

**CARACTERIZACIÓN DE LA MÚSICA POPULAR EN CALI A MEDIADOS DEL
SIGLO XX. (1940 – 1960)**

JESSICA PAOLA GONZALEZ PRIETO

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
SANTIAGO DE CALI**

2022

**CARACTERIZACIÓN DE LA MÚSICA POPULAR EN CALI A MEDIADOS DEL
SIGLO XX. (1940 – 1960)**

JESSICA PAOLA GONZALEZ PRIETO

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Historia

DIRECTORA

ACENETH PERAFÁN CABRERA

Doctora en Medio Ambiente Natural y Humano en Ciencias Sociales

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE HISTORIA

SANTIAGO DE CALI

2022

Dedicado a:

Mis padres Ana Milena y José Neil, por su construcción de sueños y su amor.

Mis abuelos Salomé y Daniel por ser las raíces de nuestro conocimiento.

AGRADECIMIENTOS

Es difícil culminar una etapa totalmente sola, es imprescindible que busquemos ayuda en esas personas a quienes amamos, confiamos y depositamos nuestras alegrías y tristezas; y al término de esta, es más importante aún, saber reconocer la labor de cada una de ellas.

Dicho lo anterior quiero agradecer primero a Dios, mi fe siempre está puesta en Él. A mis padres por su empuje y demostrarme que, a pesar de los obstáculos, todo se puede vencer. A mi hermana porque me demuestra cada día el valor y la importancia de amar a otro sin importar nada más.

Quiero agradecer también a la maestra María Victoria Casas quien me dio el apoyo en el inicio de esta travesía, al maestro Francisco Emerson Castañeda por su acompañamiento en un momento clave de esta investigación y su paternidad voluntaria. También, a la doctora Aceneth Perafán quien se aventuró a acompañarme en la culminación de este proceso.

Un agradecimiento muy especial a mis amigos y colegas, Deissy Astudillo, Daniela Dominguez, Jerzy Moncayo, Mayeli Melo y Claudia Toloza; por los momentos de alegría, sueños vencidos, lecturas desarrolladas y artículos escritos.

Por último, un agradecimiento sincero a aquellas personas que transversalmente han hecho parte de todo este proceso: amigos, familiares y compañeros.

RESUMEN

El siguiente trabajo busca dar a conocer la música que era escuchada en la ciudad de Cali a mediados del siglo XX, entre los años de 1940 a 1960. Se tienen en cuenta aspectos fundamentales como el reconocimiento de la ciudad como capital del recién conformado departamento del Valle del Cauca (1910), el proceso migratorio que atraviesa Cali en las primeras décadas del siglo XX y la industrialización que empezó a ser más notable en la ciudad a partir de los años 40. Lo anterior trajo consigo crecimiento demográfico, urbanístico y social; en donde las clases populares y obreras crearon sus propios espacios de socialización e identificación con el espacio habitado utilizando como primer recurso sus costumbres, tradiciones, saberes y gustos musicales; lo cual permitió que en el territorio se establecieran dinámicas diferentes en cuanto a la música, su relación con los actores sociales y los espacios.

PALABRAS CLAVE:

Música popular, Cali, siglo XX, identidades populares, sector obrero, música en Cali.

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS.....	4
TABLA DE ILUSTRACIONES	8
INTRODUCCIÓN.....	9
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
OBJETIVOS.....	14
Objetivo General.....	14
Objetivos Específicos	14
JUSTIFICACIÓN.....	14
CAPÍTULO 1	16
¿CÓMO DEFINIR LO POPULAR A PARTIR DE LA CULTURA Y LA IDENTIDAD? 16	
Cultura popular y folclore:.....	20
Ilustración 1: Diagrama sobre la generación de identidad.	30
Imagen 1: Portada del libro de Susana Cifuentes de Salcedo	32
Tabla 1: Caracterización de los estratos musicales.	34
Breve recuento de las migraciones en Cali a mediados del siglo XX.	34
CAPÍTULO II.....	37
COLOMBIA, EL VALLE DEL CAUCA Y CALI EN LA PRIMERA	37
MITAD DEL SIGLO XX.....	37
La construcción de una nación “homogénea”	37
Ilustración 2: Guillermo Uribe Holguín	40
Ilustración 3: Noticia del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán	41
El departamento del Valle del Cauca y su conformación	43
Ilustración 4: Ferrocarril del Pacífico a su paso por La Cumbre – Valle (1920)	46
La conformación de una ciudad híbrida:	47
Ilustración 5: Panorámica de Santiago de Cali, década de 1950.....	47
Tabla 2: Demografía en Cali 1910-1928.....	49

CAPÍTULO 3	51
LA MÚSICA EN CALI:	51
UNA TRANSFORMACIÓN SOCIAL EN VEINTE AÑOS.	51
Ilustración 6: Obreros, Fábrica Croydon, 1954.....	55
Ilustración 7: Reina del Carnaval, Cali 1924	58
Ilustración 8: Balcones de la ciudad en Carnaval 1923	58
Ilustración 9: Jorge Guerrero disfrazado de payaso, Cali 1936	59
Ilustración 10: Caleños disfrazados, carnaval en Cali. 1924.....	59
Ilustración 11: Fiesta Club Belalcázar, 1940.	61
Ilustración 12: Zona de tolerancia Cali, primera mitad del siglo XX	62
Ilustración 13: Banda del Batallón Pichincha. 1925.	65
Ilustración 14: Anuncio de una exhibición de cine. 1927	66
Ilustración 15: Bar “La Matraca”	70
Ilustración 16: Cómo bailar la conga	71
Ilustración 17: La Conga	72
Ilustración 18: Programación de teatros, 13 de enero de 1940	73
Ilustración 19: Teatro Cervantes. Proyección “La loca”. 1952.....	74
Ilustración 20: Programación emisora "La Voz de Cali" 1959.....	76
Ilustración 21: Orquesta de Sebastian Solary en "La voz del Río Cauca" 1965.....	77
Ilustración 22: Estación del Ferrocarril, 7 de agosto 1956.....	79
Ilustración 23: Plaza de toros Cañaveralejo. 1960	80
Ilustración 24: Cabalgata Feria de la caña. 1958	81
CONCLUSIONES.....	82
BIBLIOGRAFÍA.....	85

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Diagrama sobre la generación de identidad.	30
Ilustración 2: Guillermo Uribe Holguín	40
Ilustración 3: Noticia del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán	41
Ilustración 4: Ferrocarril del Pacífico a su paso por La Cumbre – Valle (1920)	46
Ilustración 5: Panorámica de Santiago de Cali, década de 1950	47
Ilustración 6: Obreros, Fábrica Croydon, 1954.	55
Ilustración 7: Reina del Carnaval, Cali 1924.....	58
Ilustración 8: Balcones de la ciudad en Carnaval 1923.....	58
Ilustración 9: Jorge Guerrero disfrazado de payaso, Cali 1936.....	59
Ilustración 10: Caleños disfrazados, carnaval en Cali. 1924.....	59
Ilustración 11: Fiesta Club Belalcázar, 1940.....	61
Ilustración 12: Zona de tolerancia Cali, primera mitad del siglo XX.....	62
Ilustración 13: Banda del Batallón Pichincha. 1925.....	65
Ilustración 14: Anuncio de una exhibición de cine. 1927	66
Ilustración 15: Bar “La Matraca”	70
Ilustración 16: Cómo bailar la conga.....	71
Ilustración 17: La Conga	72
Ilustración 18: Programación de teatros, 13 de enero de 1940.....	73
Ilustración 19: Teatro Cervantes. Proyección “La loca”. 1952	74
Ilustración 20: Programación emisora "La Voz de Cali" 1959.	76
Ilustración 21: Orquesta de Sebastian Solary en "La voz del Río Cauca" 1965.	77
Ilustración 22: Estación del Ferrocarril, 7 de agosto 1956.....	79
Ilustración 23: Plaza de toros Cañaveralejo. 1960	80
Ilustración 24: Cabalgata Feria de la caña. 1958.....	81

INTRODUCCIÓN

La música como producto de los comportamientos humanos, ya sea formal o informal, es un sonido socialmente organizado que responde a un rango específico de nuestra especie¹. En este sentido se reconoce la música como imprescindible en la conformación de una sociedad y su cultura, de la misma forma que lo es el lenguaje; de hecho, podríamos afirmar que la música es un lenguaje social de una comunidad. Pero no sería un lenguaje descriptivo de apariencia, sino descriptivo de los sentimientos asociados con el modo en que realmente es, en otras palabras, “es un reflejo de y una respuesta a fuerzas sociales, particularmente a las consecuencias de la división social del trabajo”². Dicho lo anterior, la función de la música a nivel social es la de reforzar ciertas experiencias que han resultado significativas, vinculando de manera más estrecha a las personas con ellas.

En Cali, capital del Valle del Cauca, ciudad ubicada al suroccidente colombiano, la música ha sido un lenguaje que está en constante transformación al igual que sus habitantes. Actualmente la ciudad de Santiago de Cali cuenta con una población que ronda los 2.227.642³ habitantes, siendo así una de las principales ciudades de Colombia, no solo por su demografía, sino por su desarrollo, crecimiento económico y de infraestructura a lo largo de los años. Uno de los principales aspectos que permitieron este crecimiento en la ciudad fueron los constantes flujos de migración al interior de la misma, provenientes tanto de otras regiones del país, así como de población extranjera. Sin duda alguna, este fenómeno migratorio ha permitido en muchos territorios alrededor del mundo, una conformación social y cultural más diversa y enriquecida en la población; y Cali no es la excepción. A lo largo de la historia de la ciudad se han visto cambios significativos en las dinámicas sociales, culturales y de esparcimiento; al mismo tiempo que la población se ha ido transformando

¹ Blacking, John. ¿Hay música en el hombre? Traducido por Francisco Cruces. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2006. 34.

² Ibid. 161

³ “El DANE rectificó cifras de población de Cali, pero quedó faltando”, *El país.com*, acceso el 24 de abril de 2022, <https://www.elpais.com.co/cali/el-dane-rectifico-cifras-de-poblacion-de-cali-pero-queda-faltando.html>

gracias al ritmo modernizador que trajo consigo el siglo XX en la mayoría de los países latinoamericanos.

En este sentido, encontramos que en Cali el panorama musical comienza a cambiar al mismo tiempo que lo hace el panorama social. Mientras a la ciudad llegaban personas provenientes de otros municipios, departamentos y países, con ellos también lo hacían sus costumbres y expresiones culturales. Con ellos se empiezan a escuchar ritmos musicales como el son cubano, la plena, el guaguancó, el chachachá, el porro y la cumbia, entre otros; que permitieron la conjunción de idiosincrasias en una ciudad hasta el momento tradicional y costumbrista, lo cual permitió que hacia el final del siglo XX la ciudad fuera proclamada “capital mundial de la salsa”. Así pues, se escogió el periodo entre 1940 y 1960 para conocer la antesala a este proceso de apropiación y formación cultural en torno a este ritmo tan particular y ajeno en un principio, para los caleños. También, se debe tener en cuenta que durante estos veinte años la ciudad de Cali vivió una transformación social importante debido a una alta tasa de inmigrantes, en su mayoría trabajadores, y a la llegada de la radio como medio de comunicación masivo, por medio del cual se abre la puerta a un espectro musical más amplio y variado. De esta manera, se puede afirmar que esta veintena, es el período durante el cual Cali va a comenzar su modernización y su empeño por convertirse en una metrópoli colombiana.

Lo que se procura hacer por medio de este trabajo es identificar, exponer y sistematizar esos ritmos que escuchaba la población del sector trabajador de la ciudad de Cali entre los años 1940 y 1960; a partir de un proceso de recolección de información por medio de archivos fotográficos y de prensa, testimonios e investigaciones previas, donde se muestren esos aspectos de la cotidianidad de las personas, sus costumbres y sobre todo sus gustos y preferencias musicales y cómo éstos iban permeando las actividades culturales de la ciudad. Para esto también se tendrá en cuenta la definición clave que existe en torno a la cultura popular y la identidad en sus diferentes acepciones.

La importancia del trabajo de grado, *Caracterización de la música popular en Cali a mediados del siglo XX. (1940 a 1960)*, radica en su contenido; ya que el mismo condensará y expondrá de manera unilateral la música que hacía parte de la cotidianidad del sector trabajador y popular de la ciudad de Cali en el periodo mencionado, que permitió que, ante la llegada de la salsa como género, Cali creará una identidad musical ante el mundo.

De esta manera el trabajo se divide en tres capítulos:

El primero titulado: “*¿Cómo definir lo popular a partir de la cultura y la identidad?*”, consiste en un marco teórico que trabaja los conceptos de cultura, popular, identidad y masificación de medios musicales, donde se incluyen las aportaciones reflexivas de académicos expertos en el área.

El segundo: “*Colombia, el Valle del Cauca y Cali en la primera mitad del siglo XX*”, corresponde a una contextualización histórica de los procesos que se gestaban en la época en la nación, el departamento y la ciudad. Se entiende entonces que los cambios sociales y culturales de un territorio están influenciados por los hechos históricos que en él ocurren. Por ejemplo, el aumento de la tasa demográfica de una ciudad puede responder a procesos migratorios, a faltas en el control de la natalidad o a políticas de ampliación urbanas.

El tercero: “*La música en Cali: una transformación social en veinte años, 1940-1960*”, expone de manera más precisa la vida en la ciudad de Santiago de Cali entre los años mencionados, concentrando la atención en las dinámicas musicales que convergen en su interior, especialmente las correspondientes al sector popular, trabajador y marginado de la misma. Además, se profundiza en el proceso de modernización que se empieza a gestar en la ciudad, en un intento por lograr posicionarse como una de las ciudades más importantes del país.

Por último, se expondrán las respectivas conclusiones derivadas de la investigación desarrollada, teniendo en cuenta que los procesos de masificación y de intercambios culturales siguen estando presentes en la esfera musical que rodea a la ciudad actualmente.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Santiago de Cali se decretó como capital del recién formado departamento del Valle del Cauca en el año de 1910, y desde este momento sus gobernantes se dieron a la tarea de modernizar la creciente ciudad. Para ello, se impulsó la construcción de las vías del ferrocarril del Pacífico, la construcción de hoteles, el establecimiento de fábricas y empresas, la remodelación de teatros y la construcción y el mejoramiento de las vías. Además, empezaron a llegar a la ciudad, poco a poco, inventos como el automóvil, la radio y la televisión.

Debido a todo este frenesí de modernización, a Cali empezó a llegar población proveniente de otras regiones del país como el eje cafetero, la costa Caribe y Pacífica, Nariño, Huila y Tolima; también llegaron personas provenientes de otros países, refugiados de la II Guerra Mundial y la crisis económica mundial. Lo anterior, impulsó no sólo el desarrollo económico de la ciudad, sino también un enriquecimiento cultural y social en la misma; logrando que toda esta población migrante fusionara sus costumbres y tradiciones con el nuevo espacio geográfico que habitaban.

Con la llegada de la radio como medio difusor de noticias y más adelante de música, por medio de las emisoras caribeñas que transmitían, la sociedad caleña empieza a tener contacto con la música afrocaribeña y afroantillana. Gracias a ello se vivió en la ciudad la conformación de agrupaciones populares interpretando ritmos cubanos como el son, la guaracha y el bolero; un ejemplo fueron los “Cali Boys”. Esta agrupación fue fundada hacia el año 1945 por Tito Cortés reconocido como “el ciclón colombiano”, nacido en Tumaco-Nariño, radicado en Cali, en compañía de otros músicos provenientes de Barbacoas, Chocó, Barranquilla y Cali. Inician actividades en el barrio Obrero, en donde residían la mayoría de sus fundadores y expanden sus actividades musicales a lo que se conocía en la época como la “Zona de tolerancia”: barrios Sucre, Porvenir, Belalcázar, Fray Damián y Guayaquil.

Fueron reconocidos por los temas “Alma tumaqueña”, “Espíritu burlón” y “Mi Buenaventura”. Hacia el año 1953, se vinculan a Daniel Santos y conforman la “Sonora Cali” presentándose en los teatros Belalcázar, San Nicolás y Asturias⁴. En este punto, su público más activo seguía siendo los trabajadores y la población del sector popular de la ciudad.

Más adelante, con la explosión ocurrida el 7 de agosto de 1956, la ciudad se sumió en un luto que los gobernantes quisieron menguar con la inauguración de unas fiestas durante los meses de diciembre y enero de 1957 y 1958 respectivamente; fiestas que actualmente se conocen como la *Feria de Cali*. Esta celebración de fin de año se fue tornando de carácter tradicional para la población caleña y poco a poco a ella se fueron integrando orquestas y grupos musicales tanto nacionales como internacionales. Entre estas agrupaciones se encontraban “La Sonora Ponceña”, “La orquesta de Pacho Galán”, “La orquesta de Lucho Bermúdez”, “Los Bobby Soxers”, “Los alegres del Valle”, “La Sonora Santera” y a finales de los años 60; Richie Ray y Bobby Cruz, con quienes la salsa se posicionó en la ciudad para ser protagonista en las fiestas y bailes, naciendo también figuras reconocidas en el baile como Amparo Arrebato, Jimmy “Bugalú”, Evelio Carabalí “El negro Watusí”; entre otros⁵.

Si actualmente en Cali, los turistas llegan a la ciudad con el afán de aprender a bailar salsa, las orquestas y músicos dedicados al género dicen que en Cali tienen a su público más fiel y han surgido escuelas, academias y nuevas fusiones musicales teniendo como base este ritmo; se considera necesario entonces revisar la antesala musical y social que provocó este escenario tan fuerte para que la salsa logrará permear la sociedad caleña. Teniendo en cuenta, además, que era una sociedad con una cultura híbrida producto de las migraciones vividas durante los años siguientes a su establecimiento como capital. A pesar de que actualmente, hay pocos testimonios vivos que den cuenta de este momento de la historia musical de la ciudad, hay documentación escrita, fotográfica y auditiva que nos permite visualizar el panorama posible.

⁴ Alejandro Ulloa, “Tito Cortés, el ciclón colombiano”, *Barrio, Salsa y Cultura*, acceso el 24 de abril del 2022, <http://cms.univalle.edu.co/caliculturasalsera/multimedia/bootstrap/#>

⁵ Alejandro Ulloa, “Amparo Arrebato”, *Barrio, Salsa y Cultura*, acceso el 24 de abril del 2022, <http://cms.univalle.edu.co/caliculturasalsera/multimedia/bootstrap/#>

Dicho lo anterior, el siguiente trabajo se formula de la siguiente manera: ¿Qué género(s) musical(es) predominaban en la ciudad antes de que la “salsa” llegará y se expandiera en el imaginario de los habitantes de Cali como ritmo musical “propio” especialmente en el sector popular de la población?

OBJETIVOS

Objetivo General

Reconocer los principales aspectos asociados a la identidad musical de los actores sociales pertenecientes al sector popular de la ciudad de Cali durante el período 1940 y 1960.

Objetivos Específicos

- Identificar los conceptos relevantes asociados a la cultura popular en materia de música, que fueron comunes en la sociedad caleña del sector popular en el periodo de 1940 a 1960.
- Describir las dinámicas involucradas en el proceso de modernización de Cali durante el periodo de 1940 a 1960 tomando como referencia el contexto social y cultural.
- Evidenciar la contribución a la identidad musical de la ciudad de Cali a través de las dinámicas musicales de los actores sociales pertenecientes al sector popular de la ciudad.

JUSTIFICACIÓN

Reconocer el escenario musical, social y cultural de la población obrera de la ciudad de Cali a mediados del siglo XX, se convierte en la excusa perfecta para una aproximación a entender

las dinámicas sociales, musicales y de fiesta que se llevan a cabo en la ciudad actualmente. La salsa es un ritmo representativo a nivel internacional para Cali y no solo por su producción musical de manera comercial, sino también por la manera tan particular y única de bailarlo.

Teniendo en cuenta que en Cali se han fundado varias escuelas de salsa desde mediados de la década de 1970, imponiendo su propio estilo de baile, el cual surgió de los grilles y bares de las zonas de tolerancia y barrios de trabajadores; se vuelve de vital importancia reconocer los procesos que han llevado a que la ciudad adopte este tipo de ritmos y particularidades culturales, que no solo se ven rezagadas a la fiesta y rumba sino que se han convertido en parte de las políticas culturales, sociales y económicas para el impulso de la ciudad. Mucho más cuando sirve de base para futuras investigaciones de historiadores, en torno a las dinámicas sociales.

En este sentido, se hace importante también la investigación de las bases sociales, culturales y políticas que permiten la transformación de una sociedad limitada por un espacio geográfico específico. Especialmente cuando se quiere dar a conocer una característica tan significativa en una ciudad o sociedad determinada.

“Rescatar la memoria histórica significa adentrarse en el pasado, evocar experiencias y momentos significativos que conformaron un hecho particular, permitiendo reconocer su proceso, sus aciertos, sus fallas, para así reconstruir un periodo importante que fue determinante para el desarrollo de una ciudad como Cali”⁶

⁶ Katherine Saavedra, “Historia de la radio en Cali. Experiencias y memorias de algunos locutores caleños (1930-1971)” (Tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Occidente, 2012), 16

CAPÍTULO 1

¿CÓMO DEFINIR LO POPULAR A PARTIR DE LA CULTURA Y LA IDENTIDAD?

“No se concibe pueblo alguno sin cultura, del cual se diría que no existió; en tanto la identidad cultural de un pueblo, es pues la carta de presentación de la historia de la humanidad”
Jesús Garzón Lozano⁷

En el artículo 1° de la Constitución colombiana se lee: “Colombia es un Estado social de derecho organizado en forma de República unitaria, descentralizada con autonomía de sus entidades territoriales, democrática, participativa y *pluralista*⁸, fundada en el respeto de la dignidad humana, en el trabajo y la solidaridad de las personas que la integran en la prevalencia del interés general”. Por otra parte, el artículo 9° expresa que: “El Estado reconoce y protege la *diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana*”. Así logramos vislumbrar cómo hay un reconocimiento dentro de la carta magna de una nación pluriétnica y con diversidad de culturas, rica en términos sociales pero que también muestra una Colombia totalmente dividida, o mejor fraccionada, en el mapa cultural de la misma.

Saber esto es el punto de partida para cualquier investigación o mirada reflexiva que se quiera hacer de la nación en cualquiera de los ámbitos que le pertenecen a la cultura y a las artes; dado que hace parte del contexto en el cual estará ubicado. Por ello es importante reconocer en la nación colombiana que la diversidad no sólo hace parte del papel, sino también de cualquier quehacer académico y de la cotidianidad, para lograr que cada uno de estos valores establecidos se articule de manera sincrónica.

En torno a esta pluralidad, encontramos diversas manifestaciones y expresiones de culturas por medio de las artes, entre ellas la música, lo cual nos permite reconocer que frente a la distinción prevalecen los gustos; concepto que Bourdieu define como “...una de las apuestas más vitales de las luchas que tienen lugar en el campo de la clase dominante y en el campo

⁷ Jesús Garzón Lozano, “La música colombiana en concierto con la Banda Sinfónica Nacional” Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Bogotá: 1995. 19 y 20.

⁸ Cursiva intencional de la autora para resaltar su contenido

de la producción cultural”. El juicio del gusto es “la suprema manifestación del discernimiento que, reconciliando el entendimiento y la sensibilidad, el pedante que comprende sin sentir y el mundano que disfruta sin comprender, define al hombre consumado”⁹. Es decir, el gusto es aquello que permite establecer conexión o identificación con los elementos producidos culturalmente, generando así la personalidad del individuo, más adelante su identidad; proceso que termina por convertirse en una colectividad¹⁰. Ahora, es importante comprender que para empezar a hablar de la música como una expresión cultural que define identidades e imaginarios, es necesario definir entonces qué es cultura.

De acuerdo con diversos autores, cultura es un término abarcador de una gran gama de conceptos, en el cual pueden estar inscritos símbolos, valores morales, imaginarios o referencias a grupos étnicos y nacionales; puede servir como elemento político cuando reivindica identidades nacionales, de género, de etnia y/o de clase. De acuerdo con las diferentes disciplinas “es entonces un patrimonio de la sociedad, de los grupos humanos que comprende las anteriores acciones”¹¹. En documentos oficiales, como el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, el concepto se define así: “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”¹².

Con el pasar del tiempo y el crecimiento de disciplinas que estudian el comportamiento del ser humano, el término cultura fue cambiando su definición académica. Así en los siglos XVIII y XIX se refería a un proceso de cultivación o mejora, de ahí los términos de *agricultura* y *horticultura*. De acuerdo con Cuche en su obra *La noción de la cultura en las Ciencias Sociales* (1999):

⁹ Pierre Bourdieu, “La Distinción”, (Grupo Santillana Ediciones S.A.: 1998), 9 -10.

¹⁰ Daniel Gutiérrez Martínez, “Ciencias del otro, pluralidades culturales y políticas de reconocimiento de la identidad” En *Identidades colectivas y diversidad. Hacia el conocimiento de los procesos de diferenciación e identificación*, Daniel Gutiérrez Martínez, & C. Bodek, (México: Universidad Autónoma de México, 2010), 31-57.

¹¹ León Darío Montoya Montoya, “Jerónimo Velasco González y el papel de la música en la formación de la identidad colombiana (1906-1963)”, (Tesis de Maestría en Historia, Universidad del Valle, 2011), Cali, 42.

¹² Diccionario de la Lengua Española, Edición Tricentenario. <http://dle.rae.es/>

“En 1700 <cultura> ya es una palabra antigua en el vocablo francés. Proviene del latín cultura que significa el cuidado de los campos o del ganado (...) más adelante se convierte como metáfora, del cultivo de la tierra al cultivo del espíritu (...) los pensadores de Las Luces conciben a la cultura como una característica distintiva de la especie humana. Para ellos es la suma de los saberes acumulados y transmitidos por la humanidad, considerada una totalidad en el curso de la historia”¹³.

En el siglo XIX empieza a referirse como un mejoramiento o refinamiento individual a través de la educación, basado en las aspiraciones o ideales nacionales. Durante el siglo XX, con el desarrollo de los estudios antropológicos, *cultura* se convierte en el término central de la disciplina; abarcando todos los fenómenos humanos que no son el resultado de la genética. En la corriente americana existen dos definiciones para cultura. La primera, dice que es la evolucionada capacidad humana de clasificar y representar las experiencias con símbolos y actuar de forma imaginativa y creativa. La segunda, expresa las distintas maneras en que vive la gente en el mundo, representando, clasificando sus experiencias y actuando creativamente. De esta manera el hombre actual ya no es *natural* sino *cultural* “es un resultado de la cultura en la que se ha formado, vive y ha vivido (...) buscar su origen en la naturaleza tiende a hacer olvidar los factores históricos y sociales que la han originado”¹⁴ La cultura empieza a ser concebida como “el estilo de vida de un pueblo”¹⁵. Por otra parte, etólogos¹⁶ han hablado del término para referirse a costumbres, actividades o comportamientos transmitidos de una generación a otra en grupos de animales por imitación consciente de dichos comportamientos.

Cultura también se puede entender sobre el papel que desempeña en la sociedad, la manera cómo se le debe estudiar en cuanto a ciencia interpretativa que busca el significado de los simbolismos y una descripción detallada del suceso. En este sentido, se la entiende como pública, que expresa ideas; no es física, pero está presente en la conducta de los seres

¹³ Mario Margulis, “Sociología de la cultura: conceptos y problemas”, (Buenos Aires: Editorial Biblos, 2011), 13.

¹⁴ Ibid. P 14

¹⁵ Clifford Geertz, “Tras los hechos”, (Barcelona: Paidós, 1996), 51

¹⁶ Etólogo: persona especializada en etología (Disciplina que se ocupa de estudiar el comportamiento animal/humano en su interacción con el medio)

humanos de manera simbólica con acciones como el hablar, el color la escritura, las artes y, por ende, llenos de significados. Geertz define cultura, desde la disciplina antropológica con un enfoque semiótico, como un sistema de interacción de signos interpretables, un contexto dentro del cual se describen acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones; entre otros¹⁷. Margulis también se suma a esta definición cuando afirma que la cultura corresponde a “sistemas de signos que una comunidad humana ha producido en su historia y produce en su vida social, (...) haciendo posible la comunicación, la identificación, el reconocimiento y la interacción (...) La cultura implica, (...) capacidad de comunicación”¹⁸.

Por su parte, la UNESCO, en su Declaración Universal sobre diversidad cultural dice: “la cultura debe ser considerada como el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”¹⁹.

En conclusión, el término cultura es bastante amplio como para ser caracterizado en una sola definición. Sin embargo, para esta investigación se tendrán en cuenta los conceptos brindados por la UNESCO y Marco Margulis; los cuales establecen un amplio espectro de acción en los ámbitos del ser humano en los cuales se basan los estudios culturales.

Los diferentes estudios en torno a la cultura que se han desarrollado en el mundo apuntan a una relación existente entre los sujetos sociales y sus expresiones culturales. Esta relación permite acceder a las caracterizaciones resumidas en las manifestaciones culturales y artísticas en dos categorías: la cultura de elite y la cultura popular²⁰. Cabe aclarar que estas dos categorías se vinculan a la pertenencia a una clase social y su producción simbólica. En este sentido, es importante aclarar también los conceptos de *cultura popular* y *folclore*.

¹⁷ Clifford Geertz, “La interpretación de las culturas”, (Barcelona: Gedisa, 1995), 387.

¹⁸ Margulis, *Sociología*, 24.

¹⁹ Declaración Universal sobre Diversidad Cultural. *Una visión, una plataforma conceptual, un semillero de ideas, un paradigma nuevo*, (UNESCO, 2002),4.

²⁰ Claudio Lobeto, “Cultura popular: hacia una redefinición”, En *Diccionario crítico de Ciencias Sociales. Terminología científico-social. Tomo 1/2/3/4*. Román Reyes (Dir.) (Madrid- México, Editorial Plaza y Valdés, 2009).

Cultura popular y folclore:

La cultura popular se define como el “conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo”²¹, haciendo referencia al conjunto de patrones culturales y manifestaciones artísticas y literarias creadas o consumidas preferentemente por las clases populares, en contraposición a una cultura académica, alta u oficial centrada en medios de expresión tradicionalmente valorados como superiores y generalmente más elitista y excluyente. Era considerada un elemento estático por el hecho de estar vinculada a las clases populares, esto propició su uso a partir del siglo XIX, como referente de identidad grupal por parte del pensamiento nacionalista. A lo largo del siglo XX y con la extensión de la escolarización, la cultura popular se ha modernizado y se ha convertido en un elemento dinamizador que desborda la creatividad de las vanguardias académicas.

Existen tres vertientes en los estudios de la cultura popular:

La primera vertiente: propone la cultura popular como aquellas acciones realizadas con independencia del sujeto social que las realiza y prioriza al masificador. Es decir, se tienen en cuenta los medios de comunicación masiva utilizados en la difusión de la cultura popular. Es así que, desde la masificación se interpela a lo popular y a partir de esto operan las industrias y políticas culturales. En Colombia se manifestó esta tendencia en la aplicación de políticas culturales por parte del gobierno liberal durante las décadas del ‘40 y ‘50 del siglo XX; donde el cine, la radio y la televisión constituyeron medios fundamentales de la ejecución de estas.

La segunda vertiente: considera cultura popular solo a aquellas prácticas que nacen de las clases sociales subalternas y que buscan la reivindicación frente a la cultura oficial o hegemónica, acentuando su poder de deslegitimación. Con esta vertiente se abre nuevamente

²¹ Diccionario de la Lengua Española, Edición Tricentenario, consultado el 24 septiembre 2016, <http://dle.rae.es/?id=JGzvUEh>.

la discusión en torno a la existencia de un “arte para el pueblo” y no sólo del “arte por el arte”.

La tercera vertiente: es aquella donde lo popular está fundamentado en contenidos temáticos. Posición tomada particularmente por los folcloristas y quienes se sitúan entre la ritualización del pasado, la cosificación y mitificación del producto cultural. Esta vertiente coincide en intentar explicar el estudio de la cultura popular a partir de las construcciones sociales, descuidando la totalidad y priorizando las particularidades.

Cabe resaltar, que debido al actual movimiento modernizador mundial (globalización y tecnologización de los medios de comunicación, saberes y producciones culturales) se reconoce un proceso de homogenización de la cultura, por lo tanto, categorías como lo elitista, lo popular y lo masivo resultan insuficientes para la clasificación de fenómenos culturales artísticos.

Para efectos de una mejor interpretación con respecto a la cultura musical popular en la ciudad de Cali a mediados del siglo XX, se utilizará en este caso el análisis que propone la primera vertiente.

Dicho lo anterior podemos afirmar que el uso comercial de aquellos contenidos pertenecientes a la cultura popular, eso sí una vez seleccionados sus elementos, es también un factor importante en la formación de la cultura de masas y un factor económico de relevancia a través de industrias culturales como el comic, el videojuego o la música. En este punto es necesario aclarar la diferencia entre cultura popular y cultura de masas. A primera vista parecen lo mismo, debido a que se refieren a la mayoría de la gente en una sociedad, pero la verdad es otra.

La cultura popular, como se mencionó anteriormente, hace referencia al compendio de manifestaciones artísticas y tradicionales que emanan directamente del sistema de creencias, valores y tradiciones de un pueblo; además está arraigada en las creencias de la gente y es transmitida de generación en generación por décadas o incluso siglos.

Por otra parte, la cultura de masas es aquella creada por la industria cultural²², producida a gran escala y dirigida al gran público. Como tal se vale del mercado y la publicidad para su promoción y para maximizar su rentabilidad. De allí que sea un producto estandarizado, producido por el gusto de las mayorías, así:

“Es la actual, una cultura popular que lleva marcas o huellas de las reivindicaciones sectoriales, pero reproductora de modelos económicos y sociales vigentes. De orígenes campesinos o rurales, pero asentados en enormes megalópolis. Cultura que reproduce iconografías de arte culto, pero incorpora imágenes tradicionales y folclóricas. Originada en tradiciones populares, pero resemantizadas y apropiadas con otros fines por la industrial cultural, los medios masivos y las tecnologías”²³.

El concepto *folclore*²⁴ es una palabra de origen inglés. Etimológicamente proviene del término *folk* que hace referencia a la gente o el pueblo y del vocablo *lore* que significa tradición o conocimiento. Esta palabra fue utilizada por primera vez por William John Thoms, arqueólogo británico (22 agosto 1846), quien la utilizó para referirse a las antigüedades populares. En otros estudios, “folclor” está definido como el conjunto de tradiciones, costumbres y canciones, entre otras expresiones que aluden a la cultura popular y tradicional de un pueblo, una región o de un país, es decir, el folclor, es la expresión de la cultura de un pueblo²⁵ determinado y que por tanto lo distinguirá del resto.

Ana María Ochoa y Alejandra Cragolini²⁶ exploran los estudios de identidades colectivas,

²²El concepto de industria cultural aparece con la mediatización de los elementos culturales, especialmente de la música. En este campo se establecerán tres elementos para la caracterización de la música popular urbana. El primero, la mediatización; el segundo, la masificación; y el tercero, la modernización. En: Juan pablo González, “Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos”, *Revista Musical Chilena*. n°195, Santiago de Chile, (2001).

²³ Lobeto, *Cultura popular*, 2009.

²⁴ En español se puede utilizar *folclor*, *folclore* o *folklore* indistintamente.

²⁵ Pueblo es una comunidad de personas que tienen una misma raza, un mismo lenguaje, una misma religión y unas mismas costumbres.

²⁶Ana María Ochoa y Alejandra Cragolini (Coord.), “Cuadernos de nación. Música en transición”, (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2001).

trabajando desde la musicología popular, corriente que busca romper con los parámetros establecidos por la musicología europea²⁷, utilizando aquellos elementos cambiantes que giran en torno a la relación músicas populares – nación; trabajando el concepto de folclor como aquello que reúne todas las expresiones “que invocan los valores del pasado, lo comunitario, la sumatoria de saberes locales y lo emotivo como modos de reconocer y valorar en términos culturales un pueblo”²⁸, de esta manera logra hacer parte de la construcción plural de la diversidad.

Para el siglo XX se establecen tres postulados fundamentales de folclorología²⁹, los cuales permitirán establecer a qué se le considera folclor en una sociedad: el primero de ellos es el impulso estético, éste busca identificar el folclor como algo que proviene de la tradición oral, puro e incontaminado. El segundo es el impulso social, el cual identifica al folclor con las clases campesinas populares idealizadas como representantes bucólicas de la nación y como un grupo homogéneo, cuya cultura e identidad podíamos ver en géneros musicales populares, los proverbios, los cuentos, las leyendas. El tercero y último es el impulso de temporalidad, éste identifica el folclor como una tradición con el pasado, confundiendo entonces el pasado con un estatismo atemporal; se supone que el folclor “no cambia”. Frente a lo anterior podemos hablar de una caracterización musical de acuerdo a estratos sociales, dinámicas culturales y temporales. En cuanto al aspecto musical, esta caracterización está relacionada con los ritmos típicos, es decir, hay una regionalización de la música. Se percibe un proceso de jerarquización de la diversidad musical, en donde sólo un género en particular puede ser representativo de la identidad nacional, en el caso colombiano encontramos al bambuco andino.

²⁷ Estudio científico de la música que se realiza sobre bases históricas o geográficas. Los objetivos principales de la musicología han sido los de establecer los textos escritos más fidedignos y atribuir correctamente las obras concretas a compositores, así como estudiar y documentar las vidas de los compositores y sus procesos de composición. La disciplina se ha concebido, tradicionalmente de un modo muy humanista, relacionándose estrechamente con la historia del arte, la historia y la literatura; aunque la antropología y la sociología jueguen cada vez un papel mayor en los estudios musicales. En: ENCICLOPEDIA INTERACTIVA ESTUDIANTIL SIGLO XXI. (Madrid: Editorial Cultural S.A., 2003), 46.

²⁸ Ochoa y Cragolini (Coord.), *Cuadernos de nación*, 8.

²⁹ Ciencia que estudia el folclor de un pueblo y sus características

Debido a esto entonces se crea un proceso de homogenización cultural de la nación, basado en los siguientes preceptos: 1) Construcción y simplificación de su diversidad creativa. 2) Género musical representativo/ Bambuco. 3) Exclusión de la nación indígena y negra. 4) Ideales de civilidad.

Adentrándonos un poco más en el caso colombiano, el autor Renán Silva explica que la política cultural liberal (1930-1946) en sus discursos políticos, distingue dos fases de la folclorización. La primera abarca la década de 1930 y su propósito estaba en civilizar al pueblo a través de ciertas formas de cultura intelectual y de normas educativas y sanitarias. La segunda se extiende aproximadamente entre los años 1940 y 1948, donde pretende combinar el proceso de difusión de la cultura con el de conocimiento de culturas definidas como populares, a través de la recolección de información en torno a las diferentes actividades de sectores campesinos y de sectores populares urbanos.

Es así que la República Liberal se basó en la masificación de estas expresiones y manifestaciones para la fundación de estaciones radiales en las cuales se les brindaba a los oyentes la oportunidad de educarse, disfrutar de la música y escuchar los discursos políticos de la época. Igualmente, la República Liberal muestra su interés en el nuevo sujeto activo de la sociedad, el pueblo como representación del pasado y para quien era esencialmente fundamental cambiar su situación, para lo cual se crearía una campaña educacionista.

Los intelectuales de la época tradujeron esto como una nueva relación entre las élites y las masas, es decir, evidenciar al pueblo mediante una política de reconocimiento de una cultura popular, utilizando para esto la radio y los libros, símbolos de la inclusión y la educación que se le daba al pueblo dentro del imaginario de nación que se estaba formando³⁰.

Dicho lo anterior y si nos remitimos a las dinámicas culturales y sociales de la región del Valle del Cauca, podemos destacar que son el resultado del sincretismo cultural que se fue generando en ella debido a fuertes “corrientes inmigratorias provenientes de distintas

³⁰Renán Silva, “República Liberal, intelectuales y cultura popular”, (Medellín, La Carreta Editorial, 2005).

procedencias regionales”³¹, que se han gestado desde el siglo XVI e incluso en lo transcurrido del siglo XXI. Frente a esta fusión, encontramos que la música en la ciudad ha tenido un constante devenir en cuanto a procesos culturales, sociales y de identidad.

Realizando una mirada retrospectiva en cuanto a cambios musicales en la región, encontramos que desde la conformación del Gran Cauca (siglos XVII, XVIII, XIX y principios del XX) se escuchaba el bambuco viejo, mezcla de ritmos africanos e indígenas, que reflejaban la identidad regional. Posteriormente y con la llegada del ferrocarril a Cali (1915) arribó el son cubano, la guaracha y ritmos afrocaribeños, entre otros; que generará en la población de la época una apropiación de una práctica cultural extranjera. Finalmente, y hacia los años 50, se presenta una “costeñización” de la música colombiana con las orquestas de Lucho Bermúdez y Pacho Galán³², las cuales irán transformando lentamente el paisaje sonoro de la nación colombiana, constituido hasta entonces bajo los parámetros identitarios del poder y la blancura, reflejados en las costumbres andinas. Todo lo anterior influirá de manera muy fuerte en las dinámicas musicales del territorio, generando una separación más evidente entre la élite y la clase obrera, provocando que ciertos ritmos y bailes permearan más en la identidad de la ciudad moderna que se gestaba.

A pesar de ser un género musical fuerte y expansivo proveniente de la ciudad de New York, con raíces en las islas de Puerto Rico y Cuba en el mar Caribe; la salsa no hizo parte del imaginario cultural de la ciudad sino hasta los años 70’s del siglo XX y actualmente es pilar de la política manejada por las industrias culturales de Cali, la cual está enmarcada en la formación de la identidad musical del caleño y la caleña en torno a la misma.

De acuerdo a esto, no se puede negar que la música es un elemento con un alto valor de identidad para las comunidades; por lo tanto el responder a la pregunta ¿cómo se crea una nueva identidad musical en Cali, debido a las migraciones ocurridas a partir de 1940?

³¹Nancy Motta González, “Las dinámicas culturales y la identidad vallecaucana”, *Revista Historia y Espacio*, n° 28, Universidad del Valle () 127-155

³²Peter Wade, “Música, raza y nación”, (Bogotá, Vicepresidencia de la República de Colombia, 2002).

requiere de un acercamiento más profundo en las prácticas culturales de la ciudad y evidenciar los cambios sociales, económicos y culturales que la permean durante esta época y que crean en sus habitantes una identidad musical establecida. En este punto se hace evidente otro concepto importante para la investigación ¿qué es la identidad? Y, además, ¿cómo se define la identidad musical de una nación, especialmente una nación reconocida constitucionalmente como multiétnica y pluricultural como lo es Colombia?

Y es que trabajar el concepto *identidad* en una sociedad tan plural como la colombiana, en este caso la caleña, resulta complejo y hasta contradictorio debido a las múltiples formas que existen y sobre todo a los diversos conceptos que se manejan. Además, y como lo plantean varios autores, la mala interpretación de este genera definiciones “distractoras” que provocan su mala utilización y apropiación. Por lo anterior, no estaría de más afirmar que la sociedad que habita en el territorio de la ciudad de Cali está atravesada por *identidades* que acreditan cada una de sus manifestaciones culturales. En este caso vale definir según diversos autores la identidad, identidad nacional e identidad musical.

Al término identidad lo permean diversas corrientes que le dan definiciones de acuerdo con el objeto de estudio en el cual se enfocan. Así encontramos autores como Teresa Carnero i Abat, quien plantea las identidades políticas a través de la legitimación de los movimientos sociales y políticos, especialmente partidistas. A Javier De Lucas, con los planteamientos de la identidad a través del proceso de la globalización y las migraciones en el contexto del nuevo milenio. A Daniel Gutiérrez y Saúl Gutiérrez quienes plantean en sus trabajos la identidad como un proceso de vínculo social; el primero nos trae a colación los términos de identificación e identidad como conceptos que van de la mano en la construcción de identidades individuales y colectivas; mencionados anteriormente. El segundo, nos plantea la identidad como entidad social entre el reconocimiento en el otro sin dejar de reconocer el *self*³³.

³³Saúl Gutiérrez Lozano, “Construcción social y cultural de la identidad: ¿qué se construye?”, en *Identidades colectivas y diversidad. Hacia el reconocimiento de los procesos de diferenciación e identificación*, Daniel Gutiérrez y C. Bodek, (México, Universidad Autónoma de México, 2010), 59-92.

Gilberto Giménez propone una “relación simbiótica entre identidad y cultura”, en donde la identidad se ve reflejada en la interacción con otros actores sociales, poniendo en relevancia las identidades de rol que son aquellas que siempre permiten la interacción. Así se reafirma que la identidad individual se construye a partir de un reconocimiento del “yo” frente al otro, logrando de esta manera que la colectividad posea un papel importante frente al concepto. Es decir, la identidad por el solo individuo no puede existir, dado que este necesita de otros que la reafirmen.

Para Smith los siguientes puntos constituirían las características de la identidad nacional³⁴:

- a) Un territorio histórico o patria. b) Recuerdos históricos y mitos colectivos. c) Una cultura de masa pública y común para todos. d) Derechos y deberes iguales para todos los miembros. e) Una economía unificada que permite la movilidad territorial de los miembros.

Dicho esto, María Victoria Casas plantea que la identidad es multidimensional, ya que en la realidad la nación recurre a otras prácticas que generan identidad colectiva. Otros conceptos que también destacan son los trabajados por autores como Derridá, Laclau, Butler; en el que se encuentran intrínsecas relaciones con el otro en la construcción de las a) identidades relacionales, generando el establecimiento de una jerarquía, b) identidades procesuales, aquellas que son construidas históricamente y que van muy de la mano con la característica de identidad nacional explicada por Smith anteriormente, c) identidades múltiples, esta característica nos permite entender que cada sujeto posee diversas identidades, entre ellas las más destacadas son: las nacionales o etnicidad, de sujetos sexuados o contruidos por el género, y sujetos contruidos por la generación³⁵, d) identidades discursivamente contruidas. Según Foucault, la construcción del sujeto se basa en lo discursivo, e) identidades como referentes de la diferencia, desigualdad y dominación; aquí destacan factores sociales como las distinciones de clase, género, generación, lugar, raciales, entre otros; f) las identidades

³⁴ Anthony Smith, “La identidad nacional”, (Madrid, Trama editorial, 1977), 12. En *Música e identidad en los inicios de la República*, María Victoria Casas, *Revista Entreartes*, Universidad del Valle, (2005), 8.

³⁵ Así que resulta más adecuado hablar de identidades y no de la identidad.

constituyen sitios de referencia y empoderamiento, desde el punto de vista de las revoluciones sociales y los nuevos modelos de poder que se gestan; g) las identidades finalmente son asumidas y asignadas, lo que conlleva a la denominación de los grupos étnicos³⁶.

Las identidades nacionales se han abordado desde diferentes enfoques, no sólo en el establecimiento de las mismas, sino también en los estudios realizados en torno a éstas. Algunos de estos enfoques son la literatura y la música. Para el caso de la literatura, Lina Moreno³⁷ plantea la construcción de una identidad colectiva (contextualizada en el imaginario del pueblo antioqueño) a partir del análisis de la obra de uno de los autores más importantes del siglo XX en Colombia: Tomás Carrasquilla. El análisis lo realiza a partir del manejo discursivo que se da en la prosa del autor. Este es un aporte importante debido a que pocos trabajos se centran en una obra literaria como elemento discursivo y difusor de identidad nacional.

Así mismo, encontramos a Luis Carlos Castillo planteando la construcción de la identidad colombiana mediante el proceso del mestizaje que se dio en el territorio desde la época de la conquista. Habla del proceso y de las alteridades históricas que hacen parte de la configuración de un término tan amplio como lo es identidad nacional. Mediante el análisis del proceso de globalización Javier De Lucas también nos plantea la identidad nacional como el vínculo social que existe en el contrato político establecido. Además, vislumbra este fenómeno con los diversos discursos identitarios que se han gestado para el establecimiento de los nuevos sistemas mundo.

Siguiendo con los planteamientos establecidos para reconocer la identidad en una sociedad es necesario adentrarse en sus prácticas culturales. Un estudio de caso que permite vislumbrar

³⁶María Victoria Casas, “Entre el vals vienés y el pasillo criollo: música de salón en el Valle del Cauca, 1897-1930”, (Cali, Programa Editorial Universidad del Valle, 2013), 16-23.

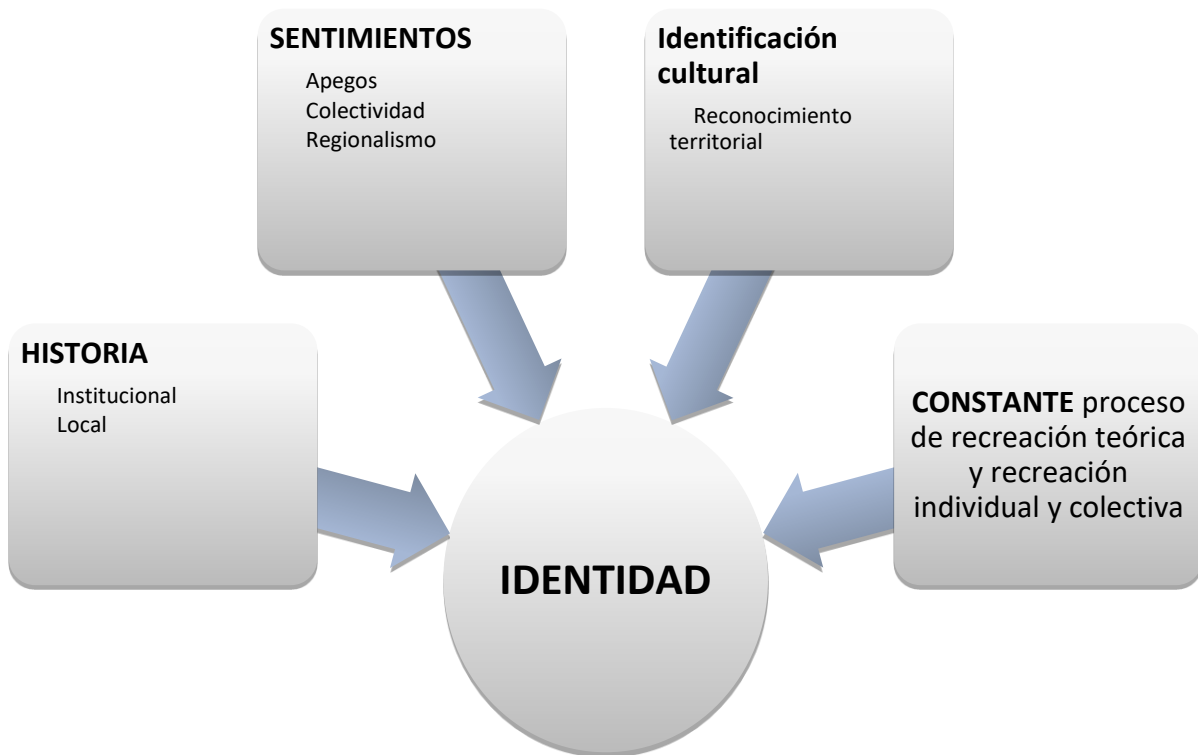
³⁷Lina del Mar Moreno Tovar, “La historia blanqueada: representaciones de los africanos y sus descendientes en Antioquia a través de la obra de Tomás Carrasquilla”, (Vol. 14 Núm. 28. 2010).

esta premisa es la planteada por Ritho Burbano³⁸, quien propone a las bandas musicales departamentales (en su caso particular de Valle y Nariño) como elementos identitarios. Se basa en apartados de Michelle Foucault en los cuales afirma que las instituciones estatales y de gobierno – en este caso las bandas de guerra departamentales – se convierten en aparatos o dispositivos ideológicos y de control para impulsar costumbres, ideologías y símbolos nacionales; que llevan a identificarse con un territorio.

Una de las apreciaciones que Burbano hace es catalogar la música como congregadora de masas y como medio de comunicación entre aquellos que poseen los mismos sentimientos, afinidades y gustos musicales; además como generadora de identidad, la cual se convierte en un “*constante proceso* de recreación teórica y recreación *individual y colectiva*”. Es así que, las bandas musicales son creadoras de identidad cultural al generar un proceso de alteridad (reconocimiento del “otro”), transmitiendo por medio de la música el “alma nacional”, ya que confluyen en un vaivén político, tal como lo podemos evidenciar en la Ilustración 1:

³⁸Ritho Mauro Burbano Parra, “Historia de las bandas departamentales de música en Cali y Pasto: Acercamiento al origen de una tradición musical”, (Tesis de inédita de Maestría en Historia, Universidad del Valle, 2013), Cali.

Ilustración 1: Diagrama sobre la generación de identidad.



Fuente: Elaboración propia con base en la información obtenida de la tesis de Maestría del maestro Ritho Mauro Burbano, Universidad del Valle.

Sin olvidar lo mencionado anteriormente, Simon Frith con respecto a la música y la identidad colectiva nos dice lo siguiente:

“(…) el interjuego entre la absorción personal en la música y la sensación de que, no obstante, es algo que está allí fuera, algo público, es lo que hace a la música algo tan importante en la ubicación cultural del individuo en lo social (...) (así) la música puede representar, simbolizar y ofrecer la experiencia inmediata de una identidad colectiva” ³⁹.

En concordancia con ello, encontramos que académicos como Juan Manuel Pavía propone

³⁹Pablo Vila, “Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos. Las letras y las actuaciones musicales”, En *Cuadernos de nación. Música en Transición*, Ana María Ochoa, y Alejandra Cragnolini, (coord.), (Bogotá, Ministerio de Cultura, 2001).

en su trabajo sobre la cartografía cultural realizado en dos barrios de Cali, que los estudios en área de lo musical se están dirigiendo precisamente a esta línea de investigación, en los que la música se entiende como la “comprensión de la relación entre las dinámicas de organización de las estructuras sociales y la organización simbólica de las sociedades”⁴⁰. El concepto de *identidad* que nos interesa ahora trabajar es el que une a la sociedad como tal, mediante elementos diacríticos⁴¹ al interior de la misma.

Por su parte, María Victoria Casas, trabaja un aspecto importante en lo que se refiere a la música tradicional bugueña; y la diferencia con lo que más tarde se denominaría “popular”⁴². Por medio del estudio detallado de un libro de partituras perteneciente a Susana Cifuentes, logra identificar aspectos que reflejan modas musicales, “que imitan la moda europea, (...) que, más allá del hecho sonoro, se centra en la representación de un sector social dominante”⁴³. También aspectos que caracterizan los lugares en los cuales se socializa este tipo de música, las canciones interpretadas y plasmadas en este álbum; la formación musical en el país como medio para conseguir un estatus social, el cual era mimetizado con el de los países europeos de ese tiempo.

⁴⁰Juan Manuel Pavía, “Sobre la cartografía cultural: pistas desde los micro estudios de consumo cultural no masmediático”, (Cali, Universidad Autónoma de Occidente, 2007), 1-19.

⁴¹Elementos que representan aquello que es visible en una cultura. Ej.: vestido, comida o arte.

⁴²María Victoria Casas, “El álbum de partituras de Susana Cifuentes de Salcedo (1883-1960): Ecos de la historia musical bugueña”, (Tesis de Maestría en Historia inédita, Universidad del Valle, 2013), Cali.

⁴³Casas, Ob. cit., P. 118

Imagen 1: Portada del libro de Susana Cifuentes de Salcedo



Fuente: María Victoria Casas, “El álbum de partituras de Susana Cifuentes de Salcedo (1883-1960): Ecos de la historia musical bugueña”. (Tesis de Maestría en Historia inédita, Universidad del Valle, 2013) Cali.

Aquí Casas hace una antesala a lo que sería la sociedad bugueña de finales del siglo XIX, pero destaca que esto no sólo era característico de Buga, sino que también se evidenciaba en ciudades como Santiago de Cali. De esta forma plantea los antecedentes sociales de una región en el ámbito musical, lo cual permite realizar una comparativa entre las dinámicas musicales desarrolladas en la región a finales del siglo XIX y comienzos del XX con aquellas que empiezan a vislumbrarse a partir de los años 40; haciendo posible identificar si hubo un cambio en significativo en dichas dinámicas para los actores sociales de la ciudad.

Y es que la música al ser un medio de comunicación ligado al sentir y al gusto individual, a las ideas y políticas, resulta ser un medio que transmitirá de manera más rápida los intereses nacionalizantes colectivos que definirán un sentimiento patriótico. El autor Juan Manuel Pavía⁴⁴, cuando se refiere a los estudios musicales habla de que se han basado en cuatro temas básicos: los creadores, la sociedad, los consumidores y las representaciones sociales.

⁴⁴Juan Manuel Pavía, “Estudios sobre música popular y música tropical en Latinoamérica: Algunas pistas” *Revista Habladurías*, N.º 1, Año 2, Universidad Autónoma de Occidente, 53-69, (2005).

Estos temas se estudian en función a la composición y creación, a la mediación técnica, a la adaptación, reproducción y distribución de obras, y a los temas y proceso de producción, en esta parte es importante la significación de obras, canciones y prácticas musicales, es decir; que la música responde a la necesidad de comprender y leer hoy el tránsito de las funciones sociales del arte. En pocas palabras, a la comprensión de lo artístico como fenómeno sociocultural, y de lo cultural como fenómeno comunicativo. Podríamos hablar entonces de una identidad que está ligada al consumo cultural.

Es necesario conocer cuándo se empiezan a evidenciar estas prácticas de música popular y cómo se van a desarrollar en la nación. Encontramos que, para principios del siglo XX, el desarrollo de la música popular en Colombia se ve marcado por tres aspectos fundamentales: 1. La edición de partituras, 2. La comercialización de discos, y; 3. La emisión de música en las estaciones de radio locales (a partir de 1929)⁴⁵, evidenciando así la brecha que se crea entre lo académico, lo popular y lo tradicional, lo urbano y lo rural.

En la Tabla 1 se establecen los parámetros para la clasificación de la música:

⁴⁵Casas, *Entre el vals vienés criollo*, 16-23

Tabla 1: Caracterización de los estratos musicales.

Estrato musical	Transmisión	Autor	Duración	Difusión	Dispersión	Teoría	Valor y función
Academia	Escrita	Conocido	Duradera	Limitada	Internal compleja	Estética	No utilitaria
Popular	Escrita	Conocido	Efímera	Masiva	Internal	Sencilla	Comercial
Tradicional	Oral	Desconocido	Duradera	Limitada: social y regional	Carencia	Empírica	Social y/o utilitario.

Fuente: María Victoria Casas, “Música en Santiago de Cali 1900-1950”, en *Historia de Cali Siglo XX, Tomo III*. G. D. Nación/Cultura/Memoria. (Cali: Universidad del Valle, 2012), 334-363.

La investigación se apoya en la caracterización del estrato musical denominado “popular” para la utilización del término.

Cabe mencionar que los crecientes flujos de migración por parte de población rural enriquecerán de tal manera las prácticas socioculturales que lograrán engrandecer la cultura musical de Cali. Teniendo en cuenta, el carácter significativo de las migraciones en la ciudad, a continuación, se identificarán aquellos flujos migratorios de más notabilidad durante la primera mitad del siglo XX.

Breve recuento de las migraciones en Cali a mediados del siglo XX.

Una de las mayores migraciones en la ciudad fue la proveniente de la costa Pacífica y la costa Caribe de la nación colombiana y con ella un gran componente de la cultura afro. Manuel Sevilla y Paola Cano, así lo exponen en su texto sobre las prácticas musicales de la ciudad

durante la segunda mitad del siglo XX⁴⁶. Aquí no solo se establece la relación música-población sino también la de prácticas culturales-imaginarios populares, logrando entonces demostrar cómo coinciden en la integración del contexto caleño a lo largo de la historia.

En su artículo mencionan anteriores estudios antropológicos sobre el proceso de adaptación de migrantes en grupos urbanos y en entrevistas a diversos exponentes del fenómeno antes mencionado. Concluyen que existen dos tipos de necesidades del migrante: la primera, la necesidad material; la segunda, la necesidad psicosocial. Estas necesidades se ven suplidas en las prácticas musicales de los inmigrantes del Pacífico y del Caribe. La música entonces hizo y hace parte de un universo simbólico de ritos, costumbres religiosas, gastronómicas y de fiesta; lo cual evidencia la evocación al lugar de origen.

También se establece la música como elemento mediador de las prácticas económicas, a la vez que valorador de las prácticas culturales ya establecidas en la ciudad; debido a que es el elemento generador de mercado para la industria musical inmigrante, se convierte en un factor importante a analizar. Establecerá entonces una orientación hacia un público de masas, concretando así su resolución de factores económicos y materiales que están asociados a la vivienda, el empleo y otros. No se debe olvidar que, debido a esta ola migratoria en la ciudad, Cali se vio en la necesidad de expandirse, crear nuevos espacios de producción, nuevas vías de comunicación, nuevos lugares para hospedar a sus habitantes y por supuesto, nuevos espacios de socialización y producción socioeconómica; que permitieran el desarrollo equitativo de la población caleña e inmigrante.

Sevilla y Cano llegan también a la conclusión de que la ciudad necesita más estudios culturales de este tipo, que evidencien las dinámicas musicales y que ayuden a profundizar en el espectro cultural, para poder apreciar la complejidad de la actividad cultural de Cali. “Una ciudad donde suenan los acordeones y las guacharacas, las marimbas y los cununos,

⁴⁶Manuel Sevilla y Paola Cano, “Balsadas y parrandones en la sucursal del cielo: inmigración y prácticas musicales en Cali durante la segunda mitad del siglo XX”. En: *Historia de Cali Siglo XX. Tomo III. G. D. Nación/cultura/memoria*. (Cali: Universidad del Valle, 2012), 364-381.

todo contando la historia de personas que llegaron de costas lejanas y se quedaron a vivir su propio sueño, a imaginar su propia Sucursal del Cielo”⁴⁷.

⁴⁷ Ibid. 380

CAPÍTULO II

COLOMBIA, EL VALLE DEL CAUCA Y CALI EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

A razón de elaborar un trabajo de corte histórico, se hace necesario la contextualización del espacio y el tiempo que atañe a los hechos estudiados. Dicho lo anterior, en el presente trabajo se realizará la contextualización partiendo de lo macro a lo micro, de la nación a la ciudad; ya que para entender mejor las dinámicas sociales, políticas y económicas de Cali a mediados del siglo XX (1940-1960), es imprescindible conocer lo que sucedía en Colombia, el Valle del Cauca y su capital, de manera global y simultánea.

Hay que recordar que una ciudad en Colombia no es un “Estado independiente”, no hace sus propias leyes ni vive sus dinámicas socioculturales de manera aislada, es más bien un cúmulo de interrelaciones que deben valorarse⁴⁸. El caso particular de Cali es que ha sido una ciudad de tránsito para poblaciones internas y de otras naciones como también de movilidad entre y hacia otros circuitos culturales, en especial el del Caribe; con la presencia, entre otros, del son cubano hacia mitad del siglo XX.

De esta manera, destacamos las actividades socioculturales del siglo XX, entre los años 1940 y 1960, correspondientes a la nación, el departamento y la ciudad; a razón de demostrar que no obedecen a procesos exclusivos de la región, sino que responden a adaptaciones de procesos mayores al interior de cada contexto.

La construcción de una nación “homogénea”

Colombia es una nación ubicada al norte del cono sur americano. Posee costas en el Océano Atlántico y el Océano Pacífico. Limita con los países de Venezuela, Ecuador, Perú, Panamá y Brasil. Constitucionalmente es fundada como República de Colombia en el año de 1886,

⁴⁸Pierre Bourdieu, “El oficio del científico: Ciencia de la ciencia y la reflexividad”, (Barcelona: Anagrama Editorial, 2003).

por el gobierno conservador de Rafael Núñez, a partir del cual comienza el período conocido como “Hegemonía Conservadora”.

Durante este periodo empezó a desarrollarse la política de la Regeneración. Esta política manejó tres instancias: la económica, la jurídica política y la ideológica.

La primera, se basó en la creación del Banco Nacional y el establecimiento del papel moneda, además de una actitud proteccionista mediante el aumento de aranceles, impuestos y aduanas. Al ser oficializada una sola moneda y el monopolio de su emisión al Banco Nacional, se logra una centralización de las fuentes de financiación, al mismo tiempo de un alza en el mercado cafetero.

La segunda instancia constó de una reforma administrativa importante para la nación: la centralización política y la descentralización administrativa. Con este propósito se instaló una Asamblea Constituyente de Delegatarios mediante la cual se establecería un Estado Institucional y Nacional educado bajo la fe cristiana, con un régimen autoritario con el fin de evitar el desorden y la aniquilación.

La tercera, se basó en los siguientes puntos: a) el regreso al poder de la iglesia católica simbolizaba la unión entre la razón y la fe, esto se dio mediante El Concordato de 1887, b) el regreso de los sectores más conservadores y del pensamiento escolástico, c) el retorno de las ideas hispanizantes; en este sentido, la Encíclica *Pascendi Dominigregis*, (8 de septiembre de 1907) en contra del Modernismo, escrita por el Papa Pío X; se convirtió en el estandarte más fuerte del movimiento regenerador la cual impulsaba su ideología de “castas”.

Constitucionalmente la nación se vio ampliamente marcada por un ideal republicano conservador, sin embargo, conservó la figura moderna de la división de poderes (legislativo, judicial y ejecutivo) dando una especial predominancia al poder ejecutivo⁴⁹. De esta forma,

⁴⁹“Alcaldía Mayor de Bogotá”. *Constitución Política de Colombia 1886*, acceso el 21 de marzo del 2017. www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas..

la Constitución de 1886 en Colombia, logró establecer en la nación una organización político-administrativa más unificada y asociativa.

En términos culturales, la nación estaba viviendo importantes transformaciones que reafirmaron la búsqueda de la unidad en Colombia. La música no era ajena a este ideal político. En este orden de ideas, los ritmos que se van a promover políticamente desde 1886 hasta mediados de siglo XX como “ritmos nacionales” serán los que surgen en el imaginario de la región andina o central: los pasillos, los bambucos, bundes, torbellinos y guabinas. Algunos de ellos tomados de regiones como el pacífico o de sociedades afrodescendientes, caso del bambuco⁵⁰, el cual surge como resultado de un proceso de “blanqueamiento” a medida que avanza por el territorio nacional. Así se consideraba que sólo un género musical podía llamarse “ritmo nacional”, acompañado de otras expresiones culturales como vestuario, instrumentos y características poblacionales propias de quien escucha música; creando de esta manera una homogenización social y cultural en la nación⁵¹. Este proceso es notorio en el constructo de otras naciones latinoamericanas; como en México con las rancheras, en Argentina con el tango y en Brasil con la samba.

Respondiendo a este proyecto de unidad nacional se promovieron políticas de institucionalización de las artes en las últimas dos décadas del siglo XIX en Colombia. Henry Price (1819-1863) y José María Ponce de León (1845-1882), establecieron los parámetros para el desarrollo de la música de cámara en la nación.

Price desarrolla las primeras academias de música por medio de la comisión corográfica (1850-1859). Ponce de León, por su parte, es quien trae la primera ópera a Colombia llamada

⁵⁰ Este ritmo es tradicional en la zona del Patía, Cauca y se conoce como Bambuco patiano, siendo su mayor atractivo el uso del violín. Su estructura musical es diferente a la del bambuco andino, y proviene de ritmos como el currulao o bambuco viejo, propios de la Costa Pacífica sur. Su aparición en el escenario musical tradicional es más antigua, data del siglo XVII con la conformación del palenque. Los criollos tomaron este ritmo e introdujeron instrumentos de descendencia europea, cambiando la métrica, para llevarlo a la escena musical andina, convirtiéndole más adelante en el estandarte de los ritmos nacionales. Fuente: Muñoz, P. (2001). El bambuco patiano: Evidencia de lo negro en el bambuco. En A. A. Rojas Martínez, Estudios Afrocolombianos. Aportes para un estado del arte (págs. 325-332). Popayán: Universidad del Cauca.

⁵¹ MONTOLYA MONTOLYA, L.D. (2011) Jerónimo Velasco González y el papel de la música en la formación de la identidad colombiana (1906-1963). Cali: Universidad del Valle. Pp. 35 -40

“Ester” (1874), presentada en el hoy conocido “Teatro Colón” en la ciudad de Bogotá. Esta obra contó con el escritor colombiano Rafael Pombo como coautor y con la participación de artistas extranjeros.

Ilustración 2: Guillermo Uribe Holguín



Fuente: Biblioteca Virtual del Banco de la República, Colección: Música; Biografía

El compositor y pedagogo colombiano Guillermo Uribe Holguín (1880-1971) comienza su labor como director de la Academia Nacional de Música (1882) en el año de 1910, conocido poco tiempo después como Conservatorio Nacional de Música. Durante este periodo dictó cátedras de composición, violín y dirección orquestal. Además, Uribe Holguín fue el cultivador de la música de cámara y temas nativos, algunas de sus obras eran de carácter indigenista. Fue el director del primer Conservatorio Nacional de Música ubicado en Bogotá, hoy adscrito a la Universidad Nacional.

Fue a partir de la década de 1930 cuando asumió el poder presidencial el candidato liberal Enrique Olaya Herrera, y con él se impulsa un proyecto de modernización nacional a partir de la industrialización de las ciudades, la construcción de vías férreas y la mejora en la educación, con la construcción de redes de bibliotecas públicas y la radio como medio de comunicación masiva. Además, es el período detallado por investigadores como Renán Silva, como la “República Liberal”.

Una de las reformas más importantes de la época tendrá lugar durante el gobierno liberal de Alfonso López Pumarejo, quien, en 1936, expide la Ley 200 sobre la reforma agraria, la cual beneficia a ciertos sectores campesinos de legalizar sus tierras.

El 09 de abril de 1948 el líder liberal y candidato presidencial, Jorge Eliécer Gaitán, es asesinado (ver Ilustración 3). Este hecho, desatará desórdenes populares conocidos como “El Bogotazo” y marcará un antes y un después en la historia político social de la nación. A partir de este año y hasta 1953, Colombia se verá envuelta en un periodo de enfrentamiento bipartidista más conocido como “La violencia”, del cual surgen los primeros movimientos guerrilleros del siglo XX, de filiación liberal y comunista, así como el fenómeno del bandolerismo⁵². Debido a esto en Colombia aumenta el índice de la tasa migratoria del campo a la ciudad, donde los desplazados buscarán nuevos comienzos sociales, económicos y culturales. Este acontecimiento social significará una importante transformación de la sociedad urbana colombiana hasta el momento.

Ilustración 3: Noticia del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán



Fuente: Periódico VANGUARDIA LIBERAL. Bucaramanga, Santander. 10 abril 1948. Número 8853.

Ya entrados los años 50 (entre 1951 y 1953), la nación participa en la guerra de Corea con el

⁵² Los conocidos bandoleros eran campesinos que procedían de varios pueblos víctimas de la violencia. Su objetivo era el asalto a fincas de grandes hacendados, no importaba si eran liberales o conservadores, para repartir entre ellos las ganancias.

Batallón Colombia, el cual fue resultado de la petición de ayuda realizada por la ONU, y sirvió como modernizadora empírica de las estrategias militares en la nación. Por otra parte, desde 1953 y hasta 1957 un gobierno militar presidido por el teniente General Gustavo Rojas Pinilla logra pacificar la nación, al domeñar a las guerrillas liberales, además contribuye a la modernización técnica y administrativa de Colombia.

Para los años de 1953 y 1974, se establece una alianza bipartidista que derrocará el régimen de Rojas Pinilla, lo cual origina en 1957 al “Frente Nacional”, en el que los partidos liberal y conservador se turnan el poder hasta 1974. Esta alianza establecerá en el país una nueva dinámica de elección presidencial y logrará “apaciguar” un poco los conflictos que se daban por ideologías de partido.

Al ser Colombia una nación tan diversa geográficamente no es de extrañar que las costumbres vayan mutando de acuerdo a los actores sociales que la ejercen; es por esto que una contextualización musical se convierte en un excelente punto a tratar para una investigación como ésta. La música, como se narró anteriormente, juega un papel importante en la construcción del ciudadano, mediante la construcción de símbolos y formas que “representan” costumbres y la manera de relacionarse con su entorno. Frente a esto encontramos ritmos diferentes al bambuco andino⁵³. Por ejemplo en el Caribe apreciamos la cumbia, el mapalé, el porro, el vallenato, la música sabanera de acordeón, entre otros; en la Costa Pacífica nos deleitamos con currulao, juga, bunde, contradanza, arrullos y otras más que son claros descendientes de la cultura africana heredada; mientras que en los llanos orientales encontramos los llamados golpes recios agrupados en dos sistemas acentuales: por corrido y por derecho que incluyen pasaje, San Rafael, gaván, seis, quirpa, pajarillo, periquera.

Además, cada región posee una serie de juegos de coplas que develan la idiosincrasia de cada

⁵³Que como se menciona anteriormente, fue el ritmo nacional por excelencia durante la hegemonía conservadora y aún se considera como tal.

una, éstas son: las coplas antioqueñas, las rajaleñas⁵⁴ del Tolima y del Huila, la décima de la Costa Caribe y las coplas llaneras.

El departamento del Valle del Cauca y su conformación

Durante el siglo XIX, lo que conocemos hoy como el departamento del Valle del Cauca, no existía ni política ni geográficamente delimitado como lo está actualmente (ver ilustración 4). Éste hacía parte del Estado Soberano del Cauca, cuya capital era Popayán. Su transformación social y económica, se va a ver altamente influenciada por los cambios sociales de la época republicana. La estructura socioeconómica de la hacienda cambia, pasando de ser esclavista a ser arrendataria; debido a la abolición de la esclavitud. Esto provocó que los esclavos libertos (afrodescendientes) buscaran la colonización de nuevas tierras, dirigiéndose hacia el pacífico o a ciudades más amplias, y desempeñaran cualquier oficio que les fuera útil para sobrevivir. El arrendamiento de tierras, administración de haciendas por sirvientes o artesanos en ciudades son las nuevas figuras económicas que se presencian en la región, que posibilitan los cambios sociales que se avecinan.

⁵⁴ RAJALEÑA: Género musical colombiano, variedad del Sanjuanero propio de las regiones del Alto Magdalena. Se trata de coplas picarescas en las que se cuentan las tradiciones de un pueblo o se realizan bromas jocosas.

Ilustración 4: Mapa región Pacífica de Colombia



Fuente: RAP Pacífico: Iniciativa de planificación y gestión conjunta del Pacífico colombiano, n° 6 (2017).
https://www.icesi.edu.co/centros-academicos/images/Centros/peap/publicaciones/Polcy_Paper_RAP-Pac%C3%ADfico_-_PEAP_06.pdf

Socialmente el territorio, ya había sufrido diversas transformaciones como consecuencia de la “colonización antioqueña”, la cual tuvo lugar entre los siglos XVII y finales del XIX. Según Nieto, surgió una sociedad más democrática, con mayores oportunidades de ascenso y menores diferencias sociales en el país⁵⁵. Lo anterior, debido a que la principal actividad económica de estos pobladores va a ser la caficultura, actividad que se convertiría en el mayor empuje económico nacional del siglo XX; y que era desarrollada por los mismos dueños de las haciendas y fincas. Este tipo de actividad se esparciría por gran parte del suroccidente colombiano, formando nuevos municipios especialmente en el sur del departamento de Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, el norte del Valle y del Tolima. Este proceso colonizador de hacendados será de gran empuje para el Valle del Cauca en términos económicos y genera una diversidad social y cultural en la región.

El Valle del Cauca se conforma como departamento en el año de 1910 mediante el decreto

⁵⁵NIETO ARTETA, Luis Eduardo. "El café en la sociedad colombiana". Breviarios de Orientación Colombiana, Bogotá, número 1, 1958.

340 del 16 de abril, por el presidente de la república Ramón González Valencia, fusionando los departamentos de Buga y Cali.

La conformación de esta nueva entidad político-administrativa representa un acontecimiento importante en la historia del suroccidente colombiano, debido a que termina un proceso de disolución del Estado Soberano del Cauca, comenzado desde finales del siglo XIX, además de la autonomía obtenida por la elite caleña frente al gobierno del Cauca; lo que conllevaría un impulso económico mediante la vía del progreso y modernización⁵⁶.

El 19 de enero de 1915 llega el anhelado Ferrocarril del Pacífico a la ciudad de Cali, como foco de impulso al proyecto modernizador de la región, generando una movilización más dinámica para el comercio nacional e internacional, desde el interior del país hacia el puerto de Buenaventura, el cual era -y es- el puerto comercial más importante de Colombia sobre el Océano Pacífico (Ilustración 5). Este impulso provocó un proceso de industrialización y urbanización de gran expansión en el departamento, mostrando mayor impulso en la ciudad de Cali. Tal como lo menciona Ulloa, era necesario el establecimiento de una industria y un crecimiento de la población para que la región se posicionara como una de las más importantes de la industria a nivel nacional.

*“Para ese arraigo fue fundamental la configuración de un proletariado urbano vinculado al sector manufacturero, a los ingenios y la agroindustria azucarera o a las multinacionales asentadas en el eje Cali Yumbo en la década del 50 como parte del modelo de “Sustitución de Importaciones”. Un proletariado que coexistía con grupos de artesanos, al lado de pequeños o medianos comerciantes, campesinos desarraigados y miles de inmigrantes extraviados en un laberinto que comenzaba a ser ciudad.”*⁵⁷

⁵⁶ VALENCIA DAZA, Galia Irinia. (2010) “La configuración del departamento del valle: 1904-1910” En: Revista Historia y Espacio, N° 34, enero-junio. Cali.

⁵⁷“Cali, cultura salsera” *La salsa, el barrio y la ciudad*. Alejandro Ulloa Sanmiguel, acceso el 20 de junio del 2017, <http://cms.univalle.edu.co/caliculturasalsera/multimedia>.

Ilustración 5: Ferrocarril del Pacífico a su paso por La Cumbre – Valle (1920)



Fuente: Archivo digital Biblioteca Departamental del Valle del Cauca. <http://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/exposicion-virtual/modernizaciones-en-el-valle-del-cauca-siglo-xx/> Autor: Carlos Zawadzky. Año: 1920. Signatura digital: 0102088. (consultado el 10 abril 2017)

A su vez, el Valle del Cauca empieza a desarrollar una fuerte industria azucarera, con la fundación de ingenios (la mayoría en las antiguas haciendas de la región) y el empoderamiento del mercado mediante el cultivo de la caña de azúcar. Ejemplos de esto son: Ingenio Manuelita (1901), Ingenio Riopaila (1928), Ingenio María Luisa (1930), Mayagüez S.A. (1937), Pichichí S.A. (1941), La cabaña (1944), Ingenio San Carlos (1945), Cultivos Alfredo Garrido Tovar (1954, hoy Ingenio Carmelita S.A.); entre otros.

El azúcar fue el motor que permitió que el Valle del Cauca, creciera económicamente como departamento. Aunque estas nuevas dinámicas traerían consigo varias dificultades sociales que se pondrán en evidencia durante los movimientos obreros y las luchas sindicales de la primera mitad del siglo XX; problemática que aún sigue latente con el no reconocimiento de los derechos de los trabajadores.

La conformación de una ciudad híbrida:

Ilustración 6: Panorámica de Santiago de Cali, década de 1950



Fuente: El País, edición digital. <http://gente.elpais.com.co/flashback/paseo-por-cali-viejo> (Consultado el 17 de abril de 2017)

Santiago de Cali es una ciudad al suroccidente del departamento del Valle del Cauca, capital de este, en la región pacífica de Colombia. Está ubicada entre las cordilleras Occidental y Central de los Andes. Es la tercera ciudad más poblada del país y a pesar de que fue fundada en 1536 por Sebastián de Belalcázar, es hasta 1910 reconocida como ciudad capital del recién configurado departamento del Valle del Cauca. Es una de las ciudades más antiguas de América Latina y hace poco fue declarada el primer Distrito Especial, Deportivo, Cultural, Turístico, Empresarial y de Servicios del país⁵⁸. Actualmente es reconocida como la “capital mundial de la salsa” y se llevan a cabo durante el año, importantes festivales que hacen gala de dicho nombre; también se la conoce por ser una ciudad con una amplia riqueza étnica y

⁵⁸ Ley 1333 de 2018, 1 de agosto de 2018. Departamento Administrativo de la Función pública. *Congreso de la República*.

cultural; sin embargo, en un país donde no existe una caracterización homogénea de su población es válido preguntar ¿cómo era esa Cali de mediados del siglo XX, especialmente entre los años 1940 y 1960? Teniendo en cuenta que será hasta este momento que las administraciones municipales comenzarán a hacer hincapié en el desarrollo de la ciudad y la modernización de la misma de acuerdo con los modelos de organización socioeconómica establecidos en la capital de la República, los cuales estaban muy influenciados por los modelos europeos.

En el ámbito económico y social, la ciudad empieza a tener un amplio desarrollo desde las décadas de 1940 y 1950. En Cali, a comienzos del siglo XX se empieza a promover una política de modernización, debido a que todavía subsisten algunas características de la sociedad colonial como la estratificación social, económica y cultural; proporcionando un valor significativo a la religión como impulsor y difusor de la moral y las buenas costumbres, también como mediador de las actividades de socialización y de vida cotidiana. La definición de moderno actualmente se puede definir como algo “perteneciente o relativo al tiempo de quien habla o a una época reciente/ Lo contrapuesto a lo antiguo o a lo clásico o a lo establecido”⁵⁹ o a la tradición como referente al pasado. Hablando en términos históricos, moderno simboliza algo perteneciente a la edad moderna (siglos XV al XIX) y que transforma pensamientos que se tienen del pasado. Por otra parte, la tradición se refiere a aquellos valores, saberes o conocimientos que no sufren transformación alguna con el paso del tiempo y pervive en las sociedades.

Debido a la construcción del Sistema Ferroviario del Pacífico (Cali, 1915) la conexión con el puerto de Buenaventura y el desarrollo manufacturero de carácter fabril; las decisiones de emigrar hacia la ciudad se vieron influenciadas por un deseo de mejora económica y de “encontrar en la ciudad mayores oportunidades de empleo, unos ingresos superiores y comodidades urbanas mejores que las del entorno regional y rural”⁶⁰. Este proceso

⁵⁹ Diccionario de la Lengua Española. <http://dle.rae.es/>

⁶⁰VÁSQUEZ BENÍTEZ, Edgar. (2001). Historia de Cali en el siglo 20. Sociedad, economía, cultura y espacio. Cali: Universidad del Valle. P. 160

migratorio, ayuda entonces al fortalecimiento del carácter multiétnico y multicultural de la ciudad. Además, con este nuevo quehacer económico se comienza a impulsar un mercado de trabajo asalariado el cual ayuda a la transformación de la estructura social de Cali.

Gracias a esto, durante la segunda y tercera década del siglo, en Cali hay un incremento en las tasas de crecimiento económico y demográfico, las cuales obedecen más a la tasa de crecimiento migratorio en la ciudad. (Ver Tabla 2).

Tabla 2: Demografía en Cali 1910-1928.

Población de Cali. 1910 – 1928			
	1910	1928	Tasa de Crecimiento 1910 – 1928
Población Municipal	26.356	75.670	6.03%
Población Cabecera	13.765	57.306	8.24%
Población “resto”	12.591	18.367	2.11%
Tasa urbanización demográfica	52.2%	75.7%	

Fuente: Cidse – Universidad del Valle. Retrospectiva urbana y servicios públicos en Cali 1900 – 1993. Cali: Emcali, 1994.

Los inmigrantes en su mayoría campesinos, artesanos y pequeños comerciantes, provenientes del Viejo Caldas, el norte del Valle y el litoral pacífico, Cauca y Nariño; aportaron sus diferentes formas de diversión y consumo cultural, los cuales se mezclaron con las ya existentes en la ciudad, que se empezaba a configurar como un epicentro del desarrollo y progreso. Esto trajo consigo, la aparición también de un factor de crecimiento económico de gran importancia en la ciudad: la formación y la fundación de los centros culturales, teatros, academias musicales y de baile, escuelas de música, y la conformación de tríos, orquestas y pequeños conjuntos; que se convirtieron en generadores de desarrollo.

Como se mencionó anteriormente, Cali sufre una transformación cultural entrando a la segunda parte del siglo XX, destacando la transformación musical. En el año de 1933 se funda el Conservatorio Municipal (hoy Conservatorio Antonio María Valencia, en honor a su fundador), esta institucionalización de la música en la ciudad llevó a que la misma tuviera espacios propios dentro y fuera de éste. Es decir, destacó con más fuerza la brecha social en la ciudad de mediados de siglo.

Dicho lo anterior, podemos adentrarnos ahora en las dinámicas musicales propias del sector popular de la ciudad de Santiago de Cali entre 1940 y 1960. Los ritmos escuchados, los actores sociales implicados, las fiestas celebradas y de qué manera afectó directamente a la configuración sociocultural de esta porción de ciudad, permitiendo que géneros musicales como la salsa y el *boogaloo*; tuvieran una gran acogida en los años posteriores al tiempo estudiado.

CAPÍTULO 3

LA MÚSICA EN CALI:

UNA TRANSFORMACIÓN SOCIAL EN VEINTE AÑOS.

Las migraciones en el mundo no son para nada ajenas, y como hemos visto a lo largo del texto, en la ciudad de Cali han sido de gran importancia para el desarrollo social y cultural de la misma.

Al interior de estas migraciones, la música ha desempeñado un papel importante en las transformaciones sociales, pero la música por sí misma no realiza esta tarea aislada de otros factores como las políticas de estado, los nuevos medios de comunicación masivos y los contactos entre culturas que suceden en un espacio determinado. Es así como se hace necesario identificar los factores que acompañan a la música (y al género musical) en la ciudad para la conformación de identidades musicales. Frente a esto, encontramos que la música hace parte de estos diacríticos que permiten conocer la manera en que la ciudad de Cali se relaciona entre sí, tal como lo afirma John Blacking: “lo más importante acerca de una tradición cultural en cualquier época de su historia es el modo en que sus componentes humanos se relacionan entre sí”. Así mismo, se hace sustancial, describir a la Cali del período mencionado anteriormente, en torno a estas dinámicas.

Como se mencionó anteriormente, la sociedad caleña de principios de siglo XX aún estaba muy estructurada socialmente de manera colonial, en todos los aspectos sociales; la división espacial de la ciudad, los trabajos y los espacios de socialización y diversión; destacando la importancia del factor religioso y la moral cristiana en éstas. Al tiempo, su densidad demográfica era muy pequeña en comparación con otras ciudades establecidas desde hace mucho tiempo como Santa Fe, y se mantenía un impulso en la religión brindándole un valor significativo como difusora y defensora de la moral y las buenas costumbres; logrando de esta manera, ser también catalizador de los eventos sociales y espacios de ocio en la ciudad. En el año de 1910 y mediante el Decreto 340 del 6 de abril, se declara el Valle del Cauca como departamento y a la ciudad como capital de este; gracias a esto, la administración

municipal comenzó a hacer hincapié en el desarrollo, modernización y urbanización de Cali, de acuerdo con los modelos de organización socioeconómicos establecidos en la capital de la República, los cuales estaban muy influenciados por el estilo de vida europeo. De acuerdo con Vásquez Benítez, durante este periodo de tiempo Cali era definida como un “villorrio”, debido a su pequeñísimo desarrollo urbano y densidad demográfica (no más de cien familias).

Sin embargo, tal como se mencionó antes, a partir de la declaración como capital, la administración municipal se esforzó por hacer cambiar esta imagen ante el país y los extranjeros. Entre los muchos proyectos emprendidos para lograr tal objetivo, se encontró la construcción del Sistema Ferroviario del Pacífico (1871), conocido como el Ferrocarril del Pacífico, línea férrea que comunicaba al interior del país con el puerto de Buenaventura, costa pacífica de Colombia. Este sistema permitió abrir una puerta al desarrollo industrial y manufacturero de carácter fabril en la región. En 1915, la llegada del ferrocarril posicionó a Cali como epicentro de tránsito para poblaciones internas y foráneas; posibilitando también la movilidad entre y hacia otros circuitos culturales, como se verá más adelante con el circuito cultural Caribe y de las Antillas. Un dato a tener en cuenta concierne a la apertura del Canal de Panamá en el año 1914, ya que gracias a ello el comercio marítimo se vio intensificado y potenciado, ofreciéndole al ya mencionado Puerto en Buenaventura oportunidades de crecimiento e importancia para el país.

Cabe destacar también, que las estaciones de la red vial férrea establecidas generaron otro tipo de servicios que permitieron el establecimiento de unas ciudades con unas bases económicas sólidas, parte de estas actividades fueron: almacenamiento, bodegas, cobro de tarifa, cargue y descargue de productos y pasajeros, aprovisionamiento de leña como combustible para los vapores, almorzaderos y talleres de reparación. Al mismo tiempo, se empezaron a generar nuevas rutas fluviales mediante la navegación por el Río Cauca, importante afluente que atraviesa la ciudad y gran parte del territorio nacional, el desarrollo manufacturero y la fundación de las Empresas Municipales (servicios públicos). Es de esta manera como las decisiones de migrar a Cali se vieron influenciadas entonces, por un deseo de mejora económica y de “encontrar en la ciudad mayores oportunidades de empleo, unos

ingresos superiores y comodidades urbanas mejores que las del entorno regional y rural”⁶¹, generando un nuevo quehacer económico que comienza a impulsar un mercado de trabajo asalariado, el cual ayuda a la transformación de la estructura social de la misma. Gracias a esto, durante la segunda y tercera década del siglo, en Cali hay un incremento en las tasas de crecimiento económico y demográfico, las cuales obedecen de manera relativamente proporcional a la tasa de crecimiento migratorio en la ciudad.

En aras de sobrevivir en un espacio ajeno, los inmigrantes empezaron a construir calles, casas y barrios en las periferias de la ciudad. De esta manera surge uno de los barrios más representativos, el barrio “Obrero”, fundado el 20 de junio de 1919, entre la carrera 10 y la calle 25⁶², conocido durante mucho tiempo como el barrio de los “jornaleros”. En estos barrios se establecen espacios de socialización, muy diferentes a los que existían antes y que eran exclusivos de la élite caleña; como “la caseta comunal”, lugar que servía de refugio, almacén y reuniones de los vecinos. Esta misma caseta se convertía en el salón de baile los fines de semana.

Estos espacios lograron que medios difusores, a los cuales estas clases tenían acceso no sólo de manera sencilla y económica, sino gratuita; se expandieran inminentemente. Estos medios fueron, los acetatos, las radiolas, los radios, los conjuntos musicales que se crearon entre ellos, como los tríos. Por medio de la radio, se generó en los pobladores una relación con la ciudad, se crea una conciencia nacional y un reconocimiento de la nación; en los imaginarios y las identidades colectivas se transforman, al igual que las actividades de vida cotidiana y popular. La música extranjera proveniente de Cuba, Nueva York y Argentina es introducida por el puerto de Buenaventura (1919); pudiendo llegar a estos sectores y generar en ellos un enriquecimiento de su entorno social y cultural. Es necesario aclarar que Cali no poseía una identidad musical propia⁶³ debido a su carácter sociopolítico, transformado desde mediados del siglo XX gracias a las migraciones; siendo así que la variedad musical de la ciudad,

⁶¹Vásquez Benítez, Historia de Cali, 160

⁶²“Obrero, el barrio del mes” En: EL PAÍS. Cali. 08 noviembre 2010

⁶³WAXER, L. (2002). The city of musical memory. Salsa, record grooves, and popular culture in Cali, Colombia. Middletown: Wesleyan University Press. P. 40

durante estos años se genera gracias a la ruptura y polarización de las clases sociales.

La ciudad estaba conformada por sectores cercanos a los alrededores de la plaza principal, conocida en la época colonial como “Plaza Mayor”, en el siglo XIX como “Plaza de la Constitución” y a partir del siglo XX como “Plaza de Cayzedo”, en honor a uno de los líderes independentistas locales, Joaquín de Cayzedo y Cuero (1773 – 1813). Esta plaza pierde su función socializadora como espacio público al ser cercada en una remodelación durante 1898, lo que hace que la población más humilde no tenga cabida en el espacio que llegara a ser su antigua plaza de mercado. Es hasta 1936 cuando se vuelve a acondicionar nuevamente como plaza pública, siendo las casas de las familias con buen sustento económico las que estarían ubicadas en un primer momento, así como las instituciones de cabildo, cuartel, cárceles, capilla y conventos, siendo el recinto urbano no mayor a treinta cuadras⁶⁴. Sin embargo, ya existían algunos de los barrios más emblemáticos de la ciudad, como La Merced, Santa Rosa, Santa Librada y San Nicolás; siendo la gran mayoría de la extensión territorial ocupada por grandes haciendas dedicadas al trabajo agrícola y de ganadero⁶⁵. Entre las haciendas más importantes se encontraban: Cañaveralejo, Chipichape, Arroyohondo, Pasoancho, Cañasgordas, Limonar y Meléndez; hoy grandes barrios de la ciudad.

Además, la plaza era el epicentro de la ciudad y donde se llevaban a cabo la mayoría de los acontecimientos sociales y políticos de la época. Como consecuencia de esto y de la gran ola migratoria que se vivió en la época, surgen barrios en la periferia de lo que es hasta ese momento (1910) Cali, resultando de gran importancia la fundación de espacios de diversión e integración social para la población que arribaba entonces; población que se caracterizaba por ser mano de obra en fábricas y textilerías, albañiles, comerciantes y gente de muy bajos recursos.

Importantes industrias como el periódico también se hacen presentes en la ciudad, con la

⁶⁴ “Así es la historia de nuestra amada Cali, 485 años soñados, vividos, bailados, resilientes” *Alcaldía de Santiago de Cali*, acceso el día 7 de julio 2021, https://www.cali.gov.co/gobierno/publicaciones/1335/nuestra_historia_santiago_de_cali_tiene_477_aos/

⁶⁵ Ibid.

fundación del periódico “Relator” el 15 octubre de 1915 por los señores Jorge y Fernando Zawadsky, hoy conocido como “Diario Occidente”. Aparecen también “Croydon” (1937) (ver Ilustración 7), “Textiles El Cedro” (1937) y “Cementos del Valle” (1938); todas estas nativas de la región y potenciadoras de ese proceso de industrialización y expansión urbana que se gestó en la ciudad.

Ilustración 7: Obreros, Fábrica Croydon, 1954.



Fuente: Archivo personal de Nils Bongue. Ref: f2-0822

Este desarrollo industrial se dio como consecuencia de la crisis en las exportaciones e importaciones que tuvo lugar en el país a raíz de la I Guerra Mundial, ya que hubo la necesidad de generar los insumos y materia prima para la producción. Fue entonces que se implementó una ley proteccionista y la mayor parte de estos recursos fueron gestionados al interior del país. Las empresas existentes, les dieron cabida a nuevas líneas de producción, incluso a aquellas que no tenían nada que ver con su negocio inicial; como ocurrió en el caso de la Cervecería Los Andes, la cual fue fundada en 1924 como productora de licor, sin

embargo, con el paso del tiempo se enfocó en la inversión en productos químicos, alimentos procesados, papel, caucho y productos con bases minerales⁶⁶.

Mientras unas empresas se expandían, otras se creaban y eran fundadas por migrantes extranjeros que buscaban refugio de las Guerras (I y II Guerra Mundial) en el país; tal fue el caso de “Textiles El Cedro” mencionada anteriormente y la cual fue fundada por los señores Edmon Zaccour, Luis Zaccour y Camilo Dacah, migrantes libaneses⁶⁷. O el caso de Arturo Kramer, Juan Sasz y Eric Meyer quienes se establecieron en la ciudad e impulsaron de manera afortunada la industria de la fotografía, cubriendo durante los años 40 y 50 eventos sociales sobresalientes de la región, debido a que contrataron fotógrafos capaces de moverse fácil y rápidamente por las ciudades⁶⁸. Por otra parte, la industria azucarera también se vio beneficiada de estos cambios en el mercado y la economía, convirtiendo las antiguas haciendas en importantes ingenios, transformando el paisaje y logrando posicionarse fuertemente en la región.

De cierta manera se puede ver que la división social de la ciudad se mantiene igual a la de los años coloniales, en el sentido en que la población que habita cerca de la plaza principal es aquella que posee mayores recursos económicos y los dueños de las grandes empresas; mientras que los que se alejan cada vez más, son los trabajadores y la población humilde. Además, la Catedral, como centro de peregrinación católica, es también vecina de la misma, reafirmando así la importancia de los valores cristianos de la época.

⁶⁶ “Exposición: Modernizaciones en el Valle del Cauca siglo XX: Desarrollo comercial, agropecuario, industria manufacturera moderna” *Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero*, acceso el día 8 de julio del 2021, <https://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/project/desarrollo-comercial-agropecuario-industria-manufacturera-moderna/>

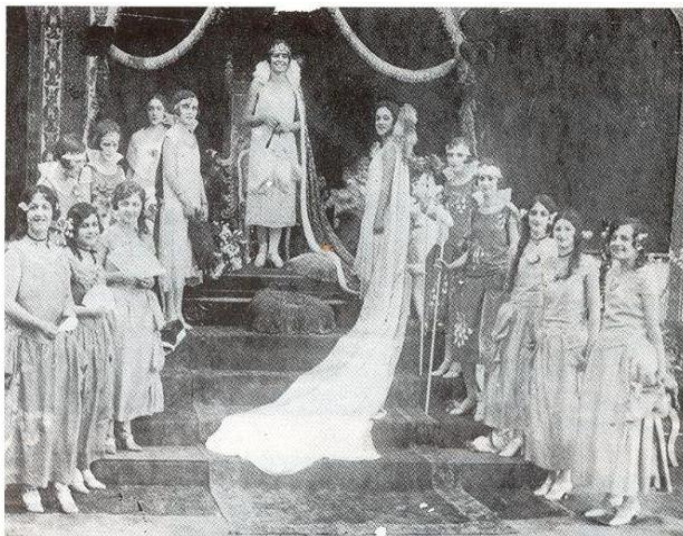
⁶⁷ Carlos Octavio Fuentes, “Capacidad de resiliencia y adaptativa organizacional: Textiles El Cedro, un caso de desarrollo y extinción de una empresa textil en el Valle del Cauca” (Tesis de Maestría, Universidad del Valle, 2017) 32- 35, <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/11365/CB-0574787.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

⁶⁸ “Exposición: Espacios culturales de participación en el Valle del Cauca en el siglo XX: La Fotografía en el Valle del Cauca en el siglo XX” *Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero*, acceso el día 8 de julio del 2021, <https://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/project/la-fotografia-en-valle-del-cauca-siglo-xx/>

Hasta ese momento, en la ciudad los espacios de ocio y diversión estaban regidos por las fiestas patronales, celebraciones civiles o religiosas; acompañados en su mayoría por música en vivo interpretada por músicos locales en los formatos de bandas, estudiantinas y lirás colombianas⁶⁹. Algunas de estas celebraciones eran los carnavales y mascaradas, realizados en la ciudad durante los meses de diciembre y enero por un espacio de cuatro días aproximadamente, donde cada día se realizaba una actividad diferente y eran bienvenidas todas las personas, ya que el ambiente del mismo era propicio para generar un ambiente de amistad y unidad. Éstos se celebraban en varias ciudades desde la época colonial, pero dejaron de realizarse en Cali desde el año 1935, dado que era un espacio donde en contraste a lo mencionado anteriormente, se evidenciaba un aumento en los robos, riñas y altercados civiles. Sin embargo, aquí ya encontramos un antecedente de celebración en masa en la ciudad, el cual será importante para que un evento como “La Feria de Cali” (hoy) haya perdurado en el tiempo y se estableciera como algo propio en sus habitantes. A continuación, se exponen las ilustraciones 8,9, 10 y 11 que reflejan algunos aspectos del ambiente vivido en los días de carnaval:

⁶⁹ “Exposición: Espacios culturales de participación en el Valle del Cauca en el siglo XX: Los Eventos” Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, acceso el día 8 de julio del 2021, <https://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/project/los-eventos/>

Ilustración 8: Reina del Carnaval, Cali 1924



Fuente: Ibidem: “Reina del Carnaval. Santiago de Cali. 1924” Autor: s.n. Código: a272

Ilustración 9: Balcones de la ciudad en Carnaval 1923



Fuente: “Exposición: Espacios culturales” Ibidem: “La ciudad en carnavales, Calle 11 con carrera 60. Santiago de Cali” Autor: s.n. Código: a146

Ilustración 10: Jorge Guerrero disfrazado de payaso, Cali 1936



Fuente: Ibidem: “Jorge Guerrero disfrazado de payaso participando en los carnavales de Santiago de Cali. 1936” Autor: s.n. Código: 0605359

Ilustración 11: Caleños disfrazados, carnaval en Cali. 1924



Fuente: Ibidem: “Carnaval de Cali. Caleños disfrazados. 1924” Autor: Zawadsky Foto Código: 0501464

Esta última foto aparece firmada por Zawadsky, apellido que corresponde a los fundadores del “Relator”, por lo cual podemos inferir que este tipo de celebraciones podrían aparecer retratadas en los diarios de la época, y así lo era. En décadas posteriores a estos carnavales se puede encontrar en la prensa los programas y anuncios de las próximas actuaciones de, por ejemplo, la Banda del Regimiento Pichincha, la cual surge en el año 1933 y fue dirigida por Agustín Payán. Esta banda empezaría a realizar actuaciones en las retretas, cercanas a la Plaza de Cayzedo, los días domingo, como parte de un proyecto de la sociedad de Mejoras Públicas de Cali. Al mismo tiempo se llevaba a cabo la fundación del Conservatorio Municipal (hoy Conservatorio Antonio María Valencia, en honor a su fundador), y nacían agrupaciones denominadas Orquestas, las cuales enfocarían, en un primer momento, su repertorio en las músicas académicas y serán presentadas en importantes salones de eventos, clubes, hoteles y veladas particulares en el Teatro Municipal; estas últimas como parte del acompañamiento realizado a películas del cine mudo de la época. Así entonces, se teje una relación en la ciudad de música y cine.

A pesar de experimentar una transformación en las dinámicas económicas, en la ciudad se mantiene la separación de clases, concibiendo así nuevos espacios de socialización y diversión. Mientras las élites buscan establecer un carácter más sofisticado y exclusivo a las actividades de tipo social y cultural de los grandes empresarios y sus familias; la clase trabajadora busca un espacio donde compartir con sus iguales y recrearse después de las largas horas de labor. Así, se fundan varios clubes que serán el escape de los primeros. Entre los más importantes se encuentran: el Club Belalcázar (1900) (ver Ilustración 12), el Gran Club de Jorge Pineda (1906), el Club Cauca de Juan de Dios Restrepo Plata (1920), el Club Colombia (1930), Club Campestre (1930), Club Panamericano; entre otros.

Ilustración 12: Fiesta Club Belalcázar, 1940.



Fuente: Archivo propio del Grupo de Investigación en Música y Formación Musical, GRIM. Periódico “Relator”
Publicación 15 enero 1940.

Por su parte, en las periferias de los barrios Obrero, Belalcázar y Sucre, Fray Damián, Santa Rosa y San Nicolás; se encontraba lo que era conocido desde los años ‘30 como “la “Zona de Tolerancia” (ver Ilustración 13)⁷⁰. En este sector delimitado entre la carrera 15 hasta la 10 y de la calle 15 hasta la 19, se establecieron varios locales conocidos como los bares y cabarets; en donde se podía escuchar música y bailar la mayor parte del tiempo, y al cual asistían en su mayoría, mecánicos y trabajadores de barrios aledaños.

“Varios de ellos coinciden en mencionar “La Aurora” y “Estambul” en la calle 15 con carrera 12 a donde iban los mecánicos de los talleres, sábados en la tarde, a bailar paseadito como

⁷⁰ “Cali, zona de tolerancia”. Barrio, salsa y cultura, Alejandro Ulloa Sanmiguel, acceso el día 13 de febrero del 2022, <http://cms.univalle.edu.co/caliculturasalsera/multimedia/bootstrap/#>

les gustaba a las muchachas según el relato de José Victor hoy a sus 85 años. La mayoría eran casas de un piso con grandes salones para el encuentro con los amigos y las mujeres que trabajaban en el Barrio. Milancito”, “Tabaré”, “Todos vuelven”, “Royal Dancing”, “Lovaina” (“Mis Noches”) “Sinai” y “Primavera”, en la carrera 12. “Copacabana” en la calle 15, carreras 12 y 13, “uno de los mejores cabarés en los años 40”. “Fantasio” y “Ritmo Alegre”, “de los primeros en substituir la pianola por tocadiscos con bailes”. “Siboney” (Shangay), “Cuatro Milpas”, “Salón Méjico” y “Acapulco”, en la calle 19, donde se libraban los duelos entre bailarines, mientras en las puertas y ventanas se aglomeraban los curiosos para disfrutar de un espectáculo gratuito e inolvidable”⁷¹.

Ilustración 13: Zona de tolerancia Cali, primera mitad del siglo XX



Fuente: Ibídem: “Cali, zona de tolerancia”. *Barrio, salsa y cultura*, acceso el día 13 de febrero del 2022, <http://cms.univalle.edu.co/caliculturasalsera/multimedia/bootstrap/#>

Durante la década de los sesenta y con el exponencial crecimiento demográfico de la ciudad, aparecerán otros espacios de relevancia para los sectores populares situados en los

⁷¹ Ibid.

alrededores de Juanchito o en suburbios emergentes como Siloé, (La Sirena, El Dorado y La Terraza); en la Unión (Mi Ranchito, TukiTuki y La Terraza); en San Carlos (La Fuente y La Sombra); en Alfonso López (La Terraza, La Perfecta y los kioscos El Cocodrilo y La Popala); en Alameda (Bar Metropol); en Santa Mónica Popular (El Bataclán); en Salomia (Marcia y El Nevado); en Meléndez (El Aguacate y el kiosco Las Delicias); en San Nicolás, (El Bar de William, conocido como La Habana); y en el barrio Aguablanca - no el distrito - (El Lago y "El Farito"- después Metropol)⁷².

En contraparte, podemos encontrar en los periódicos de la época, el tipo de esparcimiento que era frecuente en los clubes, demostrando así un espléndido contraste de actividades en un espacio tan pequeño como lo era la ciudad de Cali para el período ya anteriormente mencionado (ver Ilustración 12).

Gran parte de esta división de espacios es un reflejo de la ya mencionada institucionalización de la música en la ciudad. La creación del Conservatorio Municipal generó un volcamiento hacia la música erudita, clásica y de academia. Las familias prestantes de la ciudad buscaban tener un piano propio en casa y la mayoría de sus primogénitos estudiaban en el Conservatorio como muestra de cultura y abolengo.

Tal como se mencionó anteriormente, las bandas y orquestas cumplen un rol específico en cuanto generan identificación en la población con su lugar de residencia u origen. Teniendo en cuenta lo anterior, encontramos que los repertorios, tanto de bandas como de orquestas en la ciudad, van a depender del espacio utilizado para la interpretación de la música y de la población a la cual va dirigida. Así, no va a ser lo mismo el programa interpretado por la Banda del Regimiento Pichincha un domingo en la noche en la retreta de la Plaza Cayzedo, que el repertorio interpretado por la Orquesta Sinfónica de Cali al interior del Salón Moderno o el Teatro Municipal. Mencionaré brevemente algunas orquestas y bandas formadas en la ciudad, en orden cronológico, a fin de ilustrar mejor la variedad musical de la ciudad.

⁷²Ulloa Sanmiguel, Alejandro. *La salsa, el barrio y la ciudad*, acceso el 20 de junio del 2017, <http://cms.univalle.edu.co/caliculturasalsera/multimedia>

La primera banda de la ciudad fue la “Banda del Batallón Pichincha” (ver Ilustración 14), la cual actúa hasta 1929, luego en 1933 pasa a llamarse “Banda del Regimiento Pichincha”, ésta fue reemplazada en 1938 por la “Banda Departamental” y en 1939 empieza a ejercer actividades ligadas al conservatorio y a interpretar un repertorio que se componía de obras sinfónicas, populares y bandas sonoras; siendo dirigida por Jerónimo Velasco. En 1922 se funda la “Orquesta Cali” por Hernando Sinisterra, ésta misma pasó a llamarse a “Orquesta de Hernando Sinisterra” y actuaba en veladas particulares en el Salón Moderno y el Teatro Municipal para acompañar películas de cine mudo. En 1924, aparece la “Orquesta Umaña” también como acompañante en el cine y para presentaciones en el Teatro El Edén y el Salón Moderno, era dirigida por Enrique Umaña y se le unirían más tarde Julio Valencia y Antonio María Valencia; entre otros. Para 1934, hace su aparición la “Orquesta Efraín Orozco y sus alegres muchachos” presentándose en escenarios de los más importantes clubes y hoteles y que más tarde se pasaría a llamar “Orquesta Orozco”, gozando de un reconocimiento notable a nivel internacional, llevándola a radicarse en Argentina por muchos años. En el año 1939 se conforma la Orquesta Sinfónica de Cali, ahora Orquesta Sinfónica del Valle, la cual se enfocó en un repertorio académico para sus interpretaciones. En 1940 aparecen la “Orquesta Internacional” dirigida y fundada por Jorge Umaña, la “Orquesta Suramericana” y la “Orquesta Haya”; las cuales interpretarán sus programas en lugares como el Hotel Alférez Real, el Club Colombia, Club Campestre, Club Panamericano y Club Belalcázar. Cabe mencionar que algunos hoteles tenían sus orquestas y/o agrupaciones de planta también definidas, tal es el caso del Hotel Alférez Real con las Orquestas “Zigzag” y “Santa Mónica”, el hotel Cervantes con la “Orquesta de Alfonso Haya y sus Boys” y el hotel Columbus, el cual contaba con orquesta propia⁷³.

⁷³ Ibid.

Ilustración 14: Banda del Batallón Pichincha. 1925.



Fuente: “Exposición: Espacios culturales de participación en el Valle del Cauca: La música tradicional en el Valle del Cauca siglo XX” *Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero*, acceso el día 8 de julio del 2021, <https://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/project/la-musica-tradicional-en-el-valle-del-cauca-siglo-xx/>

Pero ¿qué repertorios interpretaban todas estas orquestas y bandas en los eventos a los que asistían? Como se mencionó anteriormente, en la ciudad existían diversidad de géneros entre los que se encontraban los de herencia colonial: valeses, mazurcas, polkas, danzas; los originarios de la nación como los bambucos, pasillos, contradanzas y torbellinos; y los traídos de Norteamérica como el charlestón, *foxtrot* y *onestep*. Estos ritmos van llegando a la ciudad gracias a la radio y a los primeros discos grabados traídos en viajes por propios o migrantes.

La divulgación en la ciudad de los eventos sufre también una importante transformación. A inicios de siglo se evidencia que lo común era realizar casi un desfile o caravana, utilizando tambores, platillos, flautas y demás; anunciando presentaciones, funciones, entre otros (ver Ilustración 15). A medida que la prensa se iba volviendo más fuerte entre los lectores, se volvió este instrumento divulgativo de las actividades a realizarse en la ciudad; sin embargo,

ésta también fue perdiendo poco a poco este papel, siendo reemplazado por la radiodifusora. Una vez más, vemos cómo la evolución en las industrias o implementación de nuevas tecnologías hacen que aspectos cotidianos de una sociedad se modifiquen de gran manera, generando cambios en su relación con el entorno y espacio que habita. Es decir, en la Cali de 1927 es probable que escucharan la música y la mayoría de la gente saliera a la calle para saber qué estaba pasando. Luego, lo empezaría a leer en los periódicos a la par que lo escuchaba en las calles, así que ya no había necesidad de salir y preguntar, porque ya se daba por enterado. Con la radio, las personas escuchaban las noticias y divulgación de eventos en sitios como las plazas, iglesias o escuelas donde hubiera una, y cuando cada familia pudo obtener su radio personal, la información se transmitió de manera más directa. Ya entrados en las últimas décadas del siglo XX (y saliéndonos un poco del periodo analizado) encontramos tecnologías como la televisión y el internet. Tecnologías que actualmente, siglo XXI, permiten obtener la información de manera más rápida y personal.

Ilustración 15: Anuncio de una exhibición de cine. 1927



Fuente: “Exposiciones: Espacios culturales de participación en el Valle del Cauca siglo XX: El cine en el Valle del Cauca siglo XX”, Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, acceso el día 8 de julio del 2021, <https://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/project/el-cine-en-valle-del-cauca-siglo-xx/>

Todo lo anterior parecería estar fuera del contexto presentado aquí escrito, pero más allá de ejemplificar una transformación de lo cotidiano en la ciudad, pretende precisamente mostrar como algo tan pequeño de lo cotidiano puede verse modificado por las políticas, modos de vida y tecnologías que son variables en una sociedad; y a su vez modificar las dinámicas sociales existentes. Es aquí donde los estudios de historia cultural y demás cobran un significado. Varios autores afirman que los historiadores culturales estudian el simbolismo para poder dar cuenta de lo cotidiano, la cultura popular y la invención de la tradición en la sociedad⁷⁴. Estos elementos serán entonces los que se analizarán a lo largo de este trabajo de investigación.

En 1929 se comienza a hablar de la radio en Colombia y ya hacia 1934 se permite una mayor apertura a la masificación de las emisoras a nivel nacional. Para la ciudad de Cali, encontramos que en el año de 1931 se organiza la primera cadena radial llamada “La voz del Valle” fundada por los hermanos Rivas en el barrio Obrero el 12 de octubre⁷⁵. A pesar de que para estas fechas a la mayoría de las familias le era casi imposible acceder de manera directa a un radio, debido a sus altos costos, la aparición de dicha emisora en una zona de la ciudad de carácter popular volcó los ojos de la ciudadanía caleña a este invento en particular, logrando que poco a poco se fuera posicionando como uno de los medios potenciadores de información y entretenimiento. Además, se convierte en un elemento que le da dinamismo a la ciudad; ya que se integra en las nuevas prácticas culturales, sociales y económicas de la población caleña.

De esta manera, será entre los años 1935 y 1940 que la evolución radial va a estar caracterizada por el lanzamiento y consolidación comercial, logrando de cierta manera obtener un rol específico en la economía y un rol catalizador en la política. Lo anterior, debido a que es en este lustro que las políticas en el país se van a ir ampliando en torno a la radiodifusión nacional y se permitirían la creación de emisoras en las diferentes ciudades con

⁷⁴ Peter, Burke. “La Historia Cultural y sus vecinos”. *Alteridades* 17, n°33 (2007).

⁷⁵ Katherine, Saavedra, “Historia de la radio en Cali: experiencias y memorias de algunos locutores caleños (1930-1971)” (Tesis Pregrado, Universidad Autónoma de Occidente, 2012), 43.

temática variada⁷⁶. Lo anterior fue gracias a las nuevas políticas de República Liberal.

Adentrándonos un poco más en este tema, Renán Silva explica que la política cultural liberal (1930-1946) en sus discursos políticos, distingue dos fases de la folklorización⁷⁷. La primera abarca la década de 1930 y su propósito estaba en civilizar al pueblo a través de ciertas formas de cultura intelectual y de normas educativas y sanitarias. La segunda se extiende aproximadamente entre los años 1940 y 1948, donde pretende combinar el proceso de difusión de la cultura con el de conocimiento de culturas definidas como populares a través de la recolección de información en torno a las diferentes actividades de sectores campesinos y de sectores populares urbanos. Es así que la República Liberal se basó en la masificación de estas expresiones y manifestaciones para la fundación de estaciones radiales en las cuales se les brindaba a los oyentes la oportunidad de educarse, disfrutar de la música y escuchar los discursos políticos de la época. Igualmente, la República Liberal muestra su interés en el nuevo sujeto activo de la sociedad, el pueblo como representación del pasado y para quien era esencialmente fundamental cambiar su situación, para lo cual se crearía una campaña educacionista. Los intelectuales de la época tradujeron esto como una nueva relación entre las élites y las masas, es decir, evidenciar al pueblo mediante una política de reconocimiento de una cultura popular, utilizando para esto la radio y los libros, símbolos de la inclusión y la educación que se le daba al pueblo dentro del imaginario de nación que se estaba formando⁷⁸.

Gracias a la apertura del puerto de Buenaventura y su conexión con el comercio internacional, la música antillana y la música caribeña también hicieron su arribo a Cali desde el año de 1920 hasta 1960⁷⁹, fomentado en su mayoría por la nueva onda radial de la ciudad. A mediados de 1930 ingresan también ritmos de las Antillas como el son, la guaracha y la

⁷⁶ Saavedra, “Historia de la radio en Cali”, 46.

⁷⁷ Renán, Silva. República liberal, intelectuales y cultura popular. Medellín: La Carreta Editorial, 2005. Entendiendo folklorización como la “instrucción en lo popular”

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Frente a este tema, la autora Liz Waxer hace una aclaración en cuanto a lo que ella se refiere por música antillana y música caribeña. Mientras la primera es la proveniente de las Antillas, Cuba y Puerto Rico; la segunda es la proveniente de las costas de la nación colombiana, ejemplo de este es Lucho Bermúdez.

rumba; así como el tango argentino, rancheras y los boleros, estos últimos extraídos de películas de Jorge Negrete, Pedro Infante, Cantinflas y Carlos Gardel; entre otros. Se comparte la Ilustración 16, ilustrando el establecimiento conocido como La Matraca⁸⁰, en la cual se muestra un poco de lo expuesto anteriormente. Para la década de 1940, se empiezan a escuchar mambos, chachachá, pasodobles, porros, cumbias, gaitas; y gracias a la fuerza que tomó la industria fonográfica en esta época hubo presencia de orquestas nacionales e internacionales en la ciudad como la “Billos Caracas Boys”, “La Sonora Matancera”, la “Orquesta de Pacho Galán” y la “Orquesta de Lucho Bermúdez”. A partir de ello, varios autores hablan de una “costeñización” de la música colombiana, debido a la influencia de los mismos en las celebraciones civiles y demás; transformando lentamente el paisaje sonoro de la nación colombiana, constituido hasta entonces bajo los parámetros identitarios del poder y la blancura, reflejados en las costumbres andinas, sin dejar de lado el carácter místico que esta misma contiene, o mejor, que le fue infundado como parte de la estrategia de promoción de la misma y en su multivocalidad, esto es, que es susceptible de análisis productivo desde distintas perspectivas, posiciones de clase, lealtades regionales, actitudes morales e identidades raciales y de género⁸¹. Lo anterior influirá de manera muy fuerte en el nuevo tipo de música que se escuchará en el territorio y dejará un escenario favorable para el éxito que tuvo la salsa años más tarde; además lo podemos relacionar con una consecuencia directa del crecimiento económico que empezaba a tener la ciudad a comienzos de la década de 1940, ya que esto permitió la formación y la fundación de los centros culturales, teatros, academias musicales y de baile, escuelas de música, y la conformación de tríos, orquestas y pequeños conjuntos; que se convirtieron en generadores de desarrollo.

⁸⁰ Bar La Matraca: Establecimiento fundado en el año de 1964 y ubicado en el barrio Obrero de la ciudad. A pesar de que no fue abierto durante el período de tiempo estipulado para la investigación, se toma en cuenta la imagen debido a que aún hoy sigue abierto el establecimiento y es un sitio de gran popularidad y culto entre los habitantes del barrio y sus alrededores. Espacio en el cual se reproducen tangos, milongas, sones cubanos, boleros y músicas de todas las épocas. Además, constantemente se hacen representaciones de danza con bailadores de antaño y bailarines profesionales. Sin duda, un espacio para el encuentro de generaciones.

⁸¹ Wade. *Música, Raza y Nación*, 2002

Ilustración 16: Bar “La Matraca”



Fuente: “La Matraca: una esquina llena de tango en Cali, la capital de la salsa”, *Portal web EL TIEMPO*. 12 de agosto 2017. Consultado el 27 noviembre 2017, <http://www.eltiempo.com/colombia/cali/la-matraca-la-esquina-del-tango-en-cali-117654>

Este nuevo consumo musical se ve mediado en su mayoría debido a la manera de divertirse que caracteriza a la población trabajadora y popular de la ciudad, teniendo como base las fiestas, los bares, los mercados creados para los artistas locales y los músicos “callejeros” que van surgiendo en la ciudad. De esta manera la música se ha establecido como mecanismo integrador y catalizador de eventos privados y públicos.

Para dar un ejemplo de la influencia que ejercían los ritmos afroantillanos en la población, encontramos en la edición de enero de 1940 de la revista Cromos un artículo sobre La Conga, como un baile antiguo que estaba de moda en ese momento en los grandes salones de baile. Se creería que al ser un ritmo de origen antillano y de herencia africana, estaría dirigido - como un método de segregación- a los sectores populares de la ciudad, pero vemos que no es así. De hecho, un artículo indica sobre cómo bailarlo y “deslumbrar” en los mejores salones de baile (ver ilustraciones 17 y 18). De esta manera, podemos concluir además que esta identificación de estos ritmos en la ciudad se evidencia en las generaciones más jóvenes y por ende podrían responder a las dinámicas de modernización que se venía implementando en la ciudad desde años atrás.

Ilustración 17: Cómo bailar la conga



Fuente: Ibid.

Ilustración 18: La Conga



Fuente: Revista Cromos, 1940, Número desconocido.

La razón de la adopción de ritmos caribeños y antillanos por parte de la sociedad élite de Cali, se cree que se debe, en su gran mayoría a la incursión del cine en la ciudad. Los primeros teatros abrieron sus puertas durante las primeras décadas del siglo XX, como es el caso del Teatro Salón Moderno, el cual se encontraba ubicado donde está actualmente el Teatro Jorge Isaacs, este teatro fue el principal escenario teatral y cinematográfico de Cali por diez años hasta su desaparición por un incendio en abril de 1928⁸². Otros teatros de gran importancia en la ciudad fueron: el Teatro Colón (1943), Teatro Bolívar (1948), Teatro Aristi (1950), Teatro Cervantes (1950), Teatro Roma (desaparecido en la explosión de 1956); entre muchos otros que abrieron sus puertas décadas más tarde. Estos primeros teatros en la ciudad son importantes debido a que, como se mencionó anteriormente, es la incursión del cine a Cali, su primer contacto con la gente y sus reacciones. Los ya mencionados escenarios lograron relativa notoriedad y eran parte de las jornadas de ocio de la sociedad caleña de la época (ver

⁸² “Caliwood”, acceso el 27 de noviembre del 2017. <http://www.caliwood.com.co/teatros--estudios.html>

Ilustración 19).

Ilustración 19: Programación de teatros, 13 de enero de 1940

enviamos nuestra sincera manifes- tación de condolencia.	M
ESPECTACULOS	H
TEATRO COLOMBIA: En ves- pertina y noche, hoy sábado, la magistral producción argentina ti- tulada: DE LA SIERRA AL VA- LLE. Mañana en vermouth y re- creativo, primera función de la e- mocionante y sensacional serie de aventuras: EL TESORO DE LA ISLA MISTERIOSA.	de lle Ci H na Pr B vi do cu
TEATRO ISAACS: En vesper- tina y noche hoy, y mañana en so- cial, vespertina y nocturna, la for- midable joya francesa con Cori- nne Lucchaise, titulada: CONFLIC- TO. Mañana en Gala e Infantil, la divertida producción argentina titulada: PUERTO NUEVO.	Ct de do ---
TEATRO CERVANTES: «Los Tres Mosqueteros», versión musi- cal de la obra cumbre de Alejan- dro Dumas, se presentará hoy en vespertina y noche y mañana do- mingo en social, vespertina y noc- turna. Gala e Infantil de mañana, la interesante película: SU ALTE- ZA EN PELIGRO.	P/ ja rs to lla esi
TEATRO BOLIVAR: En vesper- tina y nocturna, hoy sábado, Char- los Boer y Melle Cheron en: LA BATALLA. Interesante produc- ción, que ha sido muy aplaudida y en donde se ha exhibido. Mañana en vermouth y recreativo, la peli- cula de aventuras: DESAFIANDO LAS BALAS.	na le br H Al ba ba
La obra de Collazos y las se- ñoritas Olga y Mirna Collazos acompañan también al señor Roberto Gómez. Despedimos aten- tamente a los estimables viajeros, a quienes deseamos feliz permanen- cia en el bello país del Caribe.	las Mi tal ba En La g

Fuente: Archivo propio del Grupo de Investigación en Música y Formación Musical, GRIM. Periódico “Relator” Publicación 13 enero 1940. Pág. 6

En estas pantallas se reflejaban cintas caracterizadas por poseer una amplia variedad de géneros musicales en sus bandas sonoras, lo que propició en la población un gusto por las rancheras, boleros, tangos y demás. Ejemplo de ello son las canciones de gran popularidad interpretadas por Pedro Infante, Miguel Aceves Mejía, Carlos Gardel; entre otros. Sin embargo, con el transcurrir de los años encontramos que estas cintas provenientes de México eran más apreciadas por la población trabajadora y popular de la ciudad, tal vez debido a que las historias presentadas aquí permitían que dicho sector se identificará más fácilmente; propiciando que aquellos que eran migrantes se empezaran a sentir parte de la población urbana de manera legítima, debido al sentido de localidad, los bailes y los modos de vestir que se presentaban en la pantalla grande. Se podría decir que estas proyecciones conectaban con los modos de vida y sus expectativas como ciudadanos⁸³. En contraste, los sectores de

⁸³María Fernanda Arias Osorio, “Cine e identidades populares urbanas (Cali, Colombia, décadas de 1940 y 1950)” *Revista Versión, Estudios de Comunicación y Política*, N° 36, México, Universidad Autónoma Metropolitana, (2015), 126-140.

elite de la ciudad preferían las cintas provenientes de Argentina, España o americanas, con historias que mostraran el lujo y el romance en las altas esferas (ver Ilustración 19), por ello el consumo musical de estos se va a ver dirigido a los tangos, el jazz, el blues, el foxtrot y las piezas musicales con tonos más clásicos y académicos, que se podrían tomar como “refinados” para la población en general.

Otro punto importante es que los teatros empezaron a crear una brecha social gracias a su programación. Los teatros a los cuales asistía la población de elite de la ciudad notaron que las películas provenientes de México no eran tan llamativas y no las proyectaban con tanta frecuencia como sí lo hacían los teatros ubicados en la periferia de la ciudad; caso del Teatro Cervantes (Ilustración 20), el cual se definía por la presentación de cintas provenientes de México que gozaban de un gusto enorme en la población popular de Cali. Estos teatros eran categorizados por las distribuidoras como de segunda (B) y tercera (C) categoría⁸⁴.

Ilustración 20: Teatro Cervantes. Proyección “La loca”. 1952



Fuente: Portal web Caliwood. <http://www.caliwood.com.co/teatros--estudios.html> [Consultado el 27 noviembre 2017]

Además de lo que la población veía en la pantalla, tenemos la experiencia que se vivía en los teatros de barrio. Tales eran: el teatro se encontraba en el mismo espacio geográfico en el cual vivían, por lo cual no resultaba extraño o desconocido y se convierte en el punto de

⁸⁴ Arias, *Cine e identidades*, 127.

encuentro para su gente. Los precios eran asequibles. Permitía la realización de actividades adicionales que generaban una interacción de manera más personal con los teatros como rifas, shows, noticieros, concursos, espectáculos de magia; entre otros. A pesar de no tener las condiciones y comodidades que ofrecían teatros como el Teatro Colón o el Teatro Aristi, sí les era permitido a la gente comentar lo que ocurría en la pantalla y el teatro, convirtiéndose entonces, en una experiencia social y festiva más que en algo personal. Siendo así referentes importantes para la población en la época, al brindarles ese sentido de comunidad⁸⁵.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, encontramos que el cine constituyó un modo de negociar valores y experiencias tradicionales y modernas, también como medio de adaptación a la vida urbana. El cine y la música se entrecruzan cuando las emisoras empiezan a crear los radioteatros, espacios de presentación para orquestas y cantantes nacionales e internacionales en los mismos teatros de cine (Ver ilustraciones 21 y 22). A partir de los años 40 se pueden escuchar aires de *charlestón*, *two steps*, *swing*, *boogie boogie*, son montuno, conga, danzón, rumba, bolero, pasodobles, *foxtrot*, entre otros; todos estos ritmos asociados a algún tipo de baile⁸⁶. Estas presentaciones, ayudaron a reforzar la conexión de los sectores populares con estas historias, melodías, ritmos y bailes; lo cual generó el querer imitarlos en sus casas, barrios, con su gente y crear una identidad alrededor de estas actividades. Hay que tener en cuenta que, hasta ese momento en la ciudad, no estaba desarrollada la industria fonográfica, las grabaciones de estudio y demás como si ocurría en otras ciudades como Medellín y Bogotá; así que, la radio era para muchos su manera de masificarse. En retribución estas agrupaciones podrían reconocer cuáles eran los ritmos que a la gente les gustaba más y así irlos adaptando e incluyendo en su repertorio. La radio entonces se convertirá en un dinamizador de la naciente industria musical en la ciudad, tanto para sus intérpretes como para sus oyentes.

⁸⁵ Ibid., 129.

⁸⁶ Ibid., 132.

Ilustración 21: Programación emisora "La Voz de Cali" 1959.



Fuente: “Programación Emisora La Voz de Cali”, Relator, 3 de noviembre de 1959, Centro de Documentación Banco de la República, sede Cali.

Ilustración 22: Orquesta de Sebastián Solary en "La voz del Río Cauca" 1965.



Fuente: “Exposición: Espacios culturales de participación en el Valle del Cauca: La música popular en el Valle del Cauca siglo XX” Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, acceso el día 8 de julio del 2021, <https://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/project/la-musica-popular-en-el-valle-del-cauca-siglo-xx/>

En una publicación del Diario del Pacífico citada en la revista Despertar Vallecaucano N°94⁸⁷ en la cual reza lo siguiente: “causa verdadero pesar oír constantemente en muchas radiodifusoras, en nuestros bailes en nuestras retretas y serenatas, la conga, la guaracha, la rumba, el corrido, el tango, el bolero, son, etc. Esta clase de música si así podemos llamar, es desgraciadamente la preferida de nuestros jóvenes, y nuestras jóvenes danzantes en las fiestas sociales”⁸⁸. Esta cita nos permite concluir lo siguiente: primero, identificamos los ritmos descritos como los más escuchados por la juventud de los años 40 en Cali; segundo, estos ritmos se bailaban; tercero, hay un reconocimiento y procesos de identificación con los ritmos mencionados; y cuarto, hay una transformación en las dinámicas musicales de la ciudad a partir de esta época lo cual genera distintas maneras de relacionarse de la población con su entorno y entre sí, otorgándole a la música el rol dinamizador de la sociedad caleña;

⁸⁷María V. Casas y Paloma Palau, “Música de bandas y orquestas en Cali” 555-573

⁸⁸Ibidem: Despertar Vallecaucano N° 94, 1988 P.32 cita una publicación del Diario del Pacífico, 1942

considerando que “si una pieza musical emociona a una variedad de oyentes, probablemente no sea por su forma externa sino a causa de lo que ésta significa para cada uno en términos de experiencia humana”⁸⁹.

En consecuencia, a finales de los años 40 los hermanos Holguín, residentes del barrio Vilachí, hoy Libertadores, fundaron “La Cumparsita” primera academia establecida formalmente para la enseñanza del baile que se veía en los cines⁹⁰. Esto ocasionó la aparición de bailaderos en barrios populares, las salas de las casas, las tiendas de barrio y otros, a donde ir a mostrar aquello que se aprendía.

Para terminar, es necesario mencionar tres eventos importantes que ocurrieron finalizando la década de 1950 en Cali, ya que de ellos surgieron importantes procesos culturales en la ciudad. El primero de ellos tiene lugar el día 7 de agosto de 1956, tuvo lugar una explosión en las una de las estaciones del Ferrocarril de Pacífico, ubicada entre carrera 1 y 8 y calle 25 y 26; allí habían sido instalados la noche anterior diez camiones provenientes de una caravana del ejército nacional desde Buenaventura, cargados con 1053 cajas de dinamita. Estos camiones tenían como destino la ciudad de Bogotá, ya que allí se estaban realizando obras públicas. Esta explosión tuvo lugar en horas de la madrugada por lo que, al amanecer de ese 7 de agosto, el paisaje al centro de la ciudad había cambiado por completo, dejando arrasadas alrededor de 41 manzanas y un gran cráter en el lugar de la explosión (ver Ilustración 23). En este espacio geográfico se encontraban ubicados los barrios San Nicolás, El Obrero, El Porvenir, Fátima, El Hoyo, Piloto y Jorge Isaacs (todos aún existen en la ciudad); lugar de habitación de aproximadamente 30000 personas. Este penoso incidente dejó un saldo en la ciudad de alrededor de 4000 muertos y 12000 heridos, además de los daños materiales y económicos, trajo consigo dolor para la ciudad. Ejemplo de ello fue la canción interpretada por el músico reconocido Lucho Bowen llamada *Lamento caleño*, la cual según cuenta la señora Blanca Betancourt⁹¹, habitante de la ciudad entre los años 50 y 60, estaba prohibido

⁸⁹ Blacking. ¿Hay música en el hombre? 100

⁹⁰ Ibid., 133.

⁹¹ Entrevista realizada el 04 de enero del 2022

cantarla o escucharla para no afectar la sensibilidad de los conciudadanos ya que hablaba precisamente de ese hecho histórico en la ciudad.

Afortunadamente, se recibieron ayudas al municipio, como la construcción de un edificio de apartamentos para albergar a las familias damnificadas, donado por el gobierno venezolano, el cual fue apodado y se le conoce aún hoy como el “Edificio Venezolano”⁹². También se recibió por parte del gobierno canadiense, la provisión de casas prefabricadas que serían ubicadas en el barrio Aguablanca, muy cerca al lugar donde estaba el matadero anteriormente, este barrio fue apodado “pueblo de lata”⁹³.

Ilustración 23: Estación del Ferrocarril, 7 de agosto 1956



Fuente: Archivo personal Nils Bongue. Ref: f4-1742. <http://bonbar.co/cali/index.html#57>

El segundo evento importante es la inauguración de la Plaza de Toros, al sur de la ciudad, un 28 de diciembre de 1957 (ver Ilustración 24). Esta se realizaría como parte de la búsqueda por recuperar la alegría en la ciudad. La apertura de esta plaza además posibilitó que en años posteriores se llevaran a cabo eventos de alta envergadura en el mundo del toreo nacional e

⁹² Ubicado en la Avenida 6Norte

⁹³ Ubicado entre la carrera 25 y las calles 26 y 27

internacional, impulsando la economía y el turismo en la ciudad. Con esta inauguración también se daría lugar a la Feria de la Caña de Azúcar (hoy Feria de Cali), la cual tenía como objetivo principal recuperar la Cali carnavalera y fiestera de antaño, suavizando un poco la reciente herida social que había ocurrido tan solo un año atrás. Pero será hasta el siguiente año, 1958, cuando se oficializará la Feria en la ciudad, siendo éste el tercer evento a mencionar.

Ilustración 24: Plaza de toros Cañaveralejo. 1960



Fuente: “Exposición: Espacios culturales de participación”

Esta primera Feria de Cali contó con la presencia de Luz Marina Zuluaga, primera Miss Universo-colombiana en ser coronada y con el alcalde de la ciudad Carlos Garcés Córdoba. Dio inicio el día 25 de diciembre con un gran baile popular en las instalaciones del Gimnasio Olímpico (hoy, Evangelista Mora), hubo presentación de la reina de la Feria y la participación de las orquestas de Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Alfonso Haya, Julio Bovea y sus vallenatos y Buitrago; convirtiéndose en una fiesta muy recordada por sus habitantes. Además, se realizó una cabalgata con antorchas simbolizando la paz en el territorio, tratando

de contrarrestar un poco la violencia bipartidista que había surgido después de la caída del General Gustavo Rojas Pinilla⁹⁴ (Ilustración 25).

Ilustración 25: Cabalgata Feria de la caña. 1958



Fuente: “¿Cómo nació realmente la Feria de Cali?” Feria de Cali 60 años. *El País*, acceso el día 8 de julio del 2021, <https://www.elpais.com.co/feria-de-cali/60-anos/como-nacio-realmente-la-feria-de-cali.html>

Con estos tres importantes eventos termina la primera mitad del siglo XX en la ciudad de Cali. Cincuenta años de transformaciones que permitieron avances en la modernización, la industria, el transporte y los medios de comunicación, un crecimiento económico acelerado y un crecimiento demográfico también importante; acompañado de la hibridación cultural en un importante sector de la ciudad como lo fue la población trabajadora.

⁹⁴ Rafael María, García. *Ferias de Cali: Una memoria musical contada*. (Cali: Trabajo de investigación propio, 2016), 16.

CONCLUSIONES

Desde inicios del siglo XX, la ciudad de Cali sufrió importantes transformaciones sociales, culturales y económicas que se vieron reflejadas en las dinámicas internas de la población que habitaba en el territorio y los recién llegados.

Entre 1930 y 1950 la gran ola migratoria al interior de la ciudad ocasionó que la pequeña ciudad establecida hasta ese momento se expandiera significativamente y su población incrementara de manera rápida, a su vez, se entremezclaron diferentes costumbres y modos de vida entre la población. Estas migraciones fueron el resultado del nuevo proyecto modernizador que los gobernantes empezaron a gestar en la ciudad buscando posicionarla entre las más importantes de la nación. En este proyecto se encontraron varias reformas de obras públicas, construcción de hospitales, avenidas y el Ferrocarril del Pacífico; lo anterior significó necesitar más mano de obra que pudiera llevar a cabo todas estas tareas, por lo cual los migrantes, especialmente los campesinos, eran mayoritariamente seleccionados para ello. Cabe resaltar que no sólo fueron campesinos convertidos en mano de obra que llegaron en las migraciones, sino también extranjeros y nacionales que fundaron empresas y fábricas y se posicionaron como compañías importantes en la ciudad, logrando así incrementar la economía interna.

Como consecuencia del crecimiento demográfico, el panorama de la ciudad fue cambiando paulatinamente dando inicio a nuevos barrios, los cuales servirían de asentamiento para las clases trabajadoras, obreras y populares. Estos barrios fueron: el Obrero, el Sucre, San Nicolás, Fray Damián, Petecuy; entre otros. Fue precisamente en el barrio Obrero donde se fundó la primera estación de radio de la ciudad llamada “La Voz del Valle”, la cual gracias a la República liberal amplió su cobertura de la radiodifusión en el país y en Cali. A partir de aquí, surgen en la ciudad diversas y pequeñas emisoras ubicadas entre los barrios Obrero, San Nicolás y el centro de la ciudad.

Aunque la radio servía como medio difusor de noticias y las lecturas del periódico, poco a poco también se fue convirtiendo en el puente entre la clase popular y la música proveniente de las Antillas y el Caribe, además de países latinoamericanos como Argentina y México. Aunado a esto, la llegada y buena acogida que tuvo el cine y los teatros en la ciudad, permitieron que las personas migrantes se identificaran con las historias que veían y el entorno que ahora habitaban, para así crear una identificación e identidad con el territorio e ir forjando nuevas dinámicas sociales y culturales con su comunidad.

La conformación de orquestas, agrupaciones, tríos, músicos independientes y otros, como resultado de los nuevos espacios de socialización establecidos para cada sector de la ciudad, los clubes para las elites y los bares y grilles para el sector obrero; generaron que la música interpretada por estas agrupaciones calara aún más en la idiosincrasia de los habitantes. Ritmos provenientes de las Antillas, las costas Pacífica y Caribe colombiana y el interior del país como el son cubano, la guaracha, el montuno, el cha cha chá, el bugalú, la plena, el merengue, el currulao, el abozao, la juga, la cumbia, el porro, el merecumbé, el bambuco y el torbellino; empiezan a inspirar a estos músicos para establecer sus repertorios durante las jornadas en las cuales se encontraban en las retretas o en los salones de los teatros animando alguna función de cine. Estos ritmos además se ven reflejados en las historias narradas especialmente en el cine mexicano, donde se hacía una demostración de cómo bailarlo y de los vestuarios que lo representaban mejor.

En este punto se empezó a evidenciar una brecha social más marcada, teniendo en cuenta, como se dijo anteriormente que las historias representadas en el cine mexicano lograban que el público proveniente del sector popular y obrero se identificara más con sus personajes que las personas pertenecientes a la elite caleña. Por lo tanto, este sector popular fue quien adoptó ciertos modos de baile, vestido y jerga, convirtiéndolos en algo propio de su identificación con los demás; en sus diacríticos. La apertura de espacios dedicados al baile y a la enseñanza de este tipo de ritmos en lo que se conocía como la Zona de Tolerancia de la ciudad, generaba también una separación en los espacios de ocio entre clases.

La institucionalización de la música en la ciudad también juega un papel importante en esta demarcación social. En 1933 se funda la Escuela Departamental de Bellas Artes, hoy Conservatorio Antonio María Valencia, con el objetivo de formar a los jóvenes caleños en música clásica al estilo europeo, lo que algunos llamarían como “música refinada y erudita”. Cabe destacar que no todos los habitantes de la ciudad tenían acceso a esta institución, bien sea por su nivel de escolaridad o por su nivel socioeconómico; esto conllevó a la fundación del primer Instituto Popular de Cultura en la ciudad en el año de 1947, con el objetivo de brindar formación de tipo cultural y artística a los sectores populares de Cali.

El 7 de agosto de 1956 ocurre la mayor tragedia no natural que hasta el momento ha habido en Colombia; la explosión de unos vagones del ferrocarril a causa de una carga de dinamita que iba rumbo a Bogotá, destruyendo alrededor de 40 manzanas de viviendas, con miles de muertos y heridos, habitantes de los barrios aledaños. Lo anterior sumó a la ciudad en un enorme luto, tanto así que la canción interpretada por Lucho Bowen *Lamento Caleño* fue prohibida en toda la ciudad. Aun así, el gobernador del departamento de la época, Absalón Fernández de Soto, pretende poner fin al luto mediante la instauración de unas fiestas conocidas como la “Feria de la Caña” a partir de 1958. Así, la música vuelve a ser catalizador de emociones y ente socializador. A estas fiestas empiezan a asistir importantes figuras de la política y el espectáculo como Luz Marina Zuluaga, primer Miss Universo-colombiana, músicos y orquestas nacionales como Lucho Bermúdez y Pacho Galán y más adelante internacionales como “La Sonora Matancera” y “Richie Ray y Bobby Cruz”; estos últimos marcarían un antes y un después en la vida rumbera de la ciudad; ya que con ellos arribó lo que se conocería como “salsa”.

De esta manera, se iba estableciendo mediante las dinámicas socioculturales y de educación lo que significaba ser parte de la población popular de la ciudad de Cali. La música que se escuchaba bailaba e interpretaba proveniente de las Antillas o de las películas que proyectaban teatros como el Cervantes, era música popular que iba de acuerdo a los sentires y caracterizaciones de este tipo de población. Poco a poco, la ciudad se iba perfilando como una ciudad de puertas abiertas, acogedora y hospitalaria con aquellos que a ella llegaran.

BIBLIOGRAFÍA

- “Alcaldía de Santiago de Cali”, *Así es la historia de nuestra amada Cali, 485 años soñados, vividos, bailados, resilientes*. Acceso el día 7 de julio 2021.
https://www.cali.gov.co/gobierno/publicaciones/1335/nuestra_historia_santiago_de_cali_tiene_477_aos/
- “Alcaldía Mayor de Bogotá”, *Constitución Política de Colombia 1886*. Acceso el 21 de marzo de 2017.
<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas>.
- Arias Osorio, María Fernanda. “Cine e identidades populares urbanas (Cali, Colombia, décadas de 1940 y 1950)”. *Revista Versión, Estudios de Comunicación y Política*, n°36, (2015): 126-140.
- Blacking, John. *¿Hay música en el hombre?* Traducido por Francisco Cruces. España: Alianza Editorial S.A., 2006.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S.A., 1998.
- Bourdieu, Pierre. *El oficio del científico: Ciencia de la ciencia y la reflexividad*. Barcelona: Anagrama Editorial, 2013.
- Burbano Parra, Ritho Mauro. *Historia de las bandas departamentales de música en Cali y Pasto: Acercamiento al origen de una tradición musical*. Cali: Universidad del Valle, 2013.
- Burke, Peter. “La historia cultural y sus vecinos”. *Alteridades* 17, n°33, (2007): 111-117.
- “Cali, cultura salsera”. *La salsa, el barrio y la ciudad*. Alejandro Ulloa Sanmiguel. Acceso el 20 de junio del 2017.
<http://cms.univalle.edu.co/caliculturasalsera/multimedia>
- “Caliwood”, acceso el 27 de noviembre del 2017.
<http://www.caliwood.com.co/teatros--estudios.html>
- Carnero I Abat, Teresa. “Las identidades políticas, ¿una ventana de oportunidad para la investigación?” En *Identidades y memoria imaginada*. Editado por Justo Beramendi y María Jesús Baz, 127-156. Valencia: Universitat de València, 2008.

- Casas Figueroa, María Victoria. “Música e identidad en los inicios de la República: A propósito de identidades colectivas”. *ENTREARTES* (2005). 6-15.
- Casas Figueroa, María Victoria. “Música en Santiago de Cali:1900-1950”. En *Historia de Cali siglo XX: Tomo III*. Editado por Gilberto Loaiza Cano, 334 -363. Cali: Universidad del Valle, 2012.
- Casas Figueroa, María Victoria. “El álbum de partituras de Susana Cifuentes de Salcedo (1883-1960) Ecos de la historia musical bugueña” Tesis de Maestría. Universidad del Valle, Cali, 2013.
- Casas Figueroa, María Victoria. *Entre el vals vienés y el pasillo criollo: música de salón en el Valle del Cauca, 1897-1930*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2013.
- Casas Figueroa, María Victoria y Palau, Paloma. “Música de bandas y orquestas en Cali entre 1930 y 1950”. Ponencia. VI Coloquio de Historia de la Universidad de Caldas: Perspectivas y estudios sobre la Historia urbana, 2013.
- https://www.academia.edu/7801539/M%C3%BAsica_de_bandas_y_orquestas_en_Cali_entre_1930_y_1950
- Castillo, Luis Carlos. “La construcción de la identidad del otro: poder y resistencia”. En *Etnicidad y nación. El desafío de la diversidad en Colombia*, 31-92. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2009.
- “Constitución Política de Colombia, 1991”. Bogotá: Editorial Atenea LTDA. 1991.
- De Lucas, Javier. “Advertencias para situar el debate”. En *Globalización e identidades, claves políticas y jurídicas*, 13-38. Barcelona: Icaria. Anrasytt, 2003.
- “Diccionario de la lengua española”. Edición Tricentenario. <http://dle.rae.es/>
- “Enciclopedia Interactiva Estudiantil Siglo XXI”. Madrid: Editorial Cultural S.A., Edición 2003.
- “Exposición: Modernizaciones en el Valle del Cauca siglo XX: Desarrollo comercial, agropecuario, industria manufacturera moderna” *Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero*. Acceso el día 8 de julio del 2021.
- <https://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/project/desarrollo-comercial-agropecuario-industria-manufacturera-moderna/>

- “Exposición: Espacios culturales de participación en el Valle del Cauca en el siglo XX: La Fotografía en el Valle del Cauca en el siglo XX” *Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero*. Acceso el día 8 de julio del 2021.
<https://expovirtuales.bibliovalle.gov.co/project/la-fotografia-en-valle-del-cauca-siglo-xx/>
- Fuentes, Carlos Octavio. “Capacidad de resiliencia y adaptativa organizacional: Textiles El Cedro, un caso de desarrollo y extinción de una empresa textil en el Valle del Cauca” Tesis de Maestría. Universidad del Valle, Cali. 2017.
- García, Rafael María. *Ferias de Cali: Una memoria musical contada*. Cali: Trabajo de investigación propio, 2016.
- Garzón Lozano, Jesús. *La música colombiana en concierto con la Banda Sinfónica Nacional*. Bogotá: Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, 1995.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- Geertz, Clifford. *Tras los hechos*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Giménez, Gilberto. “La cultura como identidad y la identidad como cultura”, en *Identidad, cultura y política: perspectivas conceptuales, miradas empíricas*, editado por Gabriela Castellanos, Delfín Grueso y Mariángela Rodríguez, 35-59. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2009.
- González, Juan Pablo. “Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos”. *Revista Musical Chilena* 55, n°195 (2001): 38-64.
- Gutiérrez Lozano, Saúl. “Construcción social y cultural de la identidad: ¿qué se construye?”, en *Identidades colectivas y diversidad. Hacia el reconocimiento de los procesos de diferenciación e identificación*, Daniel Gutiérrez Martínez, 59-92. México: Universidad Autónoma de México, 2010.
- Gutiérrez Martínez, Daniel. “Ciencias del otro, pluralidades culturales y políticas de reconocimiento de la identidad”, en *Identidades colectivas y diversidad. Hacia el reconocimiento de los procesos de diferenciación e identificación*, Daniel Gutiérrez Martínez, 31-57. México: Universidad Autónoma de México, 2010.

- Lobeto, Claudio. "Cultura popular: hacia una redefinición" en *Diccionario crítico de Ciencias Sociales*, dirigido por Román Reyes. España: Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- Margulis, Mario. *Sociología de la cultura: conceptos y problemas*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2011.
- Montoya Montoya, León Darío. "Jerónimo Velasco González y el papel de la música en la formación de la identidad colombiana (1906-1963)". Tesis de Maestría. Universidad del Valle, 2011.
- Moreno Tovar, Lina del Mar. "La historia blanqueada: representaciones de los africanos y sus descendientes en Antioquia a través de la obra de Tomás Carrasquilla". *Memoria y Sociedad* 14, n° 28 (2010): 67-84.
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-51972010000100005
- Motta González, Nancy. "Las dinámicas culturales y la identidad vallecaucana". *Revista Historia y Espacio*, n°28 (2007): 127-155.
- Muñoz, Paloma. "El bambuco patiano: Evidencia de lo negro en el bambuco". En *Estudios Afrocolombianos. Aportes para un estado del arte*. Compilado por Axel Alejandro Rojas, 325-332. Popayán: Universidad del Cauca, 2004.
- Nieto Arteta, Luis Eduardo. "El café en la sociedad colombiana". *Breviarios de Orientación Colombiana*, Bogotá, número 1 (1958).
- Ochoa, Ana María, Cragolini, Alejandra. *Cuadernos de nación. Música en transición*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2001.
- Pavía, Juan Manuel. *Sobre la cartografía cultural: pistas desde los micro estudios de consumo cultural no más mediático*. Cali: Universidad Autónoma de Occidente, 2009.
- Pavía, Juan Manuel. "Estudios sobre música popular y música tropical en Latinoamérica: Algunas pistas". *Revista Habladurías*. n° 1 (2005).
- Sevilla, Manuel y Cano, Paola. "Balsadas y parrandones en la sucursal del cielo: inmigración y prácticas musicales en Cali durante la segunda mitad del siglo XX" En *Historia de*

- Cali siglo XX: Tomo III*. Editado por Gilberto Loaiza Cano, 364-381. Cali: Universidad del Valle, 2012.
- Silva, Renán. *República liberal, intelectuales y cultura popular*. Medellín: La Carreta Editorial, 2005.
- UNESCO. *Declaración Universal sobre Diversidad Cultural: Una visión, una plataforma conceptual, un semillero de ideas, un paradigma nuevo*. 2002.
- Ulloa Sanmiguel, Alejandro. “Amparo Arrebato” *Barrio, salsa y cultura*. Acceso el 24 de abril del 2022.
<http://cms.univalle.edu.co/caliculturasalsera/multimedia/bootstrap/#>
- Ulloa Sanmiguel, Alejandro. “Cali, zona de tolerancia” *Barrio, salsa y cultura*. Acceso el 13 de febrero del 2022.
<http://cms.univalle.edu.co/caliculturasalsera/multimedia/bootstrap/#>
- Ulloa Sanmiguel, Alejandro. “Tito Cortés, el ciclón colombiano” *Barrio, salsa y cultura*. Acceso el 24 de abril del 2022.
<http://cms.univalle.edu.co/caliculturasalsera/multimedia/bootstrap/#>
- Valencia Daza, Galia Irina. “La configuración del departamento del valle: 1904-1910”. *Revista Historia y Espacio*, n° 34 (2010): 41-66.
- Vásquez Benítez, Edgar. *Historia de Cali en el siglo 20: Sociedad, economía, cultura y espacio*. Cali: Universidad del Valle, 2001.
- Vila, Pablo. “Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos. Las letras y las actuaciones musicales”. En *Cuadernos de nación. Música en transición*. Coordinado por Ana María Ochoa y Alejandra Cragolini, 15-20. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2001.
- Wade, Peter. *Música, raza y nación*. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia, 2002.
- Waxer, Liz. *The city of musical memory: Salsa, record grooves, and popular culture in Cali, Colombia*. Middletown: Wesleyan University Press, 2002.