

EL TIERRERODE PUCHO UN ESPACIO VITAL: PRÁCTICAS SOCIALES
DESPLEGADAS POR MELÓMANOS Y COLECCIONISTAS DE MÚSICA
SALSAEN JAMUNDÍ.

CARLOS JULIO SALDAÑA VÁSQUEZ.

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN CIENCIAS
SOCIALES
SANTIAGO DE CALI 2017.

EL TIERRERO DE PUCHO UN ESPACIO VITAL: PRÁCTICAS SOCIALES
DESPLEGADAS POR MELÓMANOS Y COLECCIONISTAS DE MÚSICA
SALSAEN JAMUNDÍ

CARLOS JULIO SALDAÑA VÁSQUEZ.

Trabajo de grado para optar al título
Licenciado en Educación Básica con énfasis en Ciencias Sociales.

Director del trabajo de grado
NÉSTOR ALONSO SÁNCHEZ CARDOZO.

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN CIENCIAS
SOCIALES
SANTIAGO DE CALI
2017.

Nota de aceptación

Tutor

Evaluator

Evaluator

Santiago de Cali, 12 sep 2017.

Agradecimientos

Agradezco en primer momento a mi familia, a mis padres Esperanza Vásquez y Carlos Julio Saldaña Torres; a mis hermanos Jenny, Diego Armando y Jhon Jairo Saldaña por el cariño y también por el apoyo incondicional que me han brindado en todos y cada uno de los proyectos que he emprendido. A mis hijos Nicolás e Isabella, a mí esposa Natalia Rodríguez, son ellos el combustible adicional que me ha permitido seguir en movimiento en aquellos momentos de cansancio y fatiga.

Quiero agradecer de manera muy especial a la Licenciada en educación básica con énfasis en ciencias naturales y educación ambiental Johana Pérez Hernández por haberme animado a retomar los estudios académicos y a ingresar a la licenciatura en ciencias sociales en la Universidad del Valle.

A los compañeros melómanos del Tierrero de pucho, por su amistad, por su disposición para brindar información que permitiera dar luz a este trabajo académico; también la música y por permitirme integrar este colectivo social desde hace más de 10 años.

A Néstor Alonso Sánchez Cardozo, por su compromiso en la dirección de este trabajo, por su amistad y capacidad para entender las realidades de los demás y reconocer en los estudiantes un potencial creativo y orientarlos en caminos que para ellos empiezan a ser conocidos: los caminos de la investigación; por ser un maestro comprometido no solo con su bienestar, sino también por el bienestar los demás, el de los estudiantes y el de la Universidad del Valle.

A los compañeros estudiantes de la licenciatura Kelly Yajaira Jiménez, Jennifer Rodríguez y Fabián Mancipe por su colaboración en una de las fases de construcción de este trabajo

Al profesor Julio Cesar Rubio Gallardo, por el apoyo y acompañamiento en los inicios de este trabajo

Contenido

Introducción	1
1.1. Las voces de los veteranos.....	2
2. Un estudio sobre El Tierrero.....	20
2.1. Pistas derivadas y algo más	21
2.2 Buscando la melodía o del enfoque teórico y conceptual.....	23
2.3 La experiencia te habla. El enfoque metodológico.	27
2.3.1 Relato	27
2.4 Los inicios del Tierrero.....	29
2.5. Jamundí.....	30
2.6. Ahora, con ustedes: El Tierrero.....	34
2.7. Ocio y espacio en el Tierrero de Pucho.....	38
3. La movida	42
3.1. De las percepciones o los imaginarios.....	42
3.2. La llegada al tierrero y la disposición en el lugar.	44
3.3. Las identidades musicales.	47
3.4. La presentación: yo traigo lo mío.	49
3.5. El coleccionismo.	50
3.6. La conservación.....	51
3.7. La consecución.	53
4. Conclusiones.....	56
5. Recomendaciones.	58
6. Bibliografía.....	59
7. Anexos	61

Introducción

Hay un sitio en Jamundí: El Tierrero de Pucho. Es punto de encuentro de melómanos y coleccionistas de salsa. El mismo lugar, en semana, es un taller de metalmecánica de aparatos agrícolas.

Describir este lugar, evidenciar algunas prácticas que acontecen allí, en este punto de encuentro entre los asistentes. Rescatar aquellos aspectos asumidos como valores de una expresión popular cultural específica e incluso evidenciar algunos elementos que sugieren el fortalecimiento o la construcción de Tejido Social, es lo que hace este proyecto.

Consecuentemente, su materialización se fortalece a partir de los estudios de las Voces de los Veteranos, es decir de los investigadores que han trabajado el fenómeno de la salsa en el departamento del Valle del Cauca – Colombia, principalmente y de Otras Voces, que refieren a nuevos procesos investigativos en el mismo campo de estudios y con respecto de un ámbito social y cultural muy cercano a los ya referidos.

En síntesis, el ejercicio es una apuesta por fortalecer académicamente los esfuerzos que, en favor de las culturas generales y las prácticas sociales que les son solidarias, en la medida de trazar un relato de la experiencia de participar de sus dinámicas y de interrogar a través de una entrevista, a quienes también comparten la “misma” experiencia. De otro modo, se trata de una apertura e invitación extendida a otros científicos sociales a asignarle sentido y valor a un sinnúmero de prácticas sociales y culturales que generan las múltiples iniciativas populares a partir de liderazgos individuales o acuerdos grupales que sus historias posibilitan en Colombia y que, sin lugar a dudas – y por ello la observancia sobre la construcción de tejido social – con una alta efectividad en la reelaboración simbólica, esto es, subjetiva de los participantes.

Es importante destacar que la invitación susceptible también la sensibilidad

Lo que viene sonando

1.1. Las voces de los veteranos

Alejandro Ulloa. La Salsa... ni “paliativo”, ni “nostalgia”

En el capítulo 2 de su libro *La salsa en Discusión*, Ulloa¹ parte del análisis del texto de Sergio Santana “Qué es la salsa”, para intentar mostrar que la salsa es diferente a la música cubana, aunque se nutra de ella; en el texto mencionado encuentra varias definiciones y opiniones sobre la Salsa dadas por músicos y escritores, principalmente cubanos; algunos reconocen en la salsa elementos novedosos que la hacen distinta a la tradición musical cubana que le antecedió, sin embargo existe también voces que indican que la salsa es una copia de la música cubana con arreglos modernos hecha por músicos latinos para mantener el mercado internacional luego del bloqueo económico y político de que fue objeto la isla por parte de los Estados Unidos. Frente estas opiniones generalizadas sobre la salsa a las cuales denomina “*concepción tradicional*”, el profesor Alejandro Ulloa advierte que si bien hubo una apropiación de la tradición musical cubana por parte de los salseros en Nueva York, no todo en la salsa se puede reducir a lo cubano; para él “la historia de la salsa no se podría explicar sin la participación de la música cubana tampoco sin la participación de la música puertorriqueña y afroamericana” pues reconoce que en su génesis hubo unas formas de apropiación y usos que llevaron transformar la música cubana al integrar elementos de distintas matrices culturales ambiente de la gran ciudad. En razón de lo anterior refiere que:

La mezcla de diferentes ritmos transforman sustancialmente los elementos constitutivos de la tradición musical cubana, es decir, su estructura rítmica, armónica y melódica. b) En el nuevo escenario las agrupaciones salseras transitan de un género a otro con libertad en la interpretación de

¹ Ulloa, Alejandro, *La salsa en discusión*. Programa editorial de la Universidad del Valle 2009. p43.

sus piezas musicales, transgrediendo algunos patrones de la tradición musical cubana. c) La aceleración del tempo, aspecto que se asocia con la velocidad y agite de la gran ciudad. d) Las letras de las canciones de salsa refieren situaciones que viven los individuos en contextos sociales de pobreza y marginalidad, pero también a través de ellas se hacen denuncias en contra de la guerra, el racismo y diferentes formas de violencia.

De allí que defina que: “La salsa es una forma de fusión que mezcla y sincretiza deliberadamente no solo dos sino muchos géneros o ingredientes genéricos en una combinación libre y abierta, aunque con énfasis en matices distintos de su elaboración²

Basado en el análisis que realiza el sociólogo puertorriqueño Ángel Quintero Rivera, de la canción Somos el Son, de la orquesta la Selecta del pianista Raphie Leavit; Ulloa indica que la mezcla de ritmos que se da en la salsa es un aspecto que trasciende lo estrictamente musical; en ella se expresa además, una forma particular de representar el tiempo y el espacio, por cuanto cada una de las expresiones musicales caribeñas que integran esta mixtura musical alude contextos temporoespaciales y a procesos socio históricos específicos: la bomba, uno de los ritmos tradicionales de Puerto Rico, remite a la plantación esclavista del siglo XVIII; el aguinaldo, ritmo musical del mismo país, caracteriza al campesinado de los siglos XIX y XX, mientras que el son y la guaracha, ritmos musicales cubanos ambos, se corresponden con la población urbana de este mismo periodo; además, en la salsa se rompe con la concepción de identidad ligada al territorio del Estado Nacional, en el sentido de que en ella se invoca una idea del sujeto latino, calificativo que condensa y amalgama tradiciones de distintas localidades del caribe, las visibiliza y las pone en juego en un espectro internacional, tal como lo menciona la etnomusicóloga canadiense Lise Waxer “La salsa y sus raíces antillanas, pues, ofrecieron un símbolo accesible para estar en el mundo[...],conformando una sensibilidad simultáneamente local y conectada a

².Op.Cit.

lo global”³. En tal virtud, la salsa se perfila como un hecho musical novedoso, pero además, como un símbolo de identificación de los ciudadanos latinos ante el resto del mundo.

Alejandro Ulloa. “I want to go to America”. El barrio latino de Nueva York

El profesor Ulloa indica en el capítulo 5, de su texto “La salsa en discusión” que, en el imaginario colectivo existe una idea de la salsa la cual vincula a ésta expresión musical con la barriada popular, principalmente de América Latina y el Caribe; en tal virtud, se propone realizar un análisis del contexto histórico y sociocultural en que nació la salsa en la ciudad de Nueva York; además, de explorar a modo sociológico la asociación entre salsa y barrio a partir de una idea de cultura popular.

Basado en el estudio realizado por Rodríguez⁴, Ulloa plantea que la formación del Barrio latino en Nueva York está asociada directamente al proceso migratorio puertorriqueño, que inició a principios del Siglo XX, pero que continuó durante las siguientes décadas del mismo siglo. Sin embargo, para efectos de su análisis, centra su interés en el periodo comprendido entre los años 1946 y 1964, porque en este se incrementaron las comunidades establecidas en el este del Harlem y el sur del Bronx.

Sánchez Corroll⁵, describe las características socioeconómicas de los inmigrantes en las tres fases del proceso; refiere cómo a partir de los años 20 del siglo XX, se da la primera migración con la llegada de puertorriqueños a New York, los cuales se caracterizaban por su origen campesino en su mayoría habituados a las labores agrícolas y en menor proporción, eran obreros más adaptados a la vida urbana. Estos, ocuparon un sector que iba desde la 110th

³ WAXER, Lise. Hay una discusión en el barrio: El Fenómeno de las viejotecas en Cali. [En línea]. 1 ed. [Inglaterra]: Universidad de Cambridge: Cambridge, jun.2001. Disponible en :<
https://www.jstor.org/stable/853695?seq=1#page_scan_tab_contents

⁴ RODRIGUEZ, Clara. Puerto Rican born in the USA. Unwin Hyman Winchester Mass 1989.
Virginia Sanchez Korrol: from Colonia to community – The history of Puerto Rican in New York City 1917-1948. Et al, pág. 82.

hasta la 117, de la avenida Madison donde ya existían afroamericanos, colonias de judíos e italianos con los cuales inevitablemente establecieron relaciones basadas en la solidaridad, por su condición de inmigrantes, pero también atravesadas por conflictos y tensiones como es de esperarse que suceda en conglomerados humanos, más aun tratándose de comunidades y grupos diferenciados en términos culturales, en situación de desarraigo, marginalidad y segregación social. Producto de la estratificación, impuesta por la sociedad dominante. Este periodo que va hasta la segunda mitad de la década de los 40, es de vital importancia en el análisis que realiza Ulloa sobre la salsa, por ser en ésta fase donde se dan los primeros contactos entre los grupos étnicos que habitaban esta zona de la gran ciudad y los puertorriqueños recién llegados. Ahora bien ¿Qué relación tiene con la música salsa el encuentro de inmigrantes puertorriqueños con afroamericanos, inmigrantes europeos y judíos en el este del Harlem y el Sur del Bronx?

Para responder a este interrogante, es necesario recordar que en este primer periodo las condiciones económicas de los puertorriqueños recién llegados a Nueva York eran precarias; su condición de inmigrantes hispano parlantes, sumado a su bajo nivel de escolaridad, limitaba la posibilidad de tener un empleo que les permitiera el acceso a una vivienda digna y recreación, entre otros derechos que la condición de ser humanos demanda; por tal razón, se vieron obligados a vivir en apartamentos pequeños con deficiencias sanitarias que en época de verano se tornaban insoportables y forzaban a las personas a salir a la calle y a permanecer la mayor parte del día en ella hasta bien avanzada la noche; sin embargo, las condiciones de insalubridad no eran la única razón para salir a la calle; según el profesor Ulloa, la espontaneidad en las relaciones y el encuentro cara a cara son características de las formas de relacionamiento cotidiano de los latinos, de tal manera que encontrarse en el espacio público a hablar, escuchar música, jugar y bailar, se constituía en prácticas vitales viables para hacer más llevadera la vida en el vecindario y aminorar las penas producidas por estar lejos de la tierra que los vio nacer.

La dinámica social agenciada por los migrantes latinos en el espacio público mediante el despliegue de la práctica del baile, su oralidad, la comunicación verbal cara a cara, y la escucha de música en un espacio compartido con comunidades ajenas en términos culturales, permitió intercambios simbólicos y estéticos que se recogieron en la producción musical que dio origen a la salsa, un par de décadas más adelante. Si bien, no todos los puertorriqueños de ésta generación eran músicos, estos, si desempeñaron un papel importante dentro y para su comunidad en el sostenimiento de la tradición, lejos de su lugar de origen; además contribuyeron a crear un sentido de identidad latina expresada en la composición musical. Entre los inmigrantes puertorriqueños del primer periodo (1900 a 1945), se destaca la presencia del vocalista Daniel Santos, el trombonista Juan Tizol, el trompetista Augusto Cohen y el compositor Rafael Hernández, quienes ya contaban con una sólida formación musical adquirida en Puerto Rico y en su paso por el ejército estadounidense, experimentaron en su práctica musical, elementos de la música afroamericana, que son también constitutivas de la salsa (Jazz y Blues).

Ulloa describe que, entrada la década de los 50`s, el incremento de la población caribeña era de tal magnitud que muchos de los inmigrantes europeos se desplazaron hacia otras zonas de la ciudad, de tal manera que para este periodo predominaban en la zona del este del Harlem y el sur del Bronx, latinos caribeños y afroamericanos. El barrio era visto por el resto de la sociedad, como una zona marginal y peligrosa, habitada por gente descuidada donde se consumían drogas y había presencia de pandillas. Sin embargo, algunos jóvenes hijos de puertorriqueños nacidos en Nueva York, que ya habían asimilado elementos de la cultura norteamericana, incluido el idioma inglés, retomaron elementos de la tradición musical del caribe y en un proceso de experimentación con ritmos afroamericanos, crearon una expresión musical con una sonoridad distinta a la música del caribe que escuchaban sus padres, con la cual no solo se permitían el goce sino además, la posibilidad de hacer denuncias en contra de la guerra, la segregación y reclamar derechos.

Hay, en primera instancia, un elemento de orden político en la dinámica migratoria que dio origen al barrio latino en Nueva York. El estatus de ciudadanía norteamericana otorgado a los puertorriqueños en 1917 hizo que muchos individuos viajaran a los estados unidos con relativa facilidad y se asentaran en el este del Harlem y el sur del Bronx.

Roberto Carlos Luján. “Audiciones de Salsa en Cali. Caracterizaciones Sociológicas”.

Con relación a los criterios con los cuales los melómanos establecen sus valoraciones respecto a la música Salsa, se encuentra la autenticidad. Roberto Carlos Lujan nos dice: “las pretensiones de legitimidad de las valoraciones establecidas por melómanos respecto de una serie de criterios, refuerzan identificaciones particulares y orientan sus decisiones en cuanto a preferencias se refiere. La idea de autenticidad es uno de esos criterios determinados, con este construyen un discurso específico y producen sentido”.⁶

Para el melómano de salsa “dura”, también resultan esenciales las valoraciones construidas con base en la autenticidad de los discursos musicales, con todas las implicaciones éticas y estéticas, los contenidos textuales –las alusiones a situaciones sociales- objetos y prácticas compartidas por compositores, intérpretes y receptores⁷. Entiéndase, entonces, que la “salsa dura” es un concepto que refiere a un tipo de salsa que tiene mucha fuerza interpretativa evidente en las descargas y los solos de instrumentos; además, la composición de las letras de cada pieza musical o lírica, permite evidenciar el punto de vista sensible del compositor: hacia los orígenes africanos de la música y sus

⁶ Ibíd.

⁷ LUJAN VILLAR, Roberto Carlos. Audiciones de Salsa en Cali. Cali: Lujan Editores, 2012. P 29

mitologías; en relación con algún tipo de problemática social y, como expresión comunicativa a través del juego musical, la libertad de cantar improvisadamente y conservando la clave o ritmo musical.

Si bien hay variedad de definiciones de salsa, por su parte Lujan ha reconocido que es “una modalidad intergenérica basada en la contingencia interpretativa de prácticas musicales dispuestas sobre la marcha de cada ejecución”⁸, por cuanto en ella no hay un formato fijo, definido, cada orquesta realiza su práctica musical de manera libre, invirtiendo el orden de los ritmos, acelerando el tempo, ofreciendo diferentes matices en cada una de las interpretaciones a partir de la recursividad de los músicos, ofreciendo variedad en el discurso musical y lírico.

“La salsa es una expresión urbana en esencia, pese a reelaborar algunas músicas de origen rural en su práctica, las cuales al ser llevadas a la ciudad por individuos mediante un proceso migratorio interno, evidencian un histórico e intenso desplazamiento poblacional”.⁹ Dado que en su práctica se funden tradiciones culturales de las diferentes nacionalidades que convergieron en un espacio urbano, la ciudad de Nueva York, donde los migrantes latinos se vieron obligados a incorporar en su diario vivir elementos que les permitieran adaptarse a las nuevas condiciones del contexto, se habla otra lengua y el ritmo de la vida va mucho más rápido que en los lugares de origen. Es decir, que la salsa emerge en el barrio latino, un enclave constituido por la diáspora latina, con su legado cultural a bordo, suscitada principalmente por procesos de orden político como lo fueron el triunfo de la revolución cubana y la condición de Puerto Rico como colonia Norteamericana.

De igual forma, y continuando con las definiciones, Lujan analiza por vía negativa, la expuesta por Cesar Miguel Rondón y reconoce en buena medida: “La salsa es algo más que vieja música cubana, es mucho más que una simple etiqueta y que un prescindible estilo para arreglar la música. La salsa nace en los

⁸ LUJAN VILLAR, Roberto Carlos. Audiciones de salsa en Cali. Cali: Lujan Editores, 2012. P 38.

⁹ LUJAN VILLAR, Roberto Carlos. Audiciones de salsa en Cali. Cali: Lujan Editores, 2012. P 31

barrios latinos de Nueva York (...) la salsa pues no tiene nomenclatura, no tiene por qué tenerla. No es un ritmo y tampoco es un estilo para enfrentar un ritmo definido”¹⁰

Lujan retoma los aportes de Quintero Rivera cuando plantea que “La salsa es una manera de hacer la música” del Caribe, representa una manera (sic) de elaborar sonoridades, que se definen más por sus prácticas que por sus contenidos específicos, en ese sentido constituyen una expresión abierta dinámica, variada, libre e indeterminada.”¹¹ Con lo cual reafirma que la salsa no es un género musical propiamente dicho, la entiende y la asume como una práctica social.

Montalvo define que: “La salsa es un hecho histórico innegable [...] parte del contexto cultural, social y económico del Caribe [...] es un fenómeno sociocultural que refleja un estilo de vida e incluso una particular concepción de la existencia, basada en alegrías y sinsabores de una parte de Latinoamérica”¹²

Entonces, luego de las nociones anteriores podemos decir que la salsa es una práctica social que se crea en un proceso histórico por comunidades de latinos en la ciudad de Nueva York y se expresa a través de un discurso musicalizado en el que se integran elementos culturales del Caribe, pero que se reelaboran en un espacio geográfico urbano que tiene unas características propias asimiladas de forma diferenciada por los latinos que llegan a ocuparlo tras un proceso migratorio motivado por situaciones de orden político y que finalmente, se convierte en un símbolo distintivo de identificación de los latinos por fuera de sus naciones de origen.

¹⁰ Rondón, 1980:24 citado por LUJAN VILLAR, Roberto Carlos. Audiciones de salsa en Cali. Cali: Lujan Editores, 2012. p. 32

¹¹ Quintero Rivera 1998: 18 citado por LUJAN VILLAR, Roberto Carlos. Audiciones de salsa en Cali. Cali: Lujan Editores, 2012. p. 32

¹² MONTALVO TORRES Ariel “Salsa con Sabor a Xalapeños”, Una historia social de la salsa en Xalapa. Biblioteca Veracruzana UV. P 13

Alejandro Ulloa. “El Barrio”.

La composición social, la condición socioeconómica de los barrios Latinoamericanos, del Caribe y por supuesto la del Barrio Latino de Nueva York, son factores determinantes en la salsa. Como expresión musical, desde su nacimiento, ha estado vinculada al barrio, en ella se enuncia la cotidianidad de sus espacios, las vivencias de sus personajes, la violencia en sus diferentes manifestaciones, la pobreza, la discriminación y segregación de que son objeto muchos de sus habitantes. Al respecto el profesor Ulloa escribe que: “El barrio es ante todo un espacio histórico definido, es decir habitado y construido no solo físicamente sino en las representaciones que lo evocan verbal y musicalmente.”¹³ y:

[...] “La salsa funciona como un puente mediador que los vincula, los interpela y los comunica. Porque en ellos, en su gente, al igual que en su música, está la herencia africana, unida a la orgiástica sonoridad del tambor en sus múltiples sonoridades. Son los barrios populares por excelencia, hábitat de población mayoritariamente negra y mulata, proletarios y subproletarios, artesanos, trabajadores informales, desempleados, prostitutas y rebuscadores de la supervivencia, que conviven en calles ruidosas donde habitan los excluidos”¹⁴

Elena Padilla refiere que el barrio Latino de Nueva York, “en términos de estándares americanos el “Eastville” era entonces un vecindario de gente pobre [...], un lugar de drogadictos vendedores de drogas. Los callejones y las vías que servían de recreación para los niños, eran peligrosas para su bienestar moral, porque los “chicos malos” se exponían a asumir una conducta delincuencia”¹⁵. Esto se relaciona con una de las tesis del Profesor Ulloa en relación al nacimiento de la salsa en el barrio latino de New York, y tiene que ver con lo que él denomina “La callejería musical”, término que usa para referirse al espacio físico y social donde la música y el baile son compartidos colectivamente.

¹³ ULLOA SANMIGUEL, Alejandro. La salsa en Discusión. 2ed. Cali: Editorial de la Universidad del Valle, 2009. p. 149.

¹⁴ Op. Cit

¹⁵ Helena Padilla. Citada por ULLOA SANMIGUEL, Alejandro. La salsa en Discusión. 2ed. Cali: Editorial de la Universidad del Valle, 2009 p 129-130

“La callejería musical designa entonces un conjunto de condiciones socioeconómicas y socioculturales, (también emotivas y psicológicas, comunicacionales y verbales, objetivas y subjetivas), que contextualizan el alumbramiento de la salsa, su nacimiento como una criatura marginal vinculada directamente, no solo a las adversidades de la pobreza, sino con la experiencia colectiva vivida en el espacio público”¹⁶

Así mismo, Roberto Carlos Lujan hace se refiere al barrio, precisando que:

“El barrio latino de Nueva York, es el lugar en el cual se visibiliza el encuentro del migrantes del mundo latino-Caribeño. Dicho ámbito espacial ha recepcionado históricas movilizaciones poblacionales, de las cuales ha surgido el proceso sociocultural del que proviene la emergente música salsa [...]. El barrio, además de constituir un territorio de tensiones y conflictos sociales, ha representado un espacio multicultural en el cual se difunden ideas y valores sociales fundamentales como la justicia, la dignidad humana, la igualdad de oportunidades, la solidaridad, la alegría, la democracia y la libertad. [...]. La música salsa surge allí como denominador común de un sentir colectivo, cultivada por músicos provenientes de distintos países latinoamericanos [...]”¹⁷

Por su parte, Ariel Montalvo puntualiza que: “en términos salseros el barrio es ese espacio público, vecinal y delimitado en el que construimos, creamos y recreamos varias de nuestras identidades mediante la convivencia de nuestra gente.”¹⁸

Alejandro Ulloa. “La Identidad”.

A través de un imaginario latino, la salsa encarna ese universo en las composiciones, los arreglos y las interpretaciones de sus más ilustres voceros¹⁹. Al referirse a la Identidad Ulloa, retoma a Elena Padilla, cuando en su estudio etnográfico dice que “En el Barrio no todas las personas que se identifican como

¹⁶ ULLOA SANMIGUEL, Alejandro. La Salsa en Discusión. 2ed. Cali: Editorial de la Universidad del Valle, 2009. P 139

¹⁷ LUJAN VILLAR, Roberto Carlos. Audiciones de Salsa en Cali. Cali: Lujan Editores, 2012. P 44.

¹⁸ MONTALVO TORRES Ariel “Salsa con Sabor a Xalapeños”, Una historia social de la Salsa en Xalapas. Biblioteca Veracruzana UV. P 25

¹⁹ ULLOA SANMIGUEL, Alejandro. La Salsa en Discusión. 2ed. Cali: Editorial de la Universidad del Valle, 2009. p.127

hispanos o son considerados como puertorriqueños por personas de otras partes de Puerto rico, son puertorriqueños o descendientes de Puertorriqueños.²⁰ Sin embargo la salsa “uniformó” todas esas identidades bajo una sola categoría: Identidad Latina.²¹

Quintero Rivera²² realiza una descripción de los aportes teóricos de la sociología al estudio de la música, destacando el análisis del proceso de estructuración de la música occidental realizado por el sociólogo Max Weber, en el que se explica la forma como el ethos racionalizador de la modernidad penetra la creación musical desde el siglo XVII en occidente.

Dada la pertinencia del modo sociológico en el análisis de fenómenos que se expresan de forma particular en actuaciones desplegadas por agentes sociales en contextos socioculturales específicos, pero que además sugieren algún tipo de relación con hechos que trascienden dimensiones perceptibles de manera inmediata, el sociólogo puertorriqueño Ángel Quintero Rivera desarrolla un examen sobre la música popular del caribe, concebida esta como esta como una forma de expresión que encarna en sus múltiples sonoridades realidades históricas y dimensiones del tiempo, que favorecen la construcción de identidades colectivas en individuales.

Quintero usa el termino música tropical para referirse a un conjunto de géneros musicales populares del caribe, principalmente cubanos y puertorriqueños, entre los que se destacan la rumba, el son, el bolero, la guaracha, el danzón, la bomba y la plena; los cuales a través de un proceso sociohistórico específico fueron reelaborados en una sonoridad distinta a la que hoy llamamos salsa.

A través del análisis de algunas piezas musicales salseras describe como en esta “manera de hacer música “se construye un relato identitario transnacional, (identidad latina), a la manera de una “comunidad imaginada” además señala que

²⁰ Op. Cit. p.134

²¹ Op. Cit. p 135

²² QUINTERO, Ángel. Salsa, sabor y control: sociología de la música tropical. 1 ed. Siglo XXI de España Editores. México, 2005.

las distintas sonoridades recogidas en la prácticas de producción salsera evidencia diversidad étnica y racial, en ella tienen lugar la herencia africana expresada en la base rítmica que aporta la percusión; también la contribución de la cultura europea presente no solo en la organología (instrumentos musicales) propia de la música clásica “cultura” sino también en la polivocalidad propiamente identificada con la producción musical moderna occidental.

La musicalización salsera revela una ruptura con una idea de la jerarquización de los instrumentos distinguible en la multiplicidad tímbrica y polirritmo, que denotan libertad y heterogeneidad; es decir, no hay un instrumento sobrevalorado en relación con los demás, como si sucede en otras músicas, como por ejemplo la clásica; no es gratis que una de sus prácticas más significativas y valoradas por sea la improvisación, ese lugar donde cada músico expresa su discurso sin limitaciones impuestas por un formato específico. En síntesis la salsa señala Quintero, es una práctica, una “manera de hacer música”, que se da en el marco de un proceso de diásporico de latinos, principalmente puertorriqueños hacia la ciudad de Nueva York “vinculada a un intenso proceso migratorio en un momento histórico donde la migración a las metrópolis era elemento fundamental de la realidad social del Caribe” (Quintero: 1998; pp. 97)

Lise Waxer señala que música grabada (el disco) fue determinante configuración del al identidad caleña. Usando concepto cosmopolitismo, entendido el como el conjunto de medios a través de los cuales se difunden valores y prácticas en todo el mundo, explica que con la llegada del disco a la ciudad se configura una especie de cosmopolitismo de clase obrera en los sectores populares, que los vincula a corrientes culturales a nivel internacional. Es decir que la salsa, desde su llegada a la ciudad en la transición de la década del 60 al 70 sirvió como elemento dinamizador en la configuración de identidades individuales y colectivas a la vez que dotó a la ciudad de una imagen que hasta hoy le permite ser reconocida en el mundo entero.

1.1. Otras voces.

*** Esto no es balada, esto no es Rock, esto es salsa
[...], Es la cadencia del Son de Cuba elegante
Y el Swing de Nueva York siempre pa lante.*

Gran Combo de Puerto Rico 2006.

Las cuestiones que han movilizado las producciones académicas sobre la salsa, van desde las condiciones que dieron lugar a su génesis, las formas de producción, las maneras como ha sido difundida desde su aparición, descripciones sobre los actores y agentes sociales que participaron de su creación, las formas que toma la salsa como producto artístico, estético y de mercado, las maneras como es asumida por parte de los sujetos y agentes sociales en distintas ciudades de Latinoamérica, las implicaciones que tiene en y para las comunidades que la adoptan como elemento simbólico, y el lugar que ocupa esta música en el imaginario individual y colectivo de distintos grupos sociales²³. Para éste trabajo se revisaron algunas de las producciones que en la perspectiva mencionada se han realizado en las dos últimas décadas en nuestro contexto más inmediato.

²³ ULLOA, Alejandro. La salsa en discusión. 2 ed. Programa editorial de la Cali: Universidad del Valle, 2009. ISBN 978-958-670-683-4. RONDON, Cesar. El libro de la salsa: crónica de la música del Caribe urbano. 2 ed. Ediciones B-Grupo Zeta. Colombia, 1979. ISBN 9589740537. LUJAN, Roberto. Las Audiciones de salsa en Cali: Caracterizaciones Sociológicas.1 ed. Lujan Editores .Cali, 2012. ISBN 978-958-46-1687-6. WAXER, Lise. Hay una discusión en el barrio: El fenómeno de las viejotecas en Cali. [En línea]. 1 ed. [Inglaterra]: Universidad de Cambridge: Cambridge, jun.2001. Disponible en :< https://www.jstor.org/stable/853695?seq=1#page_scan_tab_contents. MONTALVO, Ariel. Salsa con sabor a xalapeños: una historia social de la salsa en Xalapa. 1 ed. Universidad Veracruzana. Veracruz, 2009. ISBN 9786077605164. TRIANA, Natalia. Tradición musical y coleccionismo virtual: El caso de los blogs en Cali. [En línea].1 ed. [Cali, Colombia]: Universidad Icesi. Cali, oct. 2012. Disponible en Internet:< scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2011-03242012000200012. OCHSE, Markus. Discutiendo la autenticidad en la música salsa. [En línea].1 ed. [Berlín, Alemania]: INDIANA. 2004. Disponible en internet :< journals.iai.spk-berlin.de/index.php/indiana/article/view/1899/1537

Uno de los trabajos de investigación más recientes sobre la cultura salsera en Cali²⁴ “[...] describe un conjunto de prácticas sociales ejercidas por melómanos asociados en torno al consumo específico de un tipo de música salsa, caracterizada por su difícil consecución material y baja difusión comercial, denominada de manera coloquial “salsa dura”. Se destaca en ésta investigación, el abordaje teórico desde la sociología de la música, que hace referencia a los procesos de recepción, asimilación y difusión de la música por parte de los individuos de una comunidad específica. Lujan, identifica y describe las prácticas y los practicantes, así como sus diversos intereses en torno a la salsa; especifica también, las tipologías de melómanos y sus disimiles intensidades en el modo de serlo; realiza una clasificación de los distintos paradigmas de salsa existentes, exaltando el valor artístico de aquellos temas y agrupaciones musicales que no tuvieron una difusión importante en los circuitos comerciales; describe de forma detallada, la transición de las audiciones de música salsa en Cali desde una etapa inicial caracterizada por su informalidad, hasta su transformación en eventos más formales que en la actualidad gozan de amplio reconocimiento y visibilidad en la ciudad.

En lo que respecta a la práctica de recepción de salsa en Cali, señala que esta es diferenciada y enfatiza que este tipo de música popular no significa lo mismo para todo el que la consume, puesto que algunos la asumen a modo de expresión artística asociada a un estilo de vida, otros como una música con la cual es posible establecer identidad y les permite la distinción frente a otros individuos y grupos o simplemente, es aceptada como una forma de diversión de fin de semana.

En su abordaje teórico, Lujan introduce los conceptos de estilos de vida, gusto musical, espacio público, actuaciones e interacciones sociales, identificaciones de larga duración, los cuales considera claves en la realización de su estudio. Sobre el estilo de vida, señala que:

²⁴ LUJAN, Roberto. Las Audiciones de Salsa en Cali: Caracterizaciones Sociológicas. 1 ed. Lujan Editores .Cali, 2012. ISBN 978-958-46-1687-6.

- a) “Se construye con base en la situación social, los valores fundamentales y las perspectivas subjetivas sobre la vida”.
- b) “No es el resultado de una convicción inmediata; obedece a un proceso en el cual se funden de manera profunda, disposiciones personales-heredadas y adquiridas, las cuales se convierten en maneras duraderas”.
- c) “Constituye ideas y representaciones con las cuales los individuos en las sociedades contemporáneas, facilitan la construcción de identidad ante la pluralidad de opciones existentes”.
- d) “Los estilos de vida constituidos por prácticas hechas rutina, se realizan de forma recurrente y no como un divertimento de fin de semana”²⁵.

Sobre el gusto musical, señala Luján que esta noción determina en buena medida las diferentes actuaciones desarrolladas de manera activa, individual y colectiva por los melómanos, las cuales les confieren rasgos específicos y distinción social; sugiere que el gusto es el elemento que conduce las elecciones de los individuos en torno a las posesiones materiales y, el estilo de vida, es la forma ordenada como se expresan las preferencias individuales en la práctica. Sobre el gusto, indica que no es inmutable; por el contrario, se trata de un proceso modelado en el tiempo por las situaciones sociales a las que están expuestos los individuos y, por lo tanto, se configuran gradualmente bajo los influjos del entorno sin que esto signifique que se produzca de manera inconsciente pues, según Luján, el gusto puede entenderse como una forma de búsqueda de la diferencia a través del consumo.

Luján coincide con el profesor Alejandro Ulloa, al señalar que la salsa no es música cubana y tampoco expresión musical exclusiva de los puertorriqueños; ambos sugieren que la contingencia interpretativa, es su distinción principal por

²⁵ LUJAN, Roberto. Las Audiciones de salsa en Cali: Caracterizaciones Sociológicas.1 ed. Lujan Editores .Cali, 2012. ISBN 978-958-46-1687-6, págs 79 - 80.

cuanto en la salsa se transgrede el orden de los formatos de las músicas tradicionales del Caribe que le antecedieron.

A partir de lo dicho por Lujan, vale la pena destacar una tesis de Pierre Bourdieu que trata de la distinción y que, haciendo una exagerada síntesis, se puede enunciar diciendo que el gusto, los gustos, son consecuencia de las interacciones sociales y en tal sentido, se cuestiona la idea de su naturaleza²⁶: “al niño o la niña, desde que nacieron les gusta la salsa” u otro ritmo.

La importancia de traer a colación esta idea, radica en el hecho de que las condiciones de posibilidad sensibles de los seres humanos, se establecen a través de una diversidad de ofertas culturales que se enseñan no solo con la experiencia escolar, pero también la incluyen.

Alejandro Ulloa²⁷, realiza un estudio sociohistórico de la salsa, a través de la revisión de una serie de trabajos en los que se aborda su origen en el barrio latino de la Ciudad de Nueva York. Metodológicamente, emplea el análisis documental y realiza entrevistas a personajes que vivieron el proceso sociocultural que dio origen a la salsa en esta ciudad norteamericana para construir una tesis que intenta escapar a la simple narración de acontecimientos puntuales y trascender lo anecdótico. En otras palabras, se trata más de un trabajo científico, que de un comentario más sobre este fenómeno. Explica que las migraciones de latinos hacia Nueva York que tuvieron lugar desde las primeras décadas de del siglo XX hasta la década del 70 de mismo, configuraron las condiciones sociales en las que nació la salsa en la gran ciudad, con lo cual, de paso, intenta poner fin a la larga disputa entre cubanos y puertorriqueños, pues tanto los unos como los otros se atribuyen su creación. No obstante, describe cómo la salsa desde sus

²⁶ HERNÁNDEZ, Jorge. Reseña de La distinción. Criterio y bases sociales del gusto de P. Bourdieu. En: Revista Sociedad y Economía [en línea], núm. 4, abril, 2003, pág. 32 Universidad del Valle Cali, Colombia. <http://www.redalyc.org/pdf/996/99617936007.pdf> [citado en 17 de diciembre de 2016]

²⁷ ULLOA, Alejandro. La salsa en discusión. 2 ed. Programa editorial de la Universidad del Valle, Cali, 2009. ISBN 978-958-670-683-4

orígenes ha ido tomando nuevos acentos y aires en países de latinoamericanos donde se ha adoptado.

Ochse, pone en cuestión planteamientos esencialistas que vinculan la identidad musical con las nociones de etnia, raza y nación. En este sentido, se recoge en la idea de que la salsa es por un lado una mezcla de elementos de distintas matrices culturales pero además, un fenómeno musical que encarna tensiones y conflictos ideológicos; en razón de lo anterior, ante las identificaciones e ideas puristas de la cultura, propone entender la salsa como “un espacio principalmente abierto para construir una identidad en medio de diferentes actores culturales y actitudes”²⁸. De este estudio, es pertinente rescatar la reflexión que invita a centrar el interés en evaluar cómo la gente apropia ciertos elementos de la música para construir identidades individuales y colectivas, más que tratar de mostrar si la música representa o no a la gente “de manera auténtica”.

Quintero²⁹, señala que en la salsa se da “un distinto rearrreglo entre pasado, presente y futuro donde se reafirman como fundamentales tanto la vivencia del presente como los orígenes y la utopía, en donde el sensualismo – ¡muy intenso!– sobrepasa el hedonismo juvenil para convertirse en un proyecto social identitario”³⁰ de una comunidad de inmigrantes caribeños, principalmente puertorriqueños relocalizados para la década de los 60`s en la Ciudad de Nueva York. En tal sentido, afirma que la salsa surgió como respuesta de los jóvenes latinocaribeños ante el intento del proceso globalizador de homogenizar el rock en el mundo y su concepción hedonista de la noción de tiempo.

En la actualidad la salsa ocupa un lugar importante en los estudios socioculturales por cuanto, permite reconocer aspectos de la vida social de las comunidades que la asumen como propia o se identifican con ella ; situación que anima a seguir explorando el fenómeno desde lugares y perspectivas que

²⁸ Op.cit., pág. 4.

²⁹ QUINTERO, Ángel. Salsa, identidad y globalización. Redefiniciones caribeñas a las geografías y el tiempo EN: Revista Transcultural de Música Transcultural [en línea]. N° 6 (2002)<<http://www.redalyc.org/html/822/82200609/>> [citado el 30 de julio de 2017]

³⁰ Op.cit., p4.

permitan reconocerlo y comprenderlo en sus diferentes manifestaciones, especificidades y dinámicas. Algunos de los trabajos representativos, centran su interés en el nacimiento de la salsa y su desarrollo histórico, en los usos que hacen de esta música individuos y colectivos en algunas ciudades de Latinoamérica y, el impacto de las nuevas tecnologías de la comunicación en los procesos de recepción, consumo y difusión de la música salsa.

Siendo estos estudios los antecedentes del que aquí se propone, es importante retomar de Lujan y Ulloa sus perspectivas sociológicas y sociohistóricas respectivamente, puesto que si bien es cierto la pretensión de esta investigación no es hacer la historia de una sociedad determinada, ni caracterizar el rasgo social de una cultura, sus herramientas conceptuales y de algún modo, metodológicas, vienen a la mano, en la medida en que pueden formar parte del utillaje del que se habrá de servir una comprensión razonable de las dinámicas semanales dadas en El Tierrero.

2. Un estudio sobre El Tierrero.

Desde las primeras décadas del siglo XX, en Latinoamérica y el Caribe se empezó a configurar el proceso sociocultural que propició el nacimiento de la salsa en la ciudad de Nueva York, desde donde se internacionalizó, gracias al papel desempeñado por la industria discográfica y algunos medios de comunicación, especialmente la radio, logrando proyectarse como una de las músicas populares de mayor trascendencia hasta finales de siglo. Pero ¿Qué es aquello llamado salsa? ¿Cómo nombrar o darle nombre conceptual a aquello que en muchas ocasiones escapa a cualquier categorización? El profesor Ulloa, pionero en la ciudad de Cali en la investigación sobre la salsa, destaca las condiciones socioculturales en que nace esta expresión musical, tras el encuentro en Nueva York de diferentes grupos étnicos con sus respectivas tradiciones, desde la llegada de migrantes latinos al este del Harlem y al sur del Bronx. Sobre la salsa dice:

La salsa no es un género sino una música de fusión compuesta y alimentada por diferentes géneros de origen cubano, puertorriqueño y caribeño en general, con influencias de otras “músicas mulatas” [...], la salsa es una mezcla de mezclas, que incorpora figuras rítmicas, movimientos melódicos, estructuras armónicas y hasta formas de cantar, distintas a las que produjo la música cubana³¹.

El profesor Ulloa centra su análisis en dos líneas principales, primero desde lo musical y después en lo espacial. Basado en estudios musicológicos, sostiene que la salsa es una sonoridad novedosa en comparación con el son y otros ritmos cubanos y puertorriqueños, pues en su interpretación se transgreden las formalidades de los ritmos que antecedieron a su creación pero que aportaron a este proceso creativo; situación que se evidencia en la libertad expresada por los músicos, donde la combinación intergenérica no obedece a unos patrones definidos, sino a la contingencia propia de cada interpretación; la aceleración del

³¹ Ibíd., p25.

tempo, característica asociada al agite y la velocidad de la vida en la gran ciudad y los contenidos de las letras de las canciones salseras, las cuales expresan la cotidianidad de la vida social de los migrantes latinos en la ciudad de Nueva York en un contexto de segregación.

2.1. Pistas derivadas y algo más

Según lo que se ha presentado de las voces de aquellos y aquellas quienes han estudiado la salsa en distintos contextos, es posible complementar el ejercicio de captar los aportes de dichos recibidos, en la medida que este fenómeno es central en el estudio propuesto.

Primera pista derivada: “La salsa es un fenómeno” - se ha dicho- pero, los argumentos presentados muestran que consiste en una práctica vital que se anima porque su esencia es musical y sus vínculos con los sectores populares son innegables, particularmente, en América Latina y más aún, en Cali y sus alrededores a donde la idea de “Capital de la salsa”, llega como un asunto propio. Es decir, con este calificativo otorgado a una ciudad que es capital de un departamento en Colombia, las otras ciudades cercanas del mismo departamento, también se lo arrogan; por ejemplo, en Buenaventura, asimismo, es muy fácil encontrar a una persona decir que allá también es la “capital de la salsa”, incluso en municipios cercanos a Cali, que son de otro departamento, verbigracia Guachené, Puerto Tejada (Cauca) y obviamente, Jamundí.

Una segunda pista derivada, sería considerar, aunque parezca evidente, que la salsa convoca por lo menos a los partícipes de dos tipos de prácticas corporales, relacionadas con el baile y la escucha de la música. Ambos acuden a la sensualidad, en tanto implican al cuerpo y a su turno convocan otras prácticas: de conversación, de seducción, de ejercicio intelectual, al que podríamos llamar (saber de la música salsa, saber de baile de la salsa, por ejemplo, los pasos) o de otros asuntos muy definitivos de igual forma referidos al cuerpo: los atuendos, las comunicaciones gestuales y la jerga lingüística. Si se acepta la idea, se puede afirmar que la salsa permite la constitución de un campo que significaría el

conjunto de relaciones que establecen distintos agentes en el espacio social a través de una lucha por la hegemonía de los capitales sociales y culturales que tales prácticas (relaciones) convocan, y no en menor medida, las búsquedas de dominación generadas por el capital económico y material, que a propósito de la salsa, del mismo modo, se produce.

Además, se puede derivar una tercera pista, la idea que podría suponerse, es evidente pero que vale enfatizar, dado que comúnmente suele concluirse que “esas personas llevan la salsa en la sangre” y, la salsa no es un asunto biológico, es social, cultural, es decir, histórico y en esa perspectiva, es muy importante estudiarla para comprender el sentido con el que se apropia una comunidad “salsera”.

Abusando de las pistas derivadas y no olvidando que la expresión de la salsa es artística, esto es estética, esta música también narra los acontecimientos de la vida humana; tal afirmación la llevaría a establecer descripciones, reflexiones, análisis, críticas y temáticas de aquello que le sucede a un grupo social específico que la escucha y la baila. Esta pista, en particular, podría alimentar una sugerencia al científico social y particularmente, al historiador ¿Acaso no son las piezas de la música salsa el material empírico o la fuente primaria que data de la vida cotidiana?

Entonces, el fenómeno mencionado, genera un conjunto de fuerzas – por decirlo de un modo- a las que, según los estudios referidos, llamarán: identidad, y si se quiere se podría derivar una hipótesis: los salseros producen una geografía (si se acepta la idea que consiste en afirmar que esta es una construcción social) en la medida que le sugiere al sujeto de un lugar que “se parece” al de otro sitio, porque a ambos les gusta la misma música; esa fuerza vital los abraza con alegría o produciéndoles la sensación de sentirla del “mismo modo”³². Se tienen, a la sazón, unas características externas de la salsa en la medida que no se han considerado aquellos aspectos propios de su característica musical, los

³² MORENO, Nubia. CELY, Alexander. RODRÍGUEZ, Liliana. Pensar e indagar la construcción social del espacio. Balances y retos. En: FOLIOS. Segunda época. No 38. Segundo semestre de 2013, pág. 145

instrumentos que interpretan sus músicos y mucho menos sus particularidades rítmicas y sonoras que, apelando a distintas fuentes, logran la concreción de su distinción. Dicho de otro modo, en este estudio las inquietudes que traza la salsa, se corresponden más con una experiencia que implica aquello que les pasa a los sujetos que la salsa convoca en esta ocasión. Se trata del Tierrero de Pucho, una experiencia convocada por la salsa.

2.2 Buscando la melodía o del enfoque teórico y conceptual.

Es importante aceptar que, como lo dice el profesor Sanchez, el concepto de campo que propone Pierre Bourdieu, exige la comprensión de otros que le son cercanos y hacen parte del engranaje conceptual que el sociólogo genera. Siendo así, se presentan en tal función (la comprensión del concepto de campo) los conceptos de habitus, capital económico, cultural, simbólico, social:

Hábitus. El hábitus no son los hábitos, es el conjunto de condiciones de existencia con las que se hacen posibles los esquemas de percepción, al modo del “formato” con el que se percibe, se asigna valor a algo o se actúa, podría asimilarse a lo que es dado en llamar el “punto de vista, la perspectiva, en fin.”³³

Se trata, entonces, de matrices de percepción, apreciación y acción que constituyen principios de generación y estructuración de prácticas que producen las condiciones objetivas. Como sistema adquirido de esquemas generativos, estos hábitos engendran los pensamientos, las percepciones, acciones consistentes, con esas condiciones y no con otras. El Hábitus es concebido, de esta manera, como una estructura generativa.

Desde un principio se puede evidenciar que el concepto es montado sobre una metáfora espacial donde son posibles las prácticas, estar dispuesto, tener algo a disposición, ubicarse, cual lo refieren Michel Foucault y Gilles Deleuze, frente a un dispositivo como el trabajador frente a su caja de herramientas, como

³³ SANCHEZ, Nestor. Constitución Histórica del Campo de La Educación Física, Deporte Y Recreación, y Las Prácticas Corporales En el Municipio de Tuluá –Valle el Cauca – Colombia. 2005, p12.

el guerrero con las armas a mano, como el gobernante con el ejército a su total disposición para defender a su pueblo y para defenderse de su pueblo o para someter a su pueblo o a otro pueblo. Pero en todo caso —y es lo que ha de saber quien pretende tener el poder— se trata de una espacialidad constituida de múltiples disposiciones, no solo de quien se ilusiona con tener un máximo poder, son muchas fuerzas las que se conjugan en el lugar de las muchas disposiciones dadas por la experiencia y entre todas se genera una especie de fuerza resultante (que no es una suma) no visible que permite o no en mayor o menor medida, la acción. De allí que:

Las condiciones de existencia generan el hábitus que son estos esquemas de percepción, apreciación y acción, o lo que es lo mismo, maneras de ser, estados habituales, predisposiciones, tendencias, proporciones, inclinaciones, que engendran las privaciones y prácticas compatibles con esas condiciones objetivas .

Capital. La lógica que ordena las luchas que se desarrollan en los campos es la del capital. El Capital actúa como una relación social dentro de un sistema de intercambio y está constituido por todos aquellos bienes, materiales y simbólicos, sin distinción, que se presentan como raros y dignos de ser poseídos en una formación social determinada .

Podrían ser asimilados con las riquezas de las que se quiere tener posesión, capacidad de administración si no se poseen, posibilidad de manipulación si no se administran, de contemplación si no se manipulan y de todos modos ilusión compartida de todos sus poderes.

Clases de Capital. Bourdieu define el capital como trabajo acumulado (en su forma materializada o en su forma incorporada) que, cuando es apropiado de manera privada, exclusiva, por agentes o grupos de agentes, les permite poseer energía social, bajo la forma de trabajo vivo o reificado . El capital es, entonces, una base para la dominación .

Es muy importante entender aquí el valor del trabajo. El trabajo es la esencia del hombre, dice Marx, y aclara que si un material de arcilla es transformado

mediante un trabajo por una vasija de barro, la diferencia existente entre el primer material y la vasija, es la expresión de la naturaleza humana; es decir, que si el capital es trabajo acumulado, su posesión, independientemente de su materialidad, consiste en la posesión de energía humana desplegada en trabajos, como una posesión que potencia, se trata de disponer de una energía que obvia la necesidad de trabajar para obtener sus poderes o fuerzas. Claro es que se trata de distintas clases de capital.

Capital Económico. Está compuesto por bienes de naturaleza económica, siendo el dinero el que ocupa un lugar dominante entre ellos, por su función de equivalente universal de todos los bienes .

Capital Cultural. El Capital Cultural, que puede ser llamado Capital Información para dar la idea de su completa generalidad, existe bajo tres formas: Incorporado, objetivo e institucionalizado. El Capital Cultural incorpora una amplia gama de bienes tales como el arte, la educación y las formas del lenguaje.

El Capital Social. Es, en cambio, el conjunto de respaldos institucionales de donde se deriva capacidad de actuación, los amigos, un fiador, por ejemplo, una institución o empresa con la que se puede contar, es la suma de los recursos, reales o virtudes, que acumula un individuo o grupo gracias a la posesión de una red duradera de relaciones de conocimiento y reconocimientos .

Capital simbólico. Es una forma transformada y por consiguiente disimulada de capital físico, económico, produce su efecto en tanto y solo en tanto, que esconde el hecho de que se origina en formas materiales de capital que son también, en última instancia, la fuente de sus efectos ... Es la forma que toma cualquiera de las otras formas de capital, cuando se ha aprehendido por medio de categorías de percepción que reconocen su lógica específica o, si se prefiere, desconocen la arbitrariedad de su posesión y acumulación.

Un ejemplo de capital simbólico es un título, un cartón en donde se simboliza la posesión de un capital de conocimientos al que se recurre demostrando con su presentación, que se dispone: se sabe porque se tiene el título y para ser aceptado socialmente en un nivel de jerarquía, este cartón gana lugar en tanto

representa saber acumulado como capital, como la huella del trabajo de estudiar o investigar, como su representación.

En Bourdieu, se puede representar al mundo social en forma de espacio (de varias dimensiones) construido sobre la base de principios de diferenciación o distribución, constituidos por el conjunto de las propiedades que actúan en el universo social en cuestión; es decir, las propiedades capaces de conferir fuerza y poder en ese universo, a quien las posea .

Campo. Todo Campo dentro del espacio social es un campo de fuerzas parcialmente autónomo, en el que existen diversas potencialidades; un campo de luchas tendientes a conservar o transformar las posiciones dentro de él: El campo de la vida intelectual parisina, el campo del gusto artístico y literario, el campo de los salsómanos, los que saben de salsa, verbigracia, el campo del tierrero en nuestro caso .

Si bien es cierto que al describir el Campo apelamos a la metáfora espacial, vale decir que este espacio es definido por las relaciones, por el intercambio de relaciones que se establece constantemente en la sociedad. Ello le asigna al Campo un carácter dinámico constante, puesto que las relaciones siempre, en la medida que luchan por obtener un capital, hace que las distintas posiciones y disposiciones cambien de lugar, de fuerza, de dirección, de sentido, de intensidad, etc.

Pensar en términos de campo, es pensar relacionalmente. Bourdieu tuerce la fórmula hegeliana y dice que lo real es lo relacional: lo que existe en el mundo social son relaciones, no interacciones entre agentes o lazos ínter subjetivos entre individuos, sino relaciones objetivas de la voluntad y conciencia individual. Como decía Marx.

Tenemos, entonces, conjuntos de relaciones objetivas, descriptibles de quienes ocupan las posiciones o asumen disposiciones y de las relaciones que establecen con otras posiciones o disposiciones para definir objetivamente también el situs o situación presente que se ocupa en pos del Capital.

En términos analíticos un campo puede ser definido como una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones están definidas objetivamente en su existencia y en las determinaciones que impone sobre sus ocupantes, agentes o instituciones, por medio de su situación (situs), presente y potencial en la estructura, en la distribución de los tipos de poder (o capital), cuya posesión rige el acceso a las ganancias específicas que están en juego en el campo, al igual que por su posición objetiva con otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etc.).

2.3 La experiencia te habla. El enfoque metodológico.

Dice el profesor Jorge Larrosa que “la experiencia es lo que nos pasa”, aquello que sucede al sujeto y que no puede asirse plenamente porque no se repite o si se repite es porque la repetición no es entendida como algo igual a lo sucedido, no es igualdad sino diferencia. De lo que es igual se puede prescindir, basta con eliminar uno de los iguales, por ejemplo, al coleccionar discos de música se puede prescindir del que es igual pero no del que es diferente. Con la experiencia en ningún caso pasa “lo mismo”. Eso sí, la experiencia puede ser referida y aunque algunos formatos de la ciencia en pro de objetividad persistan en hacerlo, no dan cuenta sino de aquello que desde sus parámetros objetivan y constatan como existente. Diferente a otras prácticas que se abastecen de aquello que posibilita la entrada de las pasiones conmovidas por la experiencia, no desde alguna observación externa sino asumiendo las sensaciones de quien vivió tal o cual experiencia, valorando las expresiones narradas por quien la ha vivido. Tal es la potencia del relato.

2.3.1 Relato

El relato es la vuelta sobre la experiencia dada en forma de narración sentida. De allí que las experiencias sean más evidentes en los procesos investigativos cuando se acude al relato, pues no se trata de una descripción

derivada de un conocimiento previo a la narración, el relato no cuenta con una verdad anterior sobre la experiencia, la vive en la escritura, en la expresión oral.

2.4 Los inicios del Tierrero

En la Entrevista a Harold Gutiérrez nos refirió que, para el año 2003 aproximadamente, un grupo muy pequeño de amigos y tras gestiones adelantadas por el locutor y melómano Julio Gaviria ante las directivas de la casa de la cultura, lograron un espacio de participación mensual en las instalaciones de la casona vieja donde funciona la casa de la cultura en el parque central. De aquellas audiciones iniciales en este lugar, se destaca la participación de los melómanos Eliecer Vidal, Jairo Corrales, Rodrigo Bedoya, Carlos Ponce, Raúl Mosquera, Julio Gaviria, los profesores Danilo Paz, Armando Carabalí y Jairo Henry Arroyo. Sin embargo, seis meses después, tras haber realizado unas cinco o seis audiciones, la administración municipal inició una remodelación de la casa de la cultura y es demolida parte de la casona vieja, con lo cual terminan las audiciones en dicho lugar; luego de este acontecimiento “Pucho” ofrece las instalaciones, su taller para continuar con los encuentros periódicos. Al respecto nos relató: “yo les dije a los muchachos que si querían nos fuéramos para el taller, que allí a un lado mi hermana había dejado una ramada con piso pavimentado donde había tenido una venta de arepas, ellos aceptaron y me lleve el equipo de sonido de mi casa, después de varios encuentros Eliecer Vidal me pidió que consiguiera un equipo más grande, porque usted sabe la salsa hay que escucharla es duro, uno necesita escuchar el golpe y los instrumentos; entonces así es como empezamos y cada vez que nos reuníamos llegaba más gente, usted sabe que la gente pasa por la calle escucha el golpe y se asoma; es así como va llegando la gente hasta el punto en que el tierrero llega a ser el sitio que recoge todas esas audiciones que hacíamos antes y que ahora hacemos cada ocho días”. En cuanto a la denominación del lugar, nos contó que se le empezó a llamar así gracias a una anécdota de unos de los amigos cercanos al grupo inicial de fundadores; al respecto menciona que, “el nombre de Tierrero se lo debemos a Chaveto, pues en una ocasión se encontraba con Yayo (otro melómano), en las canchas municipales de fútbol de Jamundí, entonces Yayo le dice a Chaveto que fueran a escuchar música donde Pucho y Chaveto le contesta que no, que él no iba por allá

porque estaba estrenando unas zapatillas y que él no iba a ir a ensuciarlas a ese tierrero”.

2.5. Jamundí

Según González³⁴ Jamundí fue fundado por Juan de Ampudia en 1536, en el marco del proceso de la colonización española; inicialmente fue nombrado como la Villa de Ampudia, el nombre actual deriva de un valiente cacique indígena llamado Xamundí.

García³⁵ refiere que en el siglo XVI. Jamundí era un territorio habitado por las tribus de los Liliés, gobernados por el cacique Pete, también conocido como Xamundí; de temperamento guerrero, vivían en constantes conflictos con otros grupos indígenas como los Timbas, los Calocitos y los Atuncelos

En su avanzada colonizadora desde el Perú, los españoles Francisco Pizarro, Sebastián de Belalcázar, Pedro de Añasco, Florencio Serrano y Juan de Ampudia, emprendieron campañas hacia el norte, dominaron a los Lilies gracias a la ventaja militar y se apoderaron de sus tierras y sus riquezas.

La autora señala que los primeros caseríos conformados en este territorio en tiempos de la colonia fueron realizados gracias a los repartos de las tierras o las divisas que en pago o ganancia se les reconocía a los que participaron de la colonización de estas tierras.

En efecto, la estructura societal conformada por los Lilies desaparece y se impone una nueva. El surgimiento de las haciendas en el siglo XVI y siglo XVII transformó geográfica y socialmente el territorio jamundino; en estas unidades socioeconómicas la fuerza de trabajo estaba constituida principalmente por esclavos africanos, en ellas se seleccionaba a los más fuertes y sanos para que se reprodujeran y para abastecer a las aparatos productivos de otras regiones.

³⁴ GONZÁLEZ, Francisco. Jamundí. Latinoamericana Editores. 2014, p. 18.

³⁵ GARCÍA, Ana. Algunos Factores de Jamundí en las últimas décadas. [en línea]. Cali, Colombia. 2011. Disponible en internet: <<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/4095/4/CB-0440744.pdf>>

En el año de 1885 la población recibe el nombramiento de municipio de Jamundí con una estructura de poder político, militar y eclesiástico.

Localizado en la república de Colombia, al suroccidente del departamento del Valle Cauca, entre las cordilleras Occidental y Oriental, Jamundí es uno de los 42 municipios que integran el departamento mencionado, y a su vez hace parte de la zona metropolitana, entendida esta como una conurbación conformada por la ciudad de Cali y municipios vecinos del mismo departamento: Palmira, Yumbo, Jamundí, Florida, Candelaria³⁶; incluso, algunos del Norte del departamento del Cauca: Puerto Tejada, Santander de Quilichao y Villa Rica.

La economía del municipio de Jamundí está principalmente orientada al sector agropecuario. González, señala que por estar ubicado en el Valle geográfico del rico Cauca, Jamundí posee unas características biofísicas muy especiales que lo hacen estratégico y atractivo a nivel local e internacional; además, menciona que en el municipio se distinguen tres zonas económicas: urbana, rural plana y rural alta; las dos últimas de vocación agropecuaria, aunque con diferencias y especificidades.

La zona rural plana, se caracterizó por la producción agrícola a pequeña escala con un empleo intensivo de mano de obra, donde los cultivos de arroz, maíz, sorgo y legumbres principalmente, estaban destinados al autoconsumo. Sin embargo, para la década de los 40's y 50's del siglo XX, ésta dinámica empezó a cambiar, debido al éxodo de campesinos hacia la ciudad, que indujo a la producción mecanizada de grandes extensiones. Este proceso dio lugar a la instalación de grandes molinos para abastecer al resto del departamento.

En la zona rural alta predomina el cultivo de café, y la minería (extracción de carbón y bauxita), se considera como una actividad significativa dentro de la economía del territorio, dada la creciente demanda de estos minerales en las industrias de Cali y Yumbo.

Respecto a la composición social de Jamundí se puede decir que hasta la década de los 90's del siglo pasado, era un territorio conformado por barrios

³⁶ Alcaldía Municipal de Jamundí. Plan de Ordenamiento Territorial, p. 30.

populares habitados por obreros y artesanos dedicados en buena medida a la construcción, la minería y los servicios domésticos vinculados a las fincas de veraneo y centros vacacionales. Datos registrados por el DANE, indican que “Jamundí para el año 1993, contaba con una población de 57.205 personas, de las cuales el 66.8% habitaba en la cabecera urbana y el resto, 33.2%, en la zona rural”³⁷. Sin embargo, en censo extraoficial se muestra que ésta cifra se ha duplicado durante los últimos 20 años; fenómeno que se explica según estudiosos del tema, a partir de factores de orden territorial, sociodemográficos y económicos relacionados con la cercanía a la ciudad de Cali, pues estos sugieren que Jamundí y otros municipios vecinos, se han convertido en especie de ciudades dormitorio, es decir, ciudades en las que “sus” habitantes solo pernoctan y rara vez son recorridas, andadas, apropiadas, porque su actividad económica se resuelve en otro lugar³⁸.

Lo anterior, para decir que con esta nueva configuración sociodemográfica, de algún modo se ha trastocado el sentir del nativo, entendiendo por tal el imaginario de individuos que han nacido y permanecido en este municipio; es decir, gentes que tienen rasgos culturales y una historia en común, personas que se reconocen jamundeños “con solo mirarse a los ojos”, aun cuando no se conozcan y que, además, se perciben a sí mismos como personas amables, alegres, serviciales, que llevan una vida sencilla, que disfrutan de reunirse con amigos a hablar sobre la cotidianidad en torno a la escucha de música, viendo un partido de fútbol en las “canchas del campo”.

En síntesis, ciudadanos de una sociedad de pocas condiciones de desarrollo económico derivado de la industria, trabajadores vitales en el sentido de querer asumir, como en una lucha, los derechos que en general el Estado que rige a su nación, no les garantiza. Gentes alegres con poca capacidad de consumo, pero vitales

³⁷ Op. Cit. P., 30.

³⁸ CASTRO, José. Censo extraoficial de Jamundí, un municipio en vía de crecimiento. En: El campesino.co <http://www.elcampesino.co/censo-extra-oficial-en-jamundi-un-municipio-en-via-de-crecimiento/>

Las músicas del Caribe como producto artístico, han tenido un lugar importante en el gusto de las gentes pertenecientes a diferentes estratos socioeconómicos de Colombia y en especial del Valle del Cauca. En la década del sesenta del siglo pasado, antes de la internacionalización de la salsa, era la música que se escuchaba y bailaba en Jamundi donde conjuntos musicales interpretaban ritmos del Caribe colombiano, aunque también se podía disfrutar con algunos géneros de la música cubana; al respecto Harold Yesid Gutiérrez “Pucho”, cuenta que: “para el año sesenta y ocho en el Salón Ideal - posteriormente llamado Los Mangos - se presentaban tres orquestas en vivo, tocaban música de Alberto Barros y Lucho Bermúdez, aunque ya había entrado la Guaracha, y ellos también la tocaban y sonaba sabroso; tenía yo 8 o 9 años, iba a comer helados a la heladería Monserrate y desde afuera, sentado en un muro los escuchaba, pero ahí solo entraba “la alcuernia”, es decir, las familias que tenían platica, que eran pudientes: los Otero, los Polo, Los Quintero, Los Cuadros y sus invitados; pero también estaba en el otro extremo El Bam Bam, que antes se llamaba el Bambú; era un rancho de paja - que después mejoraron - donde entraba gente menos adinerada; ahí llegaban los bailarines “más bravos”, los que más sabían, los más vagos, pero también había un sitio más bajo, el Siete Luchas. Entrada la década del setenta, fue la salsa en todo su furor la protagonista en estos espacios, hasta su declive en los ochenta con la entrada de la salsa-balada y con ello la desaparición física de los lugares antes mencionados.

2.6. Ahora, con ustedes: El Tierrero

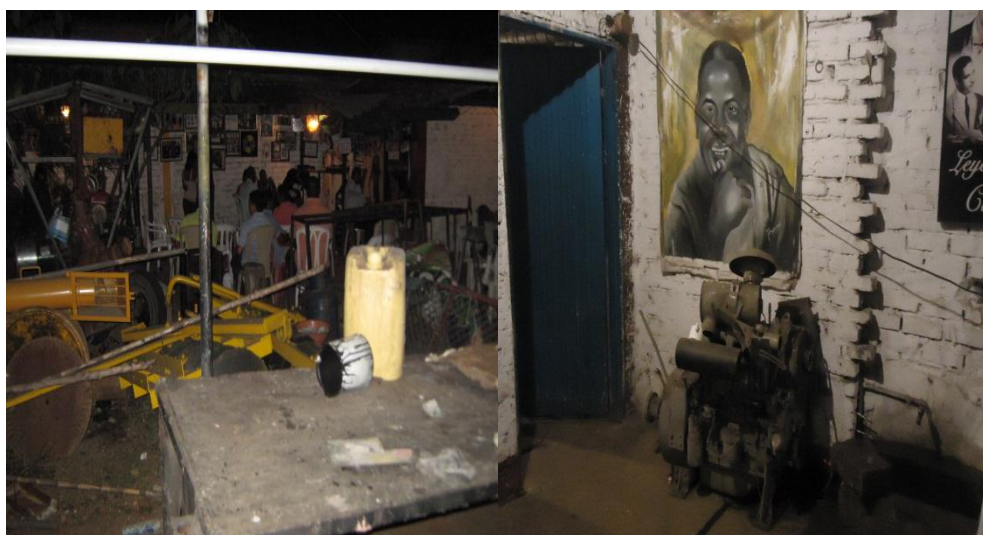
Es muy posible que no solo en Colombia, sino en otros países de Latinoamérica y del mundo llamado no desarrollado, que el transeúnte pueda observar en muchos lugares, espacios abiertos en los que juegan o retozan en máximo ambiente de libertad y en un mínimo de restricciones normativas a niños y jóvenes detrás de una pelota, un tarro, un coco; con un bicicleta, con un palo en la mano o un madejo de hilo de donde se va desenvolviendo a pocos, una cometa. Las más de las veces, en Colombia estos lugares son zonas verdes, pero en tiempos de lluvias el trajín lúdico, los vuelve lodo o barro y, qué maravilla; tiempo después, vuelto el verano, todo es un tierrero. He allí la grandeza de este nombre, lugar de juego, de libertad, de amigos sin cortapisas, “el gordito”, “el flaco”, “la de gafas”, “la gigantona”, “el chillón”; todos caben en este sitio, donde lo único que le define su destino, es una actividad: jugar.

Sería extraño que en Colombia un ciudadano desconozca la experiencia del juego en “el mangón” (amplia zona verde), en el parque, en un tierrero, tan extraño como aquel o aquella que nunca se bañó con otras niñas y niños o que jamás haya recorrido su vecindario sin llevar calzado. Lugar de nostalgia, entonces. Certeza de haber vivido la experiencia del juego que ahora se confirma en el encuentro con otros ya adultos que “han sido mordidos – como lo refiere Platón en el clásico diálogo “Teetetes o de la Ciencia” - por la misma serpiente”, esta vez de un tipo de música en particular: la Salsa. Hablamos, pues, del Tierrero de Pucho.

Pero, vale decir, si el lector de este trabajo quiere hacerse una idea acerca de El Tierrero de Pucho, quizás sea útil recordar aquella imagen de los monjes que asisten al monasterio a curar culpas, a evitar caer en tentaciones o “sencillamente” a acercarse otro tanto a la deidad. Exagerado, es cierto, pero acá, en El Tierrero de Pucho, también se brindan homenajes a cultores de la música, a interpretaciones instrumentales, a algunas temáticas relativas a las alegrías o a las tristezas que traen los amores y otras pasiones, como también a la muerte y demás dolores y modos de leer estas vivencias a través de rituales

danzaríos o de la escucha musical. Tal cual lo figura Platón, los convoca a todos la mordida por la misma víbora, como si un veneno los impregnara y corriera por sus circuitos sanguíneos el toxico que genera un dolor, cierto desasosiego, que llevan a la búsqueda de la amistad, su fortalecimiento y su grupo. Se diferencian voces, tonos, melodías, complejidades, sencilleces, atuendos y posibilidades existenciales.

El Tierrero de Pucho es un taller, de metalmecánica y pintura de automotores agrícolas de más o menos 200 metros cuadrados, en una geometría irregular, desprovista, de todos aquellos aforos que la logística del consumo reclama con esmero. Como si se hubiera propuesto, su fundador y los tres o cuatro amigos que le acompañaron en la apuesta minimalista, unos cuantos elementos le definen como una catedral de la colección musical; veamos en que consiste ésta.



Contraste entre los usos del lugar, lúdico y laboral. El Tierrero de Pucho, Jamundí, abril de 2003

La faena en El Tierrero de Pucho, empieza todos los sábados después del mediodía, cuando Harold Yesid (Pucho), después de terminar sus actividades laborales en el taller, se dispone a limpiar y ordenar el espacio como si se tratara de los preparativos para una celebración cuyo objeto fuera homenajear a una persona, a un ser especial; es que el asunto no es de menor relevancia, lo confirman los melómanos en sus discursos, es el día en que se dedican a “hacer lo que les gusta”. Asistir al Tierrero de Pucho, después de una dura semana de trabajo a encontrarse con los amigos, a escuchar la música que atesoran, la que estudian en privado para comentarla en público; también, para bailarla y entre notas que armonizan la alternancia entre pregones, descargas instrumentales y coros repetidos, hablar sobre lo acontecido el resto de la semana, hablar sobre las alegrías y las tristezas.

En el margen derecho del taller, desde la pared de ladrillo de unos tres metros de altura, se desprende un techo de tejas de barro sostenidas por un esqueleto de guadua combinada con cañabrava que cubre una cuarta parte del área total del taller. Sobre la pared cubierta con cal viva de color blanco, reposan fotografías y afiches que evocan épocas pasadas, sonoridades, sucesos acaecidos en El Tierrero de Pucho y en otros espacios, en otras latitudes; en ellas, los protagonistas son los melómanos, sus artistas favoritos, los instrumentos musicales y personajes de la vida política. Todos estos artefactos cobran vida en relación con la música, el lenguaje que aglutina los sujetos y a la vez dinamiza las relaciones que constituyen el entramado social que da vida a este lugar. Se pueden distinguir, por ejemplo, las fotografías de Héctor Lavoe, de Bienvenido Granda; afiches de la Fania All Stars, afiches de encuentros de melómanos en distintas ediciones de la feria Cali, fotografías de los melómanos más destacados del lugar posando con reconocidos músicos y salseros, fotos de bailadores y músicos locales y hasta artistas de televisión de la escena nacional que en alguna ocasión, fueron sus visitantes.



Iconografía del lugar. El Tierrero de Pucho, Jamundí, abril de 2003.

En síntesis, en tanto espacio físico, tangible y georreferenciable, El Tierrero de Pucho es un taller de mecánica agroindustrial y metalmecánica creado aproximadamente en los años 50, por el señor Richard Gutiérrez, padre de “Pucho” actual copropietario del predio. Está ubicado en el Barrio Juan de Ampudia, uno de los más antiguos del centro de Jamundí, localizado en la carrera 10 entre calles 7 y 8. Lugar de trabajo de Pucho y 4 personas más de lunes a viernes, entre herramientas de mano, equipos de soldadura, de potencia como taladros y pulidoras, entre otras; cargados de conocimiento “empírico” - heredado del fundador del taller - desarrollan sus faenas productivas en busca del sustento diario. Ahora bien ¿Qué relación puede existir entre un taller como este y un grupo de melómanos de música Salsa?. Para dar respuesta a esta pregunta hay que reseñar que si bien se trata de un espacio laboral, el día sábado adquiere una cualidad distinta, transformándose en lugar de encuentro para el goce a través de la escucha y el baile de la música salsapor parte de melómanos y coleccionistas y otras personas que encuentran en él un lugar propicio para recrearse, evocar momentos, compartir alegrías y tristezas o quizás simplemente para dejar escapar la tensión acumulada tras una semana de trabajo.

2.7. Ocio y espacio en el Tierrero de Pucho

Si es aceptado un parangón construido analógicamente entre la guerra y la paz con el esfuerzo y su superación, podremos validar, para el efecto, que proponemos estudiar respecto del Tierrero de Pucho, la idea de Perelman consistente en decir que “la analogía no es una relación de semejanza sino una semejanza de relaciones”³⁹. Así como se ha mencionado desde la antigüedad griega que se hace la guerra para disfrutar la paz, según la referencia aristotélica, donde “La felicidad perfecta consiste igualmente en el ocio. No nos privamos de los ocios más que para conseguirlos, y es para vivir en paz para que hacemos la guerra”⁴⁰, se trabaja o se resuelven mil actividades durante la existencia, para vivir el ocio. El ocio es el espacio tiempo de la vitalidad elegida a voluntad por una plena convicción de la posibilidad de disfrute que propone a los sujetos la experiencia elegida independientemente de su carácter moral. Al respecto, un referente clásico de esta reflexión es Dumazedier, quien afirma que:

“El ocio es el conjunto de operaciones a las que el individuo puede dedicarse voluntariamente; sea para descansar o para divertirse, o para desarrollar su información o formación desinteresada, su voluntaria participación social o su libre capacidad creadora, cuando se ha liberado de sus obligaciones profesionales, familiares y sociales”.

Pero – afirma Veblen – “hay una clase ociosa: la monarquía, la iglesia y los militares”. La afirmación no es inocente, pues se trata de una crítica a aceptar la condición de posibilidad de esta “clase” como si un determinismo natural lo hubiera decidido así en favor de unas élites “puras” y consecuentemente, en contra de los pueblos trabajadores. Nada más equivocado, el ocio es una

³⁹ ROMERO G., Guillermo León. “El teatro ensayo la Comuna: Su historia, su método y su filosofía”. Universidad del Valle. Tesis Maestría en filosofía. Colombia, 2009.

⁴⁰ ARISTOTELES. *Ética a Nicomaco*, X, 7, 1177b 4-6, Citado por , HERNÁNDEZ Antonio. Acerca del ocio, del tiempo libre y de la animación sociocultural. Revista Digital - Buenos Aires - Año 5 - N° 23 - Julio 2000.

construcción histórica que se adquiere o “gana” como se despoja o pierde en una suerte de lucha contrahegemónica, cuestionadora del statu quo que la sociedad capitalista salvaje del mercado neoliberal, le impone o pretende imponer a lo que en este concepto podría referirse como la clase trabajadora.

Claro es que el ocio no se trata de una pereza, como de algún modo lo indicaba y llevaba a promover como confusión en tanto daba a entender como iguales a las actividades ociosas y las relativas a la improductividad limitada a cierta pasividad que proponen resoluciones tales como “echarse a dormir día y noche”, derivadas de las lecturas y los lectores del también clásico “Derecho a la pereza”, de Paul Lafargue, no, “La ociosidad no consiste en no hacer nada, sino en hacer muchas de las cosas que no resultan aceptadas en los formularios dogmáticos de la clase dominante”⁴¹.

En el Tierrero de Pucho, la libertad es tomada por la vía del ocio, es elegida como práctica del encuentro, de la escucha de la música que han logrado los otros, de la presentación de la música conseguida por cada uno, de la conversación acerca de una pasión musical llamada salsa. Allí el ocio es ejercido por personas de todos los estratos socioeconómicos, en este sentido el privilegio del ocio se resuelve a partir del hecho de la colección musical, sin cortapisas. Se trata de una auténtica libertad del espíritu:

“La condición esclavizada de la persona, sobre la que el marxismo ha llamado la atención, ha dividido, sin embargo, a los hombres en dos clases en cuanto al ejercicio de la libertad espiritual. Los unos, suficientemente apartados de las necesidades de la vida material para poder ofrecerse el lujo de esta disponibilidad, hacían de ella una forma de su ocio, llena de mucha complacencia y totalmente desprovista de amor. Los otros, a los que no se les dejaba ver otra cara de la libertad más que la de las libertades políticas, recibían el simulacro de ellas en un régimen que les quitaba poco a poco toda eficacia y retiraba disimuladamente a sus beneficiarios la libertad material que les hubiese permitido el ejercicio de una auténtica libertad espiritual”⁴²

⁴¹ Stevenson, R.L. Apología de los ociosos y otras ociosidades, Laertes, Barcelona, p. 23.

⁴² Mounier, Emmanuel. “La auténtica libertad de la persona. Manifiesto al servicio del personalismo”. Taurus, Madrid pág. 89 - 92.

La jerarquía social que se establece por fuera del Tierrero de Pucho, pierde vigencia en su interior y la libertad es delimitada por otros valores que se cuecen en torno de la escucha, la presentación, el baile y la posibilidad de la conversación que lía amistades a partir de un saber musical, es más un interés por saber, una curiosidad por identificar las características de la pieza musical que se presenta, las condiciones históricas de su producción, las anécdotas que destacan las maneras populares de aprehender el significado histórico a partir de algún acontecer relativo a una agrupación musical, a un intérprete en particular, al enaltecimiento de la voz de un cantante y sus maneras de gozarse ora la música salsa, ora la relación con otros intérpretes, ora con el público, en fin.

Apelando a la condición libertaria que genera el Tierrero de Pucho, a la sazón también se forjan amistades, cuya temática promotora del encuentro, es la manera de caminar otros lugares (ciudades, pueblos, discotecas, rumbas, audiciones, visitas a los amigos y amigas) para conseguir el LP (Long play) un disco en acetato de larga duración o un “sencillo”, según se distingue al disco pequeño que rueda a 33, 45 o 72 revoluciones por minuto. También a propósito de las maneras de conservarlos, negociarlos para su adquisición o sencillamente compartirlos, de acomodarlos en la colección personal, de organizar una presentación, de escuchar las particularidades destacables de cada obra y los caracteres de su valor.

Pero si bien el Tierrero de Pucho es elegido como opción del ocio, esto es, como espacio de la libre escogencia subjetiva e intersubjetiva dada al disfrute de una pasión estética musical llamada salsa, también se asume como un punto en la geografía de Jamundí, que pone en cuestión el determinismo que separa al lugar del trabajo (el taller de mecánica de maquinaria agrícola), del lugar de ocio.

En general, esta separación opera en las diferentes sociedades citadinas: un lugar para trabajar y otro – ojalá lejano – del sitio donde la diversión es posible en el tiempo libre, es decir, en el tiempo que se dispone para el solaz, correspondiéndose, entonces, con “el ocio, independientemente de la actividad concreta de que se trate, es una forma de utilizar el tiempo libre mediante una

ocupación libremente elegida y realizada cuyo mismo desarrollo resulta satisfactorio o placentero para el individuo”.⁴³ Esta espacialidad del Tierrero de Pucho, que durante la semana fue el taller del trabajo, el fin de semana es el sitio del juego con la música salsa cuidadosamente seleccionada; la toma que hace el recreo del taller que a todos se les representa como tal, es liberadora de la actividad productiva que cotidianamente garantiza las condiciones de existencia a un grupo de trabajadores determinado en número y con esta recreación de los símbolos (tractores y sus diferentes aperos para cosechar el maíz, el sorgo, la caña, etc., y herramientas), son alterados los símbolos del trabajo de todos los asistentes al encuentro con la novedad salsera que será compartida en el ritual del fin de semana, independientemente de si trabajan con el palustre y el platacho, con libros de ciencias o códigos de derecho u otros aparatos y utensilios.

Además, el Tierrero de Pucho se vuelve el sitio que podría identificarse como espacio pleno de autorregulación; allí no ocurre como suele pasar con los sitios definidos por el consumo de la rumba y del mercado musical, donde se vuelve un “mal necesario” que las autoridades administren o vigilen los comportamientos de los individuos.

En efecto, allí se vive la experiencia de “una existencia no represiva en la que el tiempo de trabajo (por tanto, la fatiga) se reduce al mínimo y el tiempo libre es liberado de todas las ocupaciones activas y pasivas del ocio impuestas sobre él en interés de la dominación, si es que puede ser posible, puede serlo sólo como resultado de un cambio social cualitativo”⁴⁴. Lugares como el Tierrero de Pucho, si no lo son, pueden ser los territorios referenciales que las búsquedas y construcciones populares, pautan como condición de posibilidad del cambio social cualitativo que demandan las diferentes sociedades de los pueblos colombianos, puesto que, como lo refiere el clásico de la literatura española, “El público no se divertirá mientras no esté en plena libertad de divertirse; porque entre rondas y

⁴³ Trilla, Jaume. “Tiempo libre y educación infantil”. Enciclopedia práctica de la pedagogía. Editorial Planeta. Madrid, 1989.

⁴⁴ Marcuse, Herbert: “¿una civilización no represiva?” Prólogo a la edición de Vintage de “Eros y civilización, en Psicoanálisis y política”. Península, Barcelona 1969, p.149- 155.

patrullas, entre corchetes y soldados, entre varas y bayonetas, la libertad se amedrenta, y la tímida e inocente alegría huye y desaparece”⁴⁵.

3. La movida

3.1. De las percepciones o los imaginarios

Existe entre los melómanos y coleccionistas del Tierrero de Pucho una idea de identificación con la música cubana, afroantillana asociada al territorio;

para ellos el pertenecer a Cali o a alguno de los municipios vecinos, es condición que determina en buena medida el gusto por este tipo de música, es decir, que para algunos melómanos la música cubana, afrocaribeña es elemento constitutivo de la cultura de los vallecaucanos; en tal virtud, su conservación se hace necesaria en el sostenimiento de la cultura vallecaucana, de ahí que el Tierrero de Pucho les sea un espacio que cobra importancia en el sentido de la difusión musical.

Si bien es innegable valor de la salsa en relación con la identidad de los caleños y los vallecaucanos, hay que decir como ya se había mencionado antes que el proceso de identificación con esta música y, si se quiere el gusto que se pueda desarrollar por ella no se da por vía natural, como si viniera en nuestro ADN, tampoco viene a darse en una suerte de determinismo geográfico que condiciona a sus habitantes a asumirla obligatoriamente sin reparos como un símbolo de distinción frente a otros ; en contraste con este tipo de afirmaciones, entendemos que la identificación cultural “ se basa en los elementos culturales y específicos sobre todo la lengua, la ideología , los valores , los símbolos , los estilos de vida y las producciones culturales”⁴⁶

⁴⁵ De Jovellanos, Gaspar Melchor. “Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España”. 1790. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/memoria-para-el-arreglo-de-la-policia-de-los-espectaculos-y-diversiones-publicas-y-sobre-su-origen-en-espana--0/html/fedbb6e0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#l_0_

⁴⁶ Castell , Manuel. El poder de la identidad, citado por Lujan, Roberto. Las audiciones de salsa en Cali. Santiago de Cali: Lujan editores, 2012.P.96

Como lo menciona Harold Yesid Gutiérrez “Pucho”, “En el Tierrero se respira una atmosfera democrática”, caracterizada por la apertura a todo aquel que desee participar y contribuir al mantenimiento de la cultura salsera a través del goce musical. Como en otros escenarios de la vida social, se presentan tensiones, consensos y disensos, dado que el melómano del que aquí se habla, se perfila como un intelectual orgánico en los términos que lo define Gramsci; en tal sentido, su discursos tienden a suscitar en los miembros del grupo al que está vinculada una idea sobre la música Salsa, la cual se corresponde con unos criterios, una toma de conciencia sobre su comunidad y sus prácticas; esto es, que la democracia es un principio rector de las dinámicas que allí se dan donde se expresan libertades, pero también trazan límites para la acción

Los melómanos construyen un conocimiento específico sobre el tipo de música que reivindican a través de un proceso que en muchos casos inicia en sus entornos más cercanos. Para algunos de estos individuos pertenecer a hogares donde tradicionalmente se ha escuchado la música afrocaribeña, ha favorecido desde temprana edad la configuración de un gusto por las sonoridades que se recogen bajo el término genérico *Salsa*; sin embargo, algunos de los melómanos establecen sus primeros contactos con este tipo de música a través del relacionamiento con sus amigos, en espacios como la esquina del barrio y las salsotecas.

Los melómanos que asisten con regularidad al encuentro, esgrimen que varias son las razones para justificar su preferencia por la *Salsadura*. La destreza de los músicos y la libertad en la interpretación de sus instrumentos, aspecto que se puede verificar al escuchar los solos del piano, la guitarra, la flauta, el trombón, entre otros; en las canciones grabadas por las orquestas que hicieron Salsa en las décadas de los sesentas y los setentas. La asistencia al Tierrero de Pucho los días sábados de cada semana, la justifican por la necesidad de preservar una música que ellos consideran como “buena”, una música que se afincó en la ciudad de Cali y su zona metropolitana a inicios del siglo pasado y que fue perdiendo fuerza por el influjo de otros géneros y ritmos musicales promovidos a

través de la radio y la televisión, pero también, como un escenario de recreación y socialización.

Para un gran número de los asistentes, acudir un sábado, es una oportunidad para descansar y para compartir con los amigos, donde el elemento aglutinante y catalizador de las relaciones es una música que genera emociones positivas en un ambiente en el que prima la alegría, el respeto y la consideración por el otro. Como si le estuvieran pautando a sociedades más complejas, perspectivas de vida, alternativas a aquellas que se promueven radicalmente desde la óptica del mercado y los consumos; lo que se podría llamar: una sociedad democrática en serio y sin hacer aspaviento de pretensión política; si acaso una ética vitalista y una postura estética lejana de las apariencias pretenciosas.

“Después de una semana dura, porque el trabajo mío es duro, ese espaciocito de las cuatro a las doce de la noche es lo más espectacular que puede haber; encontrarse uno con amigos, que sabe uno que son amigos, con gente buena. Es el descanso del fin de semana y de las relaciones con los amigos” (Harold Yesid Gutiérrez, entrevista realizada el 23 de enero de 2016).

Sitio de encuentro con los amigos, solaz del tiempo libre del trabajo. Y, también:

“Esto es un punto de convergencia, yo diría de la cultura, sí, porque la música es cultura, lo sabemos hace muchos años; caleño y vallecaucano que se respete, le gusta la música, el son cubano. Entonces, los que somos vallecaucanos traemos eso en la sangre”. (Humberto Freddy Gómez “El Guayabero”, entrevista realizada el 23 de 2016). Diríase que, lugar de la cultura y la identidad.

3.2. La llegada al tierrero y la disposición en el lugar.

Después de las cuatro de la tarde empiezan a llegar las personas al sitio, a esta hora arriban aquellos que asisten de forma regular al Tierrero de Pucho: los melómanos más experimentados y veteranos. Al fondo, una barra improvisada con una tabla de madera apoyada sobre dos pedazos de guadua define un límite de la pequeña pista de baile que se distingue del resto del piso por tener un acabado más suave; sobre el perímetro de la sencilla pista se van ubicando en sillas

plásticas los melómanos, como si se tratara de una “mesa redonda”, entre ellos Harold Yesid “Pucho”, que se ubica al lado del equipo de sonido para reproducir la música que lleva cada uno de los participantes en formato de disco compacto (CD) y long play o larga duración (LP) de acuerdo al turno que le corresponda. Es común observar que los melómanos más destacados traen consigo atuendos que les identifican como degustadores y cultores de la música que escuchan: camisetas con estampados de carátulas de discos de sus artistas preferidos, gorras cubanas, instrumentos musicales de percusión afrocubana y libretas para tomar apuntes sobre la música que van escuchando y comentando.



Melómanos y coleccionista en el momento de la presentación de una canción . El tierrero de Pucho, Jamundí 2015.

Los melómanos de éste primer grupo expresan cierta inclinación por la música cubana grabada en los años cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo pasado, la que en Cali suele llamarse antillana o de la vieja guardia, música muy rítmica con excepción del bolero; sin embargo, la práctica del baile es casi nula entre estos individuos; entre otras cosas porque en ese primer momento de los encuentros sabatinos la participación de la mujer es casi nula, así que el lenguaje

dancístico queda reducido a movimientos corporales que suponen seguir el ritmo de la música mientras se permanece sentado escuchando.

El segundo momento, se da entre las siete y nueve de la noche; está marcado por la llegada de melómanos de diferentes edades, adultos mayores y otros jóvenes que se van agregando a los que llegaron horas antes, en espera de su turno para presentar en público las canciones del repertorio que han seleccionado para la audición. Se advierte aquí la presencia de mujeres, también una diversificación de los ritmos: la Guaracha, el Guaguancó, el Son Cubano, el Bolero, el Mambo, el Cha Cha Chá, la Guajira y el Danzón que se alternan turno a turno con la Salsa, el Jazz Latino, la Pachanga, el Boogaloo. Paralelamente, entra en escena el baile en parejas y a medida que pasan los minutos, sin que cesen las rondas musicales, van llegando atraídas más personas, algunos visitantes habituales, otros seducidos por las descargas instrumentales de las canciones y los golpes de campana y el bongó que se escuchan desde la avenida que pasa frente al lugar; un hecho importante que llama la atención es la cantidad de personas que llegan cada fin de semana, entre asistentes habituales y los que llegan nuevos es fácilmente contrar entre cincuenta y ochenta personas en el lugar. A eso de las 10 de la noche cuando el lugar está lleno, se van retirando los melómanos del primer grupo, debido a que las expectativas con las que llegaron en horas de la tarde, las cuales se resumen en las prácticas de la escucha y el comentar la música, se ven trastocadas por la irrupción en el espacio, de las parejas bailando. Una cosa es escuchar música, hablar de ella, de todos aquellos quienes la han producido, de los instrumentos que utilizan, de las ejecuciones técnicas de cada uno de los instrumentos o de la poesía que comporta cada pieza musical, tratando de las diferentes temáticas que corresponden al destino humano y la manera como en particular cada uno va definiendo su estilo y otra distinta, es gozarla a través del baile. Eudoxio Porto Carrero expresa la tensión que genera la llegada del melómano bailador diciendo:

“Yo he tenido aquí problema en este grupo por eso, porque yo siempre he dicho, venir aquí se hace importante cuando se viene a hablar de la cultura musical, del arte, pero, llega el choque con los que vienen a bailar, entonces tenemos problemas; sin embargo, nosotros tenemos , yo al menos , la filosofía mía, el fin mío, es poder decirle a la gente que hay una música que no muere, que es la música que dice algo, que tiene melodía, que tiene mensaje, y esa es la que practicamos y esa es la que práctico” (Eudoxio Porto Carrero , entrevista realizada el 16 de diciembre de 2016).

Otro aspecto sobre las dinámicas que se dan en el Tierrero, que merece atención, tiene que ver con el papel de la mujer en este espacio. En el tierrero como ya se dijo , no solo se va presentar públicamente la música que se atesora, también se disfruta de la de ella a través del baile; es justamente, en la práctica del baile donde se evidencia una importante participación de la mujer, sin embargo la participación como programadoras en los encuentros sabatinos es mínima, de la totalidad de melómanos que asisten al lugar solo hay una mujer que funge como programadora, la señora María Yudis Cortes, quien pese a no tener poseer una trayectoria significativa en la melomanía, se destaca por su entusiasmo y regularidad en la asistencia al lugar y en la participación en audiciones realizadas en otros municipios en representación del Tierrero.

3.3. Las identidades musicales.

“ se basa en los elementos culturales y específicos sobre todo la lengua, la ideología , los valores , los símbolos , los estilos de vida y las producciones culturales “A mí me gusta el Son, el Son Montuno, de ahí para acá todo se deriva. Ese Arsenio Rodríguez “es el papá de nosotros”, de Eloy y de Eudoxio, decimos nosotros; nosotros somos los representantes de la música cubana acá en el tierrero” (Harold Yesid Pucho, entrevista realizada el 16 de diciembre de 2016).

Otros prefieren la Salsahecha en Nueva York y Puerto Rico; de la salsa neoyorquina valoran la presencia del sonido del trombón y la marcada influencia del Jazz en las composiciones, además de la vocalización de las piezas musicales que en su mayoría están a cargo de cantantes puertorriqueños destacados. Juan Manuel Valencia enuncia su preferencia por la sala Neoyorquina en los siguientes términos.

“Pues uno cuando habla de la música siempre va a Cuba, Cuba es lo máximo en este género, de ahí se desprende todo; tengo gusto por muchos artistas, pero para mí los máximos referentes en la música sin demeritar a los demás, son los hermanos Charlie y Eddie Palmieri” (Juan Manuel Valencia, entrevista realizada el 16 de diciembre de 2017).



Camiseta con dibujo a mano de caratula del trabajo discográfico Impulsos de Charlie Palmieri, colección personal del autor, febrero 2013.

Sin embargo, hay melómanos que no tienen una predilección por un ritmo musical en particular, se mueven en un espectro más amplio sin perder el gusto

por la música que los convoca. Estos últimos, centran su interés en aspectos técnicos de la música, en la calidad de los arreglos musicales y la fuerza interpretativa, valoran las propuestas novedosas, siempre que conserven la esencia y el sabor de la Salsa y los ritmos caribeños que le antecedieron y que son constitutivos de esta. En esta línea Eudoxio Portocarrero, uno de los personajes que goza de mayor reconocimiento en el Tierrero de Pucho, dado su compromiso y trayectoria como melómano, menciona:

“Yo vivo para eso en pos de esa música que hubo, pero que no la conocimos, pero tampoco me quedo en buscar lo pasado, también estoy tratando de ver que pasó en Nueva York con los músicos cubanos que llegaron a Nueva York, que están creando, haciendo la mezcla entre el Son, cogieron el Son y hacen unas mezclas hermosísimas, también estoy al tanto de eso”. (Eudoxio Porto Carrero, entrevista realizada el 16 de diciembre de 2016).

3.4. La presentación: yo traigo lo mío.

El momento más esperado para el melómano en las audiciones sabatinas en el Tierrero de Pucho, es el de la presentación en público de las piezas musicales que previamente en privado se han escuchado y seleccionado. El acto de escuchar públicamente con los demás la música que se atesora, tiene como propósito consciente manifiesto transmitir un conocimiento para la apropiación y mantenimiento de una cultura, en este caso sobre cuestiones asociadas a la música Salsa, pero también hay un propósito consciente no manifiesto: lograr la distinción y el reconocimiento. Para ello el melómano se prepara, tal como lo menciona Eudoxio Portocarrero:

“Yo me preparo como para ir a la universidad a una clase de música, porque con cada sesión de música de la que hay aquí, yo aprendo algo; entonces esa es la filosofía, venir a escuchar, a oír, si es de bailar, bailar, pero llevarse un mensaje”. (Eudoxio Porto Carrero, entrevista realizada el 16 de diciembre de 2016).

La práctica de la presentación adquiere relevancia en cuanto constituye la puesta en escena donde el melómano da cuenta de la memoria biodiscografica

que posee; en la presentación se trata de ofrecer una breve reseña de la manera más elocuente posible sobre la pieza musical: nombre de la orquesta, compositor, arreglista, año de grabación, sello discográfico, pero también hablar de otras versiones del mismo tema musical, sobre la trayectoria de los músicos más destacados que participaron en la grabación y ponerlos en relación con otros datos relevantes inherentes a la cultura salsera. Cada audición pública de melómanos en el Tierrero de Pucho, se constituye en una lucha por lograr una posición, esta contienda se torna más intensa a medida que se va avanzando en la presentación de los temas, cada melómano expresa de una u otra manera un deseo de superar al que le antecedió.



Melómana exhibiendo caratula de trabajo discográfico
“Frankie Dante Y Su Orquesta - Se Viste De Gala, Cotique (Cs - 1065) –
1970. Jamundí Mayo 2015.

3.5. El coleccionismo.

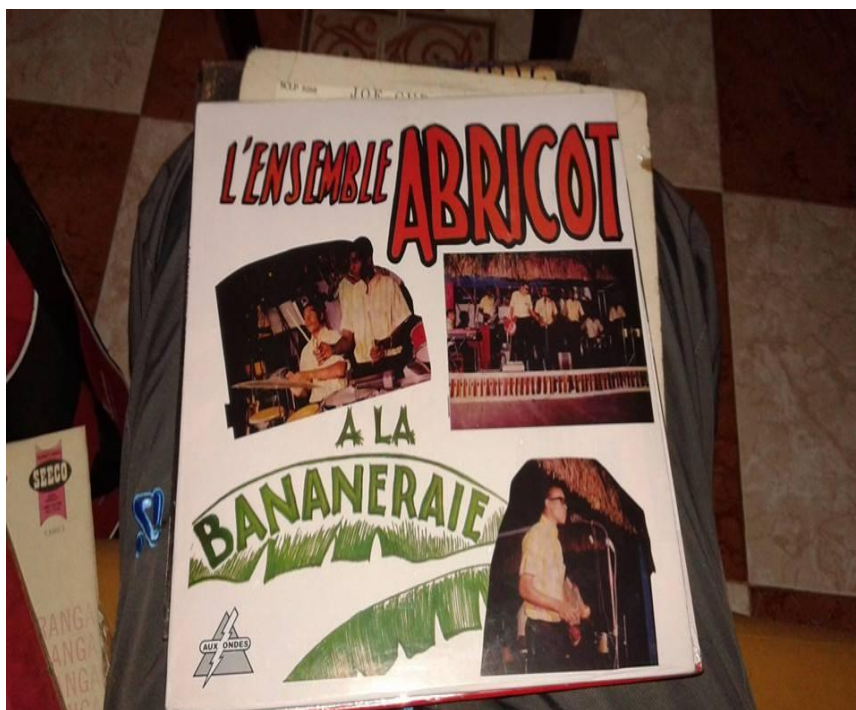
Las situaciones que emergen en las relaciones sociales, donde es imprescindible el lenguaje y la comunicación, producen transmisión y construcción de conocimiento, según la intensidad y la intencionalidad de las prácticas

desplegadas por los agentes que participan del acto comunicativo. Los melómanos dedican buena parte de su tiempo a la búsqueda, recopilación y análisis de información sobre la música que les interesa, información valiosa al momento de comentar con sus pares los temas musicales, los datos biográficos que subyacen a los trabajos discográficos de agrupaciones y cantantes que comparten durante las audiciones musicales de cada fin de semana.

“Recuerdo que en un principio empezamos a hacer charlas de música, por ejemplo el amigo “Guayabero” cuando llegó y se vinculó, todos los sábados cogíamos un cantante, hablábamos de la vida de ese cantante, sus pro y sus contra; eso caló mucho. Esto aquí se hace importante cuando se viene a hablar de la cultura musical, del arte. (Eudoxio Portocarrero, entrevista realizada el 23 de enero de 2016).

3.6. La conservación.

Todos los melómanos entrevistados coleccionan música Salsa, para ellos el rey de los formatos entre los coleccionistas, melómanos es, sin lugar a duda, el LP, según ellos este formato conserva mucho mejor la música, es “el consentido”. Sin negarse a las nuevas posibilidades que brinda la tecnología, la aparición del CD y el almacenamiento en formato digital, guardar en menos espacio físico mayor cantidad de música como es el caso de Eudoxio o “Guayabero” quienes tienen “Gigas” y “Teras” de almacenamiento reservado para la música; estos dos personajes, llaman bastante la atención en este aspecto ya que pese a su edad, mencionan con mayor tranquilidad el uso de los computadores para realizar su colección musical.



Disco "Ensamble Abricot, 1968, Celini 101 – Francia. Colección personal del melómano Jorge Luis Molina. Jamundí 2015.

3.7. La consecución.

Si bien el gusto de los coleccionistas por la Salsa está casi ligado a la infancia y a sus anécdotas de juventud, el oficio de coleccionar inicia con la edad en la que empiezan la vida laboral, pues según indican es una afición costosa a la que solo la experiencia y los años van permitiendo crear alternativas y prácticas diferentes para conseguir la música y disminuir el costo monetario; entre esas alternativas, están los amigos con los que se intercambia o quienes regalan sin ningún interés, otros apelan al internet y la posibilidad que brinda la red de obtener música de manera gratuita. Sin embargo, aún hay que comprarla y el lugar por tradición, es Cali; aunque esta dinámica también ha cambiado gracias a la proliferación de vendedores ambulantes que surten a coleccionistas, en el caso del Tierrero de Pucho, llegan hasta sus puertas a llevar lo nuevo y lo “raro” que les llega.

“Aquí se viene a compartir música, información, de pronto hay trabajos [musicales] que no se consiguen, hay unos que los tienen, otros que no; nos sirve mucho para intercambiar música y también se conoce gente muy especial, hay melómanos impresionantemente buenos, conocedores, excelentes y nosotros que somos la “colita” que estamos aprendiendo de toda esta gente”. (José Manuel Valencia, entrevista realizada el 23 de enero de 2016).

Los melómanos del Tierrero de Pucho, cuentan con una línea musical definida: el Son Montuno, con toda esa raíz cubana, con un intérprete muy querido por ellos como lo es Arsenio Rodríguez, ejecutada con instrumentos de origen europeo y otros transformados y adaptados en Cuba, pero también con ese sonido fuerte de los bongós y otros tambores que evocan la rítmica del continente africano y una melodía cadenciosa que incitan al movimiento; “una vez lo escuchas, sientes que se te mete al cuerpo”. Los hombres mayores, tienen en común, el gusto por el Conjunto Clásico y Pete Conde Rodríguez, que es un sonido más de bolero; comparten también, el estilo llamado Guajira que es inconfundible por la incorporación del tres cubano, con letras que llegan a ser poesía. Es importante destacar que al más joven de los integrantes, le gusta

mucho el Son Cubano, pero también los sonidos modernos como los rápidos de los hermanos Palmieri.



Humberto Freddy “Guayabero” con Celia Cruz; Jamundí, Dic 2016.



Vestida de color rojo, María Yudis Cortes, una de las melómanas del Tierrero de Pucho que disfruta de la práctica del baile en calidad de melómana, nov 2016.



Los hermanos Durán, músicos reconocidos en la región Vallecaucana porque asisten a las diferentes tabernas y sitios donde se escucha música Salsay cubana a hacer presentaciones informales. Jamundí, Jun 2015.



Carlos “Ponce”, en las maracas y Carlos “Lavoe”, en la campana. Destacados melómanos del Tierrero de Pucho por su habilidad para interpretar instrumentos de percusión. Jamundí, Jun 2015.

4. Conclusiones

El estudio de los hechos y procesos sociales comprende para muchos una posibilidad de describir sus características principales, establecer comparaciones, relaciones de causalidad y conexidad de fenómenos que, en apariencia, se corresponden con una o varias de las dimensiones propias de la vida del ser humano. La descripción del Tierrero de Pucho en Jamundí, expresa desde las voces de los sujetos, la forma como ellos dotan de sentido las siguientes prácticas: buscar una o varias piezas musicales en un disco que las contenga. Escuchar el disco una y otra vez para identificar sus rasgos musicales rítmicos y melódicos. Preparar una presentación ante los demás asistentes al Tierrero de Pucho. Hacer las presentaciones. Escuchar las presentaciones de los demás. Conversar y criticar sobre la música presentada. Y de todas estas prácticas, constituir una comunidad de la que se siente ser parte.

En concordancia con lo mencionado, el Tierrero de Pucho es resuelto como un espacio que resulta definitivo en el desarrollo de las vidas de sus actores; unas formas sencillas pero significantes de organizar las ideas, las apreciaciones y emociones mediante el encuentro musical, en un entramado social que favorece sin lugar a dudas la construcción de tejido social en un humilde lugar de una nación donde las políticas destinadas a favorecer la integración y participación ciudadana, no pocas veces se quedan expresadas en el papel. En síntesis, el Tierrero de Pucho es un espacio vital, en el sentido de generar condiciones de posibilidad para el accionar de individuos que, convocados por la música que les gusta, construyen alternativas de vida individual y colectiva.

El Tierrero de Pucho es solo un ejemplo de uno de los cientos de lugares que existen en Colombia, en cada ciudad, en cada municipio, en donde los sujetos a partir de unas necesidades simbólicas, se movilizan y de forma autogestionada se involucran con pocos recursos y sin pensarlo mucho, en proyectos a los que van dando forma sobre la marcha con el justo propósito de satisfacer y garantizarse los derechos a la recreación, a la formación y el ejercicio de la ciudadanía. Un

lugar de socialización en el que, entre otras, prima la solidaridad, la alegría y el respeto por el otro.

El coleccionismo de música salsa que aquí se presenta como una práctica social es, además, una estrategia de distinción con la cual individuos que tienen profesiones ajenas a la producción musical, se permiten a partir del conocimiento de cuestiones externas a la música, un reconocimiento, no solo al interior del grupo con quienes comparten su afición, sino, ante el resto de la sociedad en las audiciones públicas y eventos en los que fungen como gestores culturales.

Lo anterior, se materializa a través de un proceso de aprendizaje que se inicia en buena medida en sus hogares y en entornos más cercanos, en muchos casos, desde temprana edad por medio de la escucha de los ritmos musicales afrocaribeños, pero que va evolucionando con el decidido empeño de atesorar piezas musicales que, dada su escasez material y baja difusión comercial, se convierten en elementos claves no solo de distinción sino de resistencia ante las imposiciones del consumo musical. También, por medio de la lectura de textos relacionados con la cultura salsera, la escucha de programas radiales especializados, la participación en foros, talleres y cursos de apreciación y hasta ejecución musical. Es decir, la melomanía se construye paralela a un proceso de formación autogestionado, no institucionalizado que exige además del gusto, un alto nivel de compromiso y una inversión significativa de recursos.

5. Recomendaciones.

Como ya se ha venido mencionado, existen inmensas posibilidades en lo que tiene que ver con los estudios socioculturales sobre la música Salsa. Los estudios que han tomado como centro de atención la música Salsa constituyen aun un campo emergente, aún en construcción. En este sentido, se recomiendan posibilidades y abordajes que rebosan las expectativas que movilizaron a este trabajo y que en consecuencia escapen a su alcance.

En razón de lo anterior se podría pensar en elaboraciones que condensen a manera de estado del arte, lo que hasta el momento se ha trabajado desde las Ciencias Sociales en las diferentes latitudes sobre la música en cuestión; también, iniciativas que tengan como propósito averiguar sobre la participación de la mujer en la cultura melómana, o sobre el proceso evolutivo de los músicos de Salsadura de la ciudad, sobre sus procesos formativos, sus procedencias y sus motivaciones.

6. Bibliografía

BOURDIEU, Pierre. El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura: 1 ed. Siglo XXI Editores. Buenos Aires. 2010. ISBN 978-987-629-123-1. 281p.

CASTRO, José. Censo extraoficial de Jamundí, un municipio en vía de crecimiento. En: El campesino.co [en línea]. (2015) <http://www.elcampesino.co/censo-extra-oficial-en-jamundi-un-municipio-en-via-de-crecimiento/>

CONJUNTO CLASICO, Señora Ley [disco de acetato]. Estados Unidos. Lo Mejor Records 1985.

De JOVELLANOS, Gaspar Melchor. “Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España”. 1790. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/memoria-para-el-arreglo-de-la-policia-de-los-espectaculos-y-diversiones-publicas-y-sobre-suorigen-en-espana--0/html/fedbb6e0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_0_pp.480-502.

GARCIA, Ana. Algunos Factores de Jamundí en las últimas décadas. [en línea]. Cali, Colombia.2011. Disponible en internet: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/4095/4/CB-0440744.pdf>.p92.

GRAN COMBO. Arroz con Habichuela [disco compacto]. Colombia. Codiscos 2006.

Imagen satelital de Jamundí” [Digital]. 100 pies. “ubicación del Tierrero de Pucho” Google Earth”. 11 Mayo 2017. <https://www.google.com.co/maps/@3.2599319,76.5424503,205m/data=!3m1!1e3> URL –

HERNÁNDEZ, Jorge. Reseña de La distinción. Criterio y bases sociales del gusto de P. Bourdieu. En: Revista Sociedad y Economía [en línea], núm. 4, abril, 2003, Universidad del Valle Cali, Colombia. <http://www.redalyc.org/pdf/996/99617936007.pdf>.

HERNÁNDEZ Antonio. Acerca del ocio, del tiempo libre y de la animación sociocultural. Revista Digital - Buenos Aires - Año 5 - N° 23 - Julio 2000. Pàgs 1-4.

LUJAN, Roberto. Las Audiciones de Salsaen Cali: Caracterizaciones Sociológicas.1 ed. Lujan Editores .Cali, 2012. 230 p. ISBN 978-958-46-1687-6.

MONTALVO, Ariel. Salsacon sabor a xalapeños: una historia social de la salsaen Xalapa. 1 ed. Universidad Veracruzana. Veracruz 2009. 195 págs. ISBN 9786077605164.

MARCUSE, Herbert: “¿una civilización no represiva?” Prólogo a la edición de Vintage de “Eros y civilización, en Psicoanálisis y política”. Península, Barcelona 1969, p.149- 155.

MORENO, Nubia. CELY, Alexander. RODRÍGUEZ, Liliana. Pensar e indagar la construcción social del espacio. Balances y retos. En: FOLIOS. Segunda época. No 38. Segundo semestre de 2013. <http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n38/n38a11.pdf> págs. 141 – 156.
MOUNIER, Emmanuel. “La auténtica libertad de la persona. Manifiesto al servicio del personalismo”. Taurus, Madrid pág. 89 - 92.

OCHSE, Markus. Discutiendo la autenticidad en la música salsa. [En línea].1 ed. [Berlín, Alemania]: INDIANA. 2004. Disponible en internet :< journals.iai.spk-berlin.de/index.php/indiana/article/view/1899/1537

OLIVÉ, Antonio 2012. El “intelectual orgánico” en Gramsci. Una aproximación. [Citado en 20 de noviembre de 2012]. Disponible en internet:< kmarx.wordpress.com/2012/11/20/el-intelectual-organico-en-gramsci-una-aproximacion/.

QUINTERO, Ángel. Salsa, sabor y control: sociología de la música tropical. 1 ed. Siglo XXI de España Editores. México, 2005. 9789682321498.

ROMERO G, Guillermo León. “El teatro ensayo la Comuna: Su historia, su método y su filosofía”. Universidad del Valle. Tesis Maestría en filosofía. Colombia, 2009.

RONDON, Cesar. El libro de la salsa: crónica de la música del Caribe urbano. 2 ed. Ediciones B-Grupo Zeta. Colombia, 1979. ISBN 9589740537.

TRIANA, Natalia. Tradición Musical y Coleccionismo Virtual: El Caso de los Blogs en Cali. [En línea].1 ed. [Cali, Colombia]: Universidad Icesi. Cali, oct. 2012. Disponible en Internet:< scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2011-03242012000200012

TRILLA, Jaume. “Tiempo libre y educación infantil”. Enciclopedia práctica de la pedagogía. Editorial Planeta. Madrid, 1989. 84 p.

STEVENSON, R.L. Apología de los ociosos y otras ociosidades, Laertes, Barcelona, 1979. 80 p.

ULLOA, Alejandro. La salsa en discusión. 2 ed. Programa editorial de la Cali: Universidad del Valle, 2009. ISBN 978-958-670-683-4

WAXER, Lise. Hay una discusión en el barrio: El Fenómeno de las viejotecas en Cali. [En línea]. 1 ed. [Inglaterra]: Universidad de Cambridge: Cambridge, jun.2001. Disponible en :< https://www.jstor.org/stable/853695?seq=1#page_scan_tab_contents

7. Anexos

Anexo1. Ubicacion del Tierrero de Pucho.



Anexo 2. Entrevista realizada al melómano. Humberto Freddy Gómez “El Guayabero”.

¿Por qué va al tierrero?

Guayabero: esto es un punto de convergencia, yo diría de la cultura, sí, porque la música es cultura, lo sabemos hace muchos años, y caleño y vallecaucano que se respete, le gusta la música, el son cubano. La génesis de esto se remite tal vez a la década de 1920, hasta 1970 cuando surgió la música salsa; entonces los que somos vallecaucanos traemos eso en la sangre. Aquí nos llegaba la música por el puerto de Buenaventura, cuando los futbolistas traían en sus equipajes los discos de 78 revoluciones y era música cubana; venía música del trío Matamoros, del Septeto Nacional Cubano, de Ignacio Piñeiro, la música de Pérez Prado. Entonces que hacía, la traíamos y la escuchábamos en aquellos viejos pianos o traganíqueles o aquellos Picod que llamábamos, posteriormente se fundó en Cali, ahí más concretamente en Cali puerto, después de Juanchito, el aeródromo de la época, después del Carmelo, donde queda Cavasa, ya la música nos llegaba más fácilmente, ya empezaron a llegar los discos de larga duración, del mismo Matamoros, de La Sonora Matancera, la música de Benny Moré, de Los Hermanos Palau, ya lo que conocemos como el son cubano. Que ocurrió de pues de eso, después de eso llegó la década de los 70, y al comienzo de los 70's, había mucho latino en Miami y New York (cubanos y puertorriqueños), entonces se encontró el son cubano, la Rumba, la Conga, el Mambo, con la Plena puertorriqueña y se ensamblaron y ahí nació algo que conocemos como salsa, entonces a partir de 1970, surgió un compañero como Ricardo, Richie Rey y Bobby Cruz, entonces estos caballeros empezaron a meter su cuento, su rumba y su son y esos se enquistó en Cali de una manera sorprendente, pero ya venía como te decía antes, desde los años veinte, treinta y cuarenta, y más que todo en Juanchito que el primer negocio que se fundó aquí que se llamó los Campos Elíceos, en 1950 se fundó Agapito, entonces entre estos dos negocios convergió toda esta música, entonces ahí se empezó a irradiar, a expandir a toda la zona metropolitana: Jamundí, Yumbo, Palmira, Candelaria. Entonces, nosotros vale caer en la cuenta que no tenemos Folklor autóctono, nuestro folklor es importado, conocemos el de Buenaventura, el Mapalé, la música de Petronio Álvarez y tal vez la de Peregoyo y su combo Bacaná ¿cierto? y la Palma de Chontaduro, podríamos decir que es un folklor de Buenaventura, pero nosotros los del área metropolitana de Cali no tenemos folklor, es un híbrido, nuestro folklor es un híbrido, de música cubana, puertorriqueña y mejicana, claro! Porque de allá vinieron los boleros de los panchos, la música de Juan Arbizu y música Argentina, entre ellos los boleros de Américo Belloto, con Don Americo y sus Caribes el papá de Miguel Baroni el actor de televisión; entonces ¿a qué queremos llegar con todo esto? Eso más o menos a grandes rasgos la génesis de todo este cuento del caleño, del vallecaucano. Al llegar a vivir a Jamundí aparece en mi entorno un señor de nombre Harold y me dijeron que los sábados había un lugar donde ellos se

reunían a escuchar música salsa, afrocubana, afrocaribe o afroantillana; resulta que un sábado vine, y es impresionante como la música une etnias, blancos, negros, protestantes, evangélicos, pobres y ricos en este punto de convergencia que es el tierrero; pero lo más sorprendente del caso es que no es una cuestión desordenada, cada quien trae su disquito al tierrero, y él dice a los contertulios quien canta, quien es el autor, cual es el arreglo musical y cuál es la orquesta; entonces ahí hay principios de cultura, de conocimiento que el que es..., está interesado va captando y así sucesivamente unos a otros vamos colocando los discos y eso a grandes rasgos es el tierrero, dicen que la repetición es la madre de la retención; entonces esto es un punto de convergencia, ¿para qué? para todos los que nos gusta la música salsa.

Cuándo fue la primera vez que vino al tierrero?

En el 2010.

Por qué lo es importante para usted el tierrero? Y Que es lo que hace en el tierrero.

Ya te lo decía, porque es un punto de convergencia de negros, blancos, amarillos, liberales, conservadores, de todo y todos somos hermanos y no tenemos en cuenta de dónde venimos, ni quiénes somos, sino que nos abrazamos en un interés personal, individual que es la música

¿Cuándo empezó el gusto por la salsa?

Uy! Buena pregunta, yo soy rubio y de ojos verdes, aquí me dicen paisa, fuera de guayabero; yo soy de Juanchito, soy de Candelaria, porque Juanchito, pertenece a Candelaria, entonces mi padre trabajaba en Juanchito y era un negrito bonito así como vos, pero conoció a una rubia que era mi madre y yo salí a ella infortunadamente, porque me hubiera gustado ser negrito así como vos por aquello de la música, entonces cuando transcurren los años viajé a Medellín por allá en los años 60's y a allá un caballero muy amigo mío me dio un trabajo en la fábrica de discos fuentes como jefe de caratulas, incluso de esa época es esa fotografía con Celia Cruz (señala con su mano derecha una foto en la que está con la Cantante cubana), esa foto con Celia tiene 45 años, entonces yo como director de caratulas de discos fuentes, conocí varios artistas, cantantes no solo nacionales sino también internacionales. Entonces el punto a que quiero hacer énfasis es en esto, visitar al Tierrero no es para muchos, es un privilegio de pocos porque aquí vas a encontrar amigos, vas a encontrar música, vas a aprender y algo más, es un goce semanal que se convierte como en un rito a una deidad, porque aquí hay gente que es puntual, asistiendo desde las 3 a 4 de la tarde sin siquiera abrir

¿Que es lo que más le gusta de la salsa?

Es una excelente pregunta hermano! Mire, ya hablábamos ese híbrido que es la música cubana y la puertorriqueña, ¿cierto que sí?, entonces al unirse todos estos poetas y compositores cubanos, con todos estos poetas y compositores puertorriqueños salieron cosas bellas, como por ejemplo un tema que tiene el conjunto clásico que se llama solitario, que entre otras cosas es mi disco favorito, no sé si lo habrás oído?, entonces lo que me gusta más de la salsa son esos mensajes, donde se les incorpora el tres, el cuatro, las maracas, la batería, el bongó, el bajo y esos sonidos que para alguien serían estridentes a mí me producen sin exagerar una sensación indescriptible y si de repente vos tenes unas dos o tres cervecitas encima la cosa se pone mucho mejor, entonces la salsa te lleva a vos a sentirte bien, alegre, contento y si estás bien acompañado la cosa mejora

Hay algún tipo o estilo de salsa que le guste más y por qué?

Es una buena pregunta hombre, a mí me gusta mucho esa salsa, no la salsa dura que llaman, sino esa salsa que te transmite, como te digo, “El solitario” la música que interpretó, Pete el Conde, como “Blanca” y “Convergencia”, aunque eso es de Miguelito Cuní, pero, El Conde hizo unos arreglos fabulosos, entonces música que te lleva mensajes de amor, mensajes de Alegría, esa es la salsa que a mí me gusta, no sé si quedó claro.

Cómo empezó a desarrollar conocimiento sobre la salsa (emisoras, revistas, libros, etc) ¿

Entonces ya te decía que yo fui jefe de las caratulas, en la fábrica de Discos Fuentes, la caratula era en los discos de larga duración, en el vinilo, la foto del artista y por detrás una breve fitografía del artista, entonces lo empecé a ver y empecé a coleccionar esos, no me los llevaba por no perder el trabajo, pero si le pedía permiso al gerente de ventas para asacando notas, ahí empezó mi gusto, escuchando una música que fue la de la sonora dinamita dirigida por Isaac Villanueva y su cantante Lucho Argaín, y el primer tema que me empezó a gustar, no solo la de salsa de Juanchito y Candelaria, sino ese tema de la Sonora Dinamita que se llama, La vieron llorar y Mira cómo anda, te acuerdas de él “la vieron llorar, la vieron llorando”, entonces allí empezó mi gusto en forma, porque lo de acá de Juanchito y Candelaria ya era como más rústico, no?

Colecciona música salsa, en que formato (CD, Acetatos videos etc.)

Si, la coleccioné muchísimo, tengo un hijo que lo adoro, lo amo, aunque ya hace como un año que no nos vemos, es mi hijo favorito, ha venido al Tierrero! Él es un empresario que ahora tiene algunos problemas, y le

regalé 3253 DC's, unos 150 videos de música , de artistas en salsa, cubanos , pero la colección comenzó en discos de larga duración , conocidos como Long Play; ahora pues obviamente que no me podía quedar atrás de las redes sociales, ni todo ese cuento , entonces me construí con un amigo ingeniero de sistemas un clon, fuimos a determinado lugar conseguimos los repuestos y ahí en la sala de la casa lo construimos. Tengo según él, porque él vió los discoduros unas quinientas y pico e mil de canciones, rancheras, salsa, boleros, rumbas, cumbias, fandangos y todo eso, entonces creo que ahí te contesté con todo eso, todo está en un computador.

¿Desde cuándo colecciona música salsa?

La música salsa, quien lo creyera la empecé a coleccionar, no la coleccionaba, yo coleccionaba era la música cubana (Sonora Matancera, Matamoros, los hermanos Palau, Los Lecuona Cuban Boys, etc.), pero la música salsala empecé a coleccionar quien lo creyera , desde que un artista venezolano grabó un tema en salsa; tú no has visto que en la fiesta de la madre uno escucha es "madrecita querida", " pobre madre " , " mi madre" " madre solo hay una ", pero hubo dos negros que le cantaron al hombre, al papá , el primero fue Benny Moré que canto un tema que se llamó " A mi padre " y Oscar de León cantó un tema que se llamó " A él " ; cuando yo veo a Oscar de León grabando esa canción y después grabando música de Celia Cruz y Benny Moré dije yo este es el hombre, la tino grabando esa música , empecé a coleccionar esa música.

¿Cómo y dónde la consigue la música?

Bueno, generalmente los coleccionistas nos surtimos en la Calle 15 con Carrera 8 y 9, ese era el epicentro, posteriormente ya Sanandrecito ya después esos se extendió de una manera dramática, los vendedores ambulantes de música, los que son viejos lobos de mar saben dónde están los coleccionistas, y aquí llegan al tierrero, a un amigo mío le llegan aquí los vendedores, no hay que irlos a buscar

¿Cuánto tiempo destina a la salsa?

Hombre yo creo que diario, hoy a las 11 de la mañana empecé a terminar de surtir una página en internet dedicada al tierrero precisamente, entonces ahí tuve que trabajar sobre la génesis que te estoy hablando de la música, como llego a Cali la música desde la década de 1920, hablando obviamente del tierrero y porque el tierrero es un punto de convergencia y de cultura para la música salsay como ya te decía antes esto nos une , a negros , blancos, amarillos, ricos, pobres

Tiene algún tipo de línea o estilo para coleccionar

Si , indudablemente que si , a mí por ejemplo me encanta la música de Ismael Rivera, obviamente , no con los Cachimbos que fue como regularonga, aunque tuvo ese tema las “Tumbas” que más o menos fue bueno , sino con Cortijo y su Combo , también me gusta la música de la Sonora Ponceña y sobre todo la música del conjunto clásico, pero por ese tema, búsquenlo en su discoteca, “ El Solitario “; hay un pedacito donde dice , he tratado de olvidar y no puedo, yo nací así , yo creo que es lo que más me gusta en ese tema; escúchatelo que es lindísimo, entonces es un mensaje hermoso

¿Le gusta bailar salsa o disfruta más escuchándola?

Si, la escucho y la bailo, con mi esposa estuvimos en una academia de baile en Medellín, aunque sabíamos bailar pá allá y pá acá, nos matriculamos en una academia de baile para hacer unos pasitos diferentes, entonces sí, bailo con mi esposa, aunque a veces le doy la casa por cárcel y me le vuelo

¿Tiene algún cantante preferido en la salsa que es lo que más le gusta de él?

Bueno, mi cantante favorito indudablemente ha sido Héctor Lavoe, pero infortunadamente hay un enemigo por ahí suelto, para los que son cristianos y lo llaman Satanás el diablo y como que se le metió a Héctor y lo volvió trizas, lo trataron de ayudar por todos los lados, pero no fue posible, es mi cantante favorito en la música salsa

Le gusta el sonido de algún instrumento musical que se use en la interpretación de música salsa.

Si, el Tres, el Cuatro y el Bajo, yo a veces cuando estoy prendido, me gusta hacer los ademanes (simula tocar un bajo). Tu sabes que Cachao cuando tocaba se quitaba el zapato y con el dedo gordo del pie Cuatro

¿Tiene una canción de salsa favorita?

El solitario del Conjunto clásico

¿Consume licor cuando asiste al tierrero?

Indudablemente. Hay un proverbio del rey Salomón en la antigüedad", él decía "El vino que estimula el alma y el espíritu" ¡eso a palo seco no aguanta hermano!

Anexo 2: Entrevista realizada al Melómano Eudoxio Portocarrero

¿Cómo se llama y a que se dedica?

Eudoxio Portocarrero, soy pensionado del seguro social y hace 30 años vivo en Jamundí. Soy de Buenaventura y en 1982 conseguí trabajo en el hospital departamental y después de vivir dos años en Cali, me radique en Jamundí ya hace 30 años estoy en Jamundí, bien, bien enamorado de Jamundí que vivo porque fue una época en que mis hijos estaban pequeños y llegaron y se adaptaron muy fácil y eso fue suficiente para sentirme bien en Jamundí, es un pueblo que no lo cambio por nada; de Jamundí me gusta todo, su gente, los amigos que tengo y ver la forma como mis hijos se adaptaron al medio, es un ambiente sano, en ese entonces esto era un ambiente muy sano.

¿Por qué va al tierrero?

Hace unos 20 años no existía el Tierrero, existían una asociación de melómanos que se llamaba gustadores de la música afroantillana, así se llamaba la asociación, y en este tiempo el alcalde de turno daba unos espacios para que hiciéramos unos encuentros musicales en el parque central y en la casa de la cultura, pero cuando hubo cambio de administración se vino al suelo esa opción de conseguir los recursos para seguir haciendo los encuentros y comenzamos a reunirnos en este lugar, un taller de mecánica de mi gran amigo Harold Yesid Gutiérrez. Comenzamos a reunirnos unas 5 cinco personas, entre esos quiero nombrar a un gran amigo Jairo Corrales, a Eloy, al gran amigo Pucho Harold Yesid, a Danilo Paz y al amigo el gran Eliecer Vidal; me detengo un poquito aquí en Eliecer Vidal; yo creo que Eliecer Vidal jugó un papel muy importante, porque el municipio no asimilaba mucho lo que nosotros llamamos la música buena, cuando hablo de música buena, hablo de conjuntos cubanos, puertorriqueños, pero música buena, entonces él en un ambiente hostil siempre tuvo un lugar para escuchar el Guaguancó, el Son Montuno, música que ahorita a vamos a identificar como música buena, que es la música que estamos persiguiendo; luego el señor Eloy que es un coleccionista de música muy buena y otros 5 amigos nos empezamos a reunir aquí, hasta que un amigo de pucho le dio por bautizar el lugar como el tierrero, eso tiene una anécdota que quizá otro pueda contar mejor que yo.

Esta música que practicamos esta como en vía de extinción, está el auge del vallenato que lo invadió todo, el reggaetón, la música de alcoba que se metió por los poros, permeó la gente; nosotros los de esta edad que tenemos un oído como más equilibrado para escuchar la música que se siente, que tiene mensaje, que es la música que practicamos, nos vimos como en la responsabilidad de sostener este lugar, porque es como la parte donde podemos decir existe el Bolero, existe

la Guaracha, existe el Son Montuno; entonces le abrimos las puertas a la juventud, a otras gentes. Recuerdo que en un principio empezamos a hacer charlas de música, por ejemplo el amigo guayabero cuando llego y se vinculó, todos los sábados cogíamos un cantante, hablamos de la vida de ese cantante, sus pro y sus contras, eso caló mucho, pero cuando se abrió la puerta del tierrero indiscriminadamente también vino mucha gente que olvido la filosofía que se venía tratando y se convirtió ya a beber Aguardiente y a bailar, entonces hubo choque entre los que queríamos hablar de música y los que venían a bailar; yo he tenido aquí problema en este grupo por eso, porque yo siempre he dicho, venir esto aquí se hace importante cuando se viene a hablar de la cultura musical, del arte, pero, llega el choque con los que vienen a bailar, entonces tenemos problemas; sin embargo, nosotros tenemos, yo al menos, la filosofía mía, el fin mío es poder decirle a la gente que hay una música que no muere, que es la música que dice algo, que tiene melodía, que tiene mensaje, y esa es la que practicamos y esa es la que práctico. En mi caso personal, para remitirme a la pregunta que me hiciste hace un momento, yo me preparo como para ir a la universidad a una clase de música, porque cada sesión de música que hay aquí yo aprendo algo; entonces esa es la filosofía, venir aquí a escuchar, a oír, si es de bailar, bailar, pero llevarse un mensaje, de que es lo nuevo que se está haciendo y que fue que hubo antes que yo no conocí, que yo no oí, que yo no sé y eso lo oigo cuando tu colocas un tema y yo investigo y me doy cuenta de que esa orquesta existe y que es buena; entonces yo no me detengo a hablar solo de la sonora matancera, porque la sonora matancera es muy buena y todo el mundo la conoce, la pregunta mía es, si la Sonora Matancera es tan buena, al lado de la Sonora Matancera debe haber algo, yo sigo por ese lado a buscar que paso con la Sonora Matancera, y es donde he encontrado un canalón, canalón es una frase que utilizan los mineros cuando van cavando y encuentran la veta, es el oro que va ahí, y entre más se profundizan más oro encuentran; yo encuentro en la música cubana ese canalón y cada vez que me profundizo más encuentro cosas más ricas y más buenas, entonces es mi hobbie es, yo vivo para eso en pos de esa música que hubo, pero que no la conocimos, pero tampoco me quedo en buscar lo pasado, también estoy tratando de ver que paso en Nueva York con los músicos cubanos que llegaron a Nueva York están creando, haciendo la mezcla entre el Son, Cogieron el son y hacen unas mezclas hermosísimas, también estoy al tanto de eso.

¿Qué es lo que hace en el tierrero?

Ya casi no se puede, pero yo sería feliz llegar al tierrero y poder coger un tema y hablar del por qué, quien y cuando se grabó y hablar del por qué yo no hablo de salsa, sino de música; eso lleva un mensaje para la gente, desafortunadamente ya no se puede hacer, pero esa es mi filosofía, eso es lo que pienso y es lo que quiero hacer y lo hago cuando se puede, cuando se puede se hace y yo lo hago, me han rechiflado y toda esa cosa, pero a mí no me importa eso, a mí me importa el mensaje, que es lo que yo interpreto por música buena, no hablo de salsa, música buena, porque la salsa es un nombre genérico, la salsase la

inventaron para vender ; yo aquí al profesor Ulloa le dije, profesor usted habla de salsa, pero cuando yo voy a un baile, me siento en animo de bailar, saco una pareja, yo no bailo salsa, yo bailo un Bolero, yo bailo una Guaracha, un Mambo , lo que sea , mas no bailo salsa; entonces ese es mi modo de ver las cosas, esto que estoy diciendo , me siento feliz cuando yo digo esto porque es el mensaje que le puede llegar a uno de los muchachos que se llenan la boca hablando de salsa, pero que no sabe de dónde viene , ni para donde va. El mensaje mío es que comencemos a pensar , al menos los que venimos aquí, que hay que manejar la palabra música, que eso es lo que encierra los géneros, y cuando hablamos de Guaracha , la guaracha es un género , el Mambo , el Mambo es un género, más la salsa.

Sin desconocer que hay gustos, ¿verdad? , yo hablo por mí, una música buena como ya te decía antes es una música que además de tener una letra hermosa, un mensaje romántico o un mensaje social , tiene una armonía , tiene una cantidad de cosas que hace que el que este oyendo lo sienta, no? , por ejemplo yo oigo un Son Montuno y a mí se me eriza el cuerpo, el son montuno es algo que los cubanos hicieron con todos los requisitos, lo sublime de la música cubana; cuando yo comparo un Son Montuno con Eddie Santiago, sin desconocer que para los que les gusta es algo bueno, yo siempre admiraría, me quedaría con el Son Montuno que para mí es lo máximo que hay en la música.

¿Por qué es importante para usted el tierrero?

El Tierrero se enfrenta a una comunidad que está ligada a la música moderna, ¡a la música del disparo, que si me dejas me pegó un tiro y que si salimos la cosa es gratuita la llegada y tal!, está enfrentado a un movimiento de ese estilo; te voy a decir a modo personal, pero hay algunos compañeros que hemos venido me imagino que con la misma filosofía, es sostener la bandera de que esta música que estamos diciendo que es buena y por qué es buena no se muera , que el que viene naciendo y llega aquí en vez de oír una música moderna que no tiene mucho mensaje sino el ¡ pun , pan, bang, quítate el bang!, sepa que hay un tipo que dijo que al verla por la mañana se refleja en el horizonte..., el romanticismo, y por qué yo hablo de esto, por qué a mis setenta años el romanticismo me dio una cachetada, entonces yo llevo eso, siento eso , el romanticismo, ante un bolero bien cantado, una letra bien cifrada, ahí no hay nada que se atravesase; entonces para llegar vuelta a la pregunta tuya, lo que queremos es que esta música no se pierda; cuando digo así , también y a pesar de que estamos en crisis hay cientos de personas que están diciendo lo mismo , y eso se ve en los encuentros de melómanos en Cali para la feria, es que no desaparezca la música buena, la música cubana; cuando hablo de música cubana, mi línea es la cubana , sin desconocer , yo aquí he colocado música colombiana que la gente se queda con la boca abierta, yo pongo la música buena , sea puertorriqueña, de Nueva York , pero que tenga ese mensaje , esa cosa buena

¿Cuándo empezó el gusto por la salsa?

En mí siempre estuvo el sabor, el swing, yo soy de Buenaventura y el negro de buenaventura lleva el sabor en la sangre, pero si no sucede en un negro de Buenaventura lo que sucedió conmigo, seguiríamos oyendo el reggaetón y la cosa, a pesar de que me gustaba el son y la cosa hubo una persona que me dijo oiga compadre usted ha oído este tema? Comencé a oír y a comparar y fui descubriendo, ese amigo que lo estimo mucho es Jairo Corrales, ojalá algún día pueda ver este video, comenzó a decirme ve y vos has oído música de Chapotín? , ¿Qué es eso? , ¿Chapotín? Uyyy! no, no, no, pero es que también existió Arsenio y ese es el papá del Son ¿cómo así? ¿Arsenio también?, Entonces como yo soy un alumno aplicado, en mi tiempo decían, usted estaba en primero y si el tipo, la persona el papá le enseñaba a leer lo ponían en primero adelantado, entonces yo soy un alumno adelantado, entonces con esas directrices me metí a esto y yo le agradezco a Jairo Hoy eso, porque hoy me siento en la capacidad de hablar de hablar de eso que me gusta, música buena, no salsa, música buena.

¿Qué es lo que más le gusta de la salsa?

Yo soy amante del Bolero, porque como te decía, a mí el romanticismo me pego una cachetada, entonces el Bolero me gusta mucho, la Guajira, el Son Montuno en cuanto a lo más movido, eso es una ricura, y las grandes composiciones de los cubanos que salieron de Cuba y se radicaron en Nueva York, como Francisco Aguabella. Con Francisco Aguabella y otros cubanos de ese corte pasa lo siguiente, y es que si nosotros empezamos a oír un CD de Aguabella, de pronto que al tercero bajamos el CD, porque ellos se dedicaron al Jazz, yo en una reunión anterior aquí decía que el Jazz para uno que apenas comienza como a destaparse los oídos no alcanza a convencerlo por completo, pero en ese repertorio ellos meten unas mezclas que ellos hacen entre el Jazz y el Son Cubano que eso es una cosa impresionante, entonces eso es lo que a mí me gusta , meterme en eso y encontrar de eso lo que a mí me gusta y yo lo plasmo en mi trabajo, en lo que a mí me gusta oír

¿Hay algún tipo o estilo de salsa que le guste más y por qué?

No, si yo estoy tomando con un amigo y yo puedo manejar la situación, el tipo tiene un oído bastante bueno, yo oigo boleros, todo lo que se trate, yo oigo son montuno; ahora, también, trato de ser universal porque si yo estoy con un amigo en mi casa y a mi amigo le gustan las baladas, tengo un repertorio de baladas románticas, en eso trato de ser universal, cuido eso, lo mío, pero no me cierro.

¿Cómo empezó a desarrollar conocimiento sobre la salsa(emisoras, revistas, libros, etc.) cantantes, orquestas, producciones discográficas etc.)?

Bueno, el primer paso fue lo te digo, el contacto con Jairo Corrales, Luego el Tierrero, el aporte de mi compañero Eloy que ya entramos al Son duro, ese fue el comienzo, luego comenzó Pablo del Valle a hablar, tengo libros de Pablo del Valle; sin desconocer que sabe mucho yo le critico a Pablo del Valle que ubica a Arsenio Rodríguez como si el mundo no existiera y apareció Arsenio y de ahí apareció todo , no , hay que irse más atrás , ¿quién fue Ignacio Piñero? , ¿Quién fue Lecuona? . Ya te decía que mi inclinación por el Son cubano es impresionante

¿Colecciona música salsa, en que formato (CD, Acetatos, videos etc.)?

Tengo en disco duro, un disco duro de quinientas gigas, tengo una Tera el computador, fuera de los CD's , entonces ese es mi Hoobie y estoy dedicado a eso; el acetato, el vinilo lo admiro , pero tengo un aparato que conseguí para bajar de vinilo al computador , pero el sonido no he podido manejar el filtro , entonces me queda con un sonido muy raro, no lo he podido manejar, admiro al que maneja un vinilo hermoso , bien tenido y que suene bien, pero como el fin mío es plasmarlo en CD.

¿Cómo y dónde la consigue?

Al comienzo fue muy difícil, yo me iba para Cali y siempre hice una comparación, cuando yo me iba para Cali y encontraba un CD y podía comprar un CD, otro compañero se compraban quince CD's, pero cada vez que iba me traía uno y así tengo algo de música; ahora favoreció lo de internet, manejo algo el internet y consigo música por internet. Pido también y cuando veo a un amigo que tiene una "panela" se la pido, y cambio también.

¿Cuánto tiempo destina a la salsa(semanal / mensual)?

Para ponerte una idea, cuando yo no tengo nada especial salgo a las nueve, me tomo un tinto en el parque, doy la vuelta, entro, me quito la camisa, me pongo la pantaloneta y me siento al computador, almuerzo y hago lo mismo por la tarde; eso si no tengo nada que hacer, porque no significa que suprima lo que tengo que hacer por estoy, pero si estoy aquí siempre tengo consultar algo en el computador

¿Le gusta bailar salsa disfruta más escuchándola?

Bailé bastante, pero ahorita no me... Es decir, yo tengo dos cosas claras, eso lo he manifestado aquí también, yo siempre he dicho y la gente que viene aquí lo sabe, para mí el Tierrero era para venir a oír música y hablar de música, la contradicción, ¿no? , La teoría del tal, pero yo creo que tal, que tu dijiste, pero resulta que el musicólogo tal dijo esto ¿si me entiendes? , hablar de eso , yo soy feliz hablando de eso; entonces , como yo voy a oír música yo llego y me siento

ahí , no es que no me guste bailar , la teoría mía es que si yo voy a bailar me iría a otra parte, esa es la teoría mía y no tengo otra explicación

¿Tiene algún cantante preferido en la salsa que es lo que más le gusta de él?

Muchos, de esa gente vieja, esas voces cubanas, me gusta Miguelito Cuní y de los modernos me gusta mucho Pete el conde con Pacheco, porque Pacheco se robó toda la música de cuba, pero la trabajo bien; entonces los montajes que él hizo de la música cubana y cuando le mete a Pete Conde Rodríguez a hacer esos temas de música cubana, esos es muy rico

Tiene una canción de salsafavorita

Del Pete Conde, Convergencia

¿Le gusta el sonido de algún instrumento musical que se use en la interpretación de la salsa?

El Tres, soy un enamorado del Tres, me gusta la clave pero no la sé tocar

¿Consume licor cuando asiste al tierrero?

Si, con los amigos compramos una botella y la repartimos ahí, pero tampoco a emborracharse, porque también lo he dicho aquí en el Tierrero, la idea no es emborracharse en el Tierrero, sino divertirse, disfrutar y hablar de música.

¿Qué significa para usted el Tierrero? ¿Qué pasaría si desapareciera el Tierrero?

El Tierrero hoy en Jamundí para un grupo de amigos marca algo muy especial, el sábado uno está dispuesto a venir a reunirse con unos amigos que hace una semana o hace un mes no se vió y que viene aquí y se saluda de mano con esa fraternidad, ese compañerismo, y en la forma como lo tomo yo, yo vengo a una clase de música; eso, de no estar el Tierrero quedaría ese vacío impresionante que no me gustaría que sucediera.

