

Pontificia Universidad Javeriana

Ashley D. Sevillano

Isabel Cristina Blanco R.

Trayectorias, recorridos y transformaciones del bailar profesional salsa y hip hop en la ciudad de Cali

Planteamiento del problema

El tema de la salsa se ha ligado históricamente a la ciudad de Cali. Incluso, esta ciudad ha sido catalogada como la capital mundial de la salsa, en especial por el estilo de baile propio de los profesionales en esta disciplina. Varios investigadores se han preocupado por estudiar la historia de la salsa, las representaciones que supone, la comunicación involucrada en este baile, los espacios utilizados para esta práctica y la identidad cultural asociada a ello. De acuerdo con lo anterior, el bailar salsa es una práctica cultural que se encuentra directamente ligada a la vida de la ciudad de Cali, por tanto el entorno familiar y social en ocasiones se relaciona con esta situación referida anteriormente.

Así mismo, el hip hop en la ciudad de Cali ha llegado con gran fuerza, tanto en forma de música como de danza. Las diferentes agrupaciones de la ciudad que se dedican a practicar este estilo de baile se toman espacios como los centros comerciales para mostrar una cultura y al mismo tiempo romper barreras socioeconómicas. Llama la atención es la manera como son capaces de apropiarse de los diferentes lugares y convertirlos en centros de innovación cultural mediante ritmos urbanos en contravía de las formas tradicionales dancísticas.

Consecuentemente, el presente proyecto retoma estas situaciones, junto con material audiovisual de algunos eventos de baile importantes, presentados en la ciudad, esto con la presunción de que en este tipo de archivo se puede dar cuenta de unas transformaciones en

el bailar salsa y hip hop profesionalmente. Además, según el contexto referido anteriormente se puede ubicar este proyecto en el campo de la Comunicación y la cultura ya que se estudian aquellos aspectos físicos y de carácter socio-cultural que tienen las comunidades humanas en un espacio en específico.

Igualmente, las investigaciones reseñadas en el presente proyecto de trabajo de grado tienen como eje transversal la expansión territorial, las influencias musicales y los sistemas de comunicación asociados al bailar salsa y hip hop. Asimismo, para complementar la propuesta de este anteproyecto se abordan documentos que hablan de los archivos audiovisuales y los procesos de su producción. Por tanto, el área temática de esta investigación es los procesos de comunicación asociados a la práctica cultural del bailar salsa y hip hop, siendo este último el factor común de las investigaciones utilizadas en este escrito.

No obstante, las investigaciones locales sobre el bailar salsa y hip hop desde una perspectiva de la comunicación son escasas. La mayor concentración investigativa habla más de la transformación del sonido, las orquestas, los espacios, recorrido histórico, entre otras aristas de estos fenómenos. En consecuencia, la problematización del fenómeno de la salsa y el hip hop en Cali se ha dado desde la música, poco desde el baile. Lo anterior, considerando tanto el campo de la comunicación como otras humanidades donde se ha estudiado ambas prácticas sin tener en cuenta la práctica del baile profesional de ambas.

Por otro lado, la importancia de este proyecto de grado está relacionada a la relevancia que ha tenido la salsa y el hip hop para formar parte de la identidad cultural de la ciudad, pues cabe señalar que la población juvenil de la ciudad se aproxima de diferentes maneras a los procesos colectivos, modificando la identidad cultural por medio de procesos de transformación, que llegan a constituirse en una serie de estilos y características particulares al momento de bailar ambos ritmos. Por tanto investigar las interacciones, trayectorias y transformaciones que tienen estas prácticas mediante eventos, representa abordar no solo la ciudad sino su cultura.

Pregunta problema

¿Cuáles son las trayectorias, recorridos y transformaciones del bailar salsa y hip hop profesionalmente en la ciudad de Cali?

Objetivo General

Desarrollar un producto audiovisual a partir de material propio y de archivo que describa y analice las trayectorias de bailarines profesionales en relación con la salsa y con el hip hop en la ciudad de Cali.

Objetivos Específicos

1. Identificar formas de bailar profesional de la salsa y el hip hop.
2. Analizar recorridos y desplazamientos de los bailarines profesionales de salsa y hip hop a estudiar.
3. Reconocer los antecedentes históricos de la salsa, el hip hop y el futuro de los mismos.
4. Reflexionar sobre las características temáticas y formales del producto audiovisual.

Justificación

La ciudad de Cali alberga relaciones muy fuertes con diferentes géneros musicales, pero principalmente con la salsa, pues esta se ha caracterizado por su particular estilo al momento de bailarse de forma profesional. Al mismo tiempo, en las últimas dos décadas, la

ciudad ha acogido el hip hop como un baile importante dentro de las diversas prácticas culturales que se desarrollan en el municipio. Por lo tanto, este proyecto de grado busca exponer la relevancia que representan la salsa y el hip hop al momento de construir una identidad cultural en la ciudad.

Teniendo en cuenta lo anterior es de gran importancia, para la ciudad y el continuo desarrollo de su cultura, realizar un producto audiovisual que permita reconocer no solo de los cambios que han sufrido las técnicas al momento de bailar salsa y hip hop, sino dar a conocer la significación de ambos géneros dentro de la ciudad, puesto que aún no se ha producido material audiovisual que dé cuenta de las transformaciones y significaciones de ambos estilos de baile en un solo producto.

Del mismo modo, este producto audiovisual permite generar un aporte cultural que reconozca las tres generaciones salseras que se han presentado a lo largo del tiempo, y que han aportado modificaciones que llevaron a la construcción de un estilo caleño propio al momento de bailar profesionalmente la misma.

Por otra parte, no existen archivos audiovisuales que permitan visualizar el recorrido del hip hop dentro del municipio, y como este ha logrado generar una riqueza cultural que le brinda al caleño una amplia gama de movimientos sociales que aportan a las interacciones dentro del espacio.

Para concluir, los aportes presentados anteriormente justifican la razón por la cual se debería realizar un producto audiovisual que sirva como aporte para la ciudad de Cali como referente que exponga las trayectorias, recorridos y transformaciones del bailar salsa y hip hop profesionalmente dentro de la misma.

Marco contextual

Con el propósito de analizar las diferentes etapas y momentos claves de la historia del baile de la salsa y del hip hop, y la manera cómo estas tendencias musicales llegaron a la ciudad

Cali, este marco expondrá diez periodos de tiempo que permiten un detallado reencuentro de este tipo de prácticas culturales.

Para comenzar se hablará del aporte esencial de las culturas africanas en las cuales se desarrollaron dos situaciones, la primera la plantación esclavista en el Caribe de caña de azúcar y que luego se extendió a otros productos como café, cacao, entre otros, el segundo los barracones o “cuartel azucarero” que eran las cárceles donde reposaban los negros en 1820. Debido a estas dos situaciones se comenzaron a desarrollar cánticos de invocaciones religiosas o del trabajo con ayuda de toques de tambor como aliento espiritual para sobrellevar la opresión del momento.

Por otra parte, África también aportó la marimba, cantos, danzas, rezos, bailes eróticos y diversidad de ritmos, todos basados en la magia, religión y existencia que daban cuenta de los secretos más profundos de la cultura en clave ancestral, por lo tanto a partir de lo anterior se empezó a desarrollar la gestualidad y diferentes vibraciones en el cuerpo al momento de bailar.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX como consecuencia de la revolución de Haití llegaron a Cuba haitianos negros o mestizos y esclavos o libertos que trajeron consigo la tradición africana la cual sufrió una *transculturización* en el territorio cubano, lo que dio paso a la llamada “rumba cubana” que era una fiesta colectiva y profana que implementaba diferentes ritmos, tales como el guaguancó, el yambú, la cumbia, el tango congo, entre otros.

A comienzos del siglo XX el ferrocarril del Pacífico se convirtió en el medio de transporte para salir por Buenaventura con diferentes destinos, entre ellos el departamento del Valle del Cauca y su capital, lo cual dio paso a un proceso de industrialización y comercialización después de los años 30 permitiendo la llegada de diferentes ritmos a la ciudad. Debido a esto se generó un tercer momento que fue la entrada de la música llamada “de la vieja guardia” con intérpretes como: La sonora matancera, Daniel Santos, Beny Moré y Celia Cruz, por nombrar algunos, lo que ayudó al desarrollo industrial de la música.

Del mismo modo, en 1960 se generó un movimiento social, artístico y cultural denominado Hip Hop gestado en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos por una población juvenil afroamericana y latina como forma de expresión. Dentro de esta cultura se encuentran los llamados B Boys y B Girls que tomaron ese nombre gracias al jamaicano Dj Kool Herc quien les dió el nombre a estas personas al verlas bailar su música.

Al comienzo de los años 60 en Cali se empezaron a producir espacios culturales en los que se ejecutaban prácticas de circulación, reproducción y recepción de la música afrocubana y salsa los cuales son:

1. “El aguaelulo”: Era la fiesta juvenil en casa, con jóvenes entre los 12 y 18 años en el horario matiné (2pm a 8pm) en la que no había licor sino agua o gaseosa, y en ocasiones chicha. Quienes participaban buscaban evitar el control y la autoridad paternal, por otro lado, estos espacios promovían todas las formas de bailar y daban acceso sin discriminación a la participación de la mujer. Sin embargo, estas acabaron en la década de los 70 debido al consumo de marihuana, pepas y las peleas que se generaban a causa de las rivalidades al momento de bailar.
2. Los bailes de cuota: Dirigidos a adultos jóvenes con el permiso legal para el consumo de alcohol que se programaban todas las noches de un fin de semana o en un día festivo. También desaparecieron a inicios de los 70.
3. La fiesta familiar: Era la rumba casera con ocasión de una celebración o acto especial, o cualquier pretexto para armar una rumba lo que permitió que los niños que se encontraban en esas fiestas establecieran en su cotidianidad la música y el baile.
4. La verbena callejera oficial: Era realizada por la empresa que dirigía la feria en diciembre y usualmente se realizaban entre tres o cinco verbenas por noche en diferentes sectores populares de la ciudad.
5. La verbena de barrio o de calle: Organizada por los vecinos del barrio en época de ferias o en la celebración de aniversario del mismo barrio. Se acordaba que cada uno aportaba para su realización.

6. La discoteca: Son lugares acondicionados con luces, sonido y espacio para el disfrute del baile que generara rentabilidad y lucro económico.
7. La taberna o salsoteca: Lugares a los que se iba principalmente a escuchar música en vez de bailar, sin embargo esta actividad no se dejaba de lado.

Para los años 80 comenzaron a difundirse por todo el mundo diversas cantidades de películas que mostraban la nueva cultura urbana generada en Estados Unidos. A partir de esto, el hip hop logra llegar a Colombia por medio de la influencia de los polizones de Buenaventura y por algunos jóvenes de clase alta que tenían la posibilidad de viajar al extranjero y empaparse de esta tendencia artística.

Asimismo, en 1992 nace Ashanty dentro de la ciudad de Cali específicamente en aguablanca. Esta agrupación de bailarines buscaba hacer de la cultura hip hop una parte más integral del día a día de toda la capital del Valle del Cauca.

Por consiguiente, en 1998 se forma el festival ReDanza (red de bailarines de danza urbana break dance) el cual se aprueba y se ejecuta entre 1998 y 1999. Debido a la gran trayectoria y reconocimiento del festival, para el año 2002 se constituye legalmente como Corporación Escuela de Formación Artística y Cultural ReDanza, la cual promovía la formación, fomento, circulación, desarrollo y proyección de la cultura hip hop.

En el año 2003 la organización Light Spa, única representante en Colombia del Hip Hop International (HHI), logra que el país tenga la oportunidad de participar por primera vez en el World Hip Hop Dance Championship. Esta organización se encarga de seleccionar la delegación colombiana que representará al país en el World Hip Hop Dance Championship siendo este la única vía para el mundial HHI en Estados Unidos.

Para el año 2006 la salsa se había convertido en un punto de reconocimiento e importancia dentro de la ciudad, el baile dejó de ser una práctica lúdica para el goce y disfrute propio y pasa a ser un punto de referencia en la manera de cómo bailar este género musical. Después de que los espacios mencionados anteriormente desaparecieran se empezó un proceso de profesionalización del baile denominado salsa, lo que permitió llevar el estilo de baile caleño a otras partes fuera del territorio colombiano. Debido a esto se presentó un incremento en la creación de academias de baile y perfección de la técnica al bailar. Lo

anterior dio paso a que se creara el primer festival mundial de la salsa en la ciudad de Cali, que reúne a bailarines de diferentes partes de Colombia y del mundo.

Más adelante en el 2008 surge la primera versión del Salsódromo en la feria de Cali, esta como una nueva opción de apertura de la feria ya que la cabalgata se había visto envuelta en temas de narcotráfico y prostitución. Por ende, se buscó un tema de apertura diferente que estuviera relacionado con el sentir caleño de la ciudad. Esta primera versión se realizó en la avenida Roosevelt en un recorrido pequeño que daba cuenta de los diferentes estilos de baile que fueron representativos en las décadas 60, 70 y 80's. Después de ese año, se convirtió en el evento oficial de apertura de la feria de Cali, logrando reconocimiento nacional e internacional.

Finalmente en el 2011, después de cinco años, la organización Light Spa logra retomar los derechos del HHI Colombia y permite hacer realidad un evento que acoge a las mejores agrupaciones y por ende bailarines de hip hop dance del país en búsqueda del compromiso para permitir el crecimiento de la danza urbana dentro de las ciudades colombianas, y mejorando la calidad de vida de aquellos amantes de la cultura hip hop. Tras este regreso en el 2011, la competencia nacional logró tomar fuerza y motivar la creación de diversas escuelas que tendrían como meta y propósito la formación profesional de bailarines que puedan representar al país en el mundial de hip hop.

Antecedentes

Salsa

Antecedentes Temáticos

Jaramillo Garcia, V., Behar Murilla, K., Urueña Santana J., y Mallarino Flórez, C. (2014). Una historia bien bailada: La técnica del baile caleño.

El fenómeno de la salsa en la ciudad de Cali ha sido objeto de estudio en repetidas ocasiones siendo abordado desde diferentes perspectivas, como la llegada de orquestas, el crecimiento del número de academias en la ciudad, entre otros. En esta ocasión, un grupo

de expertos en el género de la salsa y la manera de bailarla, deciden analizar cómo se baila la salsa en el mundo, la técnica particular de este territorio y la didáctica del movimiento.

La intención principal de este texto por parte de los autores, era dejar un material de apoyo pedagógico para las más 100 escuelas de la ciudad de Cali, para enriquecer los procesos formativos, además, también se buscaba dar cuenta de la tradición salsera que alberga la ciudad y quienes fueron los pioneros de este movimiento cultural en la capital del Valle.

Este libro cuenta con cinco capítulos, el primero llamado “Una historia bien bailada”, en el que se hace un pequeño recorrido sobre los entes importantes en el mundo del baile de la salsa caleña, y como todo este fenómeno se ha dividido en tres generaciones: La generación de los bailadores, la generación de los años ochenta y la tercera generación que está más ligada al estilo imponente que propuso Luis Eduardo Hernández ‘El mulato’. El segundo, titulado “Cómo se baila la salsa en el mundo”, expone los pasos básicos internacionales de la salsa y cuales son los estilos reconocidos alrededor del mundo. En el tercero, “Características del estilo caleño para bailar salsa”, en el que se exponen los diversos antecedentes caleños en el mundo del baile, la diferencia entre el bailarín y el bailarador, y por último las distribuciones para bailar salsa al estilo caleño ya sea en solista, dúo, trío, grupo, baile en pareja o en una comparsa. El cuarto capítulo, “Didáctica del movimiento”, explica principalmente las articulaciones del cuerpo y sus movimientos, la expresión corporal de los bailarines al momento de bailar, y explica las nociones espaciales y temporales al momento de bailar. Finalmente, en el quinto capítulo, “Ejecución del estilo caleño”, como lo expone el título, se describe las diferentes posiciones, pasos y figuras que son propias del estilo de la capital mundial de la salsa.

Como se mencionó anteriormente, la intención del libro es recopilar la suficiente información acerca del estilo caleño al momento de bailar salsa, los diferentes estilos que se encuentran alrededor del mundo y como este se destaca por encima del resto, además de explicar con detalle la didáctica del movimiento del cuerpo y la manera en que se baila este estilo representativo de la capital del Valle, esto con el fin de que las siguientes generaciones de bailarines, tengan conocimiento de cómo comenzó todo este proceso, y cómo fue que se convirtió en un punto de referencia, no solo a nivel nacional, sino también en el exterior.

Teniendo en cuenta de que este proyecto está dirigido al análisis de las transformaciones en el baile profesional de la salsa en la ciudad de Cali, este libro es de gran ayuda para efectuar esa propuesta de análisis, pues permite reconocer los personajes más representativos de este movimiento, además de realizar un paralelo con otros estilos de baile alrededor del mundo, permitiendo de esta manera, visualizar las diferencias entre ellos y el estilo profesional caleño particular, además, la descripción que se realiza sobre la dinámica del cuerpo al momento de bailar, permite reconocer cuáles son las formas de comunicación tanto con la pareja de baile como con el público asistente.

Talbot Chacón, T. E. (2014). La corporalidad en la salsa: factoría simbólica de impacto socio-cultural. Análisis del baile salsero mediante los procesos de comunicación no verbal, incluyendo los códigos de sensualidad y seducción en el baile natural y el baile académico-artístico en la ciudad de Quito, en la academia “Estudio de Baile Nacional” y la Salsoteca capitalina “Lavoe”. / Tesis de grado.

En esta investigación, Talbot, analiza cuales son los elementos comunicacionales no verbales que se presentan en el lenguaje corporal de los bailarines que están codificados por el ritmo de la salsa, a partir de estudios sobre comunicación y cultura, y por medio de categorías de análisis de contextos, acciones e interacciones.

El proyecto hace un recorrido por la historia de la salsa y sus orígenes africanos y caribeños y como estos posibilitaron unas mezclas acústicas y dancísticas en este proceso, que permitieron la aparición de algunos elementos representativos de este baile. A partir de lo anterior, la autora se dispone a relacionar esta información con los conceptos de cultura y comunicación establecidos por algunos autores, y seguidamente empieza a identificar cuales son los principales elementos que se destacan en la comunicación no verbal entre los bailarines de salsa.

La estructura del texto es de cuatro capítulos, el primero se centra principalmente en temas relacionados con la comunicación y la cultura, sus conceptos y debates por diversos autores, además de planteamientos sobre cómo la salsa es una construcción social y

contribuye con una identidad social que representa una riqueza cultural para un determinado territorio. El segundo capítulo, hace un recorrido musical por la cultura africana y caribeña, y como esta tonalidad musical se transformó y llegó a New York y Puerto Rico donde lo hicieron un ritmo más universal. Seguidamente, en el tercer capítulo, habla del baile de la salsa, el performance y un primer vistazo a la significación de la expresión corporal en el baile, y finalmente a la corporalidad de la salsa, la autora le dedica un capítulo bastante extenso y también habla sobre la semiótica del cuerpo del bailarín, la kinésica y la proxémica, la sensualidad y la seducción, entre otros temas.

Con el auge de la salsa en diferentes partes del mundo, y el deseo de la comunidad por aprender a bailar de una manera experta, empezaron a surgir diferentes prácticas y lenguajes entre los que lo practicaban, es por esto que la autora se dedicó a investigar principalmente, las formas de comunicación no verbal entre los bailadores, que permitían un desarrollo más fluido y preciso al momento de bailar sin la necesidad de comunicarse verbalmente. Analiza las posiciones del cuerpo, las miradas y fundamentalmente la expresión corporal en momentos decisivos de la coreografía.

Este proyecto puede ser útil como antecedente para tener una mirada sobre las transformaciones que se presentaron en el baile, pero en el exterior. Específicamente en la ciudad de Cali, es necesario analizar si algunas de estas transformaciones se presentaron debido a las influencias en los ritmos musicales que tuvo la salsa por parte de África y el Caribe, y con el correr de los años.

Por otro lado, la investigación que se realiza sobre como la comunicación verbal se fue modificando y cómo está codificada, puede ser de ayuda en mi proyecto, puesto que, con el paso del tiempo, muchas de las expresiones corporales o la manera de comunicarse en el baile con el parejo se transformaron y se re codificaron logrando nuevas significaciones.

Ulloa, A. (1992). *La salsa en Cali*. Ediciones Universidad del Valle. / Libro.

Alejandro Ulloa es uno de los investigadores de la salsa en la ciudad de Cali más importantes, sus escritos han permitido a otros profesionales enterarse del fenómeno salsero que permeó a la comunidad caleña. “*La salsa en Cali*” es uno de sus primeros escritos que fue producto de una investigación del año 1982 en la Universidad del Valle, bajo la premisa de *¿Por qué la salsa en Cali?*

A partir de esa pregunta, Ulloa se plantea la salsa como un producto intermediario para la comunicación de una cultura, en el que se desarrolla un lenguaje corporal como conexión y entendimiento sin necesidad de lo verbal entre los que la bailan, además, examina el proceso de la salsa desde los años 40 y como se desarrollaron algunas prácticas culturales en sectores populares que finalmente se esparcieron por el resto del territorio, dando paso a la invención de estatutos de prestigio determinados por el saber bailar bien, o la creación de mitologías de la ciudad con respecto a la manera de bailar.

Este libro, cuenta con 15 capítulos, pero el autor asegura que está dividido en dos partes, la primera que va desde el capítulo uno (I) al seis (VI) en el que se realiza una exposición de la historia social de los géneros principales de la salsa, el Guaguancó, el Chachachá, la Pachanga, entre otros, y las orquestas o vocalistas representativos de la vieja guardia salsera. La segunda parte, que va desde el capítulo siete (VII) al quince (XV) alude a *¿Por qué la salsa en Cali?*, abordando el tema desde cuatro perspectivas: 1. La configuración social en la ciudad de Cali gracias a la presencia de la comunidad afro, 2. El desarrollo industrial de la ciudad y la región, 3. Las diferentes migraciones que se presentaron en la década de los 20 y el proceso de urbanización que se vivió, 4. La influencia y el papel cumplido por los medios de comunicación y la industria cultural.

Esta investigación, busca dar cuenta de cómo la salsa se convirtió en un fenómeno social en la ciudad de Cali, llegando a construir identidades culturales, estableciendo parámetros de aceptación en relación a la forma y destreza del bailar en el individuo, además expone todas las influencias rítmicas y culturales que se presentaron debido a la migración en la ciudad en los años 20, sin dejar de mencionar cuáles fueron los grandes expositores dentro de este género musical.

Este texto ofrece una historia detallada de la salsa y su llegada a la ciudad, además de presentar casos de influencias en los ritmos y formas de bailar que se dieron debido al roce con otras culturas y contextos por la emigración que se dió en la primera mitad del siglo veinte.

Por otra parte, aunque la exploración en las formas técnicas del baile no son amplias, Ulloa sí expone los lugares en los que se desarrollaron estas prácticas, además de sus más grandes precursores y en qué condiciones y bajo qué contexto se encontraba la ciudad, esto puede ser de gran ayuda para determinar cuáles fueron las influencias que determinaron algunas de las transformaciones en el bailar de los bailarines de salsa en Cali.

Antecedentes Metodológicos

Navia Velandia, A. M. (2013). *La comunicación del baile de la salsa en Cali* (Bachelor's thesis, Comunicación Social-Periodismo).

Este trabajo de grado realizado por Angie Navia, busca fundamentalmente expandir las investigaciones sobre la cultura del baile de la salsa en la ciudad de Cali, pero analizado desde la perspectiva de la comunicación, dando paso de esta manera a identificar los diferentes elementos que construyen la comunicación no verbal entre los bailarines al momento de bailar salsa y como esta les posibilita una mayor fluidez en el cuerpo y una conexión entre los propios. De igual manera, este trabajo de grado expone cómo esta práctica ha construido con el paso de los años, una identidad cultural de la ciudad, no solo en el territorio colombiano, sino también en el exterior, logrando que la ciudad sea reconocida como “La capital mundial de la Salsa”.

Por otra parte, la metodología que se efectuó se basó principalmente en una observación participativa con bailarines pertenecientes a la academia de baile “Fiebre Latina” del barrio Santo Domingo en la comuna 16, pero también se tuvieron como escenarios alternativos la Plaza de Toros de Cañaveralejo y la Liga Vallecaucana de Gimnasia donde usualmente los bailarines de diferentes academias practican las acrobacias de sus coreografías.

En estos lugares, durante ocho meses, se compiló información sobre “Fiebre Latina” y algunos testimonios de los bailarines que se encontraban entre los 18 y 30 años de edad, de esta manera, y a partir de la observación que la autora desarrolló, se logró determinar cuales eran los elementos kinésicos que efectuaban los bailarines a la hora de bailar con sus parejas, y como este baile contribuía a una construcción de identidad referida a esta práctica.

Para la obtención de esta información, la autora decidió utilizar los siguientes instrumentos: Una grabadora de audio y video, una cámara fotográfica, papel, lapiceros y un computador. Todo esto con el fin de lograr registrar cada movimiento y expresión de los bailarines que le permitiera dar una respuesta a su pregunta de investigación.

Finalmente, consideramos que este proyecto, y específicamente esta metodología, será de gran ayuda para nuestro trabajo de grado pues el método implantado es similar al que planeamos desarrollar, una observación participativa que me permita definir o por lo menos esclarecer cuales son las transformaciones que se han presentado en las formas de bailar salsa en Cali en los últimos 20 años.

Arango, C; Astudillo, A. (2011). El baile de la salsa en Cali de la práctica al espectáculo: Estudio de caso de la Fundación Delirio.

En este proyecto se busca exponer la importancia del baile de la Salsa en la ciudad de Cali, apreciándose como una práctica cultural que con el paso de los años y debido a sus diversas transformaciones, hoy hace parte del mundo del espectáculo y es bastante solicitado en el mercado extranjero. Con lo anteriormente dicho, este trabajo toma como objeto de investigación a la Fundación Delirio, que desde hace unos años ofrece un espectáculo alrededor de la salsa que se ofrece mes a mes en la ciudad de Cali.

La metodología empleada en este trabajo se divide en dos partes, la primera es *el contexto*, en esta sección los autores deciden aplicar a un marco contextual para empaparse más del tema y saber qué territorio están explorando, revisaron ciertos antecedentes, algunos documentales y finalmente entrevistaron a expertos para determinar cómo el ritmo de la salsa contribuyó a la creación de una representación social para la ciudad.

La segunda parte consiste en investigar a *Delirio*, determinar cómo fue que esta organización terminó inserta en el mercado cultural nacional e internacional, para ello, se

recurrió de nuevo a la revisión documental, entrevista semi estructurada con agentes pertenecientes a la fundación y una observación participante.

El método usado por estos autores permite visualizar cuáles podrían ser los pasos a seguir para desarrollar este trabajo de grado, la fase de contextualización me pareció muy interesante e importante, pues necesario antes de entrar a un terreno conocer lo que hubo y hay en él.

Vaca, D. (2012). Armando el álbum dactilar

Daniela Vaca propone en este trabajo de grado, un producto audiovisual documental, a partir de material de archivo de su padre que está grabado en formato super ocho, en el que se dará cuenta a través de las imágenes ciertas formas de ver el mundo, brindándole importancia a las cosas mínimas. En este trabajo, hace todo un proceso de recolección de imágenes, contextualización de los espacios que se grabaron, búsqueda de personajes cercanos a su padre, y demás.

Teniendo en cuenta lo anterior, la autora desarrolla una metodología bastante amplia que consistió de 7 fases. La primera se basa en investigación acerca del metraje encontrado y las diferentes teorías de uso que hay sobre esta. Seguidamente, Vaca recurre a la post memoria, en este espacio se dedicó a la recolección de información de personas que llegaron a compartir con su padre a través de correos electrónicos o llamadas. En la tercera fase, se realizó la visualización del material con un proyector de cine de 8 y super 8, y finalizando este proceso se llegó a la digitalización del archivo.

Posteriormente, vino la fase de selección de imágenes, las cuales eran escogidas solo si evidenciaban una forma específica de ver el mundo ya fuera por medio de la arquitectura, animales, paisajes y demás. Después de todo este proceso, la autora decide escribir el guión que le servirá como guía en la creación del documental, luego la musicalización y sonorización totalmente inédita y para finalizar, el montaje del material.

En virtud de lo expuesto anteriormente, considero que la metodología implementada en este trabajo puede ser de mucha ayuda en mi proyecto audiovisual, pues todo está bastante detallado y las fases efectuadas permiten que se visualice todo el material y además se consiga material nuevo a partir de entrevistas o un trabajo de campo con agentes que aparezcan en el archivo audiovisual.

Hip Hop

Antecedentes temáticos

Nicolás Ortiz Ruiz (2012). *Producción de sentidos en jóvenes de organizaciones juveniles del municipio de Santiago de Cali, Colombia.* / Artículo.

Dentro de este artículo, Ortiz, analiza las razones que llevan a que jóvenes se vinculen a organizaciones y sean participantes activos de las mismas, lo anterior basándose en una investigación previa en “Producción de sentidos en jóvenes y organizaciones juveniles del municipio de Santiago de Cali, Colombia”, realizada en el año 2011. Dicha producción de sentidos, combina elementos estructurales, afectivos, racionales y de contexto específicamente en Cali, los cuales llevan a los sujetos a ser parte de las dinámicas organizativas.

El foco del análisis son las mediaciones que se presentan en los sujetos que hacen parte de estas organizaciones dadas desde las condiciones en las que viven, ya que estas orientan al individuo a tomar decisiones y a encontrar motivaciones. Así pues, las organizaciones y las acciones que estas realizan de forma colectiva se pueden llegar a conocer como espacios sociales de producción y reproducción social. Esto significa que dichas acciones, individuales y colectivas, se centran en las cargas racionales y emotivas que dan pie a resultados de experiencias significativas en los sujetos.

De esta manera, la primera parte del artículo da a conocer el objeto de estudio que se desarrollará. Posteriormente, el trabajo muestra el enfoque metodológico, el cual se realizó mediante un método cualitativo por lo que cuenta con una ‘recuperación’ de palabras dichas por diferentes participantes de una organización a través de entrevistas. Acto seguido, Ortiz desarrolla la investigación haciendo énfasis en que no siempre los jóvenes se aproximan a las organizaciones de la misma manera, aquí es cuando el autor nombra tres

categorías: *disposiciones adquiridas* (jóvenes que tienen en común experiencias del pasado en tanto a procesos organizativos desde la niñez), *elección inducida* (quienes no cuentan con experiencias previas, solo que por falta de oportunidades educativas y laborales deciden ser parte de estas organizaciones) y *descubrimiento de lo organizativo* (aquello que no tienen interés y tampoco antecedentes que los orienten a ser parte de estos grupos, si no que llegan a las organizaciones por medio de canales institucionales), clasificación que da pie para tener un nivel de conocimiento más profundo sobre el tema que logra concluir que estos jóvenes, reflexionando sobre los sentidos producidos por la confluencia de los planos de la realidad, ven como la experiencia, las estructuras sociales y el nivel de conocimiento les confieren una dirección para las acciones que se realizan e impulsan los cambios dentro de la vida.

Por consiguiente, en el momento en el que los jóvenes comienzan a ser parte de los procesos de socialización, amplían los esquemas interpretativos que tienen sobre la realidad y de sí mismos, sus conocimientos, y de cierta manera se genera de forma indiscreta un cuestionamiento sobre su pasado y su presente, como por ejemplo las limitaciones económicas, culturales, sociales y políticas propias. Las organizaciones se construyen en un medio que logra brindar oportunidades a sus integrantes, de la misma manera que se vinculan a los proyectos de vida que tienen los jóvenes.

El análisis que se presenta en el artículo es muy importante para la investigación que se desarrollará en este trabajo de grado, ya que la idea es explorar y analizar como el hip hop como corriente cultural a desarrollar a partir de una práctica, posicionar unos espacios y el reconocimiento a unas personas. Por lo anterior, cuando en el artículo se mencionan las diferentes razones por las que los jóvenes deciden ser parte de ciertas organizaciones se da cuenta de la metodología que puede servir para la investigación.

Juliana Sandoval – Ana María Zuluaga (2015). *Interacción e integración de colectivos juveniles en las danzas andinas realizadas en la Loma de la cruz de la ciudad de Cali.* / Tesis de pregrado.

En la ciudad de Cali se han introducido nuevos ritmos, los cuales han logrado proponer nuevas alternativas musicales y junto a estas la conformación de grupos dancísticos que aumentan las opciones culturales y turísticas en lugares ricos en significados; de allí la incorporación de la danza para el desarrollo integral de la juventud es de vital importancia, ya que ayuda a mantener las costumbres, tradiciones y la riqueza patrimonial de la comunidad.

Existen así lugares representativos que ofrecen distintas actividades para que un grupo juvenil se integre y además interactúe para lograr trazar unos territorios dentro de la ciudad, de modo que en este trabajo se analiza específicamente los distintos colectivos juveniles de La Loma de la Cruz en la ciudad de Cali.

El trabajo de grado realizado por Sandoval y Zuluaga comienza presentando el objetivo general y seguido de este tres específicos, lo que le da pie a la introducción del trabajo donde se presenta una contextualización sobre el principal estilo de baile que se conoce en la ciudad de Cali: la salsa. Continuo a lo anterior se propone el problema de investigación, que tiene en primer lugar la interacción vista como la configuración de la información y la manera como se presenta, donde el espacio artístico generado por las danzas andinas realzan un sentido de mensajes dentro de un grupo juvenil por medio de la kinésica (elementos corporales que se dan a través de la comunicación verbal) y la proxémica (forma de comunicación por la que los individuos se adueñan en sus sistemas sensoriales los distintos estados emocionales). A partir de esto, el trabajo continua desarrollando lo planteado al inicio teniendo como base los trabajos de campo realizados que ayudaron a construir las conclusiones a las cuales llegaron al final de la investigación.

La idea principal del trabajo se centra en las actividades realizadas por los grupos juveniles en lugares como el parque de La Loma de la Cruz, donde se estudia y se conoce los procesos de comunicación vistos como interacciones e integraciones que se obtienen como resultado de los colectivos juveniles en las danzas andinas del parque ubicado en el noroccidente de Cali. Lo anterior teniendo en cuenta la definición de espacio, viéndolo

desde un enfoque individual, en el cual cada sujeto se apropia de un rol identitario según la actividad que este desarrollando.

Esta tesis, al ofrecer aportes empíricos, teóricos y sociales, según los resultados que se dieron a partir de la experiencia y la investigación, ayudan a reforzar la idea de este proyecto por el hecho de brindar un aporte en el campo de la comunicación.

Finalmente, dentro del trabajo se analiza la pregunta: ¿qué percepción tiene de ciudadanía y ejercicio ciudadano?, la cual se le hizo a unos jóvenes pertenecientes a un grupo de hip hop, y logran deducir que para ellos existe una clara intención política en su accionar cotidiano. Lo anterior, aporta y refuerza la concepción de que los espacios y la cultura de la ciudad brindan diferentes modos de apropiación de los individuos participantes de una práctica cultural.

Peter Wade (1999). *Trabajando la Cultura: sobre la construcción de la identidad negra en Aguablanca, Cali.* / investigación.

La teoría antropológica de los movimientos sociales se ve impedida por dos divisiones conceptuales, la primera es el dualismo entre lo material y lo simbólico y la segunda división es entre la cultura como compuesto de representaciones y la cultura como forma de vida. Lo anterior se complementa, ya que la cultura como representación también se puede conocer por cultura como símbolo.

Así mismo, las practicas realizadas dentro de una cultura, lo material y lo simbólico se encuentran ligados. La cultura vista desde la representación objetiva o como forma de vida, existe en el mundo jerárquico donde algunas versiones son hegemónicas. Principalmente, el texto se centra en la cultura negra de la ciudad de Cali que gira en torno a un estilo de música y baile: hip-hop/rap.

Dentro de la investigación, Wade comienza dando una contextualización sobre la cultura y es aquí donde presenta la temática del trabajo. Luego, dentro de la segunda parte de la

investigación, Wade desglosa los diferentes puntos que toca a partir del proyecto sobre la cultura: *el dualismo de lo material y lo simbólico*, donde explica que se ve la cultura como un “campo semántico cambiante”; *cultura como objeto y como forma de vida*, donde se restablece la cultura y la identidad cultural como diferentes campos que se encuentran constituidos por representaciones simbólicas; *grupos de rap negros en Cali*, aquí explica como el área habitada por la población negra se encuentra pasando por un cambio social y económico por diferentes fuerzas que vienen del extranjero; *el grupo de rap*, en este punto hace mayor énfasis en la conformación de los grupos juveniles de la población negra de Cali que se centran específicamente en la música y en la danza de ritmos estadounidenses y jamaicanos como el currulao, reggae y el rap, los cuales llegaron a la ciudad a través de Buenaventura; y por último alude al *gobierno local* y a *las ONG's formales*. Posterior a lo mencionado, el autor construye sus conclusiones.

Ahora bien, se debe ver la producción cultural de dos maneras, como un proceso unificado donde lo material y lo simbólico son principios inseparables, y como un proceso de objetivación. Lo que busca el texto, de esta manera, es examinar las modalidades de la cultura (juvenil, negra, hip-hop) de la ciudad de Cali, específicamente en el barrio Aguablanca, y cómo los grupos que se encuentran realizando prácticas sociales crean la cultura de la ciudad.

Peter Wade realiza así esta investigación que apoya mucho teórica y metodológicamente la presente investigación ya que aborda la cultura del hip hop en la ciudad de Cali y como mediante los *espacios vivenciales* y *espacios objetivos* pueden darse transformaciones socio-económicas.

Por otra parte, aunque la exploración realizada por el autor es amplia y un poco extensa, este propone ciertos puntos clave que logra desarrollar con claridad a lo largo del texto, por lo que servirá como guía para la realización de este trabajo de grado.

Antecedentes metodológicos

Cristina Ahassi (2008). *Breakdance: Del performance urbano al agenciamiento corporal.* /Tesis.

La investigación realizada por Cristina Ahassi hace un análisis a los cuerpos del Breakdance en tanto saber, dentro de su contexto histórico y su carácter global. El texto hace así un análisis a estos cuerpos en tanto saber acumulado dentro del contexto de batalla y performado en escena, y por último alude al Breakdance en tanto agenciamiento corporal y transmisión intencional de este saber en espacios extra oficiales. Lo anterior pretendió ser un aporte para diversos estudios culturales de investigaciones a culturas juveniles las cuales permiten reducir las diferentes subculturas.

La metodología que se utilizó para el análisis sobre los cuerpos del Breakdance fue basandose en el concepto de performance, las conductas, capacidades y conocimientos performativos. Específicamente se realizó un trabajo etnográfico que se dio dentro del contexto donde, quien hizo la investigación, formaba parte de las diferentes prácticas que se componen del Breakdance, es decir, los orígenes, la historia local, los talleres y batallas.

Por otro lado, el trabajo sobre la cultura del Breakdance realizado por Ahassi, aporta a la investigación ya que al igual que en el trabajo leído, no existe la necesidad de introducirse en la cultura para la formulación de la investigación porque ya se hace parte de ella; por lo contrario, existe un lazo que genera un interés por profundizar los conocimientos sobre las trayectorias e interacciones que han tenido diferentes personajes dentro de la práctica del break dance que se circunscribe a la cultura hip hop.

Luz Carime Arredondo Galeano (2014). *El baile de la salsa como medio de expresión e inclusión social.* / Tesis.

El trabajo realiza un análisis y una descripción sobre la influencia que tiene como medio de expresión e inclusión social el baile de la salsa dentro de dos escuelas de baile en la ciudad

de Santiago de Cali. De este modo, la investigación tuvo como objetivo general identificar y describir la influencia del baile de la salsa como medio de expresión dentro de las comunas 12 y 16, observando las dinámicas, analizando los datos que se obtuvieron a través de las entrevistas y describiendo las categorías analizadas.

Para ello, la metodología se desarrolló mostrando el resultado y análisis de las entrevistas a bailarines con una trayectoria mínima de 5 años en la profesión del baile, los cuales han representado internacionalmente a Colombia y que pertenecen a las dos escuelas seleccionadas dentro de la comuna 12 y 16. Lo anterior, mediante un estudio de enfoque cualitativo con diseño descriptivo, y para la investigación como técnica se usó la entrevista semi-estructurada.

Lo leído permite reforzar la idea de análisis de los ejes de las entrevistas que se tiene pensado hacer con el grupo focal dentro de la investigación relacionado de forma directa la trayectoria individual de los bailarines y sus interacciones que se dan a partir de la inclusión social que el baile hip hop permite. Lo anterior, siguiendo los criterios que dan paso a referenciar los factores que permiten al bailarín realizar esta práctica y formar parte de la cultura del hip hop.

Marco conceptual

Wade, P. (2000). *Music, race, and nation: Música tropical in Colombia*. University of Chicago Press.

Wade comienza reuniendo diversos elementos culturales para desarrollar una investigación y al mismo tiempo un debate con base en las teorías sobre las identidades culturales que se han presentado hasta el momento, de esta manera, busca dejarle claro al lector que teorías se estarán manejando y cómo éstas aplican o no al concepto de identidad cultural que se desarrollará más adelante .

“No existe la identidad cultural entendida como una forma definida de una vez por todas desde siempre y para siempre, lo que existe es una identidad cultural redefinida constantemente en función de la dinámica de los procesos sociales.”

El autor continúa poniendo en discusión las diferentes investigaciones y conceptos que se han realizado referentes a las identidades culturales, pero en esta ocasión las superpone junto con el concepto dado anteriormente. De esta forma, Wade explica cada una de sus posturas y el por qué para él la identidad cultural nunca podrá ser definida en su totalidad pues es un ente cambiante, que se adapta según la dinámica de los procesos sociales que desarrollen los entes pertenecientes a cierta sociedad.

Ulloa Sanmiguel, A. (2005). El Baile un Lenguaje del Cuerpo.

El autor explica cómo en las últimas décadas se han desarrollado varias investigaciones referentes a la música popular contemporánea y el impacto que estas han tenido sobre las diferentes comunidades, de igual manera, analiza las transformaciones que estas han generado con el paso del tiempo.

El estudio de la música popular debe considerar los modos de bailar como prácticas sociales a través de las cuales también se comunica y se significa el mundo. La interacción de los cuerpos y el movimiento en el espacio ponen en escena códigos, sensibilidades y gestos que conforman un lenguaje con el cual el cuerpo también habla. Y ello es válido tanto para la danza folclórica, moderna, o el ballet clásico, como para el baile de la música popular en cualquiera de sus géneros y en todas las culturas.

Ulloa continúa diciendo que el texto tomará un enfoque semiótico en el que se analizará cómo se expresan valores de la estructura social por medio del baile, como estos, poco a poco, han ayudado a la construcción de una identidad cultural a partir del baile de la salsa en la ciudad de Cali.

Caridad-Sebastián, M., Hernández-Pérez, T., Rodríguez-Mateos, D., & Pérez-Lorenzo, B. (2011). Documentación audiovisual. *Nuevas tendencias en el entorno digital*.

Los autores comienzan a exponer las diferentes definiciones que hasta el momento se ha presentado sobre el análisis documental y la importancia del mismo. De igual manera, exponen un sugerido paso a paso sobre cómo sería la forma correcta de realizar un análisis documental.

El análisis documental de contenidos audiovisuales es la fase de su tratamiento en la que estos son identificados y descritos, con el fin de conseguir que, en un futuro, ya sea próximo o lejano, puedan ser reutilizados: tanto para su redifusión completa, tal cual fueron proyectados o emitidos; para la selección y presentación de fragmentos de esos contenidos, ya sea en solitario, o bien, mezclados con otros cualquiera; para su venta o cesión a otras empresas, instituciones o particulares, para su uso como objetos de investigación.

Seguidamente, el autor termina de explicar la primera fase del análisis documental y continúa con las siguientes, tales como la distribución, el descarte, la visualización, entre otros. De esta manera, el autor presenta un orden y una estructura designada para lograr desarrollar un análisis documental fructífero, que no traiga consigo simplemente la información pensada desde un principio sino que se descubran nuevas cosas que pueden ser de utilidad en la respectiva investigación.

Roa, A. S., Rodríguez, A. V., Medina, F. M. D. P. C., & Lemus, P. A. (2011). *Ciudad contemporánea: arte, imagen y memoria*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

La ciudad le permite a la persona habitar a su manera, crear diferentes formas de vivir y convivir con otros, esto se presenta cuando se es consciente de cómo se habita cierto

espacio, y cuando se es cuidadoso a la hora de tomar decisiones y construirlas de forma individual y grupal, en relación con determinadas prácticas y roles.

(...) la ciudad contemporánea propone diversas formas de habitar, si el arte es aún una forma de destacar nuestros modos de ser, rastrear y señalar algunas de ser el arte en la ciudad contemporánea puede arrojar luces sobre nuestro habitar contemporáneo. Por otra parte, en medio de las múltiples formas que adquiere la ciudad hoy, quizá obtendríamos dirección y señales a partir de varios fenómenos históricos, artísticos e intelectuales del último siglo: en particular, nos detendremos sobre la importancia que ha cobrado en los últimos 60 años la reflexión sobre el espacio y el lugar, no sólo en las dinámicas de la planeación urbana y en los estudios de la ciudad, sino “en general”, es decir, a partir de la reflexión de algunos pensadores recientes, confrontados con el asunto del espacio y el lugar en la historia reciente (Sanabria, 2011, p.177-178).

Teniendo en cuenta lo citado, Cali brinda distintas oportunidades de acuerdo al contexto y a capitales culturales que se sustentan en trayectorias e interacciones que cada quien construye.

Roa, A. S., Rodríguez, A. V., Medina, F. M. D. P. C., & Lemus, P. A. (2011). *Ciudad contemporánea: arte, imagen y memoria*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

El hip hop, al igual que todo arte urbano se inició en un espacio. Sus acciones causaron rechazo. A medida que el tiempo ha transcurrido, estas actividades han tomado fuerza poblando diversos espacios donde es practicado han posibilitado generar propuestas coreográficas y de apropiación.

Esta nueva generación no sólo va a rechazar los fundamentos propuestos por la danza escénica de este tiempo: virtuosismo, códigos estéticos, formación técnico-corporal, expresión dramática; sino que el proceso de creación coreográfica adopta la composición desde procesos aleatorios, la utilización de movimientos de la vida cotidiana, la participación de personas sin preparación en danza y especialmente la

utilización de espacios urbanos para la representación coreográfica. En cuanto a este último, el espacio integra algunos detalles arquitecturales en su concepción o se aventura sobre superficies diferentes al piso plano de la danza, como paredes o escaleras y; desde el punto de vista de lugar, se inicia con la presentación de la danza en galerías de arte, iglesias, *loft*, apartamentos, salas de baño, calles, fachadas de edificios (...) (Parra, 2011, p.215).

La danza en general es capaz de romper barreras y el baile urbano en sí, es de una u otra manera más asequible ya que su lugar de origen son las calles. El bailar en sitios inusuales permite descubrir espacios, además de generar nuevas lecturas desde el punto de vista simbólico y narrativo; así pues se considera que los espacios se construyen por las relaciones que se establecen siendo las acciones ordinarias y extraordinarias las que dan respuesta a lo poético y a espacios que son apropiados por los bailarines.

Metodología

La realización de un documental es un proceso complejo pues es la expresión y representación de una realidad de manera audiovisual, por ende, se debe ser objetivo e imparcial para no alterar el sentido de la misma, y reconocer ese universo junto con todos sus componentes. Por consiguiente, es necesario estar pendiente de cada detalle que se presenta en el material o de los resultados en el trabajo de campo para establecer la estructura del mismo y la manera en que se realizará el montaje. Es por esta razón, que la metodología que se propone está dividida en 8 fases que serían: Investigación y contextualización, creación de guion, producción, visualización de material, elección de contenido y montaje.

En la primera fase, se buscará la documentación acerca del contexto en el que se desarrollaron ambas prácticas, no solo en el ámbito cultural, sino político, económico y social, que atravesaba la ciudad en aquel tiempo; esto con el fin de determinar si alguno de estos factores incidió en la manera de bailar o en la música que se bailaba. Seguidamente,

teniendo en cuenta los resultados de la investigación y el trabajo de campo, se procede a la creación del guion, la manera en que va a estar estructurado el documental y que material será necesario para el desarrollo del discurso para de esta manera proceder a la fase de producción, en la cual se acudirán a los lugares planeados en el guion junto con el personaje, las diferentes puestas en escena y diversas entrevistas a agentes activos de la cultura de la salsa y el hip hop, lo que permitirá desarrollar un producto audiovisual de los resultados que se generen a partir de la observación y de las respuestas que brinden los sujetos. Después, se visualizará el material de archivo y propio para la selección de contenido. Finalmente, se buscará crear un hilo narrativo que permita unir todo, teniendo el guion como una guía para la construcción del documental y el montaje como una estrategia de enganche con el espectador.

Todo lo anterior, en busca de crear un producto audiovisual que describa y analice las trayectorias, recorridos y transformaciones del bailar profesional salsa y hip hop en la ciudad de Cali en las últimas décadas.

Bibliografía / Filmografía / Videografía

Luhrman, B. (2016). *The Get Down*. Bazmark Films, Sony Pictures Television.

Caridad-Sebastián, M., Hernández-Pérez, T., Rodríguez-Mateos, D., & Pérez-Lorenzo, B. (2011). Documentación audiovisual. *Nuevas tendencias en el entorno digital*.

Cristina Ahassi (2008). *Breakdance: Del performance urbano al agenciamiento corporal*. /Tesis. Juliana Sandoval – Ana María Zuluaga (2015). *Interacción e integración de colectivos juveniles en las danzas andinas realizadas en la loma de la cruz de la ciudad de Cali*.

Dufuur, L. (2010). Tendencias actuales del cine-documental. *Revista Frame*, 6, 312-349.

Eco, U. (2011). *Apocalípticos e integrados*. DEBOLS! LLO. Ulloa Sanmiguel, A. (2005). *El Baile un Lenguaje del Cuerpo*.

Guzmán, P. (1999). El guion en el cine documental. *Lorenzo Vilches, Taller de escritura para televisión. Barcelona: Gedisa.*

La ciudad vista: Mercancías y cultura urbana – la ed. La reimp.- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

Luz Carime Arredondo Galeano (2014). *El baile de la salsa como medio de expresión e inclusión social.* / Tesis.

Nicolás Ortiz Ruiz (2012). *Producción de sentidos en jóvenes de organizaciones juveniles del municipio de Santiago de Cali, Colombia.*

Peter Wade (1999). *Trabajando la Cultura: sobre la construcción de la identidad negra en Aguablanca, Cali.*

Roa, A. S., Rodríguez, A. V., Medina, F. M. D. P. C., & Lemus, P. A. (2011). *Ciudad contemporánea: arte, imagen y memoria.* Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Talbot Chacón, T. E. (2014). La corporalidad en la salsa: factoría simbólica de impacto socio-cultural. Análisis del baile salsero mediante los procesos de comunicación no verbal, incluyendo los códigos de sensualidad y seducción en el baile natural y el baile académico-artístico en la ciudad de Quito, en la academia “Estudio de Baile Nacional” y la Salsoteca capitalina “Lavoe”. / Tesis de grado.

Ulloa, A. (1992). *La salsa en Cali.* Ediciones Universidad del Valle. / Libro. Ulloa Sanmiguel, A. (2005). *El Baile un Lenguaje del Cuerpo.*

Wade, P. (2000). *Music, race, and nation: Música tropical in Colombia.* University of Chicago Press.

Anexos

Fichas de trabajo de campo

Ficha No. 1	Día: Viernes Fecha: 10/02/17	Hora: 1:40pm	Lugar: Colegio Reyes Católicos
Descripción del lugar: Colegio donde trabaja Yosimar, siendo profesor de danzas. Espacio tranquilo, se realizó la entrevista en la sala de espera de la institución.			
Descripción de(l)(os) sujeto(s) social(es) a partir del espacio: Yosimar se sintió cómodo durante la entrevista. No hubo interrupciones lo que hizo que el ambiente fuera un poco más tranquilo, además de la confianza que ya se tiene con el entrevistado.			
Nombre / Sujeto inicial de contacto / Mediador clave: Yosimar Huertas	. Otros nombres de otras personas contactadas: Daniela Chavarria - Edwin Quintero - Arnold Taborda .		
Temas / Subtemas / Tópicos / Enfoques teóricos / y conceptuales posibles: Hip Hop Competencias Experiencia Profe sión Entorno social vs danza urbana	Otras observaciones:		
Preguntas claves / Respuestas claves / Preguntas pendientes por hacer:			
¿Cómo se inició en el baile urbano? ¿Cómo se hizo profesor de baile urbano? Cómo eran las competencias de baile antes, ¿cómo participaba, ¿cómo era su participación? ¿En qué momento empezó a sentir la danza como una forma de			

vida? ¿Con respecto a Cali, en qué momento esta ciudad empieza a competir de forma nacional e internacional? ¿Cómo se constituyó su grupo Latin People? ¿Quiénes lo integraban? ¿Cuántos eran? ¿Dónde están hoy sus integrantes? ¿A qué se dedican? ¿Todos hoy se dedican a la danza? ¿El baile urbano es una práctica cultural importante, cree ud que está práctica rompe fronteras sociales y culturales entre los jóvenes? ¿En términos históricos, en qué espacios de la ciudad se ha practicado el baile urbano? ¿Hoy las batallas se dan en centros comerciales, antes cómo era?, donde se daban las coreografías? ¿Qué papel ha jugado el barrio, la calle, para constituir este movimiento cultural juvenil de baile urbano? En el caso de Cali, ¿cómo se da la práctica informal del baile urbano, cuando no se está en competencia o en batalla?

Transcripción de entrevista

Tu nombre, edad y ¿cómo iniciaste en el hip hop?

Ok, bueno. Mi nombre es Yosimar Huertas tengo 29 años, me inicié en la danza urbana más por un gusto que tenía, porque realmente lo había visto en una película, cuando estaba adolescente y me gustó, quise aprenderlo, no fue fácil encontrar en donde, pero pude encontrar con quien aprender y empecé haciendo popping.

¿Por qué era difícil?

No había escuelas en ese momento en Cali, lo único que había eran grupos.

¿Había grupos de salsa o de hip hop?

Nada, los grupos que habían de hip hop no eran, porque como te digo, el hip hop en sí es una subcultura urbana, entonces eran solo BBoys o BGirls, entonces enfocados muchos en el break dance y muy poquitos hacían la parte de popping o de locking, entonces fue como lo primero que vi, había otros grupos que decían ser de hip hop, pero realmente hacían coreografías de Britney, bueno puro jazz comercial y ellos decían que era hip hop. Yo más o menos entendía que no era hip hop pues, yo era como eso no es, igual no tenía en ese momento fundamentos legales y pues me decían no esto es, bueno igual aprendía con muchos de ellos.

¿Cómo te hiciste profesor? ¿qué tanto tiempo duraste?

¡Uy! fue mucho tiempo. La verdad nunca me mentalicé en ser profesor, es la verdad porque yo empecé muy empíricamente, como te digo yo iba a los grupos que sabían de eso y me

explicaban cosas, pero aun así no te contaban como los nombres de los pasos, la historia del estilo, simplemente era como hace esto. Ya como en el 2007 fue que entré a un curso por medio de la secretaria de cultura y quienes estaban allí eran unas personas que llevaban bailando muchos años, lo que es la parte del Party Dance/ Social Dance, y ellos me enseñaron eso, cómo era una planimetría, qué eran los niveles, qué eran transiciones, ahí fue que empecé a aprender y entendí que habían muchas cosas por estudiar, pero realmente al principio como te digo era un hobby yo quería bailar y ya , sobre todo era así, muy cerrado a que era solamente popping a mí me enseñaban una cosas y no, no lo bailaba. Entonces después de ese proceso, tuve la oportunidad de conocer profesores de ballet, contemporáneo, de jazz, de salsa, entonces yo dije bueno todos me recomendaban lo mismo, “no tienes que aprender otra danza para poder crecer”.

¿O sea que primero empezaste bailando hip hop y a la vez salsa y todos los otros estilos? pero, ¿te llamaba más la atención el hip hop?

Sí, claro era como lo que, a mí, como que me llenaba. Entonces en la salsa yo ya empecé a conocer más gente, hasta que conocí gente de la escuela Maria Sanford, entonces con Edwin Quintero aprendí cosas, en aquel momento había un profesor de popping que se llamaba Luis Mejía el apodo de él de popper es Satal, él es de Miami, entonces fue que me empezó a enseñar cosas que yo no conocía, ósea yo ya bailaba, pero conocimiento nulo, entonces es que esto es Old Man, que esto es Boogie, esto es Animation, todas esas cosas me las explicó él.

¿Cómo eran la competencia antes? ¿En cuantas has estado?

Nivel siempre ha habido, sabes que es lo que pasa, es que el formato cambia, entonces por ejemplo recuerdo que aquí en Cali había una competencia que se llamaba “cruzando la calle” y participamos allí unas veces y ganamos, algunas veces íbamos a eventos de Cheer and Dance, que no tiene que ver con HHI (Hip Hop International) pero había una parte de hip hop y gracias a Dios nos iba muy bien. Los primeros eventos fuertes que hubo en Colombia, en cuanto ya cercanos a HHI, fue Pereira, Vibraciones Urbanas que era de Andres Vargas “Anvar”, y entonces íbamos a eso dos, gracias a Dios nos fue bien también en ambos y precisamente como Vibraciones Urbanas cogió mucha fuerza, Vibraciones Urbanas, se transformó en HHI Colombia.

Y ¿en qué momento dijiste “yo quiero vivir de eso y quiero que la gente me reconozca por lo que hago”?

Lo pensé en el momento en el que participe en el Salsódromo, no tiene nada que ver de danza urbana, pero cuando estuve en el Salsódromo y vi como todo lo que mueve la danza, porque es que la danza toca a la gente de una manera u otra, a una gente que no le gusta bailar pero le gusta ver, hay mucha gente que le gusta mucho bailar y eso expresa cosas, y entonces estar en medio de tanta gente que es capaz de ir a verte bailar o le gusta estar ahí bailando, que no tan solo los que están ahí en gradería sino uno ver comparsas de más de mil y pico bailarines uno dice Dios mío esto es algo grande ¿no? entonces me empecé como a tirar ideas de ver yo en algún momento quiero enseñar, en ese momento como te dije lo vi muy lejano, pero para cosas de la vida ese año empecé a enseñar, ósea fue más como un cambio de mentalidad que tuve y ya note como que sabía muchas cosas que podía enseñar y desde ese momento más o menos estoy enseñando.

¿Cómo se formó tu grupo de Latin People?

Ay esa historia es chevere, si es muy chevere porque yo tenía un grupo para aquel entonces y un amigo me dijo ese proyecto que te conté de la secretaría de cultura, “ve hay un proyecto de la secretaría que te necesito”, pero como ya había estado en muchos procesos que no me gustaban, pues como te digo bailaban las canciones de Britney y decían que era hip hop y todo eso yo me imaginé algo así, y me invitaron muchas veces esa es la verdad yo nunca quise ir, enserio, cuando una vez dije no me voy a sacar a este man de encima, entonces yo fui pero cuando yo vi a los profesores que estaban enseñando lo que hacían lo decían yo dije ve estos manes saben y fui y me quedé. Resulta que esos procesos de un año nos preguntaron “¿qué nombre le van a poner al grupo?” como así eso por qué carajos, una amiga propuso el nombre de Latin People el nombre quedó y resulta que desde allí empezamos a trabajar juntos y cogí fuerza junto con otro compañero dentro del grupo entonces los dos dirigíamos el grupo, desde ese entonces es que estuve en Latin People y seguí con ellos hasta hace como cuatro años.

¿Inicialmente cuantos eran?

¡Uy! éramos muchos, yo me acuerdo que éramos como 30, de esos 30 simplemente quedamos 10, que éramos los 10 que siempre competíamos.

Yo sé que la mayoría sigue bailando, pero ¿siguen dedicándose a eso específicamente?

¡Eh! de los 10 que te cuento, de los 10 hay 8 que se dedican a la danza únicamente, es más el director de The Hater el que ahora quedó campeón en HHI en adultos él era de mi grupo. Hay otras compañeras que se dedicaron a la formación en danza entonces son profesoras de danza, otros se dedicaron a formar nuevos grupos y nuevas escuelas, como en el caso de Yori Silva, entonces si todos siguen en el camino de la danza muy pocos se desviaron, por decirlo así.

¿Crees que este estilo, esta cultura puede romper diferentes fronteras en la ciudad?

Sí, es más fácil, no estoy diciendo que sea lo único porque yo pienso que la danza en general lo hace, pero en este caso, la danza urbana es mucho más asequible, para darte un ejemplo, el ballet yo pienso que es una técnica que todo el mundo debería ver, pero económicamente es muy difícil, no es lo mismo un pelado de estrato uno-dos pagar una mensualidad de Incolballet o cualquier academia que enseña ballet a que vaya a un proceso como en el que yo entre, que la secretaría lo pagó, y que normalmente son de danza urbana, es mucho más fácil, entonces por eso es muy fácil que una persona que venga del lugar de donde yo vengo, aprenda más de danza urbana que de otras danzas es por ese motivo, siempre que hay una oportunidad gratuita o que sea asequible, la gente lo hace, entonces digamos que en ese caso la danza urbana llega mucho más fácil a cualquier persona.

Al principio cuando estaba empezando, ¿qué fuerza tenía la calle para impulsar esto?

Realmente así nació el tema de las batallas en cuanto al hip hop, los Funky S,tyles, y eso se vive aquí en Colombia, y ese se dio, porque ya no se ve, pero normalmente aquí en Colombia se dio más como por esa imagen que vendió Estados Unidos al mundo. Si digamos que Estados Unidos fue diferente porque era más una cuestión de dejar de delinquir, sí dejar de pelear entre pandillas para batallar bailando que era lo que decían en lugar de matarte en batalla de baile a ver quién es mejor, y eso se reflejó no solamente en Colombia sino a nivel mundial, acá no se tenía el mismo significado pero entonces había esa cosa de mostrar quien era mejor bailando, y que por lo menos aquí en Cali ya existía con los abaladeros que eran los de salsa, ellos fueron los que empezaron batallando a ver quién era el que batallaba mejor, además que se unió con la danza urbana cuando llego aquí. Hay cosas mucho más grandes, más estructuradas es decir antes habían muchas batallas pero era muy en la calle y normalmente siempre era en el gueto, entonces digamos que personas de estrato cinco- seis no iban a ver eso, ¿si? entonces digamos que eso era

como un mundo, lo que pasa ahora es que ya es para cualquier estrato de la ciudad, uno lo puede ver en estrato uno o puede ir a la comuna 22 y lo ve, porque he visto batallas en Ciudad Jardín, es como ve, enserio ,que chevere, entonces eso me parece mejor, porque como te digo se ha vuelto, a ver cómo te digo, incluyente, ósea lo puedes hacer y punto, eso me parece genial.

Ficha No. 2	Día: Viernes Fecha: 02/06/17	Hora: 1:30pm – 5:30pm	Lugar: Be Danza
Descripción del lugar: Academia de baile. Un lugar lleno de vida y movimiento.			
Descripción de(l)(os) sujeto(s) social(es) a partir del espacio: Los entrevistados se abrieron a las preguntas de manera cómoda y relajada.			
Nombre / Sujeto inicial de contacto / Mediador clave: Samuel Salas Karen Paz Juan Martín García José Güejia Lina Rengifo		Otros nombres de otras personas contactadas: Daniela Chavarria - Edwin Quintero - Arnold Taborda - Juan Sebastián Pino	
Temas / Subtemas / Tópicos / Enfoques teóricos / y conceptuales posibles: Hip Hop Historia Experiencia Profesión Estilo de vida		Otras observaciones:	
Preguntas claves / Respuestas claves / Preguntas pendientes por hacer: Nombre, edad y estudios.			
¿Cuánto tiempo llevas bailando? ¿Cómo te enteraste del hip hop? ¿Te proyectas viviendo del hip hop? ¿Conoces como llegó el hip hop a Cali? ¿Qué quieres transmitir a la hora de bailar? ¿Qué es lo que más te gusta del hip hop? ¿Dirías que el hip hop es un estilo de vida?			

Transcripción de entrevistas

1.

Nombre: Samuel Salas **Edad:** 20 años **Estudios:** Bachiller/ Hasta segundo semestre de gastronomía / Diplomado de danza urbana en la universidad del Valle.

¿Cuánto tiempo llevas bailando?

Desde los 6 años.

¿Cómo te enteraste del hip hop?

Me enteré por una película, pues mis inicios fueron imitando a Michael Jackson y él utilizaba muchas técnicas, maneras de bailar, estilos que se han creado y que hoy en día los catalogan como parte del hip hop, y el hip hop como tal lo conocí a través de una película que se llama Step Up, entonces digamos que me introduje mucho más a ese campo por la película.

¿Te proyectas viviendo del hip hop?

Si completamente, pues la idea es seguir estudiando, viajar, aprender, conocer y así mismo poder repartir más conocimiento, crear mi escuela, crear mi institución, etc y poder vivir de la danza.

¿Conoces cómo llegó el hip hop a Cali?

Hay varias teorías, una teoría es que llegó a través de Buenaventura porque en la época de los 80s pues el puerto de Buenaventura traía muchas cosas de afuera y apenas estaban llegando películas como Breakin' y dicen que a través de esas películas que llegaron al puerto pues la gente de Buenaventura se fue formando y fue conociendo mucho la danza urbana, o del hip hop pues, y de ahí empezó a llegar la gente de Buenaventura a Cali. La otra teoría, que es digamos que la más acertada, es que el hip hop llegó a través de break dance y este por medio de la gente de altos estratos, es decir la gente que vivía en barrios como capri, ciudad jardín, que podían viajar a Bogotá o Estados Unidos y podían traer información películas, música, casetes, etc, y veían las películas de ese tiempo y comenzaron a imitar movimientos, a copiar pasos, a imitar muchas de las cosas que hacían en las películas y hay una persona que es de la 'vieja escuela' del break dance que se llama Hans y él es el que cuenta esta historia, que llegó a través de la gente de altos estratos y se fue repartiendo a todo Cali y se quedó más en la parte del distrito porque la gente de alto estrato no lo veía como un estilo de vida si no como un pasa tiempo.

¿Qué quieres transmitir a la hora de bailar?

A la hora de bailar, lo que sea que esté sintiendo, es expresarse lo que sea que se sienta, odio, amor, alegría, tristeza, decepción. Todo depende de lo que estés sintiendo, de lo que quieras hacer, si estas en medio de una competencia pues vas a transmitir tu emoción, tu energía, tu alegría, el por qué bailas; pero si estas en un mal momento en tu vida por qué no hacerlo para desahogarte y poder transmitir malas cosas.

¿Qué es lo que más te gusta del hip hop?

Primero diría que la música, me llena mucho y me inspira a moverme, esa es la verdad. Los movimientos, los pasos, cada sensación es muy tranquila, es muy libre a pesar de que todas las danzas tienen su técnica el hip hop tiene una esencia de libertad, de hacer lo que quieras y como quieras, puedes crear, innovar y nadie te va a juzgar por hacerlo, entonces creo que es como esa sensación de libertad y el placer de escuchar la música.

¿Dirías que el hip hop es un estilo de vida?

Si, pues inicialmente se creo como una cultura porque el hip hop viene siendo el graffiti, el Dj, el rapeo, entonces se catalogó como una cultura y hay mucha gente que vive de eso, de hacer cualquiera de las cuatro cosas, o las cuatro cosas. Es un estilo de vida que la gente decide tener, y se puede porque las personas que crearon esto lograron vivir del hip hop y hoy en día son lo que son o el movimiento es lo que es gracias a esas personas.

2.

Nombre: Karen Paz **Edad:** 19 años **Estudios:** Licenciatura en educación física y deporte en la universidad del Valle / Estudio de danza urbana de la universidad del Valle y Be Danza

¿Cuánto tiempo llevas bailando?

Aproximadamente 4 años.

¿Cómo te enteraste del hip hop?

Cuando era pequeña mi hermano ya bailaba hip hop, mi hermano entrenaba con unos compañeros de él y nosotros siempre hemos sido como muy fans de las películas de raperos, de hip hop, de calle, de estados unidos, entonces desde pequeña me di cuenta del hip hop.

¿Te proyectas viviendo del hip hop?

Me proyecto viviendo de la danza, no se si sea hip hop, contemporáneo, no se, pero si me proyecto viviendo de la danza.

¿Conoces cómo llegó el hip hop a Cali?

Hay muchas personas que dan diferentes versiones de cómo llegó el hip hop a Cali. Hay unos que dicen que del puerto de Buenaventura, otros dicen que ya desde los estratos altos de Cali, pero pues en realidad no tendría como el criterio para decir de dónde.

¿Qué quieres transmitir a la hora de bailar?

Lo que siento. Para mí es muy importante ser yo misma, ser muy transparente y que la gente pueda sentir lo que yo quiero que sientan.

¿Qué es lo que más te gusta del hip hop?

Me encanta el feeling, es único, cada quien lo proyecta diferente.

¿Dirías que el hip hop es un estilo de vida?

Total. La cultura del hip hop es muy buena, es grande, tiene mucho que dar, es algo que de verdad la gente debería estudiar más a fondo y si creo que es un estilo de vida.

3.

Nombre: Juan Martín García **Edad:** 19 años **Estudios:** Bachiller / Hasta tercer semestre de Comunicación Social

¿Cuánto tiempo llevas bailando?

5 años.

¿Cómo te enteraste del hip hop?

Yo primero bailaba en el colegio lo normal, lo que nos ponían a hacer en la clase de danza, y un día conocí a un muchacho que me invitó a ir a una academia. Yo pensaba que en la academia se bailaba lo mismo que en el colegio y cuando llegué había mucha música de Michael Jackson. Primero me dieron a entender que había un estilo llamado Street Dance y empecé a aprender más y que se llamaba hip hop, que tiene varios estilos y me contaron la historia como tal.

¿Te proyectas viviendo del hip hop?

Si, de hecho, ya hace más de un año largo doy clases y pues vivo de esto, de bailar.

¿Conoces cómo llegó el hip hop a Cali?

No la verdad no tengo ni idea. Se dé un maestro que se llama Arnold Taborda y es como el que más tiempo lleva dando clases sobre eso, pero aún no se sabe si él fue quien lo trajo.

¿Qué quieres transmitir a la hora de bailar?

Yo siento que un buen ejecutante, un buen bailarín, más que su técnica lo hace su pasión, entonces a lo largo de mi carrera he estado como proyectando que necesito mandar mucha energía y darle muchas emociones al público porque es lo que van a ver, a ellos no les importa mucho que estás haciendo, sino que le quieres transmitir cuando estas bailando.

¿Qué es lo que más te gusta del hip hop?

Lo que más me gusta del hip hop es que puede ser muy versátil, porque tiene muchos estilos, puedes verte muy rudo y en un cambio puedes llegar a verte muy sexy o muy triste, es la diferencia de lo clásico, del ballet que siempre estás muy plano, en cambio acá en dos minutos puedes hacer una variedad de muchísimas cosas.

¿Dirías que el hip hop es un estilo de vida?

Si. Además, que tiene muchas cosas que te hacen cambiar tu forma de pensar, entonces si se puede considerar que antes de que lo conozcas y luego cuando entras a formar parte de él te cambia completamente.

4.

Nombre: José Güejia **Edad:** 23 años **Estudios:** Comunicación social y periodismo en la universidad Autónoma

¿Cuánto tiempo llevas bailando?

Más o menos unos 5-6 años.

¿Cómo te enteraste del hip hop?

Del hip hop en sí por la academia en la que estoy actualmente, por Be Danza. Vine a conocer el estilo más o menos hace unos tres años.

¿Te proyectas viviendo del hip hop?

Si esa es mi idea, combinar la carrera que estoy realizando a nivel universitario para poder acoplarla también al baile.

¿Conoces cómo llegó el hip hop a Cali?

A Cali en sí, no.

¿Qué quieres transmitir a la hora de bailar?

Pues muchas cosas, el baile sirve para liberar los sentimientos, entonces se pueden transmitir muchas emociones que uno tiene por medio del baile.

¿Qué es lo que más te gusta del hip hop?

Lo que más me gusta es que en sí es una cultura en la que todos tratan de apoyar a todos, esa es como la finalidad en sí, aunque no se evidencia mucho aquí en Cali o en Colombia porque hay grupos que tratan como de opacar a otros simplemente porque son mejores, pero la idea es como crear una gran comunidad y que todos se apoyen entre ellos.

¿Dirías que el hip hop es un estilo de vida?

Si, podría decirse que sí.

5.

Nombre: Lina Rengifo **Edad:** 20 años **Estudios:** Psicología en la universidad Santiago de Cali

¿Cuánto tiempo llevas bailando?

4 o 5 años.

¿Cómo te enteraste del hip hop?

Primero me enteré viendo videos en YouTube de muchos coreógrafos, ya después comencé a conocer un poco más de la cultura acá en Cali, pues ya personas, bailarines.

¿Te proyectas viviendo del hip hop?

Si, la verdad quisiera unirlo con la carrera que estoy haciendo y de pronto llegar a algún tipo de terapia junto con el baile.

¿Conoces cómo llegó el hip hop a Cali?

No, no tengo idea.

¿Qué quieres transmitir a la hora de bailar?

Me parece que es dependiendo del momento y de la coreografía, pero como los sentimientos más puros.

¿Qué es lo que más te gusta de bailar hip hop?

Lo que más me gusta, lo que más me llamó la atención... creo que es un movimiento en general en el que nunca se discrimina si es hombre, mujer, ósea, como sea su forma de bailar, tu forma de ser, como sea se puede transmitir y se puede bailar cualquier tipo de canción.

¿Dirías que el hip hop es un estilo de vida?

Yo no lo vería como un estilo de vida sino como una forma de ver la vida.

Fichas de trabajo de campo

Ficha No. 3	Día: 25 Fecha: febrero de 2017	Hora: 3:00 P.M	Lugar: Academia Senfol
Descripción del lugar: La academia se encuentre en el barrio “La nueva base”, es como la bodega de un edificio, tiene una pared entera de espejos para que los bailarines puedan verse reflejados y reconocer si lo están haciendo bien o no. Al fondo del lugar había un baño y al lado de este un pequeño cuarto donde guardaban algunos vestuarios.			
Nombre / Sujeto inicial de contacto / Mediador clave: Fabio Enrique Palacios		Otros nombres de otras personas contactadas: Harold Cuenca Luis Alberto Sevillano	
Temas / Subtemas / Tópicos / Enfoques teóricos / y conceptuales posibles: Salsa, transformaciones, estilos, construcción de identidad, Cali como referente mundial para bailar salsa		Otras observaciones:	
Preguntas claves / Respuestas claves / Preguntas pendientes por hacer: 1. ¿Considera usted que se han presentado cambios en la forma de bailar? 2. ¿Qué rescataría usted de la manera de bailar anterior? 3. ¿Por qué cree que Cali se convirtió en el referente mundial a la hora de bailar salsa? 4. ¿En qué momento, considera usted, que el movimiento de la salsa empezó a ser masivo en la ciudad?			
Aspectos a tener en cuenta en la próxima visita / Personas por contactar / Temas y tipo de bibliografía por revisar: Investigar más sobre los pasos que se practicaban anteriormente y cuales son lo de ahora.			

Transcripción de entrevistas

Entrevistado:

Fabio Enrique Palacios Lucumi

Edad: 43 años

Academia a la que pertenece: Fundación Senfol

¿Cuánto tiempo llevas bailando?

Aproximadamente unos 27 años.

¿En cuánto a técnica piensas que se han presentado cambios a la hora de bailar, hasta ahora?

Sí claro. **¿Cuáles son?** Pues la música si uno no la acelera no tiene gracia, los nuevo ritmos que han entrado. Ahora hay la posibilidad de que la gente vea nuevas técnicas, como dar entrada o salida del escenario, puesta en escena, etc.

¿En cuánto a maquillaje y vestuario es igual?

También, vuelvo y te repito, los medios han sido creadores de que ya la gente virtualmente bajar un test de maquillaje y lo puede hacer con su academia, antes era “empírica”, lo que la gente supiera por sí mismo.

¿Qué rescatarías vos de la manera de bailar anterior?

La esencia. Volvemos al principio, por ejemplo, cuando tu aceleras, en este caso, la música, se pierde la esencia de un buen boogaloo, de una buena pachanga, una buena guaracha.

¿Por qué crees que Cali se convirtió en un referente mundial a la hora de bailar salsa?

El movimiento de los pies. Nosotros con los pies interpretamos lo que se está diciendo en la canción.

¿En qué momento o en qué época vos consideras que la salsa se convirtió en un movimiento masivo en la ciudad?

Yo creo que aproximadamente 12 años, el mundial de salsa va a cumplir 10 años, hace 12 años como que ya era un movimiento fuerte en la ciudad.

¿Y en cuanto a la comunicación cuerpo a cuerpo entre los bailarines, crees que ha cambiado?

Bastante, antes la gente era como te digo, muy empírica, eran mayores de edad, ahora las niñas tienen que ser delgaditas, joven, antes no había problema, antes la salsa lo hacían yo creo que los mayores de 20 años, ahora lo hacen los menores de 20 años.

¿Por qué crees que en este momento en Cali hay tantas academias a diferencia de antes?

Por lo mismo que te dije, la gente vió en la salsa un medio para comunicarse, sobre todo un medio económico, se han creado muchos programas a través de la salsa, cómo “Ensálsate”, “Delirio”, “Salsa cabaret”, y eso hace que mucha gente, eso es unos de tanto ¿no?, antes no existía un “Salsódromo” o un “Mundial de salsa”, todo eso ha hecho de que la gente sienta mucho, mucha hambre y ganas de formar academias de baile.

¿Y en cuanto a la expresión corporal también has visto cambios? ¿Cuáles serían?

Sí claro. Pues mira que ya las academias se preocupan por tener un instructor de técnica corporal, de expresión corporal, de técnica de ballet, entonces ya la gente sabe que para subirse a un escenario debe tener una postura, eso se le debe mucho al ballet.

Entrevistado:

Luis Alberto Sevillano

Edad: 38

¿Cuántos años llevas bailando o por cuánto tiempo bailaste?

Bailé casi 25 años de mi vida.

¿Consideras que se han presentado cambios en la forma de bailar?

Sí, evidentemente sí, el baile ha tomado un giro, el baile de la salsa hasta hace unos años era un baile algo recreativo, anecdótico, medio particular, un baile de parejas, o sea, era solamente entenderse un par de personas, pero hoy es un baile de grupos, y comparsas muy grandes, de grupos de 20 y hasta 30 personas haciendo un mismo movimiento coreográfico, entonces eso ha permitido que se manejan otras formas. Además, se ha integrado para hacerlo un baile que recoja el espectáculo, y que digamos sea agradable a las visiones de diferentes partes del mundo, pues se han interiorizado técnicas como las del ballet, las del jazz, las del tap, bueno, muchas técnicas de baile que han alimentado y han hecho un buen espectáculo.

¿Y en cuanto a la expresión corporal qué cambios nota usted?

Evidentemente cambia mucho, hay mayor técnica de bailarín como tal, hay mejores posturas, hay mejores puestas en las manos, hay un cuidado incluso más en la anatomía al momento de la postura de los pasos y la técnicas que se han logrado con disciplinas de mucho más tiempo, y con mucha más formación como el ballet, el jazz, y la danza contemporánea, le han permitido a la salsa hoy modificar su expresión corporal.

¿En una visualización previa, yo noté que la expresión corporal de las mujeres era un poco más reservada, mientras que ahora yo noto que tratan de ser más sensuales, lanzan besos, por qué crees que se ha dado este cambio?

Se han tenido varias tendencias, eso digamos que no es una generalidad total, aunque sí es muy fuerte, creo que inclusive ahora se está disminuyendo un poco eso, pero digamos que es recogiendo también esas técnicas de cabarets europeos o americanos, en los cuales los bailarines era insinuantes, sensuales, que una de las técnicas de conectar al público con su trabajo artístico, era ese tipo de conexión a través de la sensualidad, y eran esas insinuaciones, entonces creo que también hace parte de eso, de que nuestros bailarines al salir al mundo, al ver otras formas, al ver otras técnicas, han adquirido esos tipos de técnicas para hacer conexión entre el público y el bailarín.

¿Y cuanto a la técnica, me refiero a la rapidez de los pies, por qué crees que se empezó a efectuar como esto, el querer dejar de bailar al ritmo en el que va la canción original y se decide más bien acelerarla?

Es un tema de muchos años antes, yo creo que eso también corresponde a la idiosincracia caleña, el caleño no es un caleño pausado, el caleño es un vistoso, es un caleño que le gusta ser expresivo, y bueno y desde hace mucho tiempo acá cuando se aceleró el disco el disco del boogaloo y quedó a 38 revoluciones por minuto, y pasó a revoluciones mayores, pues sencillamente a la gente le pareció mucho más agradable, y digamos que los hizo un punto aparte. Ahora, sostener esa forma de bailar, más que solamente la sonoridad, también es que hoy se convierte en el gran detonante diferenciador, solamente en Cali se baila así, así que pues eso hace un plus a la manera de presentarse ante el mundo.

¿Qué rescatarías tú de la manera de bailar anterior?

Que hay mayor cadencia, que no se es mecánico, que hay mayor variedad de pasos, hoy lo que tenemos es mayor variedad de figuras y acrobacias, pero para el contrario es mayor variedad de pasos y eso en los momentos pasados del baile es mucho más vistoso que ahora.

¿Por qué crees que Cali se convirtió en un referente mundial a la hora de bailar salsa?

Porque aquí bailan salsa desde los niños de 4-5 años hasta los señores de 70-80 años, y no está la salsa puesta solo para los estratos populares como se creyó, sino que la salsa aquí

permeó todas las edades y todos los estratos socio-económicos, eso significa que Cali es una ciudad que baila, camina, que disfruta, que se enamora alrededor de la salsa.

¿En qué momento o en qué año considera usted que la salsa comenzó a hacerse masiva en la ciudad?

El movimiento salsero ha tenido varios momentos, tuvo un momento en los 60's con los bailarines solistas, que además a las mujeres no las dejaban salir a bailar, tuvo un momento en los 70's con las parejas, que fue un éxito, en los 80's es el gran auge de las orquestas y los bailarines de salsa tienen un declive muy fuerte, y finalizando los 90's vienen la expresión de las escuelas de salsa que aún hoy se sostiene, eso se da por muchas razones socioeconómicas para mi parecer, es porque se convierte en la forma válida para quienes luego de estar incrustados en la economía de una ciudad que giraba muy fuerte alrededor de la economía subterránea que dominaba el narcotráfico, terminan encontrando solo en su talento la posibilidad de salir adelante, entonces terminaba montando escuelas, enseñando a bailar, pero también se convierte en la única manera de poder salir del país, en los 90's en un país tan difícil, en un país donde inclusive el presidente no tenía visa, la única manera de salir del país era ser un gestor cultural, y la salsa se convirtió en un referente para salir, entonces eso también se convirtió en un motivante para que muchas más escuelas aparecieran, y muchos más bailarines aparecieran.

¿Cree usted que la manera en que se baila la salsa aquí en Cali ha construido una identidad?

Por supuesto que sí, y no de ahora, de siempre, la mujer caleña camina como bailando, el bailar rápido, el bailar vistoso, el bailar con las puntas, el bailar con la sonoridad, con el piano con el timbal, lo que muestra y demuestra son unas formas de vivir la vida, y es esa forma cadencioso, alegre y tropical, que Cali vive, y eso no solo se vive al bailar salsa, sino como se reconoce la vida al momento de transitarla.

Entrevistado:

Carlos Andrés Sevillano

Edad: 30 años

Academia a la que pertenece: Senfol

¿Cuánto tiempo lleva bailando?

23 años

¿Consideras que se han presentado cambios a la hora de bailar?

Muchísimos, todo el tiempo.

¿Qué recatarías de la manera de bailar anterior?

Lo sabroso que se hacían las coreografías, como un poquito más guapachosas en comparación a las de ahora.

¿En cuánto a técnica, cuáles son los cambios que usted considera que se han presentado?

Se han presentado ya muchas técnicas que se empiezan como a imprimir o cómo a llegar las técnicas del ballet, la danza contemporánea, y de pronto también bailes como el flamenco y bailes europeos que también hace que las limpiezas de nuestras coreografías en Cali se vean mucho mejor.

Y con respecto a la rapidez que presentamos en nuestros pies, ¿por qué cree que se dio esa transformación?

La rapidez que tenemos en nuestro pie es porque, bueno eso tiene parte de su historia, ya que por allá como por los años 70's más o menos, los bailarines caleños aceleraban la música en su *long play* lo pasaban a 45 revoluciones, y eso hacía que el bailarín caleño se exigiera y se obligara a bailar en esa velocidad, y nosotros somos expertos en bailar siempre en el tiempo 1 de la música, lo que hace que siempre la velocidad de nosotros se vea mucho más latente.

En cuanto a maquillaje y vestuario, ¿cuáles son los cambios que hubo?

Bueno te hablo de los vestuarios, primero los vestuarios siempre son una moda de, entonces en aquel momento se tenía referencia a Amparo Arrebato, que era una mujer que hacía sus vestuarios un poco más elegantes, más largos, ¿cierto?, pero como nosotros hacemos salsa muy cabaret, por las acrobacias que realizamos, así mismo también copiamos y asimilamos los vestuarios, entonces cada vez se empezaron a poner menos prendas, hablo de las mujeres, en los vestuarios de las niñas, de hecho, llegó un momento donde solamente los vestuarios eran , literalmente una calzoneta y el brasier decorado, pero eso también ya evolucionó, de tal manera que se empezó a ver muy grotesco, se empezó a calificar como esa falta de caché y de elegancia en los vestuarios, entonces ahora volvieron los vestuarios con boleros, con flecos, con cintas con canutillo, bueno, ya dependiendo de la moda,

dependiendo del momento de la salsa. Igual con los hombres, antes era mejor bailar con *pacuchos*, con sacos, con sombreros, porque era como esa parte setentera pues que se tenía, los bota campana, los zapatos blancos, ahorita cambia mucho, ahora se utiliza mucho los *bodies*, los brillantes, antes los vestuarios eran más bien negros y oscuros, ahora son más de colores, más de brillantes, más de lentejuelas, y pues eso hace que toda la moda empiece. Lo mismo pasa con el maquillaje, el maquillaje antes, o sea las niñas, se maquillaban con respecto al color del vestuario, ahorita no, ahora es un maquillaje totalmente distinto al color del vestuario para, dicen ellas, realce más.

Y en cuanto a expresión corporal, ¿Cuáles son los cambios?

Sí, es algo parecido como con los vestuarios, es como la moda que se tenga, porque pues igual la salsa está en constante evolución, entonces toca estar pendiente de lo que está de moda en el momento, entonces en cuanto a la expresión, anteriormente la salsa se bailaba para el goce y era una salsa para gente elegante, por eso el maquillaje y el vestuario eran así, la salsa empezó a cambiar y ponerse de forma cabaret, por eso empezó a cambiar muchas cosas de la expresión facial y corporal en la cuales empezaron haber, en algún momento, algunas expresiones un poco hasta grotescas, que otra vez el jurado empezó a descalificar igual como los vestuarios grotesco, de hecho hay anécdotas, donde en un mundial de salsa se presentó una pareja a bailar estilo cabaret y la niña solo tenía una tanga brasilera y un brasier, entonces pues ya así sus gestos y expresiones pues eran alusivas a su vestuario, entonces se empezó a ver feo, y como en Cali hay asociaciones de bailarines de salsa, pues empezaron a tener como unos códigos que les sugería a los bailarines que pues no tuvieran ese tipo de expresiones porque lo que hacían era descalificarse ellos mismo, entonces ahora pasamos ya de hacer esas expresiones como un poco grotescas a hacer expresiones alegres, de sonrisa y más de fuerza que cualquier otra cosa.

¿Por qué crees se convirtió en un referente mundial a la hora de bailar?

Primero por la velocidad, estoy seguro que la velocidad que tiene el bailarín caleño no la tiene ninguna parte del mundo, en los lugares del mundo que ya tengan ese estilo es porque algún caleño ya fue a capacitar a esas personas, en el resto del mundo se baila en tiempo 2 dos de la música, y nosotros somos, no los únicos, pero sí los expertos, en ser capaces de bailar en el tiempo uno, el cual hace que tengamos que tener mucho más oído y mucha más

finura en la rapidez y en los movimientos para poder destacar ese tiempo que es bien difícil y complicado de entenderlo.

¿En qué momento consideras que este movimiento comenzó a ser masivo en la ciudad?

Pues la salsa siempre ha trascendido tanto con los bailarines y orquestas y pues todo lo que representa la salsa para nuestra cultura en Cali, pero siento yo, que llevo pues ya bastantes añitos, que se partió, que digamos desde los 70's que eran la *aguaelulos* de nuestros padres y toda esa cuestión que era más bien como por fiestas, pero en la parte de academias, siento yo que a partir del 2000 cuando empezaron a hacer los concursos departamentales y nacionales, pero cogió más fuerza, y siento que esta es la verdadera historia de la salsa en Cali, pues con los bailarines, después del 2006 que fue el mundial de salsa, desde el 2006 a la actualidad, por lo menos ayer hubo un concurso y hubo por lo menos 90 escuelas participantes, solamente en ese concurso, sin contar las que van al mundial que son más de ciento y pedazo de escuelas participantes. Entonces siento que se pone masivo del 2006 en adelante.

¿Y crees que la salsa ha logrado construir una identidad caleña?

Por supuesto, estoy totalmente seguro de ello. De hecho, cuando nosotros viajamos y decimos que somos de Cali, lo primero que nos preguntan es ¿Saben bailar salsa?, es más, incluso pasa aquí mismo, en el territorio nacional, si tu vas a bogotá o a medellín, a cualquier lugar de colombia y dices que sos caleño pues creen, asumen que somo expertos bailando salsa, y pues la verdad si somos expertos bailando salsa.

Ficha No. 4	Día: 28 Fecha: mayo de 2017	Hora: 3:00 P.M	Lugar: Academia Son de Luz
Descripción del lugar: La academia se encuentre en el barrio “Alameda”, es como en un edificio, tiene una pared entera de espejos para que los bailarines puedan verse reflejados y en la parte de afuera están todos los trofeos ganados por todas las generaciones participantes de Son de Luz. Al fondo del lugar había un baño y una zona de comidas.			

Nombre / Sujeto inicial de contacto / Mediador clave: Luz Ayde Moncayo	Otros nombres de otras personas contactadas:
Temas / Subtemas / Tópicos / Enfoques teóricos / y conceptuales posibles: Salsa, transformaciones, estilos, construcción de identidad, Cali como referente mundial para bailar salsa	Otras observaciones:
Preguntas claves / Respuestas claves / Preguntas pendientes por hacer: 1. ¿Considera usted que se han presentado cambios en la forma de bailar? 2. ¿Que rescataría usted de la manera de bailar anterior? 3. ¿Por qué cree que Cali se convirtió en el referente mundial a la hora de bailar salsa? 4. ¿En qué momento, considera usted, que el movimiento de la salsa empezó a ser masivo en la ciudad?	
Aspectos a tener en cuenta en la próxima visita / Personas por contactar / Temas y tipo de bibliografía por revisar: Investigar más sobre los pasos que se practicaban anteriormente y cuales son lo de ahora.	

Transcripción de entrevista

¿Cuál es tu nombre?

Mi nombre Luz Ayde Moncayo Giraldo, soy la directora general y artística de la academia, escuela y club deportivo ‘Son de Luz’.

¿Cuánto tiempo llevas bailando?

¡Desde el vientre de mi madre!

¿Y profesionalmente?

No yo diría que es como un proceso, en Cali, cuando yo hablo del vientre de mi madre es toda una tesis que tengo, de que efectivamente los niños desde la primera infancia y desde el vientre son sensibles a la música salsa, porque muy posiblemente esa madre concibió ese hijo después de una rumba, y muy posiblemente en su proceso de gestación

cocinaba y hacía todas sus cosas escuchando más que Beethoven, te garantizo que salsa, música del Grupo Niche, música de Guayacán, y música de Fruco, música Salsa, y ese niño cuando nace tiene la sensibilidad hacia la música salsa, y en el proceso, pues en su bautizo hay fiesta y se escucha salsa, y en su primera comunión también hay salsa, y en todo su proceso de adolescencia, sus quince años, en todo hay salsa, en todo el proceso, nuestros niños y adolescentes, viven en torno a la salsa, entonces muy interesante, porque desde muy niña particularmente a la edad de 5 años, me gané el primer concurso de salsa en la Escuela Pública Nacional de Cali.

Yo nací en el barrio Jardín y estudié en la Escuela Pública llamada José Vicente Concha, en una kermes que hicieron en la escuela, hicieron un concurso que yo bailé con un chico que a temprana edad bailaba salsa y se vestía como el bailarín de salsa además, nos ganamos el mejor premio que yo he podido recibir en mi vida y que jamás lo voy a olvidar, que es un delicioso y espectacular plato de arroz con leche, no tenía que compartirlo con nadie, al igual mi compañero, y pues es jocoso pero es muy interesante porque para mí fue muy valioso saber que a partir de ahí en el colegio me reconocían como la bailarina de salsa, además mi madre, por 6 meses, le dieron la oportunidad de no pagar algo que se llamaba el patronato, que era como la mensualidad que se da en las escuelas, en torno a eso y entorno a todo un proceso de familia que escucha salsas, de padres que son rumberos, pues yo empiezo a bailar primero en un club juvenil que se llamaba “Siglo 21”, y todo mi proceso dancístico, como de formación fue enfocado hacia el folclor inicialmente, entonces mi madre que también era una bailarina folclórica, era amante de la música del folclor, pero yo tenía siempre como en mi sentir, esa música tan chévere que bailaba con mi padre, en las fiestas de casa, una música que yo no sabía qué era pero que sonaba muy bueno, algo que le llamaban guaracha, pachanga, mambo, boogaloo, simplemente una música alegre o tropical, gaitas, cumbias, porros, pero yo era la que bailaba con mi familia, entonces esa música tan alegre me llamaba mucho la atención, la llevaba como en mi sangre, sin saber qué era lo que estaba bailando, y en ese proceso, me descubre un chico que ya falleció, Luis Alberto Ampudia, el bailaba danzas folclóricas y era bailarín de salsa de “IMBINEN”, él tenía un chico con el que bailaba, Javier Rayo, se llamaban ‘Los Soneros de la Salsa’, en esa época, y en un momento, en un evento que se hizo en Todelar, a ellos les pidieron que debían ponerle una faldita a ese dúo, porque yo salgo de los 80 y en esa época estaba muy

de moda 'Los Mellizos de la Salsa', los que bailaban en dúo y en comparsas, pero ellos hacían otro tipo de espectáculo, otro tipo de puesta en escena, y pues yo era la protagonista de las danzas en el club y me insinuaron que por qué no hacíamos una coreografía de salsa para esa presentación de un evento que se iba a hacer en Todelar que se iba a llamar 'Las piernas más bonitas de Cali', entonces recuerdo que la primer coreografía que hicimos fue un tema de Andy Montañez que se llama 'Vuelve', y fue muy chévere, para mí fue una experiencia, y pues la gente nos aplaudía, y fue muy importante lo que logramos hacer en aquella ocasión, con un primer tema. Luego viene 'Animalandia' a la ciudad de Cali, ellos bailan, yo me pongo celosa porque no me llaman, ellos llevan a otra chica, y luego aparecen las comparsas de Cali, donde el maestro Evelio Carabalí, era el director artístico de todo este gran movimiento que se hacía, porque él se iba a las comunas de la ciudad y a los barrios de Cali a buscar la salsa, y aunque no existían escuelas de salsa él sacaba los bailarines, y en las juntas de acción comunal, se hacían entrenos, se hacían ensayos, y eso lo hacíamos para los desfiles que se realizaban en el marco de la feria de Cali, no se llamaban salsódromos, pero eran los desfiles que se hacían con los grupos de baile o con los bailarines que salíamos de las diferentes comunas de la ciudad, entonces al frente siempre habían unos carros con la música, que eran los que nos colocaban la música a nosotros para bailar, no existía pues ni el DVD, o la memoria, pero estos carros nos colocaban la música con cassette, y en ese orden de ideas, aparecen las comparsas de salsa donde Evelio era el coordinador artístico de todo ese fenómeno, y yo empiezo a entrenar en el barrio El Recuerdo, con un comparsa que denominó 'La juma de ayer', que era el nombre de la canción que representamos, era interpretar la canción y bailarla, entonces el responsable de todo ese producto era el maestro Evelio, y pues yo me iba a mis entrenos en las noches, y él me descubre, según él en ese momento cuando me ve bailando con mis compañeros, él decía que yo era un diamante en bruto, simplemente apasionada por la salsa, me gustaba mucho reírme, bailar con emoción, con sentimiento y con pasión, entonces participé de esa coreografía donde muy orgullosamente alrededor de unas 100 comparsas estuve presente, y hubo un concurso en el estadio, nosotros desfilamos por toda la calle, hacíamos unos desfiles larguísimos, terminábamos en el estadio, en el estadio dábamos la vuelta a la gramilla, cada uno iba pasando a la tarima y presentaba el espectáculo, y ahí hacíamos el show, en esa época, teníamos como jurados a Fany

Mayckey, que ya infortunadamente no está con nosotros, está en el cielo, también estaba Ismael Rivera e Ismael Miranda, para nosotros era muy interesante como todo este movimiento de la salsa se involucraba en un espectáculo grande y magno porque eso somos Cali, Cali como capital mundial de la salsa, yo digo que desayunamos , almorzamos y cenamos salsa, respiramos con la salsa, estamos empoderados con nuestra salsa.

A lo largo de mi vida, la salsa se quedó en mi cuerpo, y fue como mucho más poderosa que la parte folclórica, empecé pues a enrutarme por la parte de la salsa, luego pues Evelio empiezo a trabajar con él y a conocerlo, con el transcurso del tiempo, después de participar en las comparsas que ganamos, viene Alfonso Lizarazo a Cali, él se iba por todo Colombia, en un programa que él tenía que se llamaba ‘Baila de Rumba’, él se iba por todos los departamentos de Colombia y hacía unos concursos, cuando llega al Valle, lógicamente por Cali con salsa, porque habían varias modalidades por competir, y ese concurso lo hicieron en donde están hoy ‘los toboganes de Santander de Quilichao’, pero en esa época era muy chévere porque participábamos ya las parejas de baile, parejas compitiendo, como solistas, como pareja, yo baile con un chico se llama Wilmer Rodríguez, que está radicado en Italia, y como solista recuerdo que ganó un compañero en Cali, que es como un maestro de ceremonia con una canción de Pedro Navaja, y Wilmer y mi persona bailamos un tema, en ese tiempo no había coreografía ni nada, sino que era que lo que sonara bailábamos, pero pues armábamos unos esquemas para presentar pues como competencia, pero empezábamos a armar unas rutinas de baile, donde nos teníamos que entender para saber en qué momento hacíamos algo, para Cali los cortes, la musicalidad es muy importante, nosotros bailamos con el sentimiento de lo que escuchamos, si escuchamos de una trompeta un *tiriri*, uno marca una *tiriri* con los hombros, o tiene que marcarlo el hombre, pero los cortes y la musicalidad en Cali es muy importante, por eso aquello de que los caleños son *visajosos* o *chicaneros* cuando bailan, y su sentimiento y su expresión cuando bailan salsa pues es algo de muy adentro, entonces bailamos con Wilmer, y efectivamente ese día se hicieron todas las grabaciones de las clasificatorias, de la semifinal y la final, pues yo aparezco en todos los tres fines de semana, con el mismo vestidito y los mismos zapaticos , que además no usaba zapatos altos, entonces me puse unos zapatos de mi madre, además que todavía no tenía claro que debía usar unos zapatos adecuados para bailar, en esa época

eran pues las plataformas lo que habían, el vestuario, yo no era bailarina profesional, simplemente me había hecho con el transcurso de mi vida, había empezado a conocer componente y estructuras del cómo bailar para poder llegar a bailar bien, que es diferente, son dos cosas muy distintas, una cosa es que uno pretenda saber bailar, y otra cosa es bailar bien, son dos cosas muy distintas, en ese orden de ideas en el concurso, gané el concurso, fue muy interesante porque el reconocimiento ya empieza a ser más amplio, entonces a mí los jurados me decían que tenía una muy buena expresión, había una muy buena musicalidad cuando bailaba, y había una muy buena química con el chico con el que bailaba, fuimos campeones nacionales de ese concurso de baile de rumba, y luego empiezo a, como a inquietarme con esto del baile y de bailar bien, entonces el maestro Evelio pues me echa la mirada, y luego me insinúa que pudiera ser su pareja, cuando en ese entonces la pareja más representativa que existía en Cali se llamaban Evelio y Esmeralda, los Carabalí, eran los mejores, además que Evelio en ese momento le dio un vuelco a la salsa, y a los bailarines en su forma de vestirse, porque solamente se pretendía que los bailarines de salsa eran de camisas de flores, de pantalón blanco, bota campana, de lo que era la moda, pero Evelio en ese momento siendo un hombre bien puesto, demuestra como la salsa se podía también vestir de traje, entonces Evelio bailaba con saco, corbata, con vestidos completos, y bailaba tango además, su show era un show muy elegante, muy clásico donde él bailaba tango, se quitaba el saco y seguía bailando un pasodoble, de pronto se quitaba el chaleco y se quedaba con sus calzonarias o con su fajón, y bailaba de pronto un Chachachá o un pasodoble, y se quitaba finalmente las calzonarias y terminaba bailando salsa, uno podría decir que es un pequeño “*striptease*”, pero él que era muy elegante, era muy clásico para bailar, y Evelio es un maestro, con él aprendí muchas cosas, y ese sentir de aquello que fue como empírico empezó a tener forma, y aunque finalmente con Evelio, cuando yo bailaba con él, yo le decía cuáles iban a ser los pasos, la estructura de la coreografía, y él me decía ¿estructura de la coreografía? ¿Cuál estructura de la coreografía? ¡vamos a bailar!, yo con mis manos le indico, con mis ojos, comunícate conmigo, y simplemente debes estar bien armada para saber qué es lo que se va a hacer, y ejecuta bien claro los movimientos, haz bien hechos, que se entiendan, y cuando yo bailaba con él, yo miraba las estructuras de sus pasos y yo veía que él comenzaba con un paso y que los cuatro y cinco que seguían yo veía que eran como los mismo, entonces yo anotaba en una libreta.

Evelio era como si tuviera unos rodachines que le permitían como deslizarse en la pista, y en ese tiempo que no había técnica pues se veía una coreografía muy clásica, muy bien puesta, muy propia e innata y yo empecé a aprender de todo eso, de estar muy pendiente de él, de aprender los pasos, de comunicarme con él, de no quitar la mirada, y de saber que él con sus ojos sin hablarme me decía y yo ya sabía, cuando me tocaba el hombro, cuando me tocaba el codo, cuando me apretaba los dedos, cuando me hacía un jale en una mano, cuando me tocaba la espalda o la cintura yo ya sabía que era un giro, que era una vuelta, sin mucha presión. Pero fue un proceso de conocerlo, y cuando yo bailaba con otra persona entendía que los caleños tenían una forma de interpretar la música cuando bailan, hacen señas con sus manos, los famosos *visajes* o las famosas órdenes que le dan los hombres y las mujeres lo entienden.

Eso para mí fue muy interesante porque fue como ese primer proceso que yo compartí con Evelio, pues empecé siendo su pareja, y en el camino nos convertimos en pareja sentimental, yo tengo una hija de Evelio, bailamos juntos 10 años, y fue mucho lo que conocí de las diferentes formas de interpretar la salsa, porque pues no se baila igual una pachanga que una guaracha, no se baila igual un montuno que un son, si es un son montuno, los caleños bailamos muy particular, nosotros bailamos un son con nuestro estilo, no lo bailamos con un tiempo de sentimiento, pero siempre digo que cuando lo caleños se paran a bailar lo que bailan es el estilo caleño, bailamos un pachanga nuestra, al estilo caleño, una guaracha como la sentimos, una salsa, y en ese orden de ideas, después de que yo me separo de Evelio y empieza a quedar en mi sentir y en mi cabeza, esa gran inquietud por conocer la técnica del baile, sobretodo la técnica del baile caleño, ¿cuál es?, ¿cómo es?, empiezo a como a investigar por todas estas cositas que yo pasé con Evelio, luego pues me embarazó , nace mi hija y yo me retiro del baile como 10 años, ahí hay un espacio de mi vida donde me dediqué a mi trabajo, a mi hija y a su proceso de crecimiento, pero después vuelve alguien y me dice que por qué no bailamos, que es Wilson Palomeque, entonces cuando Wilson me dice que porque no volvemos a bailar, a mí me llama la atención nuevamente, él era profesor de la Universidad del Valle, y empecé nuevamente a bailar, además había bailado con el mejor, entonces pues bailar con cualquiera no era, pensaba pues que Wilson tenía pues como ese perfil, empezamos a bailar Wilson y mi persona, nos

llamábamos “Wilson y Luz Ayde, Los Palomeque”, y empezamos a generar una estructura de baile también muy chévere, muy clásica, muy elegante, muy ligada a lo que yo estaba acostumbrada a hacer, y en ese orden de ideas, Wilson pertenecía a un grupo de bailarines que nació de una novela que se hizo en Cali que se llamó Azúcar, entonces cuando se realizó la novela azúcar en Cali, el director fue el maestro Carlos Mayolo, él dentro de la producción de la novela, como era muy de la cotidianidad de los caleños, aparece allí la cultura afro como un marco importante de la ciudad, Cali es una ciudad afro y la novela también muestra cómo desde esa parte surge un componente de ciudad, de manifestación cultural que se llama la salsa, entonces ahí en la novela hay un grupo de chicos que son los bailarines, que son cañeros, y aparecen unos bailarines de salsa que son negros, y son compañeros nuestros, ahí estaban, Wilson Palomeque, Diego Castro, Diego Rojas, Otoniel, Mercedes, Felicia, Liliana, Cárdenas, Mariana, y ellos tenían ese grupo que bailaban dentro de la novela, y Liliana muy inteligentemente, aprovechando el nombre de la novela, ella legaliza el nombre del Ballet Azúcar, y ellos empiezan a crear el ballet de la salsa, entonces yo bailaba con Wilson como pareja, yo baile más en pareja más que en grupo, entonces con Wilson fuimos campeones nacionales de salsa en evento que se hizo en Bogotá con el teatro Colón, el concurso se llamaba “Concurso nacional de salsa y merengue” y nosotros fuimos al concurso, en ese entonces quedaron 3 parejas por Cali, dentro de esas estaba Luis Eduardo “*El Mulato*” que bailaba con otra chica que se llamaba Luz Ení, una negra que bailaba muy lindo, “El mulato”, en esa época él era muy bambero, él fue un bailarín espectacular de mambo, y Eduardo quedó de primero aquí en Cali, Palomeque y yo quedamos segundos, nos fuimos a Bogotá porque esa fue la semifinal, y pues en Bogotá nos tocó improvisar a ritmo de salsa y de merengue además fue con orquesta en vivo, y bueno al final, el tercer puesto lo logró Luis Eduardo, a nivel nacional, con 40 parejas de todos los departamentos de Colombia, el segundo lugar lo logró una pareja del Ballet de Sonia Osorio, y el primer puesto lo logramos Palomeque y yo en ese entonces. Entonces ya con eso, que fue como a los finales de los 90, y con el tema del Ballet de Azúcar pues existe como la inquietud de empezar a difundir el concepto de la salsa de Cali, por esa época empieza a surgir el boom del internet, entonces nosotros empezamos como a conocer y a querer pasar un poquito las fronteras, porque si bien es cierto que con el maestro Evelio fuimos lo primeros embajadores en Estados Unidos llevando la salsa, haciendo como

escuelas de baile flotantes en una gira que tuvimos por un mes, pues también es cierto que eso quedó como allí pero no hubo como un permear de la salsa mundial, o sea, que nos conocieran, que se mantuviera, y entonces decidimos con esto del Ballet Azúcar, ampliarlo un poco, y llegamos hasta los presidentes del congreso de salsa que se hacía en Puerto Rico, en esa época era el bacardí de la salsa, y logramos armar un grupo de parejas, diferentes a los de la novela del ballet azúcar, y nos unimos Wilson Palomeque y mi persona, Luis Eduardo con Martha Lucía, que ella se involucró a el Ballet Azúcar, ellos bailan por aparte, Felicia bailaba con Diego Castro, que reside en New York, y Otoniel y Mercedes que también siempre bailaron juntos, entonces, nos fuimos esas cuatro parejas, hicimos todos los papeles, y llegamos a Puerto Rico a mostrar esto de la salsa de Cali, además porque nosotros pensábamos que éramos los únicos que bailábamos pues, que éramos los poderosos, y cuando llegamos a Puerto Rico ¡Wow!, nosotros estábamos en filita, yo recuerdo, y cuando vimos esa primera bienvenida del congreso, para nosotros era una cosa maravillosa, nosotros nos mirábamos, empezamos a descubrir otras cosas, cuando salían bailando en el segundo tiempo, yo recuerdo que Otoniel decía ¡pero esta gente está sorda! ¡A esta gente qué le pasa, no están bailando en los cortes, en los tiempos!, yo le decía Otoniel no hables en voz alta que estamos en otra parte, a lo mejor esto no lo sabemos nosotros, yo les decía a los muchachos, hagamos silencio que estamos en otro país, aprendamos, conozcamos algo diferente, esto es distinto, empezamos a conocer el cambio de las parejas en forma de rueda y entendimos del baile del casino que tampoco lo conocíamos, eso del segundo tiempo, nosotros no teníamos idea de eso, nosotros nos fuimos creyendo y convencidos de que lo que nosotros hacíamos eso era, y nos dimos cuenta de que habían cosas distintas, fue muy valioso. Ese primer día pues nosotros nos fuimos a entrenar como a las 2 de la mañana que llegamos al hotel que estaba cerca del congreso, pues teníamos la playa cerca que era lo más importante, y lo que hicimos fue levantar los sofá camas, todas las cosas que estaban en la habitación, y como somos todos los caleños, incansables en nuestros entrenos, en vez de llegar a dormir nos pusimos a bailar, además que al otro día hablábamos, además que teníamos una preocupación y era que nosotros veíamos que la gente bailaba con trajes dorados, trajes plateados, trajes negros, blancos, piedras, y nosotros decíamos que eso tenía que costar un dineral, nosotros íbamos con unos vestidos de Colombia, nosotros no sabíamos cómo irnos vestidos entonces

se nos ocurrió irnos como la Selección Colombia, los zapatos nuestros para viajar nos los hizo el maestro Félix Veintemillas, nosotros llevamos esos zapatos y otros porque no teníamos tantos recursos para llevar varios tipos de zapatos, unos iban de rojo y otros iban de plateado, y salimos vestidos de Colombia, con el amarillo, azul y rojo y eso fue contundente, como el congreso era en homenaje a Rafael Ipier, montamos 'Timbalero' del gran combo, nosotros podíamos hacer dos canciones y las hicimos, en ese tiempo no habían aceleraciones, no habían efectos en la música, sino que nosotros bailábamos completo, si el tema era de 5 minutos, cinco minutos bailábamos, nosotros bailamos dos temas seguidos que fueron 'Cógele el golpe', porque aquí bailarín que se respetara tenía que bailar 'Cógele el golpe', porque el tiempo de la canción, habían muchos cortes interesantes y nosotros podíamos lucirnos con nuestros cuerpos y nuestros pies, y montamos la coreografía como un desafío entre los negros y las negras y que al final al ritmo de salsa nos unimos y se mostraba el mestizaje, porque cambiamos de parejas, nosotros en medio de la coreografía, preocupados bailando, porque veíamos que nadie nos aplaudía, como en Cali, cada que salen los bailarines, es la bulla, es el jolgorio, es el aplauso, es la gritadera, y nosotros salimos y no había nada de eso, dijimos esto no gustó, esto ¿qué va a pasar?, teníamos una preocupación en pleno escenario, y yo recuerdo que cuando terminamos la coreografía, empiezan a aplaudir de delante hacia atrás, además una delegación oriental, chinos, japoneses, coreanos, y de allí para atrás gente de todas partes del mundo, empezaron a aplaudir y aplaudir, y se van poniendo de pie, y eso fueron como 10 minutos de aplausos, yo lo recuerdo y como dice Amparo Grisales, me erizo, porque fue muy emocionante como lo que para nosotros en un momento podría haber sido un desacierto, terminó siendo una cosa maravillosa, una aceptación total, el maestro de ceremonia, en ese momento fue el reciente fallecido Albert Torres, y él decía ¡Colombia!, y me pasaron el micrófono y yo lo único que dije fue "Excuse me, i don't speak english, only speak spanish" y luego dije "Nosotros venimos de Colombia, representando a la capital mundial de la salsa, nuestro atuendo representa los símbolos patrios, y venimos a hablar aquí en este congreso en un solo idioma, el idioma de la salsa, y aquí estamos y gracias", nos bajamos de la tarima, y yo creo que ese fue el momento coyuntural para que se empezara a conocer la salsa en Cali como tal, de que bailábamos distinto, que bailábamos rápido, etc.

Entonces los presidentes del congreso nos preguntaron que qué posibilidades había de que nos presentáramos los 3 días siguientes, y cerrando además, entonces eso a nosotros empezamos a entrenar, cómo íbamos a hacer, y organizamos las cosas, los vestuarios del Ballet Azúcar, yo como solo me sabía 3 de las cuatro coreografías, me puse a grabar, y recuerdo que estaba grabando detrás de una cortina hasta que me pillaron y me quitaron la cámara porque eso estaba prohibido, y pues yo queriéndome llevar un registro pues de nosotros, sin embargo existe un registro, la tenemos en vhs. Cuando nosotros volvemos a Colombia tenemos una mirada totalmente distinta, Liliana se va para Italia, Diego Castro se va para Nueva York, igual que Otoniel y Mercedes, en Cali solo nos quedamos Luis Eduardo, Martha Lucía y yo.

Luis Eduardo empieza a trabajar pues con el esquema de escuela de baile, pues yo también, las escuelas de baile no existían como escuelas como tal. Ya después de los 90, el baile en Cali, empieza a tener una tendencia diferente, además yo creo que nosotros fuimos responsables de eso, porque hicimos cosas distintas, Eduardo empieza salir con la moda de los gabanes, de los sacos largos, se pinta el cabello de amarillo, por lo que él percibe de Puerto Rico también, y empieza a generar como una moda, él crea pues su Swing Latino, él venía de 'Los Ases del Ritmo', y él empieza la escuela, y yo comienzo a trabajar en algo que tenía en la mente que era montar un grupo, en el año 2000 nace Son de Luz, pero como directora de Son de Luz yo quería cosas distintas también, yo quería tener un grupo de salsa, pero también tener una formación académica de salsa, donde lo que decido es dejar de bailar como protagonista, y empezar como a generar la pedagogía de la técnica del baile, de las otras cosas, no solo de lo que nosotros hacíamos, y Luis Eduardo empieza a trabajar con su Swing Latino, yo empiezo con Son de Luz, y básicamente cada uno en sus espacios, empezamos a crear un boom donde el estilo caleño empieza a tener otras formas, sin perder la base de la velocidad que es lo más representativo del estilo, la velocidad que es lo que nosotros le llamamos el repique, que no es más que un rodilleo rápido en los tiempos 4 y los tiempos 8 en los dos compases, pero una particularidad muy importante es que en el 1, 2, 3, 4, y en el 5, 6, 7, 8, que son los cuatro tiempos del otro compás, nosotros ocupamos todos los 8 tiempos, en el resto del mundo lo que se hace es que hay unas pausas si se baila en el 1 pues se pausa en el 4, y se marca en el 8, pero nosotros esas pausas las ocupamos,

como las ocupamos nos vemos muy rápido, y más con la tendencia del acelerare en la música, el acelerare eso es muy de Cali, porque cuando el boogaloo llega a Cali a finales de los 60's y a principios de los 70's, comienza con el formato como es de 43 RPM, pero aquí el 43 RPM se convierte en un 45 RPM, y con ese acelerare lo que se lograba era una incitación a brincar, acá es la única parte del mundo donde el boogaloo se brinca.

Entonces Cali se empodera de ese estilo acelerado, y entonces lo que se hace en ese tiempo 8 es ocuparlo, hacen un rodilleo, un repique, manejan 3 tiempos en un solo tiempo, y es ahí donde la salsa de Cali empieza a desarrollar unos componentes diferentes que no es cuadrículada, entonces 1, 2, 3, y el 5 se bailan, el 4 y el 8 aun siendo pausas, nosotros no las pausamos sino que hacemos algo también, bailamos en el 1, 5, 3 y 7, los bailarines usualmente se salen al 3, marcan el 7, los bailarines más técnicos marcan el 1, marcan el 5, porque es como lo que técnicamente se visualiza en el mundo, pero no podemos desconocer la tradición del estilo, y esta dice que nosotros cuando bailamos nos salimos al 3 y marcamos también al 7, entonces los tiempos, que en realidad se llaman tempos, el tempo que es como la velocidad y la marcación constante del estilo caleños, en este estilo se marca en el 1, 3, se marca en el 5, o se puede marcar en el 1,3, 5, y 7, en los otros estilos puede ser 1 o el 2, los que bailan en el 2, pues el 1 es una marca y en el 2 se baila, este es usualmente es el estilo de Nueva York o el puertorriqueño, pero el estilo caleño no, marca en el 1 y el 5, pero también contempla el tempo 3 y el tempo 7 porque esa es la particularidad del estilo del bailar caleño y sobre todo de los bailadores.

Teniendo en cuenta todo lo que me has dicho, y basándome en otras entrevistas, me han dicho que durante todo este proceso hubo otras influencias, y de estas se han tomado posiciones o pasos de otros géneros, y todo ese saber se ha codificado en uno solo ¿tú crees que eso es cierto?

Mira lo que pasa es que la salsa no es un ritmo, ni es un género, la salsa es un híbrido musical, es un poquito de son, de guaracha, de mambo, de chachachá, es un poquito de todo, y para poder ponerle una etiqueta comercial y venderlo al público le llamaron salsa, porque la salsa no es ni una pachanga, ni un boogaloo, la salsa es un poquito de todo.

Comencemos por el inicio, cuando el maestro Jairo Varela, creó el Cali Pachanguero fue con esta intención, pachanga significa fiesta, jolgorio, entonces Cali es una ciudad pachanguera, pero también cuando llega el ritmo, cuando la pachanga llega a Cali los caleños se apoderan de ella porque te sirve para hacer todas las variantes que puedes hacer con los pies, porque musicalmente es muy rica, muy sonora, mucho corte, para poder interpretar el visaje, las mujeres con sus caderas, con los hombros. El mambo, gracias al cine mexicano podemos conocer el mambo, y lo que se veía ahí era las mujeres con sus rumberas, y tal, en el mambo se puntea, hay mucho movimiento pélvico, hay mucho hombro, tiene mucho movimiento hábil en los pies, es por eso que el mambo que se queda en Cali. Ahora, el boogaloo, la guaracha, nos empoderamos de la guaracha, la guaracha es jocosa, cuenta un cuento, cuenta una historia, y yo diría que estos cuatros géneros, junto con el bolero y el son, son los mayores incidentes, hicieron que el estilo caleño tuviera una particularidad, que cuando escuchamos algo que nos incite a brincar, brincamos, que necesita enredar los pies, la pachanga, que las puntas de los pies, pues el mambo, eso es del mambo, y la guaracha que es una forma de expresión, ayuda en las manifestaciones con el público.

Como bailarina que ha estado presente en la técnica de antes y en la de ahora ¿Qué rescatarías de la anterior y la nueva?

Yo lo que pienso es que hay evoluciones y es respetable, pero no se puede perder la esencia, la esencia y la base está allí, por eso es que cuando hablamos del tempo en el estilo caleño, que este año en el Festival Mundial de Salsa además, por primera vez, en la categoría del estilo caleño, se va a contemplar su tempo, puesto que este no estaba escrito nunca antes, lo que pasa es que el estilo caleño tiene un tempo muy particular para compartir, que está bien que es el 1 y el 5, pero no podemos dejar de lado aquellos que se salen y marcan el 3 y el 7 porque eso es de los bailadores y también de la particularidad del estilo, entonces, qué diría yo, que claro hay tendencias de otros estilo, como la salsa cabaret, que nos es más que cualquier estilo de bailar salsa además de la parte acrobática, entonces es como una moda que trajo aquí el reciente fallecido Albert Torres, y

lógicamente empieza a competir la salsa cabaret con el estilo caleño, porque la gente se confunde, porque dice que ahora la salsa se convirtió en una salsa acrobática, eso no es salsa caleña, eso se llama salsa cabaret y existen en esos momento 5 estilos de bailar salsa, es la salsa cabaret, la salsa en línea que se baila en dos estilos además, la salsa en línea es bailar en un línea recta imaginaria, y se baila en tres estilos, en el estilo de Los ángeles, que marcan el primer *down beat* en el primer tiempo, se baila en el estilo Nueva York, que en el primer tiempo se sostiene y en el segundo se marca el *down beat* del primer compás, se baila en el estilo puertorriqueño, que aunque también marca el *down beat* en el dos no comienza con el izquierdo adelante, o sea, hay unos estilos particulares, como la salsa cubana que es muy particular, y la salsa estilo caleño que por supuesto es bastante particular, en la que la salsa caleña por la habilidad que tenemos, por la destreza, por todo lo que hacemos con el cuerpo y con el oído, fácilmente podemos estar en los otros estilos, sin embargo de los otros estilos no es tan fácil asimilar el estilo caleño, es un estilo muy particular.

Ahora en algo más del baile, la comunicación en el baile, tú me decías que entendías las tocaditas, los jalones, etc, ¿esto es lo mismo para todas las parejas o cada pareja se adapta a su propio lenguaje?

Mira básicamente, yo creo que eso es una pedagogía y una técnica, yo fui formada con una pedagogía de contacto, de técnica del mando, donde el lenguaje del baile que no es un lenguaje verbal, es un lenguaje no verbal, es un lenguaje de contacto y visual, esa fue mi primer formación y en el camino entendí que es de lo más importante, el hombre entrega la información, el hombre propone, como en el cortejo, y la mujer dispone, pero la mujer dispone, pero debe ser una disposición y una respuesta tan clara como la orden, si la orden no es clara la mujer no le va poder responder. Cuando yo doy una clase, por alguna razón, he generado una pedagogía muy sencilla a los extranjeros, entonces cuando llegan aquí a buscarme, y que en un libro de la *National Geographic*, lleguen a buscar una clase con la maestra Luz porque en el libro dice que si viene a Cali debe venir a unas escuelas en específico, entre ellas la mía, y en el libro me reconocen como la maestra del detalle, pues es muy interesante, porque cuando dicen eso es porque saben que soy muy rigurosa en

aquello de sentir, del tempo, del mando, de la forma de comunicación que no es verbal, que no haya que decir “voy a hacer el paso de los lados, ahora mándenlo para aquí o para allá”, no, el hombre debe saber entregar su mando, dar su orden, y la mujer también debe estar preparada para recibirla y responder, que tanto el hombre como la mujer puedan manejar un concepto de bilateralidad, que es mi teoría, donde se debe reaccionar de la misma manera, porque en el momento de que un hombre se adapta con la mujer, pues él empieza a trabajar su lado de control que es el lado izquierdo, y que logren hacer cosas de ambas formas, hacia la derecha o izquierda, lo hagan de hacerlo de una forma de natural, entonces yo creo que sí que cada quién se adapta a su propia pareja, cada persona es diferente, tanto física como psicológicamente, por ende su forma de comunicar será diferente, cada uno se adapta al lenguaje universal del baile.

Ficha No. 5	Día: 17 Fecha: octubre de 2017	Hora: 11:00 AM	Lugar: Juan Valdez de Centro comercial Unicentro
<p>Descripción del lugar:</p> <p>Juan Valdez es una cafetería que cuenta con un espacio de estudio y zona wifi. El lugar estaba bastante lleno, pero eso no impidió que realizáramos la reunión con el Sebastián.</p>			
<p>Nombre / Sujeto inicial de contacto / Mediador clave:</p> <p>Juan Sebastián Pino.</p>		<p>Otros nombres de otras personas contactadas:</p> <p>Jaime Ramírez.</p>	
<p>Temas / Subtemas / Tópicos / Enfoques teóricos / y conceptuales posibles:</p> <p>Pre producción del documental. Se hizo una socialización del trabajo de grado para informar al personaje sobre las metas por cumplir del proyecto.</p>		<p>Otras observaciones:</p>	
<p>Preguntas pendientes por hacer:</p> <p>¿Qué es la imaginación? ¿Cuáles es tu relación entre la mente y la conciencia? ¿Qué es la sensibilidad? ¿En el baile qué quieres expresar? ¿Qué expresas en el baile? ¿Cuál es tu relación con el miedo?</p>			

¿Qué emociones se dan antes, durante y después de bailar?

Aspectos a tener en cuenta en la próxima visita / Personas por contactar / Temas y tipo de bibliografía por revisar:

Cuadrar horarios para realizar entrevista formal con el personaje y para comenzar la producción.

Estructura

Personaje principal: Juan Sebastian Pino

Primera parte: Cali (Baile)	Se presenta un breve contexto de la ciudad.
Segunda parte:	Salsa Voz en off. Puesta en escena. Material de archivo. Senfol, Vieja guardia, “mulato”. Hip hop Material de archivo. Voz en off. Puesta en escena. Be Danza, “arnold”, OverBuck, Samuel Salas. Se contarán ambos géneros en orden cronológico de manera intercalada.
Tercera parte: Latin House Dance Project	¿Cómo surgió? ¿Cuál es el propósito del proyecto? ¿Qué ha logrado? Acogida que ha tenido. ¿Qué espera del proyecto?

Final: Unión de la salsa y del hip hop.	Se piensa realizar una coreografía que integre ambos géneros y bailarines de las escuelas entrevistadas.