

1

Imaginarios urbanos de cuatro bailarines de Salsa en Cali

1.1. Léase con acento caleño

Y suena de fondo: *“Que todo el mundo te cante, que todo el mundo te mime, celoso estoy pa’ que mires, no me voy más ni por miles”*¹

Antonia² se despierta y logra ponerse en pie, da tres pasos de waltz³. Al fondo esa canción que la hace mover. La busca en el ambiente, hacia la ventana, pero no ve de dónde viene la música de Niche.

Se corrige en los pasos y baila sincopada⁴. *“Que todo el mundo te cante. Que todo el mundo te mime, celoso estoy pa’ que mires, no me voy más ni por miles”*.

Abre de par en par la ventana. Con el viento entra el sonido de las trompetas. El resplandeciente sol matutino de esta ciudad inspira su cuerpo para que se mueva al son que escucha.

Corre hasta el asiento que reposa a un lado de la cama, toma un bolígrafo y el cuaderno. “Día 1. Cali, ciudad alegre, de verdad que se trasmite Salsa, pero no la de comer, sino la que se escucha y se baila. Nacen de mí movimientos

¹ ‘Cali Pachanguero’ canción del grupo Niche, álbum “No Hay Quinto Malo” realizado en 1984.

² Es un personaje ficticio que servirá en la historia como hilo conductor

³ Ritmo musical, es el baile de salón por excelencia.

⁴ Ritmo sincronizado.

involuntarios, es hermoso y agradable despertar escuchando las buenas canciones que inspiran sonrisas.”⁵

Se arregla el cabello, pone su cuerpo al desnudo y se baña siguiendo la música que viene de alguna calle del barrio San Antonio. Piensa que su misión es describir el “misterio” cultural de la urbe que la rodea, y su pasión aprender a bailar Salsa⁶.

Llega a la tienda de la esquina para comprar el desayuno, pero se encuentra de golpe con una conversación de dos hombres que se quejan de la ciudad de Cali. Parados en la puerta cada uno empuña una cerveza a las 8:00 a.m. Es lunes, muy temprano para estar tomando, porque en Cali se sabe que se vende licor después de las 10 a.m.

En tono intelectual uno le dice al otro:

–De alguna manera, usted ha escuchado Salsa, y alguien le ha hablado del imaginario urbano de que “Cali es la capital mundial de la Salsa”. Los imaginarios no son sólo representaciones en abstracto y de naturaleza mental, sino que se “encarnan” o se “in–corporan” en objetos ciudadanos que encontramos a la luz pública (Silva, 2006).

–Pero ese imaginario no es el único que se puede encontrar entre bailarines, bailadores, profesores o simplemente ciudadanos que construyen día a día este género musical. Los sentimientos como el miedo, el amor, la ilusión o la rabia, pueden ser archivables a manera de escritos, imágenes, sonidos, producciones de arte o textos de cualquier otra materia donde lo imaginario impone su valor dominante sobre el objeto mismo (Silva, 2006, pág. 109). Básicamente es lo que existe en Cali.

Antonia recuerda que en la gran mayoría de los concursos que ha presenciado, el bailarín caleño es campeón... en general son llamados los campeones de baile de la Salsa a nivel mundial.

⁵ Diario de Antonia, día 1. Observación participante, cómo se desarrolla en el trabajo de campo.

⁶ Género musical resultante de una síntesis de influencias musicales cubanas con otros elementos de música caribeña, música latinoamericana y jazz, en especial el jazz afrocubano.

Regresa al cuarto con el diario ADN y lee que en pocos días empieza el Festival Mundial de Salsa. Entonces comprende el objeto de lo que los hombres discutían en la tienda.

Se maquilla, aplicándose polvos compactos y rubor. Piensa: sí, estoy en Cali, no hay excusa para aprender a bailar Salsa.

Al fondo: *“Si huele a caña, tabaco y brevas usted está en Cali, ay mire vea. Si las mujeres son, lindas y hermosas, aquí no hay fea para que vea”*⁷.

Decide bajar a la puerta de la pensión para esperar a Julián, quien le enseñará a bailar Salsa.

Julián es negro; delgado y alto; profesor de baile de Senfol⁸ una de las escuelas reconocidas de la ciudad.

–Julián, por fin te conozco– dijo Antonia mientras lo abrazaba.

–Doña Antonia, buen día, ¿lista para disfrutar de mi hermosa Cali? –se nota el modismo del caleño.

–Sí, dame un segundo, subo al cuarto por mi bolso y salimos.

–Listo, aquí la espero.

Sube las escaleras y recuerda su acento paisa, el cual contrasta con el de los hombres que hoy ha escuchado. Bolso rojizo al hombro; llaves que avisan el cerrojo y la ruta de Antonia hasta el primer piso.

–Dicen que los caleños son coquetos ¿o es algo que apenas es un imaginario?– Julián muestra sus dientes. Ella se contagia.

– ¡Ja! Eso dicen...

–... que hay que tenerle miedo a los hombres que saben hablar, bailar... que son bien enredadores.

⁷ ‘Oiga, mire y vea’ canción del grupo Guayacán, álbum “Sentimental De Punta A Punta” realizado en (1990).

⁸ Senfol, Sentir Folclórico. Escuela que existe en Cali, pero que aquí sólo es usada para ubicar al profesor Julián (nombre cambiado por petición del original).

Antonia no niega su interés por la cultura del baile; le confiesa a Julián que quiere vivir la experiencia del Festival Mundial de Salsa⁹, que quiere registrar lo que más pueda en su investigación.

En el bolso lleva: cámara fotográfica, un bolígrafo y su libreta. Instrumentos que aprendió a usar en la escuela de periodismo.

En la calle se contrasta el negro al lado de la rubia, blanca, de mejillas rosadas.

–¿Y qué es lo que busca?

–La comunidad dancística en Cali. Coleccionar historias relacionadas con el baile de la Salsa y sus imaginarios urbanos (Silva, 2006)¹⁰.

Cali tiene múltiples escuelas de baile que forman bailarines¹¹ profesionales, diversos, creativos y que son catalogados como los más rápidos del mundo; que le agregan silencios de la clave cubana, un paso al que se le llama “repique”¹².

–Los bailarines en Cali nos regimos de los patrones rítmicos de la Salsa. El primero parte de tres sonidos: un silencio, dos sonidos y un silencio. A lo que llamaremos bailar Salsa en clave “tres–dos” (Ulloa A., 2012, pág. 5).

–induce el negro Julián a la periodista.

Toma el registro de audio. Y le pide que le explique allí, en la calle. Nerviosa. Comete errores sobre el mocaín de Julián.

–Es habitual en la clave cubana bailar en el patrón rítmico “dos–tres” es decir al contrario. Por eso es que los bailarines caleños comenzamos en el primer tiempo del compás y no en el segundo; ahí se describen las características del “estilo Clásico Caleño” (Ulloa A., 2012, pág. 1), que no está regido por los tiempos de la clave cubana.

⁹ El Festival Mundial de Salsa que se ubica en esta investigación es el de 15 al 27 de julio del 2014.

¹⁰ Los imaginarios adquieren una connotación para análisis de expresiones globales.

¹¹ Se les denomina bailarines a las personas que adquieren un conocimiento previo de aprendizaje profesional, tanto en la salsa como en el ballet, que se preocupa por investigar la técnica necesaria para mover el cuerpo de diferentes formas, siempre al son de la salsa.

¹² Característico movimiento de rodillas que realizan los bailarines caleños.

De pronto se quedan mirando a los ojos. Ambos sonríen. Se sueltan.

–Vamos Doña Antonia, nos están esperando en la escuela de baile Bembelequá¹³.

–Julián, desde antes de venir a Cali, he tenido la intención de aprender a bailar Salsa, ¿es posible que me enseñes? –pregunta tímidamente Antonia.

–Por supuesto, ve. Turista que se respete y haya visitado la ciudad, por lo mínimo tiene que aprender dos o tres pasos del estilo clásico caleño¹⁴. (Ulloa A., 2012, pág. 11)

Ella levanta la mano para detener un taxi. Él abre la puerta.

Un perro de juguete, pegado sobre el tablero, lleva el ritmo de una canción de Los Hermanos Lebrón, La Temperatura.

– ¡Nos llevás a la quinta con veintiséis? Academia de Baile Bembelequá, ¿conocés?

–El vejete responde positivamente, mientras en el fondo el Pepesón¹⁵ anuncia una canción de Niche.

“Si por la tarde las palmeras, se mueven alegres, la noche está esperando. No hay cañaduzal que se esté quieto, y quiere que lo piquen, pa’que se vuelva aguardiente”¹⁶.

¹³ La Fundación Artística y Academia de Baile Bembelequa, tiene como objetivo difundir la cultura dancística, a nivel local, nacional e internacional, es una entidad sin ánimo de lucro, que tiene como misión la formación de bailarines profesionales, así como el desarrollo físico, psicológico y dancístico de la población (niños, adolescentes, adultos y adultos mayores) que permitan su desarrollo humano y social, incidiendo creativamente en la difusión cultural local y regional.

¹⁴ El “Estilo Clásico Caleño”, se distingue a nivel internacional por ser diferente, por la elaboración del movimiento de rodillas a la hora del silencio en el compás de la clave, viéndose así en un meneo rápido, generando velocidad a los pasos básicos establecidos por los bailadores de antaño, quienes empezaron en Cali a “inventar” una nueva forma de bailar el nuevo ritmo que había llegado llamado salsa.

¹⁵ Locutor de la emisora La Z. 101.5 FM

¹⁶ “Cali aji” canción del grupo Niche, álbum “The Best” realizado en (1994).

Experimentar las prácticas culturales en carne propia es una necesidad fundamental, además es el escenario principal de cultura y la diversidad de diferentes imaginarios urbanos.

Cali es una ciudad receptora de conocimientos diversos, culturales y de expresiones artísticas. Su población se distingue por ser pluriétnica y multicultural, de ahí radica la importancia de resaltar los beneficios del desarrollo social que ha adquirido esta población en relación con la cultura del baile de la Salsa.

– ¿Todos los caleños saben bailar Salsa?

–La gente afuera se imagina que sí, pero no todos saben bailar. Aquí hay gente de todos lados, hay migraciones; bailan también otras cosas que traen los medios de comunicación.

–Cómo le decía, los caleños hemos adoptado bailar Salsa, no todos bailan a la perfección, ni somos bailarines, pero si quiero decirle que somos bailadores (Ulloa A., 2012, pág. 5)¹⁷, eso sí, de los que vamos a discotecas a “romper baldosa”. –dice el taxista.

–Doña Antonia, la ciudad es diferente de noche y de día, aunque cuando estamos de Festival Mundial de la Salsa (Festival Mundial de Salsa, 2013)¹⁸, todo el tiempo se escucha, se ve y se siente la Salsa en Cali–añade Julián.

Ya en frente de la escuela Bembelequa, Antonia insiste en una última pregunta al taxista.

– ¿Bailar Salsa se ha convertido en un método de construcción de sociedad y de la identidad caleña?

¹⁷ Para designar como bailadores a quienes gustan del baile como una práctica lúdica ligada al ocio y el buen uso del tiempo libre, realizada por el placer que provoca y por el deseo o las intenciones que lo motivan, sin pretensiones de profesionalismo, ni de participación en el espectáculo del *show business*, aunque subyace el interés de trascender las rutinas funcionales de la cotidianidad.

¹⁸ El Festival Mundial de Salsa es el proceso cultural que articula las presentaciones de los mejores bailarines de todo el mundo, orquestas, conversatorios, talleres, expositores, melómanos, coleccionistas, además de la alegría y la sana convivencia de los caleños para potencializar a la Salsa como el principal producto cultural turístico de la ciudad y a Cali como la capital mundial de éste género musical.

–Claro, mirá. Yo te puedo decir que el baile ha salvado a muchos jóvenes que podrían caer en malos pasos, pero gracias a esta actividad física (Baile deportivo, 2013)¹⁹ que se vuelve parte de la vida de los muchachos, se ve la diferencia; por ejemplo, ya para mí, es normal recoger a los muchachos que bailan y escuchar sus historias, hablar todo el tiempo sobre lo que ensayan, mientras los transporto, también oírlos decir que si puedo poner en la radio Salsa, que ellos quieren escucharla, en fin, han sido millares de razones para que este género musical yailable haya llegado para quedarse y ser parte de nuestra cultura.

El letrero con mucho color sobresale en el lugar, Bembelequa. Adentro, un salón de baile rodeado de espejos. Una repisa llama la atención, en la parte de arriba se encuentran los trofeos. En la entrada, en un enorme pupitre está sentada Jenny, la directora de la escuela.

–Si se ejercita con velocidad, al ritmo de la música, como en los gimnasios, ¿la Salsa puede ser un deporte?

–Claro, incluso muchas personas vienen solo a eso, a hacer deporte, el baile es sin duda uno de los ejercicios más alegres para hacer, mientras se mueve el cuerpo, las personas se divierten y se ejercitan sin darse cuenta. Pero quiero contarle que en el ámbito del baile existe El Baile Deportivo y en nuestro país ya hay una selección colombiana– le responde Jenny.

En el mundo se ha creado una nueva disciplina que escoge una forma evolucionada de baile de salón en competencias. Todo esto de carácter deportivo, ya que esta actividad física tiene una técnica depurada, un alto nivel de exigencia y un elevado grado de ejercicio físico, así como un importante componente artístico. En Cali existe y con el baile de la Salsa se practica y se compete.

La expresión del baile es comunicación. El baile es un lenguaje no verbal, que es producido por el cuerpo donde está constituido por dos códigos fundamentales: la kinesis (Ulloa A., 2012, pág. 2)²⁰ y la proxemia (Ulloa A.,

¹⁹ El baile deportivo designa una forma evolucionada de baile de salón que es objeto de competencias de carácter deportivo. Tiene una técnica muy depurada, fruto de una larga tradición internacional, y a alto nivel comporta a la vez un elevado grado de ejercicio físico así como un importante componente artístico.

²⁰ “Esos códigos, no son narrados sino actuados, son los de la gestualidad y movimiento”.

2012, pág. 2)²¹. Y esta es una premisa fundamental en la escena de la práctica social del baile de la Salsa, que la constituye en un conjunto de elementos propios del discurso que Antonia quiere descubrir en medio de los imaginarios que se producen en la comunidad de práctica. Para ello necesita hablar con sus protagonistas.

Antonia conoce en la escuela a Ronald, Brayan, Camilo y Jessica. Y de ellos surge la pregunta: *¿Qué imaginarios urbanos se hacen estos cuatro bailarines de Salsa caleños?*

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General

Narrar los imaginarios urbanos que se hacen cuatro bailarines de Salsa caleños.

1.2.2. Objetivos Específicos

Son dos:

- a) relatar la experiencia vivida de los personajes en el ámbito de la comunidad de bailarines; y
- b) describir los imaginarios urbanos que se representan los cuatro personajes acerca del baile de la Salsa en Cali.

1.3. Justificación

El acercamiento al tema de la dinámica de comunicación en la práctica social del baile de la Salsa se da en el Semillero teXXIdos de la Facultad de Comunicación y Publicidad de la Universidad Santiago de Cali. Se motivó el tema desde una investigación global de los 40 años de la Salsa en Cali.

Se considera que los imaginarios urbanos de los bailarines de Salsa ha sido poco estudiados; hasta el momento se conocen pocas investigaciones

²¹ “Es el significado social de las distancias corporales involucradas en el acto de bailar.”

relacionadas en el campo del baile de la Salsa; hay antecedentes de escritos y tesis relacionadas a la Salsa como género musical, pero no de relatos de vida que den cuenta de los intereses representados en una comunidad que tiene como una práctica social ser bailarines.

Es necesario transmitir una experiencia desde el ámbito de los profesionales de baile de la Salsa, de lo que subyace al interior de quienes ejercen la parte humana del baile. Mostrar y destacar la comunicación no verbal, describiendo las particularidades del *gesto caleño*, del cuerpo veloz en el ritmo, como un medio de identificación cultural de Cali; esto entraña los imaginarios urbanos con los que se relacionan los participantes de la comunidad.

La propuesta se compone de la historia real de cuatro bailarines de Salsa que en el transcurso de la representación escrita van incorporando conocimientos del baile de la Salsa y de los imaginarios urbanos que se produce en relación este. Se destacan sus vivencias como características socio-culturales sobre el entorno de una ciudad como es la “sucursal del cielo”²² que lleva más de “40 años bailando Salsa”²³.

Esta investigación puede considerarse como un estudio de reportería, que atiende el *estilo Caleño* de la música Salsa como anfitriona de la tradición de la ciudad. Esto como un imaginario que atañe el compromiso social que se ha generado en torno al tema del baile de la Salsa, que ha marcado una huella importante en el desarrollo de la ciudad, de conocimiento, dedicación y compromiso, frente a la patente del Festival Mundial de la Salsa.

1.4. Antecedentes

En relación con el tema de Imaginarios Urbanos de bailarines de Salsa en Cali, no se encuentran estudios directamente relacionados. Los aproximados pueden enunciarse:

²² Título adquirido por el ambiente que genera la ciudad de Cali a los turistas con su hospitalidad, amabilidad y alegría que la caracteriza.

²³ Investigación 40 años bailando salsa en Cali que se realizó con testimonios y prensa sobre los bailarines y el tiempo que se lleva disfrutando.

1.4.1. Regional

La autora Karen Viviana Duclerq Andrade realizó, para la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, del programa académico de Sociología, de la Universidad del Valle, una investigación con el título, Los bailarines de salsa otra alternativa de ocupación: El caso de una escuela de baile al oriente de la ciudad de Cali; enfocado en el concepto sociológico de juventud, efectividad simbólica y otras alternativas culturales de los jóvenes en un barrio reprimido de la ciudad de Cali la cual fue publicada en Colombia por la Universidad del Valle (Duclerq, 2012).

La autora Angie Marcela Navia Velandia realizó para la Facultad de Comunicación Social del Departamento de Ciencias de la Comunicación del Programa de Comunicación Social – Periodismo, de la Universidad Autónoma de Occidente una investigación con el título, La Comunicación en el Baile de la Salsa; teniendo en cuenta las palabras claves: comunicación, salsa, identidades, cultura, kinésis, Cali; donde enfoca diversas identidades que manejan dinámicas como la salud, el entrenamiento físico y la alimentación las cuales forman parte de su diario vivir; además profundiza sobre la comunicación no verbal, reconociendo los elementos kinésicos. Este trabajo fue publicado en Colombia por la Universidad Autónoma de Occidente, 2013. (Navia, 2013)

1.4.2. Internacional

El autor Carlos Eduardo Cataño Arango realizó una investigación con el título De nuevo al barrio, en el año 2006, en San Juan de Puerto Rico. El documento trata el tema de los imaginarios salseros y la ciudad global. Este asunto se aproxima a una búsqueda de nuevos imaginarios salseros que permiten el goce, la expresión del cuerpo y la reivindicación de un universo cultural popular en cierta crisis nombrada por el autor que se da en la creciente racionalización de la vida y el mercado global (Castaño, 2006).

Reflexión

Los trabajos mencionados anteriormente manejan el contexto de los bailarines de Salsa, sin embargo ninguno de ellos maneja la temática de la etnografía narrativa con que se realiza esta investigación.

1.5. Marco teórico

La comunidad bailarines de Salsa está en constante crecimiento en Cali. Esta ciudad es pionera del proceso de reconocimiento de estilos al bailar, como lo explica Alejandro Ulloa, quien destaca la expresión y la identidad que desbordan los bailarines nativos en los concursos a nivel nacional e internacional.

La narración es fundamental en el proceso de difusión de aquellas experiencias y es una mirada de la comunicación en el ámbito de la narratología y en el despliegue de textos escritos bien elaborados, así como lo explican las autoras Contursi y Ferro en uno de los textos clave en la realización de la investigación.

1.5.1. Acerca de los imaginarios urbanos y la cultura de bailarines de Salsa

El concepto de imaginarios urbanos hace referencia a todas las experiencias adquiridas a lo largo de la vida de las personas en una comunidad en especial, donde lo importante para evaluar son los sentimientos, emociones y situaciones que son utilizados día a día para lograr un objetivo.

Las investigaciones realizadas por Armando Silva y su equipo de trabajo sobre los imaginarios urbanos están dentro de un paradigma de comunicación o *prosaica citadina*, y con el desarrollo de la investigación se expresa que los *imaginarios* han llegado a ser una connotación para el análisis de expresiones globales.

Un componente bastante especial de cómo las personas se deslumbran por un futuro urbanizado, independiente de espacios públicos que existen en las ciudades para las representaciones de sus labores diarias; todas estas transformaciones son ocasionadas por la tecnología, los medios, las ciencias y el arte público; “por ello los seres urbanos somos ciudadanos, seres de la naturaleza” (Silva, 2006, pág. 6) creadores de objetos invisibles.

Silva plantea tres ejemplos de la manera sencilla, de la facilidad con que las personas se contagian por el urbanismo.

- a. La influencia de las tecnologías encaminadas a las sociedades digitales, perdiendo el espacio físico en la ciudad.
- b. Urbanizarnos de miedo, como ocurrió mientras la caída de las torres gemelas en New York, pues a nivel global nos dejamos contagiar del miedo que produjo esta acción delictiva.
- c. Los movimientos gay con el machismo que propaga la aceptación del mismo.

Según el investigador, la cultura pasa a ser el sinónimo de la urbanización, siendo los imaginarios urbanos herederos de las interpretaciones psicoactivas con las que se pretenden captar las expresiones de los sentimientos de una población.

Por ejemplo, *el ciudadano de América latina*; se define al ciudadano como una persona que pertenece a una ciudad. Pero Silva, lo define con algo más que esa hipótesis, involucrando y reconociendo que la urbe “es un escenario del lenguaje, de evocaciones y sueños, de imágenes, de variadas escrituras” (Silva, 2006, pág. 21).

Con el objetivo de estudiar la ciudad como un acontecimiento cultural y como un escenario de un efecto imaginario, así mismo se empieza a construir lo urbano de una ciudad, incluyendo su propio estilo; tanto las construcciones como su ambiente natural “en una ciudad lo físico produce efectos de lo simbólico: sus escrituras y sus representaciones” (Silva, 2006, pág. 23)

El uso social influye de forma impresionante y su modificación de la concepción del espacio hace partícipe a toda una comunidad, haciendo referencia a este pensamiento “una ciudad no solo se reconoce por lo físico-natural sino por lo edificado” (Silva, 2006, pág. 25). Añadiendo a esto una ciudad se hace por sus expresiones.

De acuerdo a lo anterior, establece el autor que una ciudad hace una construcción de una mentalidad urbana, ya que cada día la vida moderna va evolucionando y proporcionando un tiempo a todo lo que rodea la urbe, a tal punto que una ciudad como San Pablo no sólo es grande, sino que sus

habitantes imaginan que ella es más grande de lo que es, por eso se dice que la percepción de la ciudadanía, sus gestos y expresiones son la representación de un entorno social y cotidiano de una ciudad; asegura Silva que “una ciudad se autodefine por sus mismos ciudadanos y por sus vecinos y visitantes” (Silva, 2006, pág. 26).

Entonces, desde un punto de vista de construcción imaginaria de lo que representa una ciudad, ella se debe a sus condiciones físicas, naturales, construidas de forma social y por la fabricación de las expresiones de un tipo en especial de ciudadanos y de su contexto, por ello la mentalidad urbana es propia.

Desde ahí se habla que cada ciudad se parece a sus pobladores y que ellos se parecen a la ciudad que los vio nacer; el reconocimiento urbanista es la vía de la proyección imaginaria.

Por ello para estudiar la urbe es necesario ver, oler, oír, pasear, detenerse, recordar, representar e interactuar con ella, es necesario ya que las estrategias de representación sean diferentes para cada cultura y así mismo lo sean para las comunidades urbanas.

Es así como deben nacer los imaginarios urbanos, aquella representación de nosotros mismos, ese algo que nos hace ser de nosotros seres urbanos de un continente, de un país o de una ciudad. En conclusión lo que quiere dar a entender Silva, es que una ciudad no solo se representa con una imagen urbana de cualquier lado sino que la ciudad se representa con ella misma.

La interpretación del autor radica en la importancia del punto de vista ciudadano, pues si tenemos en cuenta que los ciudadanos son formados por su ciudad y la misma se nutre de ellos para evolucionar y tener una identidad, es importante reconocer esos imaginarios de sus pobladores.

El autor explica que el punto ciudadano es como una serie de estrategias discursivas donde estos, los ciudadanos, cuentan historias de la urbe que se pueden representar con imágenes visuales, marcando una noción espacial porque como persona reconozco lo que veo, pero también una noción narrativa porque lo que cuento ya lo sé o lo reconozco.

Por ello se manifiesta que la suma de todos los puntos de vistas de los ciudadanos hace una sola lectura simbólica de la ciudad, cuando se presentan diferentes puntos de vista de grupos, razas, etnias, vamos a conocer una diversidad de percepciones ciudadanas que pueden ser útiles para definir la urbe en la que “el punto de vista es una operación de mediación: aquella entre el cuadro o la imagen y su observador real” (Silva, 2006, pág. 46).

La ciudad es vista por sus ciudadanos pero ellos mismos son misterios de la ciudad y hacen parte de la identidad cultural de ese lugar.

Como lo cita Durand “La imaginación simbólica propiamente dicha es cuando el significado no se puede representar con algo en específico y cuando una palabra exacta o una descripción única y lo que representa es más que una cosa, o un sentido muchos pueden abarcar la expresión simbólica” (Silva, 2006).

Armando Silva afirma que lo imaginario afecta los modos de simbolizar de aquello que conocemos como realidad y esta actividad se cuele en todas las instancias de nuestra vida social.

Después de analizar si existía alguna relación entre mentiras y secretos, con los imaginarios, se concluye que lo imaginario no son ni mentiras ni secretos, por el contrario, los imaginarios viven como verdades profundas de los seres, así no correspondan a verdades comprobables empíricamente, y que son verdades sociales y no científicas.

En una percepción de ciudad hay un proceso de selección y reconocimiento que va construyendo el objeto simbólico llamado ciudad y que todo símbolo o simbolismo sigue un componente imaginario.

Los sentimientos son dominantes ante la razón, un estudio urbano desde la perspectiva de los imaginarios se dirige a revelar situaciones y momentos en los cuales la colectividad vive o se expresa en algún límite de la realidad prevista, donde emergen nuevas verdades sociales.

Como posibilidad que da la tecnología o una técnica para la representación colectiva, así lo urbano corresponde a producciones imaginarias mediadas que convierten a la ciudad en depositaria de las fantasías ciudadanas.

Los imaginarios como construcciones colectivas pueden manifestarse en ámbitos distintos tanto locales como globales; esto es lo que conviene distinguir en una antropología de los deseos ciudadanos.

1.5.1.1. Los rumores, su contagio ciudadano y la censura. Los relatos urbanos focalizan a la ciudad generando diferentes puntos de vistas, ya que los imaginarios afectan, filtran y moldea la percepción de la vida y tienen gran impacto en la elaboración de los relatos de cotidianidad.

Quizá lo más interesante del rumor es su simbología de contacto, pues bien se sabe que la cadeneta de transmisión que caracteriza al rumor parte de un hecho real y que al nivel que va evolucionando se va distorsionando; nacen entonces muchas interpretaciones y derivaciones del hecho inicial y ahí es donde el miedo aparece como un contagio y hace frágil una situación social.

De este modo el rumor tiene una gran capacidad de credibilidad pues se basa en una lógica al conectar un posible conocimiento, por eso tiene las bases necesarias para ser aceptado y una buena disposición para creer en él y desencadenar un contagio social ya sea de pánico, temor u otro sentimiento que produzca este rumor.

1.5.1.2. Fantasmas urbanos: Lo imaginario utiliza lo simbólico para manifestarse, y cuando la fantasía ciudadana hace efecto en un simbolismo concreto como el rumor, el chiste, el nombre de un almacén, entonces lo urbano se hace presente como la imagen de una forma de ser.

De esta forma el libro *Imaginarios Urbanos* de Armando Silva expresa muy explícitamente frases que marcan una teoría donde los tienta a ser parte de investigaciones de nuestro mismo entorno para que de una u otra forma primero nos reconozcamos y así después podamos reconocer otros lugares. Por eso también el autor manifiesta que “La ciudad pasa a ser el escenario de un mundo urbano que la excede, pero que permanece la nombra como vestigio y deseo de aquello que sigue siendo la utopía donde evocamos el querer ser libres” (Silva, 2006, pág. 362)

Y cuando ya se conoce la urbe se encuentra que “por tanto la ciudad se hace más explícita como objeto de deseo de sus ciudadanos, como objeto de

estudio y reflexión de los analistas sociales” (Silva, 2006, pág. 362) porque de una u otra forma nos conocemos nosotros mismos cuando estudiamos nuestra ciudad.

1.5.2. Cultura del baile y la Salsa

El Artículo La Salsa en Cali: Cultura urbana, música y medios de comunicación (Ulloa A., 1987, pág. 154) de Alejandro Ulloa Sanmiguel remite a una investigación realizada en el periodo entre 1982 y 1987 donde se cuestiona ¿Por qué la Salsa en Cali? La investigación empieza con una serie de interrogantes pues la iniciativa de solo investigar temáticas de cultura tradicional no es suficiente, por eso se busca indagar acerca de las culturas de las poblaciones regionales y locales, que son, como dice Ulloa, las que “están configurando actualmente América Latina” (Ulloa A., 1987, pág. 141)

Además investiga sobre los centros urbanos como una nueva expresión de sensibilidad, que ha acompañado a Cali durante 50 años a ser parte de un nuevo espacio urbano para el desarrollo de la multiculturalidad. Se ha tenido en cuenta que la ciudad ha sido un epicentro de inmigrantes interregionales, por ello su riqueza, tanto en pensamientos, como en la población de nuevos barrios habitados por estas personas que en su mayoría fueron raizales del suroccidente colombiano.

Si se habla de identidad de ciudad, el problema viene del ahora y de buscar las tradiciones políticas ancestrales que son el patrimonio de Cali; desde ahí se habla que la identidad es un proceso político que se ha manifestado como el resultado actual de desarrollo que asume un importante papel de compromiso con el presente, con el objetivo de imaginar el futuro.

En el caso del baile y de la Salsa, este es un proceso que se ha gestado, es un movimiento cuyo origen popular es tan intangible, es tan innegable, que viene desarrollando a través del tiempo de forma hegemónica la construcción de identidad caleña.

¿Qué es la Salsa? Es un género popular de origen afro-caribeño creado en el barrio latino de Nueva York hacia 1960 sobre la base de géneros-matrices

afrocubanos como el Son, el Danzón, la Guaracha y el Guaguancó, enriquecida además con el aporte de géneros populares y folklóricos de Puerto Rico como la Bomba y la Plena; así mismo es enriquecida con otros elementos procedentes del Jazz norteamericano.

Este nuevo ritmo (la Salsa) ha llevado por años a la inclusión y a ser parte de un espacio social, brindándole vida al ciudadano del barrio popular.

En tanto expresión músico-cultural, la Salsa, se produce, se canta y se baila en varios países de Latinoamérica y el Caribe; además este género es parte de un proceso cultural musical y comercial propio de algunos países latinoamericanos en la región del Caribe, con centros principales de producción y distribución mercantil.

Curiosamente, la Salsa no es colombiana y no fue inventada en Cali, sin embargo ha sido adoptada como suya, como su principal identidad ante propios y extraños. En las calles de Cali, se escucha por doquier, música Salsa que motiva a la comunidad popular a gozar y bailar.

¿Qué razones de fondo han determinado la adopción radical de expresiones musicales extranjeras que son importantes signos de imagen cultural de una ciudad como Cali? Después del análisis de saber que un género musical no es propio de una ciudad y es adoptado entonces ¿por qué la Salsa ha sido adoptada y es parte de nuestra imagen cultural? ¿Por qué la Salsa en Cali, como resultado del proceso en desarrollo ha implicado de paso una nueva situación de cómo transformar estas situaciones en conceptos, o en reflexiones sistematizadas?

La Salsa en Cali se entiende como un pretexto para pensar en el orden sociocultural de nuestra población a lo largo de las últimas décadas. “Cali, es algo más que una moda o un nuevo objeto de consumo y de mercado” (Ulloa A., 1987, pág. 143)

La hipótesis que Ulloa se propone discutir es la búsqueda de una respuesta articulada a la formación de la ciudad contemporánea. Y desde ahí se propone un desplazamiento metodológico.

De un lado, el del lugar social desde el cual asumimos la música popular rescatando el valor que supone su representatividad y despojándola del desprecio con que suele representarla cierta ideología de la cultura. De otro lado, la mirada que desde la música popular podemos extender sobre la ciudad, en tanto que a partir de ella se configuran prácticas sociales que aglutinan, solidarizan, identifican y promueven la esperanza.

La música popular nos permite ver desde su lugar, ciertos aspectos de la cultura y de la sociedad, que no son visibles desde otros ángulos de la vida urbana, por eso es algo más que un pretexto o una finalidad en sí misma, es ante todo, la realidad de un objeto perfilado progresivamente como constitutivo de un proyecto cultural brotando en la ciudad adolescente de los últimos tiempos (Ulloa A., 1987, pág. 143)

Este ensayo se enmarca en “el conocimiento y la reinterpretación” de la Colombia contemporánea, específicamente en una de sus principales ciudades, Cali. Esta tendencia incluye estudios de comunidad, de procesos regionales, de estructuras locales y nacionales y de coyunturas sociales.

En conclusión la idea de Alejandro Ulloa es explicar por qué se produce un fenómeno caribeño en una ciudad como Cali; además explicar por qué nuestra ciudad pertenece en algunos aspectos más a la cultura “caribeña” que a la andina. Cali terminó asimilando la cultura musical cubana y el hedonismo del Caribe.

La industrialización de la ciudad, su crecimiento urbano y la concentración poblacional; estos tres fenómenos ocurridos paralelamente en los últimos 50 años son los aspectos más importantes en la configuración socioeconómica de Cali.

Se trata de demostrar la supervivencia de expresiones folclóricas, míticas, musicales, kinésicas y aún mágicas de origen afro o afroamericano en sectores populares de ciudad. Así como la presencia de un cuerpo y una sensibilidad cultural en el nuevo contexto ciudadano.

Lo que plantea es el surgimiento de nuevos sectores sociales, la oligarquía terrateniente, comercial e industrializadora que sacó su proyecto económico-social cobrando las consecuencias de su realización.

La ciudad de Cali es básicamente identificada física y culturalmente con Cuba, pues su historia ligada a la identidad de la población es claramente similar a la capital del Valle del Cauca.

1.5.3. La expresión del bailarín de Salsa

En relación con el libro *La Salsa en discusión, música popular e historia cultural* (Ulloa A., 2009, pág. 387) relata básicamente cómo a través de un género musical se insertan muchos estudios; un ejemplo particular es este libro que radica en el estudio sobre la relación entre Salsa, barrio popular y culturas urbanas, tocando temas como el baile, los inicios de la Salsa y múltiples subtemas que abarcan respuestas a interrogantes mundiales.

La discusión de la Salsa como una reproducción y copia de la música popular cubana ha se desatado en la población salsera, donde fundaron una conceptualización fundamentada entre continuidad y ruptura de una tradición, entre conservación e innovación musical, entre reproducción y cambio cultural.

En este libro se hace referencia al discurso musical de la Salsa y la música latina en sus diferentes dimensiones, en la medida que ellas expresan no sólo una sonoridad sino porque a su alrededor se han construido múltiples significados y porque adquirieron sentido para públicos amplios o comunidades de melómanos en diferentes ciudades del mundo además de aprehender las significaciones que inscriben a la Salsa en el ámbito de la representaciones sociales.

Se asume por lo dicho que es una representación colectiva en tres dimensiones:

- a. Por lo que simboliza como estructura musical inmersa en una tradición sonora con la anatomía de cantar e interpretar las continuidades y las rupturas que establece con esa tradición.
- b. Por lo que comunica a través de su lírica, los relatos y los versos cantados que se repiten de memoria o que transitan de generación en generación y que manifiestan miradas de la sociedad, formas de percepción, visiones del mundo y representaciones de la realidad.

- c. Por la conexión directa con el baile que pone en acción el cuerpo en una relación social con el otro, con el que baila pero también con el que mira al bailar.

Por ese intermedio la sociedad también se comunica; con el baile se ha aprendido a ritualizar las relaciones sociales y a reconocer formas de intercambios simbólicos entre hombres y mujeres, a percibir en el ámbito de la cultura las interacciones entre clases sociales y hasta a diferenciar e identificar la clase cuando se habla al bailar.

De acuerdo a estos tres criterios se afirma que la Salsa es como un universo extraordinariamente rico en significados y manifestaciones simbólicas.

He destacado el capítulo cinco en el que estos llevan, de una u otra manera, una intención asociada al baile que es el tema de la investigación.

1.5.3.1. La diferencia cultural en la Salsa. En la Salsa se ven verdidas diferentes culturas, pues se añoran paisajes naturales, se cuestionan figuras sociales, se simboliza la experiencia comunal, se exalta el placer por la música y el baile; el choque cultural se manifiesta en una canción llamada *Bomba de las navidades que* es el ejemplo al que el autor acude para explicar de una manera explícita cómo por medio de canciones se manifiestan las culturas en la Salsa, pues sus versos van dirigidos al *pueblo latino* eso sí de cualquier barrio, de cualquier ciudad, y se invita a que la comunidad se una y a que se sientan distintas, cultural y socialmente hablando.

La Salsa será el mejor medio para proclamar la diferencial cultural por su alcance masivo, su proyección internacional, su carácter bailable, el momento que se vive por otras virtudes afines; ella logra difundir un mensaje cuyo impacto no es posible obtener por otras vías.

1.5.3.2. Música y culturas populares. A través del tiempo se ha manifestado que los sectores populares invaden el espacio público de una manera extrovertida y ruidosa en cuanto se habla de fiesta carnaval o incluso cuando de sobrevivir se hable, pues pregonan sus servicios o venden de esta manera en la calle; lo que es la risa, la algarabía, y el *vacilón* son comportamientos habituales de los sectores populares cuando se habla de ocupar un espacio público en las ciudades.

Los pobladores escogen tanto la calle como el barrio popular urbano, este lugar complicado, opuesto y abundante, donde se juntan una serie de fantasmas de indecisión y destierro con ilusiones de una alegría pasajera, en conclusión un espacio de esparcimiento donde con un baile casual, una canción memorable, o un amor oculto contrarresten las penas.

La Salsa como producto de la *callejería* musical nació en ese ambiente lleno de discriminación, racismo, marginalidad, desarraigo, nostalgia, hablas populares, oralidades callejeras, hibridación lingüística y musical, entre otras. La relación con el espacio define uno de los rasgos de lo popular; otra de sus características es la relación flexible con el tiempo.

Las músicas mulatas de América Latina y el Caribe fueron creadas al mismo tiempo dedicadas a las fiestas comunales y sus bailes. El cuerpo es un elemento con el que condensamos la cultura popular a la que pertenece la Salsa y a la que ha contribuido a desarrollar.

Por eso el cuerpo, la sexualidad y el erotismo también están en juego, no solo mediante el lenguaje sino a través del baile; es el lenguaje no verbal que también comunica y significa el mundo mientras lo celebra. La cultura popular imprime en el cuerpo las músicas mulatas dejando como riqueza los movimientos dancísticos que evolucionan con ella.

El cuerpo reinterpreta siempre todas las contingencias por enfrentar, desde el nacimiento hasta la muerte, desde el primer berrido hasta el último alimento se escapa.

En conclusión la cultura popular se funda a partir de una relación entre el tiempo, con el espacio, con el cuerpo y con el lenguaje y con referencia a unas prácticas sociales ejercidas mediante saberes procedimentales que remiten a diferentes temporalidades históricas desde las cuales se asumen, como un saber hacer para vivir y sobrevivir.

La Salsa representa de muchas maneras los rasgos señalados porque proviene de esa cultura popular urbana hecha de mestizajes que con colores propios y matices locales, encontramos en el Caribe y América Latina.

“La música salsa desde sus antecedentes en la música latina de vieja guardia hasta sus expresiones más contemporáneas, máxime aquellas que han conservado el sabor del barrio y malicia de la calle.” (Ulloa A., 2009, pág. 147)

1.5.3.3. Y el baile. El baile es el lenguaje del cuerpo para el que se hace la música, de acuerdo con diferentes relatos recogidos por los investigadores se dice que el baile “siempre ha estado presente en la comunidad” (Ulloa A., 2009, pág. 156). En el baile no sólo se tocaba música conocida y se bailaba, también se crearon nuevos ritmos como sucedió con la pachanga y su baile creados en el Tritons.

1.5.3.4. Salsa somos salseros. La identidad como relato. Según el autor la identidad es un discurso producido por los miembros de la comunidad étnica, política, religiosa, profesional entre otras, con el objetivo de identificarse ante propios y extraños como un ser de determinadas características, supuestamente auténticas, vinculadas a un grupo, un territorio, una nación “la identidad es una forma de representación, es decir de identificación y presentación ante el otro” (Ulloa A., 2009, pág. 281)

En conclusión lo que existe realmente es el discurso elaborado sobre la identidad en la medida en que alguien lo propone y alguien cree en él. El relato de la identidad suele ocultar el proceso que lo genera, esto es una forma de reconocimiento que suele interpretarse como identidad.

1.5.3.5. El baile un lenguaje no verbal. El baile en sus diferentes estilos se ha considerado y consolidado como un nuevo lenguaje corporal, como un sistema de comunicación no verbal en cual se pueden expresar sentimientos, emociones, actitudes y deseos sin necesidad de palabras.

A través del baile se asumen diferentes formas de performatividad del cuerpo, originándose estilos reconocidos internacionalmente como La Salsa en línea (Nueva York, Puerto Rico y Los Ángeles), El casino y la rueda de casino (La Habana, Miami, Cali), El estilo Cabaret, o el estilo Clásico Caleño (Cali).

En un contexto cada uno identifica no sólo una manera de bailar sino una religión, una ciudad, una escuela, un grupo de bailarines y hasta un repertorio de pasos, figuras y coreografías.

El imaginario latino, el baile, las líricas, los registros verbales, han configurado un relato idéntico adscrito a esta música y sus maneras de bailarla. En cierto modo la cultura salsera actual ya no es solo neoyorquina, puertorriqueña, cubana, caribeña, caleña, ya la Salsa es mundial.

La Salsa es en su origen urbano, callejero y barrial, una fuerza simbólica eficaz dentro de la riqueza cultural del Caribe y América Latina “una genuina contribución popular de sus entrañas, una forma particular de sus modernidad en el ámbito de la cultura” (Ulloa A., 2009, pág. 283)

1.5.4. El baile, cuerpo y el canon cultural

Cuerpo Baile y canon cultural. De acuerdo a la ponencia del profesor Ulloa, en relación al canon establecido internacional en el baile de la Salsa, el autor propone descubrir y diferenciar los estilos del baile de la Salsa, en Cali y en el mundo, ya que el canon internacional es el que en el conteo de la Salsa los bailarines empiezan en tiempo dos a diferencia de los caleños que lo hacen en tiempo uno del compás.

Este análisis descriptivo de Alejandro Ulloa en relación al baile durante la mitad del siglo XX, ha reconocido que esta expresión se ha configurado como un lenguaje no verbal desarrollado por la comunidad dancística de la Salsa en Cali, durante casi 70 años destacando el estilo clásico caleño.

Antes de decir que el baile es un objeto, el autor afirma que es un acontecimiento móvil, que dura lo que dura una canción, es efímero en el tiempo y fluido con el espacio; el baile tanto como la danza son expresiones que de una u otra forman son difíciles de aprender en el momento que se realizan ya que tienen determinado el espacio y el tiempo en el que se hace, por lo mismo este lenguaje es difícil de descifrar de forma racional y mucho más representarlo gráficamente.

El lenguaje del baile propicia otra forma de expresión diferente que va ligada a la unión de una pareja de baile que a través de la música popular –la *Salsa*– se expresa en forma distinta frente al lenguaje verbal; a través de este proceso los bailarines se comunican por medio de códigos sin necesidad de hablar.

No es necesario tener un mismo lenguaje para entenderse, disfrutar de las habilidades y sentir la danza en la interacción de dos cuerpos; se podría decir que los bailarines en ocasiones por su capacidad kinésica y su subjetividad no tienen la manera de explicar con palabras algunas circunstancias que a diario manejan.

Por ello Ulloa ratifica que hablar de baile es hablar de un lenguaje no verbal, que se necesita explorar para saber de qué forma está construido, para establecer otras formas de comunicación y de sentimiento, tanto para el que lo practica como para el que lo disfruta.

1.5.4.1. El baile, kinesis y proxemia. El baile está constituido por un sistema semiótico el cual utiliza unos códigos específicos y fundamentales, la kinesis y la proxemia; estos códigos son actuados el primero enfatiza en los movimientos y la gestualidad y el segundo el significado social de la distancia entre dos personas al bailar.

Estos dos códigos desmarcan uno secundario que va ligado con una nomenclatura que nombra los pasos, las figuras, las coreografías, estilos y formas de bailar.

Mientras una pareja baila unida, la kinesis se manifiesta en los movimientos de la pareja como una unidad significativa de estudios. Para bailar se necesitan conjuntos de movimientos articulados, ensamblados y acoplados a la musicalización compartida de bailarines necesarios para poder interactuar.

El código kinético está conformado por tres grandes componentes, el primero es el conjunto que integra una secuencia lógica de acontecimientos previos al baile, es la invitación a bailar; en el segundo es donde encontramos el repertorio de pasos, gestos, interacción conjunta con la persona que menea el cuerpo donde por medio de acciones se realizan movimientos y desplazamientos en un área establecida, y el tercer componente esencial son las partes del cuerpo a las que se le hace referencia e importancia mientras se baila, aquellas que llevan principalmente el ritmo y el acento de la musicalización; haciendo énfasis al bailar siempre se le da importancia a las caderas, la cintura y el tronco. En otras culturas dancísticas los pies son más importantes que las partes del cuerpo anteriormente mencionadas.

Si, se dice que el baile es un lenguaje, entonces el baile en pareja es una comunicación no verbal en la cual el medio de expresión es el cuerpo, dos cuerpos que hablan sin decirse ni una sola palabra, el cuerpo es instrumento presente para este dialogo de cuerpos.

Como diálogo el cuerpo se vuelve un modelo de análisis convencional que tiene un inicio, una tomada de turno, un tópico que cambia y un cierre, secuencia que se puede identificar en el baile si se retoma todo el proceso de realización de pasos que conforman el código materializado en la concepción del cuerpo.

1.5.4.2. El Código Proxémico. En este código podemos reconocer cual es la distancia que tiene un significado social, en la posición de los cuerpos y su entorno después del código kinésico; se pueden caracterizar e identificarse dos claros extremos: el primero es la distancia de los dos cuerpos que se pegan literalmente, y el segundo hasta el trayecto máximo del largo del brazo o el desplazamiento o desprendimiento a distancia de la pareja con la cual se está danzando.

Según Ulloa la definición más exacta del código proxémico es la regulación y control del espacio en su dimensión simbólica y su significación social.

Para el caso del baile y la danza, el espacio, la distancia y la posición de los cuerpos ha sido siempre el mismo, establecido a lo largo de la historia.

1.5.4.3. El Baile La Metáfora Del Tiempo. La diferencia entre la Salsa y la danza folclórica tiene una representación de la cultura ya sea por la siembra, la cosecha, la guerra, la caza y la seducción; la única representación de la Salsa es el ritmo y el tiempo musical en que se baila, de resto ninguna de las manifestaciones religiosas de una región se hacen presentes en este baile; por que la Salsa es la compatibilidad entre una pareja por pasos estructurados.

1.5.4.4. Bailes, bailadores y bailarines. Ya definido el baile como una manifestación social y como el lenguaje no verbal entre una pareja o grupo de personas, ahora debemos caracterizarlo, según el autor, en la diferenciación entre bailes, bailarín y bailador. En primera instancia el baile es un movimiento de una persona coordinada en una secuencia rítmica

con la música, el bailarín es una persona que realiza de manera lúdica el movimiento en su cuerpo, ligada al ocio y el aprovechamiento del tiempo libre, realizada por el placer que provoca y por el deseo de las intenciones que la motivan; sin recibir nada a cambio.

El bailarín es la persona que por medio del baile hace una profesión, y se prepara con talleres, ensayos y otras modalidades pedagógicas, con el fin de presentarse en espectáculos públicos y privados, de gran categoría dancística; concursando en diferentes modalidades ya sea para ganar dinero o para tener estímulo moral. A diferencia del bailarín lo hace fundamentalmente para sí y su pareja, el bailarín baila para un público ante el que exhibe sus cualidades y virtudes “un bailarín comienza siendo un bailarín, y un bailarín puede llegar a ser bailarín” (Ulloa A., 2009, pág. 5)

El autor afirma que se puede pensar en una tercera categoría el bailarín; es el bailarín que se somete a una pedagogía formal no para integrarse al mercado del espectáculo sino para desempeñarse mejor en el baile convencional.

Las relaciones entre los bailarines y bailarines son muy compleja ya que, los bailarines provienen de los bailarines y cada uno en el caso que le corresponda contribuye al desarrollo del baile profesionalizándose a lo largo de la historia musical. Incursionan internacionalmente desde los años 70 en concursos, congresos, películas y festivales recordando el estilo clásico caleño, en una ciudad que como Cali se dio la tradición bailable, dando así a conocer diferentes modos corporales.

1.5.4.5. El baile de la Salsa: pasos, figuras y coreografías. Para entender a fondo la investigación el autor define las unidades básicas de conocimiento y la kinesis y propone una terminología básica donde está la comunidad.

Pasos: son movimientos estructurados acompañados de gestos y acciones que se dan en secuencia articulada a una figura.

Figuras: son una secuencia articulada de pasos, con sus movimientos de otras partes de encuentro.

Coreografía: es una secuencia organizada de figuras; siendo estas los ademanes y gestos del rostro, los ojos, la sonrisa y los visajes como lo llaman algunos bailarines.

La Salsa en línea: Es un espectáculo que consiste en realizar una serie de figuras desplazándose en sentido horizontal quedando de perfil al público; repetidas veces cambian de posición mediante una figura básica, en la que el hombre pasa a la mujer del lado derecho al izquierdo, este movimiento puede repetirse varias veces .

Salsa en línea es una expresión de New York que hace parte de los bailarines profesionales, y no es propia del saber común de los bailarines caleños; varias escuelas y academias de baile de Cali han dado nombres específicos para las figuras de Salsa en línea.

El casino y la rueda de casino: Es un baile circular, un baile de pareja, danza colectiva que gira en sentido contrario a las manecillas del reloj, dirigida por un líder ya sea hombre o mujer. El hombre toma la iniciativa y marca el paso a seguir por la mujer, este baile es originario de algunos clubes de La Habana. En 1.999 se introdujo en Cali por la Compañía Artística Rucafé que tiene aproximadamente 100 nuevas figuras de diferentes grados de complejidad, desarrollando culturalmente a nuestra ciudad.

Hay una fusión en el baile: En el ámbito internacional de las escuelas de baile se ha generado una polémica en relación al modo de bailar Salsa; como forma única, universal y estandarizada de hacerlo se basa en la estructura rítmica de la clave en diferentes secuencias (3 x 2) la clave al son del compás de (2 x 4) o de (4 x 2) o la de (2 x 3) la clave del guaguancó.

Un ejemplo son los cubanos creadores de la clave que son el instrumento y la estructura rítmica para construcción de la música; ellos bailan en la clave (2 x 3), la del guaguancó y empiezan con el segundo tiempo del compás, teniendo un silencio en el primer tiempo que no se marca en el baile. Este es el patrón dancístico caribeño que rige a los bailarines puertorriqueños, neoyorquinos y nuyoricans; este canon se hace tanto para los concursos como para el baile social, y se le llama “El canon internacional de baile de la Salsa”; se expresa de forma horizontal desplazando los pies de lado a lado, y de forma vertical para adelante y para atrás.

1.5.4.6. El baile caleño de la Salsa. El Estilo Clásico Caleño (Ulloa A., 2009, pág. 6) según Alejandro Ulloa fue creado en nuestra ciudad en las décadas del 40 al 70 y ha continuado hasta hoy por medio de la vieja guardia salsera, que revive y transporta la historia en diferentes bailaderos, discotecas y en escuelas de baile de la ciudad.

En este estilo se unen retazos del son y la guaracha vieja, de los arrebatos del mambo y el guaguancó, de las cadencias del bolero y el chachachá; después de los 60 se renovó con el posicionamiento de la pachanga y el bugalú, la suavidad de la guajira y el feeling del son montuno, así se creó el género Salsa.

Desde entonces ese fue el lenguaje en los barrios populares de Cali, arraigándose de generación en generación creándolo, desarrollándolo y dejando los legados a esta ciudad.

La diferenciación del estilo clásico caleño con el canon internacional de la Salsa es que el estilo caleño empieza en tiempo uno del compás, donde la Salsa marca el acento, y el tiempo que corresponde al silencio se marca con un *repique*, movimiento de las rodillas en el mismo lugar o desplazándolo hacia delante, hacia atrás o hacia los lados, o inclinándolos con otra parte del cuerpo ya sean los brazos, la cabeza o la cintura.

Como se dijo anteriormente este canon caleño no corresponde a la clave usual que se maneja en la Salsa, por ello los bailarines caleños han sido considerados en este ámbito como leales a la hora de bailar Salsa, aunque se reconozcan por sus diferentes habilidades para improvisar como se aprecia en la diversidad de pasos y figuras realizadas en las coreografía, aspectos diferentes a los del resto del mundo. Además se destaca la habilidad de subdividir con los pies los tiempos de la música donde resultan los adornos, piques y repiques que caracterizan el estilo y el repertorio artístico, interpretando con sus movimientos los distintos instrumentos en las descargas en la percusión, caso contrario a los demás bailarines que son más expresivos de la parte superior que de la parte de abajo.

Para la diferenciación de los tiempos fuertes en la música siempre van a hacer el tiempo uno y el tres; este patrón rítmico se interpreta igualmente al estilo clásico caleño.

En el estilo caleño la transición del primer tiempo al tercero se hace de manera fluida y no segmentada, por eso se indica que este baile tiene su rasgo singular de la cultura popular urbana de Santiago de Cali, dando como resultado diferentes interacciones sociales con la música y el cuerpo a través del baile.

1.5.5. Narraciones de historias de vida

En el libro, *La narración, usos y teorías* de María Eugenia Contursi y Fabiola Ferro, las autoras ratifican que “La narración es una forma comunicacional que atraviesa los más diversos ámbitos” y que “la narratología se propone como la teoría de los textos narrativos, especialmente literarios” (Contursi y Ferro, 2006, pág. 11)

Por ello “La narración se define como un discurso construido sobre una línea temporal, no resulta extraño que la noción de actor sea necesaria” (Contursi y Ferro, 2006, pág. 13). Las bases para construir una narración son el significado de la experiencia y la organización de las mismas en episodios temporalmente significativos.

De tal manera, la narración es un signo de comunicación que expresa y trasciende diferentes espacios y perímetros.

1.5.5.1. Las estructuras narrativas. Contursi y Ferro destacan que los textos están determinados por conexiones dentro del mismo texto y que sus bases textuales son unidades estructurales elegibles como inicio, haciendo parte de un potencial que tiene la extensión de un grupo de palabras.

Estas bases se forman en textos concretos, tienen referencia a determinados recortes de la realidad común de hablante y oyente representada en las bases temáticas: éstas introducen indicadores obligatorios para el desarrollo temático de un texto en secuencias.

Los textos narrativos son formas básicas globales de la comunicación textual, por eso siempre se narra cuando la historia está sujeta a algún suceso especial o acción con el criterio que cumpla un interés.

En la narración hay un encadenamiento de sucesión temporal y además existen referencias de los participantes.

1.5.5.2. El discurso narrativo. El análisis discursivo de la narración permite ver las relaciones entre texto y contexto más ampliamente que los enfoques puramente textuales. La fábula y la trama son estructuras casi siempre traducibles a otro sistema semiótico. Mientras que en un texto narrativo no pueden faltar la fábula y el discurso.

El texto narrativo que acepta el lector, tácticamente hace un pacto ficcional con el autor, este pacto implica que todo relato es ficcional y ficción.

El lector tiene que saber, que lo que se cuenta es una historia imaginaria construida. Las autoras mencionadas citan a John Searle “el autor finge que ha hecho una afirmación verdadera” (Contursi y Ferro, 2006, pág. 38).

Leer relatos significa hacer un juego a partir del cual se aprende a dar sentido al mundo y explicar nuestra posición en él.

1.5.5.3. Discurso/Relato. El relato se confiere de una apariencia de objetividad, y se conforma un sistema de referencias interno al enunciado; en cambio el discurso lo presentan como subjetivo y remite a una situación de enunciación.

La obra literaria narrativa presenta en dos aspectos al mismo tiempo: texto y contexto. Para definir la historia como el significado o contenido narrativo; relato como el significante, enunciado, discurso o texto narrativo; y, narración como el acto de narrativo productor, y, por extensión, el conjunto de la situación (real o ficcional) que relata.

1.6. Metodología

1.6.1. Enfoque

Para Carlos Sandoval la investigación cualitativa se podría concebir a apuntar al esfuerzo por comprender la realidad social cómo un fruto del proceso histórico de construcción desde los aspectos particulares abordando el estudio de la vida cotidiana; el escenario básico de la construcción de los distintos planos que integran las dimensiones específicas de las realidades humanas, la búsqueda de las diferentes miradas que componen el orden del ser humano.

Se conoce desde el enfoque cualitativo que una solución para manejar la recolección de antecedentes es el proceso de interpretación de los referentes, todo aquello que las personas generan en sus actos, expresados en pensamientos, deseos, sentimientos, creencias, generan facilidad y afinidad para la resolución con características puntuales.

En tal inferencia metodológica, hay que aclarar el concepto como

(...) asumir una óptica de tipo cualitativo comporta, en definitiva, no solo un esfuerzo de comprensión, entendido como la captación, del sentido de lo que el otro o los otros quieren decir a través de sus palabras, sus silencios, sus acciones y sus inmovilidades a través de la interpretación y el diálogo, sino también, la posibilidad de construir generalizaciones, que permitan entender los aspectos comunes a muchas personas y grupos humanos en el proceso de producción y apropiación de la realidad social y cultural en la que desarrollan su existencia. (Sandoval, 2002, pág. 32)

Lo que se construye metodológicamente es una secuencia narrativa; en esta investigación se maneja en el enfoque mencionado, el cual permite una mejor recepción socio-cultural, para conocer las cualidades de los participantes que en el transcurso de su vida van construyendo un imaginario urbano.

Esta investigación sigue la ruta metodológica sustentada en el enfoque cualitativo, donde los relatos, sentimientos, vivencias y puntos de vista de los protagonistas son el lugar de partida para el reconocimiento de la identidad y el significado de los imaginarios urbanos de cuatro bailarines de Salsa.

Según Carlos Sandoval para el análisis metodológico cualitativo existen los siguientes intereses, el espacio vivido (espacialidad) el cuerpo vivido (corporeidad) y las relaciones humanas vividas (racionabilidad o comunalidad).

Al involucrar esto con los imaginarios urbanos, vemos como en este enfoque la labor primordial es la de expresar los sentimientos vividos para comprender la importancia del desarrollo de la construcción histórica, para producir intencional y metódicamente conocimiento sobre las situaciones establecidas por cada individuo y darle el valor que se merece.

Es tal la ocurrencia de los imaginarios urbanos de los cuatro bailarines que es esencial esclarecer el concepto; el autor Armando Silva donde destaca que

“Los sentimientos son dominantes ante la razón, un estudio urbano desde la perspectiva de los imaginarios se dirige a revelar situaciones y momentos en los cuales la colectividad vive o se expresa en algún límite de la realidad prevista, donde se emergen nuevas verdades sociales” (Silva, 2006, pág. 100).

1.6.2 Método Etnográfico

Para las autoras Contursi y Ferro la narrativa etnográfica ocupa en sus estudios el lenguaje y su opacidad; el primero constituye principalmente la realidad social del sentido de un momento histórico y social, y el segundo es el punto de partida que estudia la narración en tanto a una historia de vida, reflejando la verdad extrema que se verifica empíricamente, dos cuestiones fundamentales.

Los relatos son considerados ficción, ya que en la construcción de las historias de vidas son similares a la de una novela o participan en los mismos procedimientos, que terminan siendo como dice Eco “estrategia textual” (Contursi y Ferro, 2006, pág. 92) un proceso comunicacional complejo.

En los retos también se tiene en cuenta la habilidad del investigador al sustentar su autoridad pues como dicen las autoras “el producto de su trabajo consiste en un relato basado en otros relatos, que, aun cuando incorporan otras estrategias enunciativas a causa del género discursivo, sigue siendo eminentemente narrativo” (Contursi y Ferro, 2006, pág. 93)

La captación de sentidos y la interpretación de lo que sucede a lo largo de una experiencia de vida suministran un análisis de contexto donde la etnografía lo vuelve más específico y secuencial a la hora de crear el discurso narrativo de esta narración.

La construcción de vivencias en este trabajo tiene una ventaja, permite conocer cómo se ha desarrollado el baile de la Salsa en Cali y la importancia de este estilo de vida para los jóvenes que día a día forman una identidad a nivel nacional e internacional; esta se hizo por medio de entrevistas semi estructuradas, cuya información sirve para el desarrollo de la narración.

En realidad lo que se trata es un proceso comunicacional completo donde el receptor empíricamente se vuelve un investigador, pero después será parte de una nueva instancia de producción, porque opera traslados del punto de vida cotidiana hacia el campo académico con la secuencia del relato inicial.

El producto que se obtiene de esta investigación es una novela periodística construida por microrelatos, que se desarrolla en el contexto social y cultural de la comunidad dancística de Salsa en Cali y de los cuatro personajes, Jessica Varela, Ronald, Camilo y Brayan, destacados bailarines y profesores de baile.

El trabajo correspondiente a la reportería es el de trabajo de campo, el cual permite obtener un contacto interpretativo a través de experiencias vividas de los individuos que hablan del baile de la Salsa.

1.6.3. La entrevista y registro de información

Desde la perspectiva de la recolección de información se puede destacar que la entrevista en profundidad y la observación participante son piezas clave para la recaudación de las historias sociales, los conceptos de testimonios, los análisis de archivo y la recolección de documentos que son importantes para la veracidad de la información.

Los instrumentos para captar la información fueron utilizados en esta investigación en las citas planeadas con anticipación en las cuales estuvieron presentes los cuatro bailarines de Salsa, Jessica, Ronald, Camilo y Brayan, de forma individual cada uno y respondieron a las preguntas ya planteadas.

Los encuentros han servido para aplicar la observación participante y poder conocer el desempeño de los protagonistas en su rol como bailarines, profesores y artistas en su cultura, sus trofeos y medallas, sus fotos y demás objetos de recordación que permiten que cada uno de ellos refresque las experiencias vividas.

La observación participante permite construir y utilizar el cuestionario para la entrevista semiestructurada que cosecha la información de las experiencias de vida de los cuatro participantes nombrados anteriormente.

Cuadro 1.1 Formato de entrevista

Formato de entrevista a personajes	
Nombre entrevistado:	Nombre entrevistador: Leydi Castillo
Ubicación:	Objetivo:
Pregunta	Respuesta
P1 ¿Qué opinión te merece que Cali sea reconocida como “la capital de la Salsa” o que sea reconocida por el baile? P2 ¿Cómo inicio a bailar Salsa? P3 ¿Cómo crea usted sus pasos de baile, y cuál es su representación a la hora de transmitirlo con otras personas? P4 ¿Cuáles son los sentimientos que usted expresa mientras baila? P5 ¿Cuál es el estilo que identifica Santiago de Cali? P6 ¿Para usted cuáles es característica principal de los bailarines de Cali? P7 ¿Cuál es su percepción de la población dancística de la Salsa? P8 ¿Cómo se identifica usted como bailarín? P9 ¿Qué evolución ha tenido el baile de la Salsa? P10 ¿Cuál es la identidad cultural de Cali, en otras ciudades y en el mundo? P11 ¿Para usted qué es la Salsa en Cali? P12 ¿Para usted la Salsa es incluyente o excluyente? P13 ¿En el tiempo que llevas bailando crees que este arte lo pagan bien, o hay una buena remuneración? P14 ¿Cómo debe ser la expresión de un bailarín de Salsa? P15 ¿Crees que la Salsa es una industria cultural? P16 ¿Cuál es la contribución del cuerpo para desarrollar la cultura popular? P17 ¿Cuáles son los saberes que debe tener un bailarín de Salsa? P18 ¿Qué importancia tiene la vieja guardia para usted? P19 ¿Para usted qué es el baile? P20 ¿Cuál es su identidad como bailarín de Salsa? P21 ¿Qué tan difícil para usted fue aprender a bailar Salsa profesional? P22 ¿Por medio de tu cuerpo expresas todo lo que te ha pasado en el día? P23 ¿Qué representan tus movimientos y tu gestualidad cuando bailas? P24 ¿Cuál es la diferencia de bailar Salsa y la danza folclórica? P25 ¿Para usted qué es ser bailarín? P26 ¿Cuál es el proceso para ser un bailarín? P27 ¿Para usted qué es el baile? P28 ¿Para usted qué son los pasos de baile? P29 ¿Para usted qué es una coreografía?	

Continuación Cuadro 1.1.

P30 ¿Para usted qué es una figura en el baile?	
P31 ¿Cuál ha sido el legado de la Salsa en los barrios populares de Cali?	
P32 ¿Cuáles son los aspectos diferentes que tienen los caleños, al resto de los bailarines a nivel mundial?	
P33 ¿Qué es un pique?	
P34 ¿Qué es un repique?	
P35 ¿Cuál es la destreza de los bailarines caleños?	
P36 ¿Cómo diferencia usted los tiempos fuertes en la música Salsa cuando baila?	
P37 ¿Qué es lo característico que identifica al estilo de baile caleño?	

Fuente: Castillo, 2014.

Cuadro 1.2 Formato de Registro

Formato de registro	
Tipo de Registro:	Cantidad:
Producto	Observación

Fuente: Castillo, 2014.

1.6.4. Criterios de selección

Es indispensable para este trabajo hablar de los perfiles, para el efecto de los personajes del relato.

Los personajes seleccionados fueron cuatro; cada uno de ellos se caracteriza por representar subgrupos de la comunidad dancística de Salsa en Cali, por lo anterior se explica que siempre debe existir una mujer, un joven adulto, un adolescente y un homosexual.

Los criterios primordiales son: ser bailarines de Salsa, ya que en la ciudad hay muchos grupos de baile de distintos géneros, el segundo y no menos importante es que sean profesionales en este ámbito del baile de la Salsa y el último es que hayan participado en el Festival Mundial de Salsa de Cali. Es importante que estos se cumplan para el buen desarrollo de la investigación; se tiene en cuenta que dentro de estas características se suma la diferenciación de las etnias. Se deja estipulado que cada uno de ellos se seleccionó por el grado de confianza que tiene con la investigadora y por su particular vida.

Jessica Varela (Mujer, tez blanca). Vive en Jamundí, municipio del sur del departamento de Valle del Cauca. Ubicado en la ribera occidental del río Cauca y entre la cordillera Occidental y la cordillera Central. De 22 años, estudiante en práctica de Derecho, de la Universidad Santiago de Cali, se caracteriza por ser una mujer independiente, amigable y colaboradora, además es inquieta a la hora de aprender nuevos pasos y bailar Salsa. De 1,70 m, contextura delgada, su cabello es largo y de color castaño oscuro, su sonrisa tierna, ojos rasgados y expresivos, que reflejan fortaleza y seguridad.

Cada vez que Jessica baila, llama la atención por el movimiento sensual que realiza mientras está en el escenario (sus compañeros de la escuela de baile la describen con esta característica): “cuando escucha música crea movimientos con sus caderas, de acuerdo a la canción que le pongan, se inspira (sic) y su concentración son pieza clave para practicar el baile de la Salsa y sus derivados”.

Se exige en la práctica, para llegar a ser una de las mejores bailarinas de Salsa de la ciudad. Su tiempo es restringido, pero saca tiempo para las leyes y el baile; turna la Constitución Política Colombiana por tacones, su vida profesional por un ensayo o un show, que no siempre le genera dinero. Su recorrido artístico es amplio, ha bailado en diferentes escenarios nacionales e internacionales: Cali, Palmira, Yumbo, El cerrito, Popayán, Buenaventura, Bogotá, Medellín, Tolemaida, San Pablo Nariño, Bucaramanga, Ibagué, Miami.

Ronald Asprilla (Joven adulto, negro). Vive en Cali, pero es de Buenaventura ciudad del departamento del Valle del Cauca. Hombre de 28 años, psicólogo de la Universidad San Buenaventura. Se caracteriza por ser una persona calmada, tranquila y amigable, además es paciente cuando enseña a bailar Salsa. De 1,78 m, de contextura fornida, ojos saltones y sonrisa expresiva que reflejan tranquilidad y humildad.

Cada vez que Ronald baila, llama la atención por el movimiento fuerte que realiza mientras está en el escenario (sus compañeros de la escuela de baile la describen con esta característica): “un excelente bailarín tiene perfección en sus movimientos y los realiza con energía”.

Se exige en la práctica, para llegar a ser uno de los mejores bailarines de Salsa de la ciudad, le gusta ser cauteloso cuando está en la elaboración o en la preparación de un paso nuevo, tiene la ventaja de volverse un camaleón mientras baila Salsa mezclando su expresión con los pasos que ejecuta mientras está en escena; esto depende de la canción o del tema a interpretar.

Ronald ha sido afortunado, su recorrido artístico es amplio, ha bailado en diferentes escenarios nacionales e internacionales: Cali, Jamundí, Palmira, Yumbo, El cerrito, Popayán, Buenaventura, Bogotá, Medellín, Villavicencio, Buga, Tolemaida, San Pablo (Nariño), Bucaramanga, Ibagué, Miami, Chicago.

Brayan Torre (Niño, indio). Vive en Cali, pero es de Popayán una ciudad colombiana, capital del departamento de Cauca, ubicada entre las cordilleras Occidental y Central al occidente del país.

Joven de 17 años, estudiante de secundaria. Se caracteriza por ser alegre, amigable y servicial, además por tener compromiso en el baile. De 1,48 m, de contextura gruesa, rasgos indígenas, sonrisa franca, ojos rasgados y expresivos, que reflejan ingenuidad y pasión.

Cada vez que Brayan baila, llama la atención por el movimiento ágil que produce su cuerpo mientras está en el escenario (sus compañeros de la escuela de baile lo describen con esta característica): “dependencia artística con su cuerpo y sus movimientos y su calidad de aprendizaje y retroalimentación”.

Se exige en la práctica, para llegar a ser una de los mejores bailarines de Salsa de la ciudad. Es afortunado de llevar en las venas la cultura de la Salsa caleña y expresar con sus movimientos la madurez en los escenarios, ya sean nacionales o internacionales: Cali, Cauca, Pasto, Medellín, Bogotá, Popayán, Choco, Manizales, Pereira, Armenia, Bucaramanga, Miami, Chicago, Orlando, Alemania, Colonia.

Camilo Amaya (Homosexual, mestizo). Vive en Cali, capital del departamento del Valle del Cauca y la tercera ciudad más poblada de Colombia.

Hombre de 27 años, graduado en tecnología y mercadeo, del Sena. Se caracteriza por ser un hombre extrovertido, independiente, amigable y sociable, además luchador por los derechos a la diversidad de género. Orgulloso de su inclinación sexual. De 1,65 m, de contextura delgada, ojos saltones y boca pronunciada, sonrisa gozosa, ojos rasgados y expresivos, que reflejan sinceridad y madurez.

Cada vez que Camilo baila, llama la atención por la exactitud de sus movimientos mientras está en el escenario (sus compañeros de la escuela de baile lo describen con esta característica): “de aprendizaje rápido, pues ha llegado a un nivel tan alto que puede bailar cómo hombre o cómo mujer mostrando sus grandes destrezas”.

Se exige en la práctica, para llegar a ser uno de los mejores bailarines de la ciudad, dejando en alto su condición sexual, y encontrando en el baile inclusión para desarrollarse en todos los ámbitos de su vida. Su recorrido artístico es amplio, ha bailado en diferentes escenarios nacionales e internacionales: Cali, Cauca, Corinto, Cartago, Palmira, Ibagué, Melgar, Arauca, Pasto, Medellín, Bogotá, Popayán, Choco, Pasto, Manizales, Pereira, Villavicencio, Armenia, Bucaramanga, Quito, Esmeraldas, Ipiales, Perú, Andahuaylas, Arequipa, Ecuador.

1.6.5. Estrategia narrativa

Para la realización del relato es importante la construcción de una estructura narrativa que determinará el orden y desarrollo del escrito. Dentro del contenido existen bases textuales que forman parte de la estructura. Se comprenden unidades estructurales, como inicio de un texto que determina el desarrollo del mismo, tales como narración, descripción, argumentación, explicación y el diálogo, componentes esenciales para el buen direccionamiento de la narrativa. Las autoras Contursi y Ferro definen la utilización de la temática narrativa como enfoque para la redacción de relatos a partir de la experiencia, lo que permite que se realicen saltos en el tiempo en que se escriben. Además se tiene en cuenta la construcción de relatos autónomos e individuales que responden a una redacción completa (Contursi y Ferro, 2006, pág. 16)

En el trabajo de campo hay que establecer una estrecha relación entre el investigador y los personajes a entrevistar para que la experiencia que se plasme sobre los imaginarios urbanos y sobre sus actividades diarias en el baile de la Salsa, permita construir escenas y escenarios para el relato, ahí que se piense la utilización de la observación participante.

Las experiencias vividas de los personajes del relato se compilan en grabaciones de audio donde responden las preguntas del cuestionario de la entrevista semiestructurada (Cuadro 1.1), herramienta de investigación elegida que permite plasmar y generar confianza entre el protagonista y el entrevistador, proporcionando seriedad a la respuestas y obteniendo gran contenido informativo del área que se quiere investigar, con el fin de facilitar su inclusión en el campo que se estudia, teniendo un rol activo y generando reflexiones a las situaciones e interacciones.

La narración de los imaginarios urbanos de cuatro bailarines de Salsa en Cali, sirve para describir y conocer todo lo que se vive a diario en algunos habitantes de la ciudad de Cali y descubrir cómo se construye a través del tiempo una identidad a nivel local, nacional e internacional, por medio de una actividad física y lúdica cómo es el baile de Salsa; cada persona tiene un relato distinto que contar, basado en sus experiencias vividas y sus conocimientos personales.

El relato se construye a partir del contexto de un concurso que se realiza en Cali, llamado Festival Mundial de Salsa; encuentro dancístico que reúne a la comunidad del baile de la Salsa a nivel mundial, donde se concentran millares de imaginarios urbanos, hasta ahora poco estudiados. E. Werlich afirma que: “La coherencia y completitud de los textos están determinadas por la presencia o ausencia de lazos referenciales de los elementos textuales” (Contursi y Ferro, 2006, pág. 26). De ahí la importancia de narrar las experiencias vividas sin alterar o transformar los argumentos.

Por ellos se dice que los textos narrativos son formas básicas globales de la comunicación textual, que narra casi siempre una historia sujeta a algún suceso especial o acción que cumpla con el criterio y un interés (Contursi y Ferro, 2006, pág. 26).

1.6.6. La secuencia narrativa

“La secuencia narrativa es uno de los planos de organización textual sobre el que va a construir una tipología” (Contursi y Ferro, 2006, pág. 26) las autoras Contursi y Ferro citan a Jean-Michel Adam donde definen el texto como una estructura compuesta de secuencias.

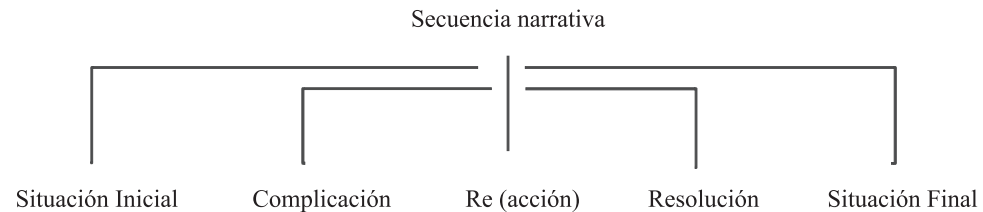
La secuencia es una estructura, una red relacionada y jerárquica constituida por un conjunto interno que la conforma, es una unidad constituida del texto, conformada por subtextos integrados por un número no determinado de preposiciones.

Si en un texto domina la secuencia narrativa es considerado como un texto narrativo, que se articula en función de sus aspectos constituidos en tanto a relato.

De acuerdo a lo que ellas plantean como secuencia narrativa, se compone por una situación inicial, una complicación, una reacción del suceso, la resolución del mismo y una situación final que encierra todo el contenido.

Los elementos narrativos son la sucesión de eventos; la especificidad de la narración está dada por el pasaje de la simple sucesión lineal temporal a la lógica singular del relato que se caracteriza por agregar una situación por medio de la complicación y la posible resolución entre la situación inicial y la final, teniendo una transformación por parte del proceso.

Figura 1.1. Secuencia Narrativa.



Fuente: Contursi & Ferro (2000)

Es importante para la narración la existencia de la acción de un personaje; aquí también tiene mucho valor su forma de comunicarse, su visión y la manera como se expresa frente a las circunstancias cotidianas u objetos (Contursi y Ferro, 2006, pág. 30). Teniendo en cuenta las reacciones de los lectores al leer la narración, se tiene que despertar el interés o, como lo denominan las autoras, la complicación. La complicación es un suceso donde no intervienen personas pero que sí las debe involucrar en sus acciones las cuales pueden ser positivas o negativas. Es de vital importancia, para la redacción, definir una estructura narrativa, ya que la secuencia es uno de los planos de organización textual y estructural. (Contursi y Ferro, 2006, pág. 30)

La organización de la secuencia narrativa de la historia se inicia en el momento actual en que se encuentran los protagonistas del relato; después se hacen elipsis para realizar micro relatos de la historia de vida de los cuatro participantes, utilizando tipos textuales básicos como descriptivo, narrativo, expositivo y argumentativo.

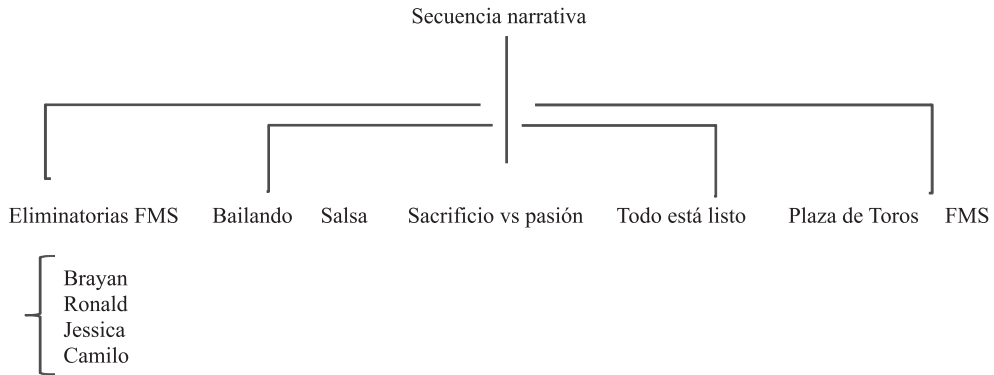
Se caracterizan las secuencias narrativas como herramientas conocedoras y comunicativas, la narración se vincula con la diferenciación y la realización de experiencias vividas y percepciones del espacio, del tiempo y de su expresión.

En los textos narrativos su principal característica es que se refiere a las acciones de personas en descripciones de circunstancias, objetos u otros sucesos.

La historia tiene situaciones pasajeras donde se siguen contando circunstancias de la cotidianidad, involucrando así al lector que encontrará un relato cómodo y legible, descubriendo por qué fueron seleccionados los protagonistas pertenecientes a la comunidad del baile de la Salsa de acuerdo a sus diversas experiencias y hazañas en sus vidas llegando a formar un imaginario urbano y a su vez una identidad cultural de ciudad reconocida a nivel mundial.

En esta imagen de la secuencia narrativa completa de la investigación (Figura 1.2) se expresan cada uno de los puntos que se expusieron en la Figura 1.1 (Secuencia Narrativa)

Figura No. 1.2 Secuencia Narrativa completa.



Fuente: Castillo, 2014.

1.6.6.1. Situación Inicial. Eliminatorias FMS. El maestro de ceremonia anuncia a la escuela de baile Bembelequa; entre bambalinas tres de los cuatros protagonistas se encuentran listos para salir a bailar.

Jessica: está en el escenario, se siente mal, su tobillo derecho está lastimado, se levanta de la silla donde lo reposa y mientras escucha los aplausos se presenta un *flashback* donde hace alusión a su primer encuentro con la danza en Jamundí.

Ronald: está al lado de Jessica, sus sentimientos son encontrados, la preocupación por su pareja de baile y el deseo de devorarse el escenario. Un *flashback* retoma aquel día que decidió bailar.

Brayan: amarra sus zapatos, reza y da gracias a Dios, sale a bailar. Mientras sale al escenario hace un *flashback* de cuando se esconde para poder bailar y su madre lo encuentra danzando.

Camilo: en las escaleras del teatro disfruta y destaca a los participantes del evento, de repente es su turno de pasar por el registro de control, empieza su primer *flashback*, donde cambió su vida ya que conoció el baile en el colegio, por medio de su tío melómano.

1.6.6.2. Complicación. En la complicación se manejan las sensaciones como referencia de los bailarines.

Bailando Salsa: la complicación del relato se tornará frente a los obstáculos a que se enfrentan día a día los personajes para poder alcanzar un objetivo, ganar la competencia de baile; y así se van a hilar las cuatro historias haciendo conexiones dentro del texto con las unidades estructurales conformadas por un grupo de palabras o de oraciones amplias desplegadas en secuencias sucesivas.

Mientras el locutor del evento da los resultados para pasar a la semifinal del Festival Mundial de Salsa, en las escaleras del teatro más de mil personas de aproximadamente cien escuelas de baile están pendientes del veredicto que dará el pase para enfrentarse con otros grupos nacionales e internacionales en la Plaza de Toros de Cañaveralejo. El evento se lleva a cabo en el teatro al aire libre Los Cristales, ubicado al oeste de Cali.

Aquí aparecen tres de los cuatro personajes principales de la historia. Ellos también están participando en el evento, cada uno concursando por su escuela de baile y por el orgullo de ser los mejores profesionales de la Salsa.

Jessica no está en el lugar pues una complicación y un mal paso en la coreografía la hacen sentirse culpable y prefiere retirarse del lugar, los demás siguen pendientes del evento.

Al mes en las semifinales vuelve lo duro para los protagonistas, cada uno tiene la responsabilidad de comprometerse aún más con su academia.

Desde hace un año y como es costumbre, los cuatro protagonistas recaudan dinero para poder costearse el vestuario, el transporte y la alimentación mientras se preparan para cualquier concurso. *Flashback* de todo lo que les ha tocado realizar y vivir hace un año atrás, regaños, peleas, sonrisas, esfuerzos y sacrificios.

1.6.6.3. Reacción. Sacrificio vs Pasión. En este momento empieza a verse todo lo que pasa durante un mes más de preparación esperando la gran final de Festival Mundial de Salsa; ahí encontramos a las familias de los protagonistas,

personajes que se involucran en su diario vivir. El trabajo que cada uno pasa para cumplir según lo planeado, y con la parte académica; situaciones relacionadas con el colegio y la universidad, todo lo que les pasa diariamente para conseguir los recursos para poder bailar. En el relato se tendrán en cuenta los sentimientos, las expresiones de los cuatro personajes principales y las de las personas que los rodean.

Brayan: sus padres son piezas fundamentales en este proceso. Jenny su madre es bailarina desde hace muchos años, su padrino es el parejo de baile de toda su vida, su padre es un trabajador incansable y el sueño de su familia es tener una escuela de baile.

Jessica: los abuelos, su hermana y su madre han sido piezas fundamentales para que ella pueda cumplir su sueño de ser la mejor bailarina.

Ronald: su hermano mayor es su fiel amigo que siempre, desde que empezó el recorrido artístico, ha estado pendiente de todo lo que necesita Ronald; él fue quien lo introdujo en el baile, desde que se vuelve profesional su trabajo es un elemento importante, se vuelve socio de la escuela de baile creada por la mamá de Brayan.

Camilo: sus padres han estado siempre alerta a todo su proceso de vida, pero sus amigos son los que día a día lo apoyan y lo fortalecen artísticamente, y sus hermanos han estado pendiente de la evolución que ha tenido Camilo en toda su historia del baile; han sido el motor emocional.

1.6.6.4. Resolución. Todo está listo. En la resolución nos vamos a encontrar con la parte económica; cómo los personajes hacen posible la recolección de dinero para la elaboración de vestuarios y otros elementos como transporte y alimentación.

Brayan: a Jenny su madre le toca pagar el doble para ella y su hijo así que hacen hasta lo imposible para que todo quede saldado. El sueño se hace realidad y construyen Bembelequa en compañía de su esposo; pero no es tan fácil sostenerla.

Jessica: la recolección de dinero, los trabajos extracurriculares y su buen desempeño en actividades en pro de su beneficio como bailarina hacen que pueda lograr y cumplir su sueño de ser una de las mejores bailarinas de Cali y el Mundo.

Ronald: su empleo, sus clases de baile y su compromiso artístico son las herramientas de solución para que se pueda costear toda su pasión y cuando ya sus esfuerzos son saciados su hermano mayor le da una mano con la ayuda de sus padres; Ronald logra cumplir con lo necesario para poder participar en diferentes concursos.

Camilo: su inestabilidad económica, sus viajes y sus irregulares trabajos dificultan a Camilo a conseguir los recursos para poder bailar.

1.6.6.5. Situación final. La situación final llegará de un *flashback* haciendo que en la historia los personajes rebobinaran cómo están en la final del Festival Mundial de Salsa, esperando los resultados. Cada uno de ellos queda con una vivencia diferente.

Brayan: queda feliz pues es un sueño poder competir con la escuela de su madre y por haber quedado en la final.

Jessica: después de bailar la final su pie derecho se lastimó más, por ello tiene que hacer un alto en el baile para cuidarse.

Ronald: siente que debe mejorar en muchas cosas en el baile, por eso sigue ensayando día a día para adquirir velocidad y poder seguir concursando.

Camilo: decide volver a bailar folclor por la competencia dancística que existe en el baile de la Salsa y porque éste le permite ser espontáneo a la hora de mover su cuerpo.

1.6.7. Fases

El tema principal de la narrativa es sobre los imaginarios urbanos de los cuatro bailarines de Salsa en Cali, donde lo importante es resaltar quienes son los protagonistas, su descripción y su experiencia vivida en el ámbito del

baile de la Salsa, recreando espacios representativos para sus vidas tal como es el Festival Mundial de Salsa de Cali 2014, donde tuvieron participación. No es ésta la primera vez que lo hacen, pero cuando lo hacen tienen una transformación en creatividad, ya que en cada festival se producen nuevas facetas y aprendizajes dancísticos que sirven para llegar a evolucionar y que generan a diario diversos imaginarios urbanos que rodean por toda sus vidas, como recuerdos, experiencias, sentimientos en una ciudad considerada la capital mundial de la Salsa.

Básicamente los recuerdos son piezas importantes para su transformación pues enriquecen y fortalecen su vida artística; también se tienen en cuenta nuevos personajes que representan para los protagonistas una ayuda, o alguna relación con ellos, hasta llegar a la situación final que nos hace reflexionar y valorar la profesión de la danza, ya que se puede tener una representación de una comunidad por medio de la Salsa y del movimiento, que no tiene ningún reconocimiento hasta que gana o logra conquistar un podio en el exterior o en un concurso.