

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Gómez, N.A. y Jaramillo, J. (2015). La salsa en Bogotá: educación sentimental y cultura festiva. *Revista de Antropología y Sociología: VIRAJES*, 17 (2), 55-78.

LA SALSA EN BOGOTÁ: EDUCACIÓN SENTIMENTAL Y CULTURA FESTIVA*

NELSON ANTONIO GÓMEZ SERRUDO**
JEFFERSON JARAMILLO MARÍN***

Recibido: 8 de febrero de 2015

Aprobado: 15 de julio de 2015

Artículo de reflexión

* Este artículo de reflexión tiene un doble propósito. Por una parte, es una ampliación histórica y etnográfica de algunos hallazgos realizados por los autores alrededor del tema en la ciudad de Bogotá (Gómez y Jaramillo, 2013). Por otra, se constituye en un avance de la investigación titulada "Salsa y cultura popular en Colombia" que realizan los autores en la actualidad y que cubre cinco ciudades colombianas (Barranquilla, Bogotá, Cali, Cartagena y Medellín) en el período 1970-2013. El proyecto de investigación se encuentra aprobado por la Vicerrectoría de Investigación (Id: 00006532) y se encuentra adscrito al grupo de investigación "Cultura, conocimiento y sociedad" de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, grupo reconocido por COLCIENCIAS en categoría C.

** Profesor asistente y Director de la Carrera de Sociología de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Magíster en Investigación Social Interdisciplinaria de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia. En la actualidad adelanta estudios de Doctorado en Urbanismo en la Universidad Central de Venezuela. E-mail: gomez.nelson@javeriana.edu.co.

*** Profesor asociado y Director del Departamento de Sociología de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Doctor en Investigación en Ciencias Sociales de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México. Sociólogo y Magíster en Filosofía de la Universidad del Valle. E-mail: jefferson.jaramillo@javeriana.edu.co.

Resumen

Objetivo. Reflexionar sobre la experiencia sentimental en torno al género musical de la salsa en Bogotá (Colombia) en el período 1970-2010. **Metodología.** A partir de una indagación sociohistórica, con el uso de fuentes primarias y secundarias, se explora la génesis y la consolidación de un gusto por la salsa en diferentes ámbitos de expresión de esta tradición festiva. Identifica estas tradiciones en barrios donde confluyó lo tradicional y lo moderno, así como en espacios juveniles como las fiestas familiares, las *coca colas bailables* y los bazares. **Resultados.** Describe cómo la expresión salsera consolidó unos circuitos rumberos donde surgieron formas de sociabilidad festivas como encuentros de melómanos y concursos de baile. En el artículo, destacamos la sensibilidad de la escucha activada por la radio, la televisión y la presentación de orquestas salseras. **Conclusión.** Mostramos tipos sociales consolidados alrededor del género en especial los bailarines y coleccionistas que preservan, como verdaderos “atletas de la memoria”, un saber en sus pasos y acetatos.

Palabras clave: salsa, educación sentimental, circuitos rumberos, cultura festiva, sociabilidad, Bogotá.

SALSA IN BOGOTÁ: SENTIMENTAL EDUCATION AND FESTIVE CULTURE

Abstract

Objective. To reflect on the emotional experience around the salsa music genre in Bogotá (Colombia) in the period 1970-2010. **Methodology.** From a sociohistorical inquiry, with use of primary and secondary sources, the genesis and the consolidation of a taste for salsa in different areas of expression of this festive tradition are explored. These traditions are identified in neighborhoods where the traditional and the modern converge, as well as in youth spaces such as family parties, ‘Danceable Coca colas’ and ‘bazaars’. **Results.** It also describes how the salsa expression consolidated festive circuits where forms of merry sociability emerged as encounters of music lovers and dance competitions developed., The sensitivity of active listening stimulated by the radio, the television and the presentation of salsa orchestras are highlighted in the article. **Conclusion.** Consolidated social types around the music gender, especially dancers and collectors that preserve as true “memory athletes” the knowledge of their dance steps and vinyl records, are introduced.

Key words: salsa, sentimental education, ‘circuitos rumberos’ (festive circuits), festive culture, sociability, Bogotá.

Introducción

El presente artículo de carácter sociohistórico indaga sobre la experiencia festiva salsera en una ciudad como Bogotá y la recepción de este género desde mediados de los años setenta del siglo XX. Una de las justificaciones empíricas para la investigación se fundamenta principalmente en que los registros orales y la literatura revisada sobre este género musical en Colombia está concentrada básicamente en ciudades como Barranquilla y Cali con referencias escasas sobre el papel de este tipo de música y experiencia festiva en Bogotá, a excepción de algunos trabajos (Arteaga, 1990; Garzón, 2014; Pagano 2007; Gómez y Jaramillo 2014, 2013). Aunque Bogotá es leída o bien por los estudiosos o bien por el sentido común como marginal en la salsa colombiana y latinoamericana, es definitivamente central en esta memoria de la experiencia festiva.

La salsa no solo denota un género festivo de origen urbano, sino también una mezcla o fusión de ritmos afroantillanos y del jazz. Este nuevo género desarrollado principalmente en Nueva York y en Puerto Rico en la década de los años sesenta se vio respaldado por el nacimiento del sello comercial Fania All Star, que supo utilizar el nuevo nombre para promover sus músicos a nivel continental. Como señala el sociólogo Ángel Quintero:

una importante característica del movimiento salsa, facilitado por la migración a Nueva York, es que integra no sólo diferentes tradiciones musicales (que compartían de todas formas, raíces musicales comunes), sino también, unos mismos conjuntos. Aunque los músicos puertorriqueños predominan en las orquestas de la salsa, es frecuente encontrar en éstas a músicos venezolanos, colombianos, dominicanos panameños, y de otros países también laborando juntos. (Quintero, 1999, p. 98)

Siguiendo a algunos investigadores musicales del género (Rondón, 1980; Ulloa, 2009; Arteaga, 1993, p. 90-96) consideramos que la salsa como un producto musical y comercial a la vez, al llegar a la gran ciudad y enfrentar los problemas que trae consigo la dinámica urbana y el desarraigo, lleva consigo una especie de “esperanza sonora” para los grupos que arriban en calidad de inmigrantes; pero también para los mismos residentes históricos. En ese sentido esta expresión musical, así como muchas otras músicas tropicales, termina por convertirse en uno de los vehículos —no el único— de la memoria social y cultural de Latinoamérica.

La salsa encuentra difusión en casi todas las ciudades latinoamericanas destacándose entre ellas San Juan de Puerto Rico, Caracas, Lima, Guayaquil,

Barranquilla, Cartagena, Cali, Medellín. Ciudades que por su importancia comercial, por el acelerado proceso de urbanización y crecimiento poblacional a mediados de los años sesenta y especialmente por la presencia de poblaciones negras, acogen y recodifican rápidamente estos ritmos que cantan y exaltan lo popular. Lo popular es concebido aquí como un concepto “en borradura”¹ que da cuenta de diversas prácticas históricas, políticas, académicas, ideológicas y culturales desplegadas a través de los denominados sectores poblaciones no hegemónicas, pero predominantes en las grandes ciudades latinoamericanas, aunque no exclusivamente por ellos, puesto que estos sectores siempre están en tránsitos, mutaciones e hibridaciones permanentes como han destacado ya varios investigadores sociales (Wade, 2002; García Canclini, 1998, p. 7-22; Romero, 1990, p. 268-278).

Para los sectores populares adquiere sentido la salsa como expresión musical mediada por complejos procesos de representación y construcción de marcadores identitarios como el género, la clase, lo étnico y de filtros o válvulas culturales como la estética y el gusto. Por música popular nos referimos aquí a una “música urbana, mediatizada, masiva y modernizante” (González, 2001, p. 38)². Un papel importante en la divulgación de este género lo van a tener las emisoras, en especial los programas radiales, en tanto llegan a este público popular que se identifica rápidamente con este ritmo. La salsa les cautiva los oídos, les coloniza sus cuerpos y los transporta vitalmente hacia distintos registros estéticos.

Ahora bien, la comprensión del significado social y cultural de la salsa en Bogotá lo abordamos en términos de una “sociología de la experiencia sensible” rastreable en autores como George Simmel (2002) y Walter Benjamin (2005)³. Este trazo ayuda a focalizar, desde las voces de algunos entrevistados en Bogotá y también desde nuestros registros de campo, la atención en cómo se educaron sentimentalmente los botoganos con la salsa

¹ La expresión “bajo borradura” es utilizada por Stuart Hall (1996) para referirse a conceptos que pese a su proliferación no han logrado claridad radical en su sentido (por ejemplo: multiculturalismo, raza, identidad, etnicidad). La idea de Hall es que, a falta de mejores, es necesario utilizarlas siempre bajo beneficio de inventario.

² Este mismo concepto también es utilizado en una reciente investigación sobre la música de Carlos Vives y La Provincia para denotar “las músicas caribeñas como referentes para el desarrollo de una música nacional alejada de la tradición andina de pasillo y bambucos [...] donde la obra de Carlos y [...] en particular el mitopaisaje de La Tierra del Olvido bien pueden verse como la nueva etapa de ese proceso” (Sevilla et al., 2014, p. 25).

³ Aunque acudimos a estos autores, y a esta perspectiva, también somos conscientes de que el concepto de lo sensible es reelaborado por vía de la nueva historia cultural. En esta dirección, Daniel Wickberg posiciona la noción de “sensibilidades culturales” (utilizada también en el estudio sobre Carlos Vives y la cual consideramos cercana a lo que hacemos nosotros aquí con la salsa) para denotar “aquellas disposiciones emocionales, intelectuales, estéticas y morales subyacentes a las acciones de los miembros de una sociedad” (Wickberg, 2007, como se citó en Sevilla et al., 2014, p. 144).

y cómo se consolidó una cultura festiva alrededor de esta expresión en el barrio y fuera de él. Siguiendo esta dirección señalamos como la educación sentimental de los adolescentes en sus comienzos tempranos, entre las décadas de los años setenta y ochenta, ayuda a perfilar un gusto por esta música, a través de la escucha de la radio y la asistencia a eventos masivos, materializándose luego en la edad adulta en unos tipos sociales y culturales específicos.

La salsa coloniza los espacios urbanos

Aunque hay unos antecedentes musicales caribeños en Bogotá antes de los años setenta, destacados en los estudios de Jursich (2014) y Wade (2002), la génesis de la salsa en Bogotá es posible situarla a partir de esta década y son diferentes los caminos que explican este proceso. Por supuesto, un papel central lo cumplen los inmigrantes que traen consigo sus legados musicales y festivos entre ellos los ritmos del Caribe. Sus pobladores se asientan en los nacientes barrios del sur y del centro de la capital (Venecia, Quiroga, Inglés, Restrepo, 20 de Julio, Santafé, entre otros). Asimismo, en la capital del país como en muchas ciudades latinoamericanas, los inmigrantes conservan parte de sus tradiciones festivas y es a partir de ellas que forjan y organizan su vida con sus gustos y tradiciones en los nuevos escenarios de vida (Gómez y Jaramillo, 2013, p. 31-35).

A través de esta sensibilidad se construyen y consolidan solidaridades internas en los núcleos familiares, se gestan nuevas uniones, se nutren ritos de paso generacionales y se alimenta el cemento social de la vecindad. Sin embargo no se trata solo de unos mecanismos de identificación que traen y conservan de forma pura estos nuevos pobladores, más bien se encuentran con formas de modernidad festiva propias de los jóvenes de las grandes urbes las cuales a su vez son potenciadas y resignificadas gracias a las industrias culturales más fuertes de la época: la radio y la televisión.

Un género musical como la salsa, al igual que otros géneros musicales populares como la *samba* y *el maxixe* en Brasil, *el son* y *la rumba* en Cuba, la *danza* en Puerto Rico, le debe “mucho a procesos complejos de intercambio, apropiación y mediación de clases, gestados en espacios ambiguos situados entre el país y la ciudad, entre lo nacional y lo internacional” (Wade, 2002, p. 11). Agregaríamos que la génesis también tiene como protagonistas los intercambios y las itinerancias entre lo barrial popular y lo ciudadano más ampliado. En un escenario urbano como el bogotano, este género se convierte rápidamente en un vehículo de modernización cultural — aunque también de contramodernidad cultural — dado que condensa, pero también

subvierte, gran parte de las marcas identitarias latinoamericanas conectadas con lo barrial, lo juvenil y especialmente con el goce corporal a través de las líricas urbanas presentes en las canciones del género.

Esta circunstancia ha sido ya reconocida por varios investigadores que distinguen dos momentos en la recepción y apropiación de este género musical, los cuales son importantes en este proceso de modernización y contramodernidad festiva (Rondón, 1980; Ulloa, 2009; Quintero, 1999; Escobar, 2000; Waxer, 2001, p. 101-108; Waxer, 1998). Uno ubicado entre los años treinta y sesenta con un protagonismo de las músicas del caribe y la emergencia de expresiones de difusión de impacto posterior como la radio, el cine y la naciente industria discográfica. Otro situado a partir de 1960, pero desplazado hacia delante en el tiempo, con especial predominio de Nueva York y San Juan de Puerto Rico; ciudades que servirán de puentes y fronteras fluidas musicales entre América Latina y el Caribe para la consolidación de la industria discográfica y la masificación de artistas. En ambos momentos la salsa no solo será expresión de un género musical, sino también un complejo identitario que impactará las prácticas de identificación cultural y social de ciertos sectores populares; pero también de las clases medias en una ciudad como Bogotá.

La salsa vehículo de educación sentimental

Sin embargo, más allá de como este género coloniza la ciudad, nos parece importante también preguntarnos: ¿cómo arraiga en Bogotá? ¿Cómo continúa hasta el día de hoy tras más de 40 años de presencia festiva? No hay una respuesta única y directa para estos interrogantes puesto que de Bogotá no puede decirse que sea una ciudad que se identifique con un género en especial. La ciudad ha tenido épocas históricas donde ha brillado el rock, otras donde se ha escuchado la ranchera, el tango, el bolero y el vallenato. Además, todos los géneros, todos los gustos musicales han convivido por épocas e incluso hoy en día siguen haciendo parte de las múltiples prácticas y tradiciones festivas de los habitantes capitalinos.

Aun así, una posible respuesta a dichas preguntas la proponemos a partir de la siguiente hipótesis que igual puede funcionar para otras ciudades latinoamericanas y con otros géneros musicales: la salsa arraiga en Bogotá desde 1970 hasta el día de hoy debido a que logró convertirse en uno de los vehículos de educación sentimental centrales en la cotidianidad festiva popular.

La educación sentimental es básicamente una esfera íntima y pública de despliegue de prácticas simbólicas y materiales alrededor del goce

musical. Estas prácticas, movilizadas por distintos agentes, se expresan de diversas maneras en la vida diaria y abarcan desde los repertorios del baile hasta los contenidos de las letras de las canciones. Dichas prácticas comprenden, además, espacios masivos donde se teje la escucha pública y/o personal de distintas melodías.

En torno a la educación sentimental se perfilan y sedimentan unos públicos musicales y unas comunidades de escucha. Estas comunidades se anclan a espacios y personas que no se olvidan; producto o bien de la fiesta compartida o bien de las redes de afectos melódicos, pero también de las rivalidades y fricciones que puede generar la fiesta y por supuesto de los innumerables códigos afectivos que atraviesan las fibras más íntimas de la sensibilidad humana. Una expresión de afectación de estas fibras se condensa en la escucha de ciertas piezas musicales que marcan la memoria de públicos y comunidades. De hecho, quién no recuerda y tararea de manera involuntaria tan solo con oírlos fragmentos de letras como *¡Por la esquina del viejo barrio lo vi pasar!*, *¡Qué te pedí!*, *¡Ella va... triste y vacía!*

Sin embargo, la educación sentimental no es solo un territorio de nostalgias y evocaciones; es también un vehículo de imágenes y representaciones que se desplazan desde el pasado hacia el presente y que sirven para alimentar las expectativas de futuro de las personas. En este sentido la educación sentimental permite tránsitos entre marcos temporales, así como la renovación de los vínculos amorosos y afectivos. Es en esta medida, en que las músicas populares en América Latina han sido y seguirán siendo vehículos por excelencia de educación sentimental.

El concepto de educación sentimental es apropiado de clásicos como Gustave Flaubert cuya novela, que lleva por título el mismo nombre, señala los años de aprendizaje de un joven en París. También del filósofo Julián Marías (1994), quien aporta a la noción leyendo el papel de los afectos en la dimensión humana enfatizando el rol que cumplen la novela, la filosofía y el cine como movilizadoras sentimentales. En algunos estudios sobre el bolero también se ha insistido cómo alrededor de esta música popular se despliegan estrategias de poder, se realizan políticas del lenguaje y se reservan lugares y papeles para los distintos sujetos sociales. Al igual que puede suceder con cualquier otro género musical popular se organizan los espacios de la vida cotidiana y se configuran los espacios íntimos tanto como los colectivos. Para nuestro caso, salsa y bolero constituyen formas de interacción; además de explicar e interpretar la vida y las relaciones amorosas (de la Peza, 2001).

En el caso de Bogotá, en torno a la educación sentimental salsera se

consolidan unos públicos musicales y unas “comunidades de escucha”⁴ que se anclan a redes de afectos y a rituales de interacción (para utilizar la expresión del sociólogo Randall Collins); es decir, a códigos que ayudan a gestar la energía emocional de sus vidas en relación con la salsa. Una expresión de esto se condensa en la escucha de ciertas piezas musicales tal como nos manifiestan dos de nuestros entrevistados:

en mis años de estudio acá en Bogotá [a mediados de los años 70], había bazares y, naturalmente, había música [...] era la época del baile, precisamente a mi memoria viene realmente el primer tema que recuerdo yo que marca mi vida, es un tema de Nelson y sus Estrellas, que se llama ‘Payaso’ y que lo escuché en un bazar. (Entrevista a Orlando Vargas, Bogotá, 13 de octubre 2007)

Me encanta mucho esta canción (“Pa’l 23 en la versión de Ray Pérez) porque recuerdo que yo se la dediqué a mi madre [...] me acuerdo que cuando yo me iba a bailar los domingos, Miguel Granados Arjona [el viejo Mike] en el programa Salsa Picante, él colocaba mucho este tema [...] que dice: ‘oye mamá yo quiero bailar contigo te invito a echar un pie’ y yo le decía a mi mamá alma bendita que en paz descansen vamos a bailar un domingo mamá [...] y ella me decía, ‘yo que voy a hacer por allá si esa música es pa locos’ [...] a mí esa canción me la recuerda mucho [...] y siempre me gusta escucharla y bailarla. (Entrevista a José Gabriel Clavijo, Bogotá, 17 de abril 2010)

La educación sentimental se entrelaza también a espacios y circuitos. Es decir, las músicas populares no solo son para escuchar sino también para recorrerlas y habitarlas en los espacios urbanos. En esta óptica lo que sugerimos entonces es que la educación sentimental está atada a una geografía sentimental, a unas “memorias territorializadas” experimentadas de múltiples formas tanto en la casa como en la cuadra, el barrio, la taberna, la discoteca, la salsoteca, el grill, los amanecereros, las fiestas familiares, los bazares, las *matinéas* o las *coca colas bailables*.

Estos espacios festivos, íntimos y públicos, siempre están presentes en los relatos de los salseros en Bogotá. Denotan territorios que se recuerdan por su “carácter insurgente”, es decir, porque en ellos hace presencia “la máscara y el disfraz, la música y la danza, los juegos públicos y privados, el trago y el banquete, el cortejo y la sexualidad exhibida” (Vignolo, 2006, p. 10). En ellos se permiten unos tránsitos entre lo tradicional y lo moderno, incluso unos flujos entre distintos géneros y artistas, los cuales ayudan

⁴ Esta noción es desarrollada en el trabajo de Santamaría-Delgado (2014) en el que explora los “hábitos de escucha” de la música popular en Antioquia a mediados de los años 50.

a forjar lo que podríamos denominar “personalidades auditivas”, una muestra clara de cómo la música educa sentimentalmente. Tanto el relato de Óscar Osorio, popular bailarín conocido como ‘Zapatico’, como el de Orlando Vargas el dueño de la salsoteca “El Palladium” del barrio Restrepo, son dicentes al respecto:

en las fiestas conocí mucho lo que es la música colombiana [...] habían muchas orquestas colombianas buenas, estaba la orquesta de Pacho Galán, Lucho Bermúdez, estaba La Sonora Marinera, estaban los Corraleros, que hicieron muy buena salsa, inclusive los discos de ellos son muy apetecidos por coleccionistas, salsa con acordeón de Aníbal Velásquez, yo conocí toda esa música en fiestas familiares en mi juventud. (Entrevista a Óscar Osorio, Bogotá, 16 de mayo 2009)

Yo me inicio realmente es con los tangos: Agustín Magaldi, Carlos Gardel, Pepe Aguirre, Armando Moreno, Los Trovadores de Cuyo, es lo que mi mente recuerda, del año 69 [...] mi mamá compraba discos, compraba discos de 70, porque le gustaban, mi papá también por que tuvo negocio, y eso nace en mi casa siempre desde que yo me acuerdo en mi niñez hubo música, después mis tíos, después conseguí un disco de Pérez Prado de Twist y también marcó una época, porque me parecía bonito ese disco del Tipi tipi Tin, me pareció raro de Pérez Prado y siempre hubo música en mi casa. (Entrevista a Orlando Vargas, Bogotá, 13 de octubre 2007)

Las fiestas familiares, o incluso los lugares de escucha familiar como en el caso de Orlando Vargas, son además el lugar privilegiado para los aprendizajes sentimentales: allí se forjan los pasos de baile con los mayores, se mejora y perfila un estilo propio, se afianza el gusto por unos temas o por unos artistas, se fomentan lazos de amistad y se descubren los secretos del flirteo amoroso en el barrio. En esta dirección, en algunos relatos, aparecieron fiestas familiares muy reconocidas como las de la familia Neira en el barrio Kennedy. A las fiestas se suman también otros espacios como las *coca colas* *bailables* y las *matinéas*, que en algunos barrios de la ciudad tuvieron mucha importancia:

en el barrio San José se realizaban unas semanas culturales, unos bazares con los que se recolectaban fondos para arreglar las calles, para pintar las casas para Navidad, para poner los faroles del 7 de Diciembre. Se hacían campeonatos de fútbol y microfútbol. Lo bueno era que terminábamos siempre haciendo una presentación de salsa. A los que ganaban se les daban premios que en ese momento creo que eran chaquetas ovejeras, que era lo que estaba de moda, también

jeans, eso era sensacional, pues ganarse un jean era la maravilla y el reconocimiento de que uno era buen bailarín. (Entrevista a Gloria Rodríguez, Bogotá, 14 de octubre de 2010)

Estos territorios de educación sentimental preparan el tránsito entre la rumba juvenil y la rumba adulta para el salsero. Como seguramente pasa en muchas otras ciudades del país y de Latinoamérica⁵, la celebración popular juvenil y la formación de su sensibilidad comienza por las fiestas de casa luego se traslada a los bazares de barrio, se amplía con las *coca colas* *bailables* y se consume en las salsotecas o discotecas. Es decir, en estos espacios el aprendizaje del goce festivo inicia su ritual de formación para saltar luego a las ligas mayores de los rumberos, melómanos, bailarines y coleccionistas. Entre estos diversos espacios los jóvenes conjugan distintas interacciones, aprendizajes y tipos de solidaridad y rivalidad que en la mayoría de los casos están relacionados con la formación de una comunidad juvenil materializada en combos, parches o galladas que va a ser muy útil para explorar la ciudad, para bailar, para ensayar o para ir a los cines.

En Bogotá, aunque también es rastreable en otras ciudades, la celebración popular se disemina en la vida cotidiana privada y pública del barrio y alcanza otros ámbitos no barriales, con connotaciones más comerciales, creando rutas diversas de lo festivo; pero también circuitos para su producción, circulación y apropiación dentro de un mercado cultural. En el caso de Bogotá estos nuevos circuitos y territorios del goce van a ser la taberna, la discoteca, la salsoteca, el grill y el amanecer⁶. Estos circuitos estarán formados por uno o varios barrios de un mismo sector, configurados relativamente al mismo tiempo o con pocos años de distancia en el sur, suroriente, centro, oriente y noroccidente de la capital (ver anexo). En ellos los pobladores de los barrios populares y las clases medias convergen, interactúan y construyen su propia biografía rumbera. Allí harán también presencia los combos y galladas juveniles; así como zapateros, obreros, mecánicos, bailarines, estudiantes, la izquierda bohemia,

⁵ Las fiestas populares, y especialmente las barriales, han tenido gran tradición en las ciudades colombianas. De ello dan cuenta las verbenas y los encuentros de picoteros en Barranquilla y Cartagena, los carnavales de blancos y negros en Pasto, los bailes de cuota y los agüelulos en Cali. En otros contextos latinoamericanos las fiestas de barrio también son muy comunes. Amparo Sevilla señala que a finales de la década de los sesenta aparecieron en México los 'sonideros', quienes amenizaban con música grabada los 'tibiris' o 'cachés', esto es, bailes al aire libre ya fuera en canchas deportivas o en plazas, bodegones, etc. Hasta el día de hoy en algunas zonas de México perviven estas modalidades de fiestas (Sevilla, 2003; Shapiro, 2012).

⁶ En otras ciudades como Barranquilla y Cartagena algunos de estos territorios serán conocidos como 'Estaderos'. De grata recordación para los salseros arenosos serán los estaderos: "La 100"; "El Ipacarai"; "El Taboga"; "El Boricua" y "Ché Ché Colé". Aún perviven emblemáticos como "La Troja"; para los cartageneros, lo serán, por ejemplo, "El Coreano" en el sector de Blas de Lezo.

los melómanos y los ‘cocacolos’ de la época.

En la memoria territorializada de nuestros entrevistados reposa un registro de 211 de estos territorios ubicados en distintos circuitos (Gómez y Jaramillo, 2013)⁷. Dentro de ellos, los de más grata evocación serán: las salsotecas de Soacha, especialmente la Caseta Internacional de las Estrellas; los amanecederos del centro como La Gaité del Mono Tovar; o bares-salsoteca como El Tunjo de Oro de Sigifredo Farfán y El primer Goce Pagano. En el barrio Santa Isabel será de grata recordación Rumbaland de la familia Toledo, que recientemente volvió a abrir sus puertas después de cerrarlas en los años noventa; en el sector del Restrepo, la salsoteca Salsoul y el Palladium de Orlando Vargas; en el sector de Chapinero, el Palladium de Camilo Torres y La Ratonera del actor Fabio Rubiano; en el sector del norte, lo será Quiebracanto y el memorable Galería, Café y Libro. Incluso, muchos de estos territorios llegaron a evocar canciones célebres del repertorio del género: Salsa Camará, Anacaona, Tíbiri Tábara, Saoco, Mozambique, Mulenze, Paso Cumban, Guanabacoa; inclusive no pocos de ellos aludirán a otras discotecas famosas de Cali, Nueva York o Guayaquil como El Scondite, Cabo Rojeño, Paladium o El Abuelo Pachanguero. A propósito, uno de los fragmentos de nuestras entrevistas refleja el sentido de esta memoria territorializada:

la más exclusiva del centro para nosotros los rumberos era definitivamente La Gaité, porque fuera de la música y de los bailarines era muy acogedora, para decirle esto ‘las paredes sudaban, como si callera una cascada’, totalmente llena [...] y como todos no cabían unos se iban para el Tunjo, otros para la Jirafa Roja, pero vuelvo y le digo la más exclusiva para nosotros los rumberos era la Gaité. (Entrevista a Marino Carvajal, Bogotá, 16 de octubre de 2009)

Quienes vivieron la rumba en estos sitios u oyeron mencionar su nombre en algún momento coinciden al afirmar que fue en esos lugares donde se gestó su educación sentimental, se forjó el gusto y pasión por la música tropical y por la salsa, se aprendió a bailar, se presenciaron enfrentamientos inéditos entre los combos o se perfeccionaron las técnicas de conquista. En ellos se gozó hasta el amanecer y se recreó una particular mezcla entre lo pagano y lo culto. Estos territorios se hicieron célebres porque allí se dieron famosos concursos de baile de hasta 72 horas continuas y sirvieron de vitrina artística popular a los más nombrados de la movida rumbera del momento entre ellos destacados bailadores como Norman Viáfara, Zapatico, Chucho Bonbonbum (o también Chucho el Picao), Lupa,

⁷ Aunque este registro sigue creciendo a partir del trabajo de campo reciente.

Jairo Villaruel, Watusi, Payaso, Polaco, Carlos Niño, Kung-fu, Piquín, el Faisán, el Duende, Galleguín, Salsita, Bombas, el Negro Charly, Nilsa, Martha Vanegas, Rubén Toledo, entre muchos otros⁸.

En estos territorios se ofreció la programación musical de último momento, mientras lo que sonó en los equipos de sonido y se bailó en sus pistas de baile fue promocionado primero en la radio capitalina por un locutor legendario como lo ha sido hasta hoy el barranquillero Miguel Granados Arjona, conocido como “el Viejo Mike”. Algunos de estos territorios tendrían una articulación total con su voz y su saber salsero. Todos ellos coadyuvarían, además, al despliegue de la vida bohemia y a la tertulia de izquierda y a su alrededor no faltarían los problemas de seguridad, pero también los amores, los desamores, las conquistas y la amistad.

La experiencia festiva y la cartografía salsera se diversificaron desde los años setenta en la capital, lo que demuestra el impacto de este género en el gusto de diversos públicos. Asimismo, en sus comienzos, estos territorios si bien estuvieron en circuitos como el sur profundo de la capital y el centro luego fueron multiplicándose y dispersándose hacia otras latitudes como el occidente, el norte o el oriente de la ciudad. A partir de estos circuitos y territorios los salseros de Bogotá construyeron su particular mapa rumbero por medio de recorridos exploratorios al principio, luego con el descubrimiento de nuevos lugares, hasta llegar a incorporar un saber en sus cuerpos, a través de trashumancias urbanas más especializadas que consolidaron la pasión por este género.

En esa cartografía sensible los salseros capitalinos fueron identificando los ritmos más sabrosos, los de más golpe, los mejores bailarines, el mejor sonido, los mejores programadores, los lugares a los que iban las mujeres más bellas, los más ‘pesados’ y los “más elegantes” de la rumba. Esta cartografía fue crucial, además, para crear zonas muy personales de aprendizaje como en el caso de muchos viejaguardieros o melómanos, así como para saber dónde encontrar a los mejores coleccionistas de acetatos.

Como parte de este despliegue festivo vivido y soñado en estos circuitos no hay que olvidar la articulación de un calendario festivo dentro de la educación sentimental, articulado todo ello con programaciones variadas para atraer diferentes públicos. Es decir, el calendario comercial de la ciudad se articula mucho con el tono festivo de ciertas temporadas. De hecho, las fiestas parecen conjurar el tiempo y eternizar el consumo en muchas épocas del año. A su vez, una función esencial del calendario es la

8 Para una semblanza de algunos de estos atletas de la pista salsera bogotana, se recomienda el texto de Unfried (2014).

de entrelazar dos tiempos: el regular, pero lineal del trabajo, más sensible a las mutaciones históricas; y el cíclico de la fiesta, más tradicional, aunque siempre permeable a las mutaciones de la historia.

En el caso de las músicas populares, estos dos tiempos se hacen presentes en días fundamentales donde parece que la escena vital cambia de sentido y parece que no acabara nunca: el día del amor y la amistad, la Noche de las Velitas, el día de la Madre, el cumpleaños del amigo, la despedida de fin de año o el día de la Secretaria. El calendario festivo como un vector de educación sentimental tendrá en algunos lugares de Bogotá un correlato directo como, por ejemplo, las “fiestas de blanco” realizadas en la salsoteca Rumbaland de la familia Toledo.

La educación sentimental del salsero y los dispositivos de difusión y comercialización

Sin lugar a dudas, la radio y los programas de Miguel Granados Arjona serán piezas claves en esta exploración de la cultura festiva salsaera bogotana y en la educación sentimental del salsero⁹.

Así lo revelan los famosos programas radiales de Miguel Granados Arjona, quien llegó a la capital en los años cincuenta y comenzó a programar en la “Hora Costeña” que había nacido a comienzos de 1942 en la Voz de la Víctor, pero que para la época estaba en la emisora 1020; luego vendrían El Rincón Costeño en 1959 y hacia finales de 1969 “El Show de Miguel Granados Arjona”, que luego pasaría a llamarse “El Show del Viejo Mike” y “Salsa con el viejo Mike” hacia los años setenta (Garzón, 2014). También participó del programa “Una Hora con la Sonora”, “La Hora de la Salsa” y “Los Musicales del Ayer”, algunos de los cuales funcionarían hasta finales de los años noventa, por ejemplo: en Radio K, Emisora Kennedy y en Capital Radio. Incluso, en varios relatos, aparece consignado un dato llamativo y es que una de las primeras canciones de salsa que se programó en la radio bogotana al parecer fue ‘Agúzate’ de Richie Ray y Bobby Cruz hacia finales de 1969 y quien lo hizo fue el “viejo Mike” (Garzón, 2014).

Además, este locutor de voz telúrica y presencia titánica, es recordado por ser el educador sentimental de un buen número de radiosalseros en la capital y formador de otros locutores reconocidos del medio y del género como Jaime Ortíz Alvear y Ley Martin. Precisamente, de la importancia de

⁹ Incluso, en otras ciudades la radio será también referente para la educación sentimental. Tal es el caso de Medellín con la famosa emisora *Latinastéreo* en la 100.9 FM fundada en 1985 y que se ha convertido en vector divulgador y educador para los salseros paisas. Hoy en día esta emisora cuenta con un espacio en Internet conocido como *Latinastereo.com* con sonido en vivo de Latina Stereo 100.9 FM.

la radio en la experiencia festiva de la ciudad, contamos con este testimonio:

cuando llegué a Bogotá realmente empecé a trabajar con Miguel en un programa que hacían en Radio Capital, yo le llevaba la música e invitábamos a la gente a las salsotecas [...] siempre decíamos que las diez primeras entraban gratis. Luego uno iba y se encontraba una fila larga para entrar. Miguel Granados animaba el concurso desde la emisora e invitábamos a las discotecas jurados como el Guille Monsalve, Mambo Loco, su hermano Efraín o a Fernando Martínez que tiene hoy El Palacio Musical [...] gente del medio en esa época, también a Lázaro Venegas, periodista de Farándula del Espacio que todavía trabaja ahí y que fue el primer periodista que hablaba de salsa en la prensa y se escogía la pareja de la Noche o el Bailarín. (Entrevista a Álvaro “Chocolate” Quintero, Bogotá, 16 de octubre de 2010)

Hacia finales de los años ochenta, las emisoras culturales universitarias comenzarán a programar continuamente música salsa entre ellas una de las primeras (mediados de los años ochenta), vigente hasta el día de hoy, será la Emisora de la Universidad Javeriana con “Caribe y Sol” (Monsalve, 2014). Luego, lo hará la Universidad Jorge Tadeo Lozano, entre 1986 y 1990, con programas como “Salsa, Ritmo y Sabor” (Monsalve, 2014); la Universidad Nacional aparecerá posteriormente hacia 1992 con varias franjas clásicas¹⁰ y la Universidad Distrital a comienzos del año 2000 con programas como “La Universidad de la Salsa” y “Salsa con estilo”. En la actualidad las emisoras se valen de la Internet para difundir este gusto musical a un público nacional y, seguramente, a una cantidad apreciable de público internacional. La radio siempre ha estado en el dial del corazón de los amantes del género, logrando articularse con la experiencia de escucharla en diferentes escenarios como las tiendas de barrio, el transporte público, el vehículo privado, las zonas comerciales o en la privacidad de la casa.

En los relatos de nuestros entrevistados sobresale cómo algunos salseros grababan los programas de radio y estos se convertían en referentes para profundizar —por la escucha continua de los mismos— en el conocimiento de un tema, de un artista o del género. De ahí que la radio, tanto en AM como en FM, haya sido uno de los principales vectores forjadores del gusto y del baile; así como una puerta de acceso a las

¹⁰ En el caso de la Universidad Nacional, su programación se ha destacado por los especiales de la música del caribe desde su fundación. Allí se recuerdan programas radiales ya desaparecidos como “De rumba por la vereda Tropical”, “Bolero a la Medianoche”, “De Rumba”, luego rebautizada como “La Universidad de la Salsa”, también “El Tren latino”. Hoy en día siguen con bastante éxito entre otros los programas de “La Música de Maelo” (orientado por Ismael Carreño) y “La Salsa está Viva” (orientado por Guillo Granadillo) (Monsalve, 2014). También algunas de estas referencias aparecieron en una entrevista personal con Ismael Carreño.

emisoras para pedir un tema, dedicar una melodía o aprender del género. Pero, a la vez del rol importante de la radio, no debemos olvidar la huella sonora y visual de algunos programas de televisión en especial el Show de las Estrellas de Jorge Barón donde muchos de los entrevistados recuerdan las presentaciones de Celia Cruz y Daniel Santos o los de Jimmy Salcedo o los de Julio Sánchez Cristo en Espectaculares JES que mostraría figuras internacionales como la Fania All Star en 1980, alternando con la orquesta colombiana de Willie Salcedo; también la Orquesta de Tito Puente, “El rey del Timbal” en 1982, quien para la época era la primera vez que venía al país alternando con el pianista cartagenero Joe Madrid; o a Héctor Lavoe en 1982, quien interpretó entre otros temas *Aléjate de Mí*; o a Daniel Santos y el Conjunto clásico; o a Eddie Palmieri y su Orquesta; o a Alfredo Linares en 1984 interpretando *Tihuanaco*. Igualmente, por este programa pasarían Willie Colón con su famoso tema “*Oh que será*”; Mongo Santamaría, Joe Arroyo con Fruko y sus tesos en 1978 y la Sonora Ponceña, entre otros.

Otros escenarios a su vez significativos para el ensanchamiento de la cultura festiva serán los grandes conciertos, los cuales tendrán antecedentes en los Festivales populares de Voz Proletaria que a su vez servirían de plataforma para el proselitismo político del Partido Comunista. Estos escenarios sirvieron para la divulgación en nuestro medio de músicos cubanos como Celina y Reutilio y Son 14, entre otros. Estos conciertos se realizaban en el estadio el Campin, en el Barrio Policarpa, en el Parque de Teusaquillo, en la Media Torta y en otros escenarios; significativo también será el papel de la Universidad Nacional con Conciertos de figuras y grupos de larga trayectoria y reconocimientos en nuestro medio como la Orquesta Aragón, Rumbahabana, Albita Rodríguez y Ray Barreto; incluso en los años ochenta estaría la Fania All Star en el Campin.

En la capital algunos gobiernos distritales han valorado la tradición festiva y la diversidad cultural de una ciudad aparentemente fría como Bogotá, la cual recibe el influjo constante de otras ciudades del país y del mundo. Esta situación ha permitido el impulso de eventos festivos que a su vez son también una forma de promoción del turismo nacional e internacional hacia la capital, por ejemplo Rock al Parque, como resultado de los festivales de cultura popular y los encuentros de música juvenil impulsados desde la alcaldía de Jaime Castro y continuados por otros alcaldes capitalinos. La experiencia ganada con estas iniciativas servirá para impulsar otros eventos entre ellos Salsa al Parque, que nacerá en 1997; espacio gestado en parte por el bajista e intérprete de salsa Guillermo Pedraza, conocido como El Memo, fundador de la Charanga de la Candela y gerente del área de música del desaparecido Instituto Distrital de Cultura y Turismo; incluyendo también la participación de Jeannette Riveros (Pedraza y Riveros, 2014).

En la primera versión de Salsa al Parque, ocurrida entre el 4 y 5 de octubre de 1997, los eventos se llevaron a cabo en el Parque de la Independencia donde se realizó el Primer Encuentro de Radiodifusores y Coleccionistas y en el Parque Simón Bolívar donde se presentaron por Cuba la Original de Manzanillo, NG La Banda y por Bogotá el grupo Arista Son Perea y César Mora y su orquesta María Canela, entre otras orquestas. En esta versión se homenajeó a Miguel Granados Arjona (Pedraza y Riveros, 2014). Hoy en día el festival ha llegado a su versión número 17. Si bien, desde los comienzos del festival, los repertorios de los participantes fueron muy clásicos, a partir del 2003, se fue incorporando como parte de los vectores de educación sentimental lo que se ha denominado la “nueva escena salsera bogotana” con orquestas jóvenes como La 33, la Real Charanga, Conmoción Orquesta, la Mambo Big Band, el Sexteto Latino, Yoruba y Calambuco, entre otras; pero también ha contado con la participación de orquestas jóvenes de Cali como Toño Barrio y de Medellín como La República (Pedraza y Riveros, 2014).

Finalmente, otro mecanismo igualmente importante, y con una profunda huella en el corazón de los salseros, fue el consumo de música especialmente el de la calle 19; nuestra “Hollywood local”. Esta calle en los años 70 estaba rodeada de las principales programadoras de radio y televisión del país. Fue en ese escenario callejero con movimiento de artistas y presentadores de televisión donde se armaron unas casetas en el espacio público entre ellas las de comerciantes de música que traían las novedades y los discos de segunda desde Cali, Barranquilla, Venezuela, Nueva York, Puerto Rico y México. Allí se destacaron casetas como *La Matancera* (fundada por Luis Cardona ‘mamboloco’ y Miguel Granados Arjona), pero también El Top Musical de Pedro Vargas, El Tunjito de Sigifredo Farfán (Figueroa, 2014).

De este comercio se alimentaron muchos de los salseros reconocidos hoy en la ciudad¹¹ dado que circulaban rumberos, programadores radiales, artistas de televisión, músicos y dueños de establecimientos. Además, fueron en estos lugares donde se daban a conocer las novedades del ritmo, se exhibían los acetatos más exclusivos y se democratizaba el saber rumbero por medio del famoso sello pirata “Discos Melsa” fundado por Sergio Useche. Por allí pasaron muchos de los músicos que se presentaban en Bogotá y era frecuentado por César Mora y su Son del Pueblo, Fruko y sus Tesos y el Gran Combo de Puerto Rico. Esta calle contribuyó a que se

¹¹ Para una semblanza de lo que ocurría en esta calle, se recomienda el texto de Figueroa (2014) donde se consignan relatos asociados con comerciantes de música, programadores radiales o dueños de salsotecas conocedores del sector entre ellos Alfonso Martínez, Jacobo Vargas, Saúl Álvarez, César Álvarez, Miguel Granados Arjona, entre otros.

forjaron muchas colecciones de discotecas, se consolidaran coleccionistas y se especializaran muchos comerciantes de música tales como Hernando Gómez, los Hermanos Álvarez, los Cardona, los Toledo, entre otros tantos. Muchos de ellos reconocen, sin embargo, que hoy el consumo de música se ha diversificado con la tecnología y eso ha afectado la escucha y la artesanía del coleccionista de aquellos tiempos. Aun así, la pasión por el acetato sobrevive. De hecho, en la actualidad se encuentra un comercio especializado de la salsa en sitios del centro de Bogotá como *Acetatos*, *Compac*, *La musiteca* y *el Templo de la Salsa*, entre otros.

Los tipos socioculturales en el mundo salsero

En el recorrido por la experiencia sensible de los apasionados salseros se percibe que la formación del gusto y su manera especial de escucha, obedecen a un proceso de formación empírica. Cuando hablan de la salsa, mencionan lo que más les gusta y sobre todo lo que más les permea las fibras sensibles de la experiencia humana. Es por ello que resaltan con tanta pasión aspectos como el golpe, el ritmo, la melodía y el tumbao. En ese sentido, hablan desde su propia sensibilidad y artesanía. Lo hacen no al modo de un conocedor académico de la música sino utilizando un lenguaje más expresivo en términos de la sensación, la emoción y el placer que les produce esta música en sus mentes y sus cuerpos: tarareando, gesticulando, señalando contrastes de tonalidad, usando palabras diferentes de la tradición musical como ‘sabrosón’, ‘rico’, ‘fuerte’, ‘bravo’, ‘duro’, entre otros. Además si lo pueden ejemplificar con la escucha de un tema, mucho mejor. Este relato es muy dicente al respecto:

Yo solamente colecciono lo que tenga ‘golpe’, ¿si me entiende? Yo siempre digo, yo colecciono discos del que sea, pero que sea tan bueno que uno lo coloque a una persona que no sepa y se pare a bailar, ese es el referente que yo tengo para comprar un disco; así la gente no sepa, se para a bailar, o al menos lo puede bailar, ¿sí?; ese es más o menos el criterio que yo manejo. (Entrevista a Roger Ospina, Bogotá, 29 de julio de 2008)

En ese conocimiento sedimentado individual y socialmente se constituyen y se fraguan unos perfiles, unas fisonomías, unos estilos, unas personalidades. Además, hablar del gusto por un género es hablar para ellos de cómo la salsa representa un trasegar por gran parte de los vericuetos de sus biografías. Así, nos encontramos con la transición musical que tuvieron que hacer varios desde el vallenato con guitarras, la músicaailable, el

tango, la música tropical y otros géneros diferentes. En esta transición se va nutriendo y perfilando la formación de un gusto, la opción por un estilo musical, las preferencias de unos temas y lo que podríamos denominar como un “habitus rumbero”. Se forma también la pasión por frecuentar ciertos territorios y el placer por imitar e improvisar unos pasos de baile. Con el paso de los años, muchos de ellos siguen conservando y cultivando el gusto por los anteriores géneros. Su memoria musical, transmitida por lo que escuchaban sus padres en sus lugares de origen, en la vida festiva familiar y social y en el combo de amigos, será parte del acervo con el que cuentan todos los amantes de la salsa.

El gusto por la salsa surge de la dedicación y escucha de muchos temas por diferentes años, con diferentes estrategias y trayectorias. Unos se anclaron en un ritmo y se definen hasta el día de hoy como “vieja guardia”; otros, le siguen apostando a estar a la par de las evoluciones y revoluciones musicales; otros, se fueron más por los ritmos del jazz latino, la timba y el songo. Los hay también que han sido formados en la salsa rosa de los ochenta especialmente lo que hizo Loui Ramírez, Gilberto Santarosa, Tito Gómez, Marc Anthony, entre otros; pero que también están devolviéndose hacia los orígenes musicales del género. En este sentido es necesario reconocer que los que se autodenominan o son nombrados como cultores y puristas de la salsa hoy, especialmente los más jóvenes, comenzaron escuchando otros géneros y temas más recientes. Con el tiempo, y al lado de algunos coleccionistas clásicos, se han convertido en unos conocedores muy competentes en unos “ilustrados populares” o en unos “genios profanos” del género en términos de la historia de los artistas, de los temas y de la evolución, incorporándolo a su forma de vida y convirtiéndolo en una carrera profesional. Esa pasión por el género ha llevado, incluso, a que se constituyan en verdaderas personalidades auditivas.

Dentro de los tipos o figuras sociales del género sobresalen en nuestra investigación los coleccionistas especialmente los de acetatos o vinilos principalmente. En relación con el acetato los coleccionistas tienen muchas consideraciones de sus múltiples virtudes, entre ellas, la calidad del sonido, el año en que fue prensado y la diagramación de las carátulas. Algunos de los coleccionistas con quienes conversamos tuvieron la amabilidad de mostrarnos discos de su colección preferida como, por ejemplo, uno de Tito Rodríguez y su orquesta interpretando Mambos, referenciado en la disquera Víctor como EPA-986; también la Pachanga de Joe Loco, del sello Fantasy referenciado como 8064. En esta dirección bien vale la pena recordar una anécdota en la que Orlando Vargas nos mostró con orgullo la caratula y el disco “aún sin destapar” del Gran Combo “Menéame los mangos”. Por su parte, Jaime Castrillón nos contó poseer “un disco de los

Timberos del Caribe” un acetato que al decir del mismo “*no se lo ha visto sino por ahí a unas tres personas*”.

Así como ellos, muchos coleccionistas se enorgullecen de sus ‘joyas’ o ‘candelosos’ que es como denominan sus acetatos más preciados, algunos son muy celosos de sus posesiones y otros más abiertos a que otros conozcan lo que tienen. En Bogotá, y en general en muchas otras ciudades del país, estas panelas o joyas son exhibidas por lo regular una vez al mes con la participación de diferentes asociaciones de amantes del género. Entre los lugares mencionados como significativos por nuestros entrevistados para estos encuentros de coleccionistas están El Panteón de la Salsa en la avenida Primero de Mayo y Sandunguera en Chapinero.

Si bien son pocos los manuales que se conocen como “guías de los coleccionistas”, digamos al modo de los catálogos de coleccionistas de estampillas como el de *Leo Temprano* o los libros de arte de la Taschen, los coleccionistas han creado su propia manera de hacerlo. Entre los criterios que tienen de cómo catalogar su colección encontramos: el prensado del acetato tiene que ser del lugar de origen donde se hizo la primera grabación; el acetato no puede tener ningún rayón; las puntas de las carátulas no pueden estar dobladas, deterioradas o manchadas.

El coleccionista desarrolla una manera peculiar de enfrentar la tradición musical, sin hacerlo como lo haría el experto en ciencias sociales que convierte todo en un documento que reposa inmutable en un estante. Para el coleccionista en cambio, forjado a pulso, el acetato es una pieza abierta siempre al mundo y única en su definición. Además, el saber sobre ella se ordena a la medida de su gusto; por supuesto que puede surgir de consideraciones históricas de sus muchos registros emotivos e intelectuales pero, para él, cada pieza de su colección ilumina una tradición siempre viva, nunca muerta. Esta tradición, incluso, le hace devolverse en el tiempo donde explora, descubre y escucha temas musicales de diferentes épocas. En sus manos la pieza pierde toda materialidad y al vaivén de la melodía, del placer de la escucha, de los acordes, se actualiza; emergiendo en toda su actualidad la noción de presente. Así, el coleccionista, recupera, revitaliza y preserva permanentemente la tradición. En este sentido, el coleccionista es un guardián de una memoria musical siempre actual no es solo un registrador de datos. Además, en su función de mantenedor de la memoria, las melodías conservadas se anclan en el eterno tiempo de la colección, el tiempo de lo inconcluso, en la apertura sonora de cada actualización. Así, al ser melodías conservadas, los coleccionistas esperan poder tener tanta vida como colección.

El disco, el acetato o el vinilo, para el coleccionista no solo son mercancías. En sus manos adquieren un valor simbólico, una pieza única

que es tratada con los más delicados miramientos, que se resguarda de maltratos, de la luz y del polvo; incluso, muchos han llegado a la situación de copiar los contenidos en formatos digitales para preservar el acetato en plásticos contra el tiempo, contra el olvido, para la eternidad de la colección y de los amantes del género.

Otro tipo sociocultural importante en esa consolidación del gusto y en la formación de la educación sentimental, es el bailarín y su forma de bailar. Aquí, desde luego, Alejandro Ulloa (2005) es una referencia dado que según él, “el baile es un sistema de comunicación no verbal y un acontecimiento donde se proyectan las relaciones sociales”. Como parte de este sistema se pueden distinguir entre bailarines y bailadores. Los primeros asumen el baile no solo por el placer que provoca sino como una práctica profesional sometida a ejercicios de enseñanza-aprendizaje formalizados, a ensayos, talleres y otras modalidades pedagógicas con el fin de presentarse en espectáculos públicos o privados, bien sea como solista o como integrante de una escuela, grupo o una compañía artística, ejerciendo una profesión. Los segundos, por su parte, hacen del baile una práctica festiva ligada a sus formas de sociabilidad y gusto; 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, aunque subyace en el bailarín el interés de trascender las rutinas funcionales de la cotidianidad. El bailarín se inserta en una lógica de espectáculo y competencia dentro de una pequeña o gran industria cultural. Además, un bailarín comienza siendo un bailador y un bailador puede llegar a ser un bailarín si se lo propone y si tiene las condiciones para serlo. Mientras el bailarín baila para un público ante el que exhibe sus cualidades y virtudes, el bailador lo hace fundamentalmente para sí y su pareja.

En el caso bogotano, bailadores y bailarines han sido muchos y algunos de ellos llegaron incluso a convertirse en figuras de reconocimiento local y nacional. Lo importante de señalar aquí, es que ambos se insertan en los escenarios barriales y en los diferentes escenarios salseros de la capital. Asimismo, el baile ha estado ligado a la cultura de la salsa desde su origen y hace parte de las tradiciones festivas y danzarias de Bogotá. Los bailadores de salsa en sus comienzos improvisaron sus primeros pasos en las fiestas de barrio, en los bazares y en las matinées. Esto, desde luego, constituye parte de su educación sentimental y de su formación juvenil; además les permite estrechar lazos de amistad, de recorrer el ancho y diverso mundo de las tabernas y salsotecas y de conocer su pareja para toda la vida o la pareja de la rumba. Incluso, muchos de estos personajes incursionaron en concursos, se hicieron visibles en escenarios públicos llegando a ser identificados como bailarines y bailarinas exquisitas. Este gusto se convertiría con el tiempo en

una práctica que trazaría un estilo de vida, un oficio y una profesión para muchos.

Finalmente, en el amplio universo de tipos sociales del goce salsero, algunos han ejercido o ejercen hoy como bailarines, programadores radiales y de tabernas, comerciantes de música, escritores, conferencistas, coleccionistas, empresarios del espectáculo o dueños de bares. Otros más, siguen gozando como melómanos en sus casas o en lo muchos lugares donde se programa este ritmo. En este sentido, como argumenta el musicólogo Simón Frith (2011), lo que nos hemos dado cuenta para el caso de Bogotá, y quizás esto sea extensible para muchas ciudades, es que la gente vive y usa la música como un “artefacto estético” (Frith, (2011, p. 181-213) para potenciar sus prácticas de identificación social en estos escenarios tan complejos de vida como son los urbanos.

Epílogo: para seguir explorando

Una conclusión sobre la salsa en Bogotá, extensible también a otras ciudades latinoamericanas, es que permite entender este género como un “complejo identitario” cuya función es servir de educador sentimental. Sin embargo, deberíamos agregar que la salsa es también un “artefacto performativo” por medio del cual aquellos que gustan del género transforman lo recibido y ayudan a descubrir sus identidades y las de otros. De esta manera, la experiencia de la música popular es una expresión que conjuga múltiples prácticas de identificación social y cultural.

Empero, queremos sugerir una pista para seguir explorando y es la relación entre la educación sentimental y lo que podríamos denominar ampliamente como “la esfera pública musical salsera” (Blanning, 2013). Esta esfera nos permite entender que la cultura festiva se ancla también a un universo de procesos de difusión y recepción de las músicas a través de medios como la radio, la televisión nacional y regional y, más recientemente, la Internet. Esta esfera es alimentada cada vez más por medios como las revistas especializadas, las secciones de farándula y de espectáculo de los diarios, los grupos de melómanos, coleccionistas, círculos de amigos, intérpretes y agrupaciones musicales. Sobre esto nos falta avanzar más en la reflexión.

Referencias bibliográficas

- Arteaga, J. (1990). *La salsa. Bogotá*. Bogotá, Colombia: Intermedio Editores.
- Arteaga, J., Pagano, C., Quintero, B. y Ulloa, A. (1993). Salsa y expresión social. *Análisis Político*, 20, 90-96.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Madrid, España: Alianza.
- Blaning, T. (2013). *El triunfo de la música. Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*. Barcelona, España: Acantilado.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid, España: Akal.
- Caicedo, A. (1994). *¡Que viva la música!* Bogotá, Colombia: Plaza & Janes.
- de la Peza, M.C. (2001). *El bolero y la educación sentimental en México*. Ciudad de México, México: UAM/Porrúa.
- Delgado-Santamaría, C. (2014). *Vitrolas, rocolas y radioteatros. Hábitos de escucha de la música popular en Medellín, 1930-1950*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Escobar, J. (2000). *Salsa e identidad en Cali*. Ponencia en Mesa Redonda "La Salsa al Debate". Cali: Universidad del Valle.
- Figuroa, C.A. (2014). Calle 19: la esquina del movimiento. En M. Jursich (Ed.), *Fuera zapato viejo. Crónicas, retratos y entrevistas sobre la salsa en Bogotá* (pp. 393-409). Bogotá, Colombia: Idartes/Malpensante.
- Frith, S. (2011). Música e identidad. En S. Hall y P. du Gay (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural Buenos Aires* (pp. 181-213). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- García Canclini, N. (1998). ¿Reconstruir lo popular? *Revista de Investigaciones Folklóricas*, 3, 7-22.
- Garzón, M. (2009). *14 SONES. Una historia oral de la salsa en Bogotá* (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Garzón, M. (2014). La voz: una entrevista con Miguel Granados Arjona. En M. Jursich (Ed.), *Fuera zapato viejo. Crónicas, retratos y entrevistas sobre la salsa en Bogotá* (pp. 469-481). Bogotá, Colombia: Idartes/Malpensante.
- Gómez, N. y Jaramillo, J. (2013). *Salsa y cultura popular en Bogotá*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Gómez, N. y Jaramillo, J. (2014). La ruta salsera. En M. Jursich (Ed.), *Fuera zapato viejo. Crónicas, retratos y entrevistas sobre la salsa en Bogotá* (pp. 555-615). Bogotá, Colombia: Idartes/Malpensante.
- González, J.P. (2001). Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos. *Revista Musical Chilena*, 55 (195), 38-65.
- Hall, S. (1996). When was the 'Post-colonial'? Thinking at the Limit. En I. Chambers and L. Curti (Eds.), *The Post-Colonial Question*. Londres, England: Routledge.
- Jursich, M. (2014). *¡Fuera zapato viejo! Crónicas, retratos y entrevistas sobre la salsa en Bogotá*. Bogotá, Colombia: Instituto Distrital de las Artes/Instituto Distrital de Patrimonio Cultural/El Malpensante.
- Marías, J. (1994). *La educación sentimental*. Madrid, España: Alianza.
- Monsalve, J.A. (2014). Vámonos pa'l campus, mi compay. En M. Jursich (Ed.), *Fuera zapato viejo. Crónicas, retratos y entrevistas sobre la salsa en Bogotá* (pp. 483-493). Bogotá, Colombia: Idartes/Malpensante.
- Pagano, C. (2007). *Un siglo de fiesta en Bogotá*. Bogotá, Colombia: Herencia Latina.
- Pedraza, G. y Riveros, J. (2014). Contando el festival a cuatro manos. En M. Jursich (Ed.), *Fuera zapato viejo. Crónicas, retratos y entrevistas sobre la salsa en Bogotá* (pp. 505-545). Bogotá, Colombia: Idartes/Malpensante.

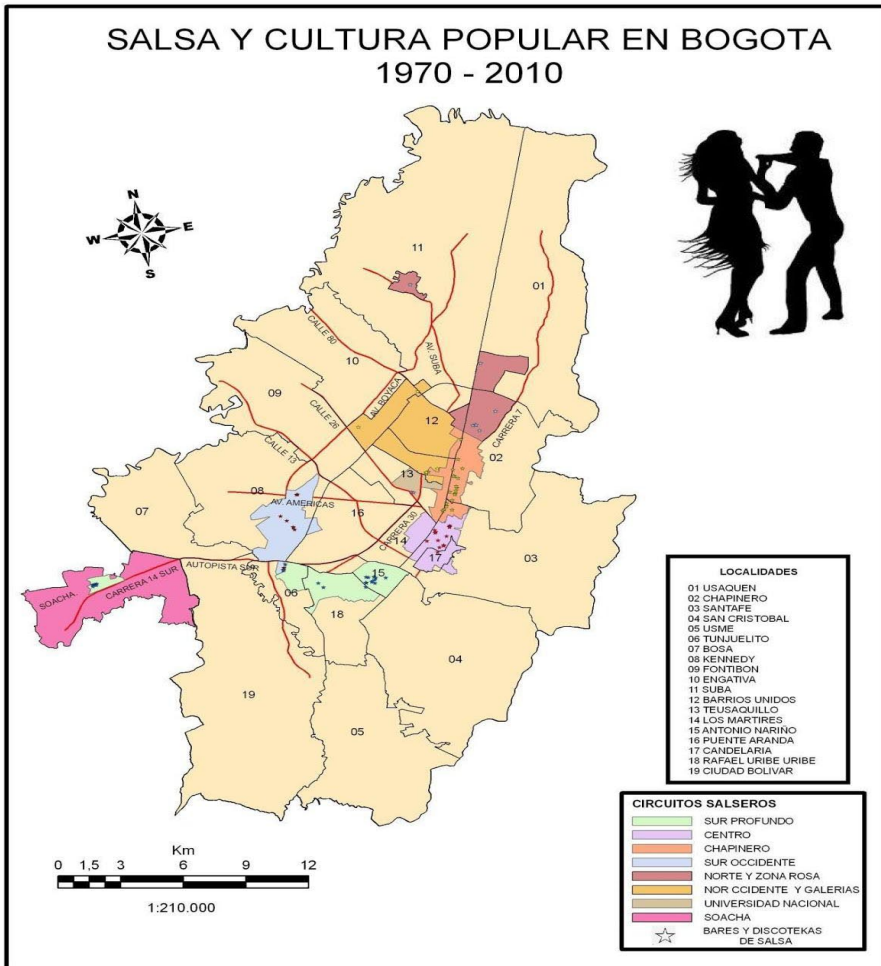
- Quintero Rivera, Á. (1999). *Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical*. Madrid, España: Siglo XXI editores.
- Romero, L.A. (1990). Los sectores populares urbanos como sujetos históricos. *Revista Proposiciones*, 19, 268-278.
- Rondón, C. (1980). *El libro de la salsa. Crónica de la música del Caribe urbano*. Caracas, Venezuela: Óscar Todtmann.
- Santamaría-Delgado, C. (2014). *Vitrolas, rocolas y radioteatros. Hábitos de escucha de la música popular en Medellín, 1930-1950*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Sevilla, A. (2003). *Los templos del buen bailar*. Ciudad de México, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Sevilla, E. (2000). Salsa, rumba y creaciones culturales negras en las lógicas sociales de identidad y exclusión de la ciudad de Cali. *Documentos de Trabajo*, 47, 46-66.
- Sevilla, M., Ochoa, J.S., Santamaría-Delgado, C. y Cataño, C.E. (2014). *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Shapiro, P. (2012). *La historia secreta de El Disco. Sexualidad e integración racial en la pista de baile*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.
- Simmel, G. (2002). *Sobre la individualidad y las formas sociales*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Ulloa, A. (1992). *La salsa en Cali*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- Ulloa, A. (2005). *El baile, un lenguaje del cuerpo*. Cali, Colombia: Secretaria de Cultura y Turismo.
- Ulloa, A. (2009). *La salsa en discusión*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- Unfried, Á. (2014). Cógele el golpe. Rumberos legendarios de salsa en Bogotá. En M. Jursich (Ed.), *Fuera zapato viejo. Crónicas, retratos y entrevistas sobre la salsa en Bogotá* (pp. 269-293). Bogotá, Colombia: Idartes/Malpensante.
- Vignolo, P. (2006). *Las metamorfosis del carnaval: apuntes para la historia de un imaginario*. Ponencia Jornadas de Estudio sobre Fiestas y Carnavales. Cartagena, Colombia: Institut de Recherche pour le Développement de France (IRD), Universidad de Cartagena.
- Wade, P. (2002). *Música, raza y Nación música tropical en Colombia*. Bogotá, Colombia: Vicepresidencia de la República de Colombia.
- Waxer, L. (1998). *Cali pachanguero: A Social History of Salsa in a Colombian City* (tesis de postgrado). University of Illinois.
- Waxer, L. (2001). Hay una discusión en el barrio: el fenómeno de las viejotecas en Cali. En A.M. Ochoa y A. Cragolini (Coords.), *Cuadernos de Nación. Músicas en transición* (pp. 101-108). Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Wickberg, D. (2007). What is the History of Sensibilities? On Cultural Histories, Old and New. *American Historical Review*, 112 (3), 677-684.

Entrevistas

- Carvajal, M. (Bogotá, 16 de octubre de 2009). Coleccionista y melómano.
- Clavijo, J.G. (Bogotá, 17 de abril de 2010). Bailarín vieja Guardia de Salsa coleccionista y dueño de la taberna José Pachanga de los años 80.
- Orosio, Ó. (Bogotá, 16 de mayo de 2009). Bailarín más conocido como Zapatico en el mundo de la salsa bogotana.
- Ospina, R. (Bogotá, 29 de julio de 2008). Dueño del bar Martí ubicado en el sector de la Candelaria del centro de Bogotá.
- Quintero, Á. (Bogotá, 16 de octubre de 2010). Programador radial, dj de discotecas salseras de los años 80 en Bogotá.

Rodríguez, G. (Bogotá, 14 de octubre de 2010). Propietaria de taberna salsera de los años 80.
 Vargas, O. (Bogotá, 13 de octubre de 2007). Propietario taberna Salsera el Palladium del barrio el Restrepo.

Anexo: una breve cartografía de los circuitos rumberos bogotanos



Fuente: Gómez y Jaramillo (2013).