



Boletín de Antropología

ISSN: 0120-2510

ISSN: 2390-027X

Universidad de Antioquia

Cardona Duque, Carlos Fernando
Salsa choke: una panorámica¹
Boletín de Antropología, vol. 36, núm. 62, 2021, Julio-Diciembre, pp. 87-104
Universidad de Antioquia

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.boan.v36n62a05>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55772236005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



Salsa choke: una panorámica¹

DOI: <http://dx.doi.org/10.17533/udea.boan.v36n62a05>

Carlos Fernando Cardona Duque

Antropólogo, candidato a magíster en Músicas de América Latina y el Caribe, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Dirección electrónica: cfernando.cardona@udea.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4160-994X>

Texto recibido: 27/12/2020; aprobación final: 13/02/21

Resumen. A partir de la revisión de los orígenes de la salsa choke, así como de su posicionamiento en el Pacífico colombiano y en Cali, el artículo plantea: 1) un puente de continuidad entre la salsa y la salsa choke; 2) énfasis en el reciclaje musical al momento de la producción y la búsqueda individual de opciones para la circulación de la salsa choke; 3) las resistencias que generaba la salsa choke en un primer momento, se diluyen por el cambio en su valoración atendiendo al contexto social.

Palabras clave: salsa choke, salsa, Cali, Pacífico colombiano.

Salsa choke: An overview

Abstract. From the review of the origins of Salsa Choke, as well as its positioning in the Colombian Pacific and in Cali, the article proposes: 1) a bridge of continuity between Salsa and Salsa Choke; 2) emphasis on musical recycling at the time of production and the individual search for options for the circulation of Salsa Choke; 3) the resistance generated by Salsa Choke at the beginning, is diluted by the change in its valuation according to the social context.

Keywords: Salsa Choke, Salsa, Cali, Colombian pacific coast.

Salsa Choke: uma panorâmica

Resumo. O artigo analisa a colocação da Salsa Choke dentro da Salsa em Cali; sua passagem de ser uma música quase desconhecida e própria de um espaço marginal da população da cidade até se classificar como parte da identidade caleña. Reconstroem-se a sua vez os itinerários transitados pelos jovens criadores da Salsa Choke, os quais ilustram o desejo de ser artistas dentro das formas de produção, circulação e consumo musical contemporâneas. Em um terceiro momento se conferem algumas das vocês a favor e em contra que surgem a partir dessa prática musical.

Palavras-chave. Salsa choque, Salsa, Cali, Pacífico colombiano.

1 Este artículo se deriva del trabajo de grado del autor: *De experimento casero a género musical: salsa choke en Cali*. Trabajo presentado para optar al título de Antropólogo. Universidad del Cauca, Popayán, 2018.



La Salsa Choke : un panorama

Résumé. L'article analyse l'emplacement de la Salsa Choke au cœur de la Salsa à Cali ; son pas d'être une musique presque inconnue et propre d'une section marginale de la population de la ville jusqu'à être catalogué comme part de l'identité du Cali. Les itinéraires transités par les jeunes créateurs de la Salsa choke sont reconstruits à son tour, lesquels illustrent le désir d'être artistes dedans les manières de la production, la circulation, et la consommation musical contemporains. Dans un troisième moment quelques-unes des voix sont vérifiées en faveur et contre de ce que l'exercice musical génère.

Mots-clés. Salsa choke, Salsa, Cali, Pacifique colombienne.

La salsa: primeros usos del término

En la Nueva York de los años sesenta, punto de encuentro del Caribe, el término salsa recalaba en las composiciones de unos y otros vocalistas. Cuatro décadas atrás, Ignacio Piñeiro con su septeto Nacional Cubano había compuesto Échale salsita. Por ello, el público cubano pregonaba a su favor el nacimiento de la salsa en la mayor de las Antillas.

De acuerdo con Ulloa (2014), Charlie Palmieri había grabado en 1963 el LP *Salsa na' ma'* y la palabra salsa cundía en varias canciones de la Alegre All Stars, aparecidas entre 1962 y 1964, una de las cuales es *No hace falta papel*, la cual fue vocalizada por Cheo Feliciano. Por su parte, Joe Cuba había grabado en 1962 el LP *Steppin' out* para la Seeco Records, en el que se incluía *Salsa y bembé*, la composición de Jimmy Sabater.

En el larga duración *Salsa na' ma'* de Charlie Palmieri con su charanga La Duboney, Al Santiago presenta la razón del término salsa: en la canción del mismo título, el coro alude a la salsa como el sabor musical del baile y el goce del ritmo. Los medios radiofónicos en Venezuela ofrecían a mediados de la década del sesenta el programa “La hora del sabor, la salsa y el bembé”, conducido por el *disc-jockey* Phidias Danilo Escalona. Dentro del grupo de artistas que acogieron el término salsa, estuvieron también Pupi Legarreta y Los Hermanos Lebrón con su disco *Salsa y control*. En 1976 la compañía Fania, que controlaba el *boom* comercial del momento, produjo la película *Salsa* (Rondón, 2004). Posicionado en Cuba, Venezuela o en Nueva York, la disputa por el uso del término “[...] tan sólo importa si se ve a la salsa desde su exclusiva perspectiva industrial obviando todos sus valores y significados artísticos y culturales” (Rondón, 2004: 52).

¿Qué puede decirse de la salsa?

Ulloa (1992) recuerda cómo alrededor del término salsa en tanto designación musical hay dos posiciones encontradas: 1) “la concepción tradicional que considera la Salsa como una copia, una reproducción de la vieja música cubana producida a lo largo de este siglo” [siglo xx] (1992: 27); y 2) “la concepción antropológica clásica sustentada

por el venezolano Rondón, quien considera la salsa como ‘la música del Caribe urbano’, generada y producida en el barrio latino de Nueva York, después de 1960” (Ulloa, 1992: 27). Para este autor entonces, “la salsa surge para integrar lo cubano, lo caribeño y lo africano (incluyendo algo del jazz)” (Ulloa, 1992: 27).

Excediendo este contrapunto en las miradas canónicas sobre el origen de la salsa, abogo por la inclusión del Pacífico colombiano en la constitución de esta corriente musical. Esto nos conduce a los años de esplendor de los puertos en el país, al transporte marítimo, a los marineros. Ellos han desempeñado un papel clave en la circulación de la música y en la entrada de muchas de ellas a Colombia. Así ocurrió con Buenaventura en la recepción, circulación y difusión de nuevas músicas, cuando los pobladores continentales y el personal de marinería intercambiaban bienes y servicios.

Los discos de música antillana aparecieron por primera vez en Cali durante los años treinta, introducidos por los marineros caribeños que llegaron al puerto cercano de Buenaventura, en la Costa del Pacífico. Los sonidos y bailes de Cuba y Puerto Rico prendieron los bares y burdeles frecuentados por los marineros caribeños, y también se difundieron hasta la Zona de Tolerancia de Cali (Waxer, 2001: 103).

Desde las palabras de Junior Jein, artista bonaverense presente en la escena musical del Pacífico colombiano en la última década, es posible comprender el “cosmopolitismo alternativo de ‘clase obrera’”² que plantea Waxer (2001: 103). Este cosmopolitismo posibilitado por la marinería, que estuvo al alcance de los porteños, le permite decir lo siguiente:

La salsa, toda la música entró prácticamente a través de barcos, que en su momento era el YouTube de la gente. La gente pudo saber que existía la Fania, la Sonora Matancera, Michael Jackson, Bob Marley, a través de ese ejercicio naviero mercantil. Siempre que tengo la oportunidad lo recalco [...] gracias a que llegaban los barcos mercantes, y yo era un niño, y uno sabía que en esos barcos venían CDs, casetes, LPs, entonces los marinos me decían a mí, por ejemplo: —“¡Ey! necesitar chicas, necesitar marihuana, necesitar cocaína”—; yo les decía —“ok, yo le consigo todo, todo lo que necesite, pero yo quiero que usted me dé música, yo le hago el mandado pero usted me da música, salsa, hip hop, *reggae*, lo que sea”—, —“ok, ok, hacer mandado”—. Yo les traía lo que ellos necesitaban, o los llevaba, los guiaba, y ellos a cambio me regalaban música, entonces yo lo que hacía era buscar un reproductor en el barrio: —“¡Ey! dejame escuchar esto”—, y era la forma como llegaba la

-
- 2 “Los marineros transmitieron una especie de cosmopolitismo alternativo ‘de clase obrera’ a los sectores populares de Cali, que son de etnia negra y mestiza. Mientras las aperturas económicas y el desarrollo tecnológico vinculaban a esta gente a los mercados y corrientes internacionales, estaban bloqueados —por razones de clase social, etnia y falta de recursos— para participar en las esferas de las elites cosmopolitas. La salsa y sus raíces antillanas ofrecieron un símbolo accesible para ‘estar en el mundo’, que adoptaron de los marineros, conformando una sensibilidad simultánea local y conectada a lo global” (Waxer, 2001: 103).

música. Así llegó la música a inquietarme. Y de esa misma forma he escuchado y he leído muchos reportajes que llegó la salsa a Colombia, que todos esos señores de esos clubes que quedaban ahí en La Alameda iban a Buenaventura a comprar la música que llegaba directamente de los marinos (Junior Jein, entrevista, febrero de 2015).³

La vida portuaria de Buenaventura estaba a la escucha también de los ritmos vernáculos del Pacífico colombiano que fluían en la naciente salsa:

Los carnavales eran en agosto y ya desde julio empezaba el jolgorio con la trompeta de Alvarito Cifuentes que repicaba por las calles e inventaba canciones para las reinas: “Marta Cecilia, eres hermosa/ tan primorosa como una rosa...”; Enrique Urbano Tenorio, *Peregoyo*, quien fundara años más tarde el Combo Vacaná, lo acompañaba en el saxo. Peregoyo era para nosotros como Ignacio Piñeiro, el músico cubano que sacó el son del monte y lo llevó a las calles de Santiago y La Habana.

En la fiesta se instalaba una caseta llamada “La luna enamoró”, donde también se tocaban pasodobles, con los acordes de “Los chavales de Madrid”.

Antes de don Pere, los cantos y chirimías del litoral estaban circunscritos a la memoria cultural y folclórica, pero no eran música urbana para bailar. “Vacaná”, que traduce Valle, Cauca y Nariño, trajo para los porteños las cadencias del manglar adentro, los cantos que hasta entonces eran conocidos como tradición oral, y los orquestó, en una fusión feliz con los ritmos de Cuba y Puerto Rico. Su *Descarga Vacaná*, con el mismo patrón rítmico de *Qué bueno canta usted*, de Benny Moré, hizo que los porteños recibieran a Peregoyo y su combo como héroes, cuando regresaron de grabar con Discos Fuentes en Medellín (Arias, 2017: [En línea]).

De este modo, se sientan las bases para que Ulloa (2014) hable de la “salsa Pacífico” para designar la exploración musical que diversos grupos, entre los cuales descollaron Niche y Guayacán, hicieran de los ritmos del litoral Pacífico colombiano. Exploración que, a su vez, ha sido precedente e inspiración para la salsa choke. Precedente, debido a que la salsa choke viene, en parte, de los procesos musicales que llevan décadas en esta región del país. Inspiración, puesto que sus ritmos y la maestría de los paisanos en la danza y la ejecución de la música resultan modelos indiscutibles, estimulando la adhesión a los procesos musicales regionales, como en el caso de la salsa choke.

3 Versión similar sobre el acceso de los caleños a esta música presentó el *discómano* Simón García en la entrevista realizada por Gerardo Otero sobre la historia de la salsa en Cali. Simón García, el popular *Vaso de leche*, trabajó como *discómano* de la Nellyteka, acreditada “viejoteca” de la ciudad de Cali. García usó el término *discómano* para referirse a la persona que pone la música en los lugares de audición y baile (entrevista disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MDRtKc2CPaY>).

En este panorama de procesos y exploraciones ininterrumpidas de la corriente musical de la salsa, conviene recordar:

La salsa no es un ritmo y tampoco es un simple estilo para enfrentar un ritmo definido. La salsa es una forma abierta capaz de representar la totalidad de tendencias que se reúnen en la circunstancia del Caribe urbano de hoy; el barrio sigue siendo la única marca definitiva.

En este sentido la salsa no puede partir de una música rigurosamente nueva, eso es absurdo. El barrio implica una amalgama de tradiciones, un amplio espectro donde al igual puede aparecer un tango que una ranchera, una gaita, una cumbia, un son o un guagancó [...] (Rondón, 2004: 53).

Ulloa, en uno de sus trabajos sobre la salsa, ofrece otra mirada para entender esta música. Allí plantea el concepto de “fusión”, el cual complementa lo expuesto líneas arriba: “La salsa no es un género sino una música de fusión compuesta y alimentada por diferentes géneros de origen cubano, puertorriqueño y caribeño en general, con influencia de otras ‘músicas mulatas’ [...]. Dichos géneros se yuxtaponen a veces en tensión, a veces de manera complementaria, según los estilos y tendencias creativas de los artistas” (Ulloa, 2014: 51).

¿Y la salsa choke?

Hasta aquí hemos visto cómo las discusiones alrededor de la salsa están lejos de cerrarse. Si nos acercamos al litoral Pacífico colombiano acogiendo la propuesta de Ulloa (2014) de la salsa Pacífico, podría decirse que la salsa choke sería un segundo tiempo de dicha propuesta. En una constante búsqueda por lograr la aceptación del público, los artistas experimentan con lo que tienen a la mano, con el pasado y con el presente: mezclan lo que las personas vienen escuchando, por eso no hay unanimidad en qué es lo que mezclan, porque cada grupo lo hace a su antojo. Así, no reparan en aceptar elementos de otras músicas como la salsa, el reguetón, “música del Pacífico”, hiphop, entre otros ritmos, haciendo un reciclaje musical, entendible como:

Todos aquellos usos conscientes o involuntarios de materiales y elementos presentes en piezas musicales conocidas o escuchadas con anterioridad, que determinados usuarios musicales evocan, hacen presentes, o utilizan en momentos específicos de creación, producción, interpretación, postproducción o recepción musicales. Para unos puede servir como materiales de apoyo para la composición, creación o gestión sonora. Para otros pueden servir de estrategias cognitivas para organizar coherentemente una experiencia de escucha y construir redes de conexiones semióticas entre objetos y experiencias sonoras transitadas con anterioridad y las actuales, con el objetivo de colaborar en la construcción de sentido (López-Cano, 2018: 82).

Yeison Ibargüen, líder de la agrupación Integración Casanova, comenta sobre su música: “Combinamos la salsa tradicional, la pachanga, el bogaloo (sic) con los instrumentos autóctonos, como la marimba, el guasá y el rico flow de Cali. Para que haya ‘Salsa Choke’ se necesitan timbal, congas, y de ahí lo que le quieran añadir” (Oquendo, 2014: [En línea]). A su vez, el DJ Marlong Son y Sabor hace saber que esta música incluye “Pilón cubano, instrumentos del Pacífico y (sic) bits de reguetón, pero son claves las letras, que recuerdan la cuadra, el barrio y los modismos del Pacífico” (Oquendo, 2014: [En línea]). Lo anterior permite apreciar la “conversación” de la salsa choke, tanto con músicas transnacionales (Wade, 2005) como con músicas locales, quedando a discreción del artista de turno la combinación a elegir.

Los hermanos Mesa Cortés, líderes de la agrupación Cali Flow Latino, entrevistados por la revista Shock en julio de 2014 comentan: “[...] en nuestro caso el Ras tas tas es una canción netamente salsa con choques urbanos, con samples americanos influenciados en el hip hop y eso nos diferencia” (Orozco, 2014: [En línea]).

Así las cosas, es posible ver la salsa choke como una de las músicas del Pacífico colombiano urbano, creada en los barrios populares de ciudades como Cali, Tumaco, Buenaventura y Quibdó desde la primera década del siglo xxi. La salsa choke surge del sueño de unos jóvenes de ser reconocidos como artistas, y en la búsqueda de esto *reciclan* ritmos y estilos interpretativos provenientes de otras músicas y un estilo de baile que inicialmente consistió en que los bailarines chocaran sus caderas y ahora, en un trepidante movimiento de las mismas. Llegados a este punto, es insoslayable el papel del baile en el posicionamiento de la salsa choke, vía por la cual muchas personas se han acercado a esta música.

Inicialmente la salsa choke se expresó con una voz y una pista creadas por los cantantes o por un productor musical cercano, con algún programa de edición musical que poco a poco, sobre todo para las actuaciones en vivo, incorpora instrumentistas, más la voz y la presencia de bailarines acompañantes. Es, en definitiva, una forma abierta en la que caben “diferentes estilos, ritmos y actitudes” (Ochse, 2004: 31). Aun teniendo su fuerte lazo de unión con la salsa, no se enfrasca allí y pasa a explorar los recursos y estéticas de otras prácticas culturales. De este modo, lo que hermana a la salsa con la salsa choke es ser “una forma abierta” al decir de Rondón (2004: 53), o ser una “fusión” al decir de Ulloa (2014: 51). Ambas, la salsa y la salsa choke, participan de un *continuum* musical, en nuestro caso con las particularidades del Pacífico colombiano.

Hay un gran trecho que va desde la creación de esta música en el ámbito doméstico hasta su recepción por parte de una audiencia masiva. En tal sentido, he encontrado que la salsa choke una vez fue aceptada, escuchada y consumida en otras ciudades, por ejemplo Bogotá, así como amplificada por medios de comunicación de alcance nacional, caló decididamente en Cali. La validación de la salsa choke en la capital del país pudo atenuar las resistencias que generaba en “La sucursal del

cielo”, pasando a ser un producto local en ciernes que había que apoyar para que así “hable bien de Cali”. El mediático recibimiento que tuvo la selección colombiana de fútbol el 6 de julio de 2014 por parte del público capitalino en ese momento de júbilo nacional a raíz de su desempeño en el mundial de fútbol de Brasil, contribuyó a disipar cierta oposición que ha tenido la salsa choke en Cali.

La música nace en Tumaco, el género nace en Cali

Dentro de la salsa choke se pueden identificar dos momentos: 1) los inicios como sueño y experimento musical de jóvenes del Pacífico colombiano en demanda de reconocimiento artístico; y 2) el *boom* logrado en los días del mundial de fútbol de Brasil 2014, cuando de forma masiva la gente ajena a esta música se entera de su existencia. Este segundo momento da lugar a los contratos o venta y cesión de derechos de autor a los sellos discográficos, a apariciones en televisión, a conciertos en el extranjero⁴ y a intentos para agremiarse y así crecer colectivamente. En ese momento, los medios de comunicación se vuelcan sobre esa música consolidando su aceptación.

Ahora bien, ¿qué ocurría en el primer momento de la salsa choke? Sánchez (2017), en su tesis sobre salsa choke en Tumaco encuentra que:

Durante finales de los años noventa y principios de este siglo, la música de moda en Tumaco era el rap. La agrupación principal, llamada Combo Isleño [...], se fragmentó y con los miembros que salieron se formó Rasta Forever, grupo con el que sostuvieron una rivalidad importante. [...] Poco tiempo después, Rasta Forever y Combo Isleño se disolvieron, pero sus miembros continuaron experimentando con música urbana debido a que tenían acceso a equipos y conocimiento del oficio de productores, y en este contexto fue donde se gestó la salsa choke, más o menos entre los años 2004 y 2008. Tanto CJ Castro como todos los productores de importancia en Tumaco pertenecían a una u otra agrupación, y cada uno, de manera individual, se encontraba trabajando con pistas de choke que tenían grabadas, mezclando con diferentes géneros para probar (Entrevista, Casierra 2017). [...] De ahí surgió la idea de samplear una canción de salsa y ponerla sobre temas que ya habían grabado (Entrevista, Torres 2017) (citados en Sánchez, 2017: 28-29).

El reconocido DJ Marlong Son y Sabor, a propósito del origen y la consolidación de esta música, comenta lo siguiente:

La salsa choke como producción, no como género musical, nace en Tumaco. La música nace en Tumaco, el género nace en Cali, eso hay que tenerlo claro. ¿Por qué llamamos a un tipo de música género? Porque tiene un ritmo propio y un baile propio [...]. La música de la salsa choke nació en el Pacífico colombiano, nació en Tumaco, porque las primeras fusiones se hicieron allá, pero como género musical nace en Cali, porque es en Cali donde

4 Conciertos en los países donde hay una migración significativa de gente del Pacífico colombiano: Chile (Antofagasta), España y Estados Unidos.

nace el estilo de baile y para ser género tiene que tener música propia y baile propio (DJ Marlong Son y Sabor, entrevista, mayo de 2015).⁵

En una atmósfera estimulante para la creación musical, los artistas, por ejemplo, de Tumaco y Cali, grababan en sus casas o ahorran para pagar una sesión de grabación de buena calidad en un estudio profesional. A continuación, promocionaban o regalaban su música a los taxistas, la vendían por sí mismos en semáforos o aún, pagaban a los compiladores de música para ser incluidos en CD y memorias USB comercializadas en las calles. Los artistas buscaban igualmente que sus composiciones sonaran en discotecas sin que el dueño de la misma se enterase, o pagaban en las emisoras para integrarlas a la programación de la misma. Pero no basta con el sueño de los jóvenes de ser reconocidos. Como hemos visto, la música debe circular y es en este momento que se hace inevitable acceder a las emisoras radiales. Ha sido un secreto a voces las dificultades de muchos artistas emergentes para llegar a ese espacio. El DJ radial Paulo David Osorio, cuando trabajaba en la emisora Energía Estéreo de Cali, recuerda ir a:

la oficina del director [...] tratando de convencer a todos de que valía la pena abrir un espacio en la programación diaria de la emisora para que sonara lo que fue bautizado como salsa choke, por la manera en que se baila: chocando el cuerpo. No fue fácil. Mientras la radio estaba escéptica, los muchachos que apostaban por esta música pagaban hasta \$500.000 para que sus canciones las incluyeran en esas compilaciones de música pirata que se venden como arroz en las calles del centro. Fue en ellas justamente, y no en la radio, donde comenzó a hablarse del Ras tas tas, grabada artesanalmente en el barrio Calipso (Libreros, 2014: [En línea]).⁶

La búsqueda personalizada de la audiencia en la calle también ha sido un camino explorado por estos jóvenes al momento de difundir su música. Rubén Plaza, empresario de logística para eventos, recuerda haberse encontrado:

[...] en los semáforos a los artistas vendiendo su propio CD [de salsa choke] [...] ¡De ellos!, ¡propios!, ¡grabados!, —“porque es que, vea, esto no es pirata, soy yo el dueño de la canción, cómpremela”—, me sucedió por ahí en octubre, noviembre y diciembre el año pasado [2015], me sucedió, digo por ahí unas tres o cuatro ocasiones, donde habían unos morenitos vendiendo su propio CD” (Rubén Plaza Cardona, entrevista, mayo de 2016).

5 En lo referente a género musical me distancio de lo planteado por el interlocutor para acercarme a la propuesta de González: “[...] género puede ser más una categoría del discurso que un rasgo intrínseco de la propia música. Bastará que para un conglomerado de personas una práctica musical tenga sentido, los identifique y les sea útil, para que lo podamos considerar género. De este modo, la idea de género se presenta como una construcción social, una pieza móvil a las necesidades de un grupo” (2013: 117-118).

6 El barrio Calipso hace parte del distrito de Aguablanca, oriente de Cali.

Por su parte, el público responde poco a poco, y en la medida en que empieza a verse reflejado en las canciones, que siente que le gusta, acoge la salsa choke. El público tiene en esta música un espejo en cuanto a su jerga: están cantando como la gente habla, están diciendo lo que la gente dice en la calle, o mencionan a su barrio en las canciones:

‘El bochinche’ [nombre de una canción de Salsa Choke de la agrupación Integración Casanova] es la celebración de la tradición oral de las comunidades del Pacífico, del voz a voz, del ‘correveidile’. Y ‘La tusa’, otra de las canciones celebradas del grupo, “habla de las dificultades por las que pasan quienes llegan de otros lugares a la gran ciudad y de quienes se van para el exterior a conseguir un mejor futuro, que es lo que terminaron por hacer muchos paisanos del Pacífico” (Libreros, 2014: [En línea]).

En el panorama ofrecido subyace la idea de la música como elección de los jóvenes, la música sobre otras alternativas que ofrece la economía informal.⁷ Lo anterior no es cuestión menor si recordamos que hacer música no es una actividad de resultados inmediatos. La música conlleva un proceso desde el instante en que aparece como proyecto hasta cuando se presenta un resultado, por ejemplo, una canción: primero hay que consolidar una práctica, hacerse diestro en el manejo del cuerpo, de la voz o del computador como instrumento, y luego, crear. CJ Castro comenta al respecto:

Todo nace por la necesidad de hacer algo nuevo, yo soñé con esto en algún momento: llegar lejos con la música y cantarle a mucho público. Además, así como los puertorriqueños han pegado sus géneros, ¿por qué no podemos hacerlo nosotros?”, es la pregunta que se hace Carlos José Castro, más conocido como CJ Castro. Aunque es enfermero de profesión, este tumaqueño aprendió música empíricamente con instrumentos del Pacífico. En su tiempo libre se dedicaba a componer, siempre con la obsesión de “pegar algo”, así fuera una jerga. “Hice primero el ritmo. Me gustó y me inspiré mucho”, cuenta y un minuto más adelante comienza a cantar a capela, recordando ese domingo en la tarde cuando estaba a punto de abandonar su sueño de hacer música y dedicarse solo a trabajar en el sector de la salud. “Chichoki” ya había sido grabada en reggaetón sin éxito, pero ese día salió su nueva versión que empezaría conquistando las pistas de baile del Pacífico [...] Dos días después de haber terminado de grabar la canción, un amigo le regaló 50 CD vírgenes, que él quemó con “Chichoky” y repartió entre los taxistas de Tumaco. Según CJ Castro, a los dos meses la composición ya estaba “pegadísima” en este municipio de Nariño (Ariza, 2015: [En línea]).

7 El hecho de que la salsa choke provenga de Aguablanca, o que este sea su principal público no deja de ser llamativo. Allí se localiza mayoritariamente la población de comunidades negras del suroccidente colombiano. En los últimos años la administración local así como entidades públicas y privadas han hecho esfuerzos para “integrar” el distrito de Aguablanca a la ciudad de Cali, y así superar el estigma que recae en los habitantes del oriente caleño, quienes son vistos, en ocasiones, como pertenecientes a otra ciudad, una ciudad que comienza en la avenida Simón Bolívar y se extiende hasta el *jarillón* que separa la ciudad del río Cauca.

La salsa choke, en gran proporción, se halla mediada por las “tecnologías de amplificación y grabación”, y al igual que, por ejemplo, Carlos Vives y la Provincia, caso estudiado por Sevilla Peñaúela *et al.*, surge “como un producto discográfico” (2014: 169). Primero se han elaborado las canciones en los estudios de grabación o en las viviendas de los artistas cuando cuentan con las herramientas necesarias para ello. A propósito del uso de la tecnología, Junior Jein comenta:

La salsa choke fue como un experimento de los DJs con los *software* que permiten la tecnología hoy en día, un programa que se llama “Latigazo”⁸ de *samples* de música salsa, esencialmente del Pilon. Entonces, ¿qué hacían los DJs? Encima de canciones empezaban a crear esos ritmos diferentes, que eran ritmos muy empíricos, algunos sin conocimiento musical, después se hicieron esos ritmos solos, y encima de eso se iban haciendo coros, muy parecido como cuando inició el hip-hop, que era solamente una base, y eran los DJs quienes eran los maestros de ceremonia e iban desarrollando una serie de coros en interacción con el público (Junior Jein, entrevista, febrero de 2015).

Luego, sobre la marcha, se organiza un grupo musical (música en vivo) para acompañar al cantante, o los cantantes, en los escenarios. Aquí, según Noya (2017) se destaca el papel del productor como compositor, quien deja de ser un técnico, para pasar a ser un creador de sonido por medio de las posibilidades que le brinda la tecnología:

Yo me puedo presentar desde un bautizo hasta la posesión de un presidente. Todo depende de cuánta plata hay, cuánto van a pagar. Cuando hay plata solo para el cantante y un DJ, así nos presentamos; cuando hay plata para salir con orquesta al escenario, con todos los hierros, armo la orquesta y así salimos. Con el estudio de grabación y los programas que hay ahora es muy fácil, uno quita de la pista el instrumento que puede tener en el escenario, y si no tengo ninguno, en la pista suenan todos, quitando solamente la voz, que la hago yo en vivo (Junior Jein, entrevista, febrero de 2015).

Tal como se ha planteado para otras músicas, “No se trata ya de componer primero, luego interpretar y finalmente grabar, sino que se trata de crear en el mismo estudio de grabación usando las herramientas y posibilidades que este ofrece”

8 El *software* se llama LATIGO, producido por la empresa WIZOO. Este programa incluye un completo listado de *samples* de instrumentos de percusión latina. Esta es la descripción del producto que aparece en amazon.com: “Latigo offers a complete percussion package, with a full percussion group recorded on a surround stage. Work with an unrivalled set of real-time controls over arrangement and sound. The software features percussion styles from Brazil, the Caribbean, Columbia, Cuba, Puerto Rico, Venezuela: Abacua, Afro-Cuban, Bembe, Cha Cha, Cucye, Gaita, Merengue, Salsa, Pilon, Samba and many more. This is NOT a sample library; it combines unique multi-track performances with a special engine for producing stylistically-perfect percussion tracks, every time. Outputs - Stereo/Surround Main plus 14 individual” (*Amazon.com*, s. f.: [En línea]).

(Sevilla Peñuela *et al.*, 2014: 193), encarando así el “estudio de grabación como instrumento musical” (Sevilla Peñuela *et al.*, 2014: 171).

Esto me permite sugerir que uno de los puntos fuertes de la salsa choke es su capacidad de *reciclaje* de ritmos, alternativas de hacer/crear música, formas de circulación de la música y formas de bailar. Ulloa ha encontrado en la salsa a secas, un fenómeno similar, el cual llama “promiscuidad multirrítmica e instrumental”, consolidado como “una de las características más importantes de la Salsa” (2014: 55). A esta mezcla se vuelve constantemente a la hora de hacer sus presentaciones en vivo, cuando quienes hacen salsa choke no tienen empacho en salir a escena solo con un DJ al mejor estilo *Sound System*, o con una numerosa agrupación de músicos y bailarines, haciendo en los ensayos previos las modificaciones necesarias para cada caso. Algo que resulta llamativo es que en su mayoría, los artistas y agrupaciones tienen sencillos musicales, cuatro o cinco a lo sumo, pero nunca un álbum completo. Pese a la cantidad de exponentes de salsa choke, encontramos muchas canciones, pero pocos álbumes. En otras palabras, hay muchas canciones grabadas, sencillos (*singles*) pero pocos discos de un solo artista. Son conscientes de que este no es su mercado, que su público es, ante todo, muy activo en redes sociales, emisoras, discotecas, pero no tanto en la compra de discos. Esto los ha llevado a invertir en videoclips para cada canción y con ellos hacer presencia en las redes sociales, así como en las múltiples pantallas de locales comerciales, mientras que en los conciertos se repiten las canciones. En muy poco tiempo la salsa choke ha logrado espacios y visibilidad en la ciudad y el país, sin implicar que los haya conquistado a plenitud.

Resistencias ante lo nuevo

Tales resistencias han surgido de un grupo diverso e influyente en el campo musical de la ciudad, compuesto por músicos, melómanos y cultores de la salsa. Veamos un par de ejemplos de lo que han dicho:

[...] La denominación está mal hecha porque no tiene nada que ver con la salsa, ya que lo musical está hecho en computador, con unos muchachos que improvisan y no tienen rítmica de la salsa, no utilizan instrumentos del género. No tiene los esquemas ni la melodía ni el ritmo. Ellos parten de otros conceptos. El primer error es el mismo nombre, ellos se pegaron a un nombre que históricamente tiene mucho prestigio [...] sus letras, su lírica es absolutamente mediocre y elemental. Se ha convertido en música comercial que es basada en la repetición. [...] para no ser tan negativo, por ejemplo, que sustituyan el mercado del reguetón en esas zonas vulnerables, es positivo [...] El otro punto interesante pero peligroso es el baile. La salsa caleña se caracteriza por el movimiento de los pies, este nuevo baile rompe con la tradición del baile caleño y puede afectar la manera como se baila en la ciudad, porque los protagonistas son los hombros. Ya veremos con el tiempo si lo validan como género, ni siquiera nosotros los analistas y conocedores lo sabemos (Umberto Valverde, citado en Charry, 2014: [En línea]).

En este relato se percibe un profundo rechazo al cambio, el cual lleva a desestimar cualquier tipo de variación de una manifestación cultural, ya sea en su baile o en su forma de hacerla o de interpretarla; además, reduce la música al sonido, y cualquier intención de cambio es mal recibida. Vale la pena recordar a Valverde como una de las personas que le puso el “pecho a la brisa” cuando en Cali no se avizoraba la llegada del fenómeno de la salsa. Él fue uno de los defensores del concierto de los jóvenes Richie Ray y Bobby Cruz en la Feria de Cali del año 1968, concierto que está registrado en la literatura de la ciudad como el “parteaguas” en la devoción caleña por esta música.⁹ Ellos pelearon contra el establecimiento de los clubes sociales de la élite¹⁰ que contrataba para sus fiestas al “sonido paisa” de Gustavo, *El Loco*, Quintero y de Los Hispanos, considerando al tiempo que la música de Ray y Cruz, esos jóvenes neoyorkinos, nada tenía que ver con los ideales de la ciudad de entonces. Hoy Valverde, “analista y conocedor”, como se autodenomina en el relato, se cierra al cambio, con el cual no comulga.

Otro actor importante dentro de este grupo, es el músico José Aguirre, quien comenta:

A muchos puristas de la salsa no les gusta. Pero hay que entender que es un movimiento popular gestado en la entraña de los barrios, tal como sucedió con la salsa misma en la Nueva York de los años 60 y 70 [...]. Musicalmente, es elemental. Salvo algunas excepciones se graba de modo artesanal pues lo hacen los propios muchachos con un computador y una tarjeta de sonido. Pero con la salsa choke sucederá lo mismo que con el reggaetón, una década atrás: la industria musical pondrá sus ojos ahí. Y cuando las grandes disqueras comiencen a grabarla, a enriquecer su propuesta desde lo musical, cambiará la mirada que se tiene. Y si eso es así, yo celebro que se haya dado en Cali y no en otra parte (José Aguirre, citado en Libreros, 2014: [En línea]).

En este relato, José Aguirre intenta “no mojarse”. Acusa de “elemental”¹¹ a esta música. Reconoce que esta viene “de abajo” como lo hiciera en su momento la salsa, aunque se siente un aire de disgusto en el hecho de que la salsa choke dependa del computador y no del uso de instrumentos acústicos y digitales presentes en el estudio de grabación profesional. Aguirre desconoce que “Los límites que alguna vez separaban el rol del autor musical del escucha, o del músico profesional del

9 Algunas obras literarias que dan cuenta del concierto de la Feria de Cali de 1968 son: Alba (1987); Araújo (2007); Caicedo (2001); Martínez (1992; 2012); y Valverde (1982).

10 Esto no significa que la élite en su totalidad rechazara la salsa (o *boogaloo*, como se conocía en el momento). Entre las personas que lograron el concierto de los jóvenes Ray y Cruz para la Feria de Cali de 1968, vale la pena destacar al director de la feria de ese momento Eduardo Lozano Henao, miembro de la élite caleña, quien estuvo comprometido con la contratación (“Que todo el mundo te cante...”, 2016).

11 A propósito de los juicios que toman solo uno de los elementos de la música, véase Feld ([1991] 2001).

amateur se están volviendo indistintos. Una razón para esta difuminación de los roles autorales tiene que ver con las posibilidades —como el sampleo digital— que las nuevas tecnologías musicales ofrecen a hacedores musicales aspirantes” (Ahonen, 2007: 201, citado en Woodside y Jiménez, 2012: 93). Los críticos desvalorizan el hecho de que la salsa choke provenga de una realidad que solo permite un “computador y una tarjeta de sonido”, amén de los conocimientos necesarios para hacerlos funcionar. La realidad económica no siempre favorece la disponibilidad de instrumentos de viento, de cuerda, de percusión, o de un buen estudio de grabación. Tampoco hay garantías para la contratación de instrumentistas que le den sonido a la idea del productor musical. Por otra parte, deja en manos de “la industria musical”, la validación de una música a la cual solo se sumará y celebrará cuando sea ampliamente reconocida. ¿La recepción de la ciudad y de la región no cuenta?12 ¿Es imprescindible el reconocimiento de la industria musical para aceptarla? Esta es la posición de un productor musical que ahora lleva la batuta del Grupo Niche.

Ahora veamos una sólida defensa de la salsa choke. Esta la hace, en registro culinario, el reconocido músico caleño Jacobo Vélez.¹³ Vale la pena presentarla completa:

-
- 12 Más allá de la presencia de la salsa choke en espacios como el radial, los grandes conciertos o los establecimientos de rumba y de entretenimiento nocturno como discotecas, lugares por excelencia de la música popular, y en ejercicio de la “observación libre” (Madras, 1972: 194, citado en Perlongher, 1999: 42), he escuchado salsa choke en el sistema de transporte masivo (MIO) como sonido/cortina musical previa al anuncio de cada parada del bus, y como parte de una campaña cívica que adelantó en su momento la empresa de transporte, utilizando esta música como agente transmisor del mensaje y a algunos de los músicos y bailarines como imagen de la campaña; he visto gente cantando y moviéndose/bailando con la música de esta campaña cívica. También he observado a los empleados y compradores de algunos supermercados del sur de la ciudad cantando y bailando salsa choke, algo que les genera gran alegría en medio de una monótona jornada laboral o de compra de víveres. Y ni qué decir de la salsa choke como música de fondo de los centros de rehabilitación física, en los cuales el personal que allí trabaja, y también los pacientes, tararean las canciones y mueven sus cuerpos al escuchar las piezas musicales durante la sesión de recuperación física o en desarrollo de sus oficios según sea el caso. He escuchado varios relatos de personas que conocieron esta música por eventos sociales, como una fiesta de quince años disfrutada por alguien cercano, evento en el que la música para bailar estuvo a cargo de la salsa choke, o encuentros de profesionales donde los organizadores se arriesgaron con la salsa choke como música de fondo y fracasaron; también en las campañas políticas, las cuales echaron mano de esta música para la pauta radial y televisiva. Incluso sin moverme de mi casa, desde la ventana, he escuchado trabajadores de la construcción que van a iniciar su jornada laboral, radio en mano, improvisando algunos pasos y cantando con efusividad salsa choke. No se quedan por fuera los gimnasios de la ciudad, lugares donde es permanente la música, tanto para “motivar” a los presentes en el lugar como para un decidido baile en la clase de “Rumba aeróbica”, circunstancia en que se acude también a la salsa choke.
- 13 El saxofonista Jacobo Vélez Mesa ha estado presente en la nueva música colombiana desde comienzos del siglo XXI, como participante en las agrupaciones Sidestepper, La Mojarra Eléctrica, entre otras. Ahora lidera las agrupaciones El Callegüeso y La Mambanegra. Con esta última ha obtenido varios reconocimientos. Su primer álbum fue uno de los mejores del año 2015 para las

La música como la comida se cocina. Sus ingredientes normalmente llevan años servidos en las pistas de baile, sonando en emisoras o visitando salas de concierto; incluso, a veces, están en el corazón de una “selva” resguardada por abuelos y aprendices.

Los cocineros van desde eruditos chefs hasta seres humanos humildes con nulos conocimientos musicales. Pero, casi siempre, cuando nace un género no es parido por un solo jefe de mesa; es preparado por toda una comunidad, normalmente chocando con otra y, en el mejor de los casos, fusionando de manera natural los encuentros culturales. De estos fenómenos nacen expresiones populares, platos que finalmente son aprobados por el bailarín quien, si está bueno, se lo “come” entero. Esta aceptación del público está aferrada al contexto y depende de él.

Es el caso de la Salsa Choke, cocinada en el calor de las entrañas del oriente caleño donde aún se siente el sabor del África que migró a América y al que se le sumaron ingredientes como la música del Pacífico, la salsa neoyorquina de la década de los 70, el pilón cubano, el hip hop gringo y el reggaetón puertorriqueño. Un sancocho que cuenta historias y que hirvió en el barrio Agua Blanca y sus alrededores.

El plato ya está servido e incluso fue a Brasil en pleno Mundial de Fútbol para que el mundo entero le diera una probadita. Los puristas, músicos, musicólogos, bailarines y público en general aparecen hoy a un lado y al otro de un debate sobre la pertinencia de esta nueva receta. División que me trae a la memoria la revolución del Be Bop: rechazada en los años cuarenta por la plana mayor de los críticos de jazz, compuesta fundamentalmente por personas blancas. Guardando las proporciones en términos de complejidad musical y contexto, siento que en Cali se vive algo parecido con la receta expuesta por la Salsa Choke, unos la aman y otros la odian.

Pienso que aquellos que critican el género podrían, desde su perspectiva, proponer algo para degustar este plato que echa vapor. Si definitivamente no les sabe bien pueden seguir comiendo arroz con habichuela y carne guisada. Y a los productores de este nuevo estilo les diría que trataran de acercarse a la disciplina y complejidad de la buena salsa, aunque también pienso que su encanto está, precisamente, en su sencillez, en ser básico sin la pretensión de mostrar virtuosismo.

Mi gente, la música como la comida se cocina y cuando el barrio habla, hay que parar oreja (Vélez, 2014: [En línea]).

Otros actores del colectivo salsero de Cali, los empresarios y los responsables de la programación musical en los establecimientos, incluyeron a regañadientes piezas de salsa choke en su programación después de que el público la exigiera para su disfrute en diversos espacios salseros de la ciudad: Tintindeo, Zaperoco, Siboney, La Comparsa, La Comadre, La Caderona, entre otros. En esta dirección, alguien del equipo de Zaperoco reitera:

Sí ponemos salsachoke (sic), una o dos en la noche, le hemos dejado la puerta abierta. Es una manifestación de los jóvenes de los barrios populares de Cali y nos parece valido (sic) darle la oportunidad a que su música suene (sic) este tipo de lugares tan típicos de la ciudad. Cuando la ponemos la gente se conecta demasiado, se siente una magia impresionante. Es más, podría volverse una nueva tendencia de la salsa. Antes había golpes afrocaribeños y boleros y alguien dijo que eso se llamaba salsa, quién son (sic) yo para decir que no es una tendencia, no es clásica, pero es algo nuevo (Johanna Cote, citada en Charry, 2014: [En línea]).

La salsa choke ha tocado fibras sensibles en la ciudad de Cali y en el Pacífico colombiano. Una nueva música logra desestabilizar muchas ideas que se creían inamovibles en la escena cultural de una ciudad: cuestiona las ideas alrededor de la dupla ciudad/música (en este caso Cali/salsa), así como la forma en que se hace, se baila, circula y se consume la música emergente, obligando a los actores con mejor posición en la escena salsera a compartir su lugar, y lo que esto acarrea, con los nuevos artistas. Una ciudad y una región que desde hace décadas se complacen en el gusto por la música, admiten en el camino de abajo hacia arriba así como en el *reciclaje* musical propio de la salsa choke un triunfo de lo popular,¹⁴ esta vez con el recurso de las herramientas digitales afin con las nuevas generaciones. En el caso de la salsa choke, he encontrado que es una música hecha por gente negra en Cali, Buenaventura y Tumaco principalmente. En Cali, en buena medida, la gente que hace y que disfruta esta música es del distrito de Aguablanca o de otros sectores pobres de la ciudad. Ahora ha logrado ser aceptada por la ciudad no “negra”, ciudad mestiza, llegando a ocupar espacios que recrean una imagen de la ciudad.

Comentario final

La salsa choke está en emisoras de radio, en la televisión, en campañas cívicas, en campañas políticas...¹⁵ Está en la calle y está en internet, moviéndose a sus anchas

14 En su trabajo de investigación sobre la música tropical en Medellín, Ochoa Escobar (2018) encuentra en Gramsci un aliado para abordar la cultura popular. Así, plantea que el análisis de esta “no debe hacerse a partir de binarismos maniqueos ya que no se trata de una cultura homogénea y coherente sino de una superposición y aglomeración de formas diversas de pensamiento. La cultura popular es un espacio múltiple y lleno de contradicciones de tal manera que no todo lo que está en ella es funcional al sistema, ni todo es resistencia. Es decir, no hay una esencia de lo popular” (Ochoa Escobar, 2018: 24).

15 A propósito de las elecciones de 2015 para alcaldía y gobernación se observó “una relación entre política y música” (Wade, 2002) en la cual algunos exponentes de esta música se sumaron a las campañas de los candidatos a la alcaldía de Cali: hicieron las canciones para la pauta política del candidato en emisoras radiales y, asimismo, participaron en caravanas ondeando banderas y luciendo camisetas en apoyo a uno u otro candidato, al tiempo que fueron “porteros” ideales para el ingreso de los políticos al distrito de Aguablanca. En contrapartida uno de los candidatos se comprometió a apoyar a los músicos de allí.

en las redes sociales. En corto tiempo ha dejado de ser catalogada como un “ruido”, una música “de negros”,¹⁶ para integrarse, ahora que es políticamente valioso, a la identidad urbana, desde la salsa, su historia en la ciudad y se vuelve parte de un discurso reivindicatorio. Así, el hecho de ser creada o producida en el Pacífico colombiano y en Cali, es ahora una herramienta de inclusión social y de convivencia de los jóvenes de las comunas,¹⁷ superando la valoración propiamente estética de la música. Este cambio de valoración, en el cual la cultura es entendida como objeto o mercancía y no como unidad (Wade, 2008), es la forma como opera “la expansión del sentido antropológico de la cultura” (Ochoa Gautier, 2003), desde la institucionalidad, que atribuye responsabilidades a una música, a la formación musical o al baile, más allá de sus valores estéticos.

Referencias bibliográficas

- Alba, L. (1987). *Los duros de la salsa también bailan bolero*. Impresora Feriva, Cali.
- Amazon.com (s. f.). [En línea:] https://www.amazon.com/WIZOO-Latigo-Windows-Macintosh/dp/B0008JF0FI/ref=sr_1_2?ie=UTF8&qid=1503350063&sr=8-2&keywords=Wizoo. (Consultado el 3 de febrero de 2018).
- Araújo, R. (2007). *Baila, negro, baila. Crónica de un salsero*. Editorial Universidad Libre Seccional Cali, Cali.
- Arias, M. (28 de mayo de 2017). “Así era Buenaventura cuando no tenía ‘mala ventura’”. En: *Diario El País* (Cali). [En línea:] <http://www.elpais.com.co/valle/asi-era-buenaventura-cuando-no-tenia-mala-ventura.html>. (Consultado el 20 de octubre de 2020).
- Ariza, P. (2015). ¿Cómo nació la salsa choke? En: *Revistaarcadia.com*. [En línea:] <http://www.revistaarcadia.com/impresareportaje/articulo/origen-salsa-choke-cali-chichoky/44679>. (Consultado el 3 de febrero de 2018).
- Birenbaum, M. (2005). “Acerca de una estética popular en la música y cultura de la Champeta”. En: *Colombia y el Caribe. xiii Congreso de Colombianistas*. Ediciones Uninorte, Barranquilla, pp. 202-215.
- Caicedo, A. (2001). *¡Qué viva la música!* Norma, Bogotá.

Pero no sólo se trata de apoyar candidatos, ya que, en la jornada electoral de 2014 para Senado y Cámara, nuestro interlocutor Junior Jein, se “lanzó” a la Cámara de Representantes confiando en que su audiencia le aseguraría un escaño. No calculó que a la hora de la elección popular las motivaciones de la ciudadanía transitan por caminos distintos al de la música.

- 16 Calificativos que ocasionalmente se escuchan en las calles de la ciudad de parte de personas que están en completo desacuerdo con la salsa choke y con el cubrimiento mediático que le han dado. Estos calificativos, a su vez, actualizan la oposición civilización/barbarie, donde los mestizos (¿blancos?) hacen parte de la primera y los negros con sus músicas hacen parte de la segunda (Birenbaum, 2005).
- 17 Cuando las propuestas de los artistas se ajustan a estos lineamientos, reciben apoyo por parte de la Alcaldía municipal o fundaciones que desarrollan algún trabajo social en la ciudad. Aquí dos ejemplos: “Primera maratón urbana de salsa choke” (2014) y Fundación Alvaralice (s. f.).

- Charry, S. (13 de junio de 2014). "La salsa choke, el género caleño que desconocen los salseros". En: *Semana.com*. [En línea:] <http://www.semana.com/nacion/articulo/la-salsachoke-el-genero-caleno-que-desconocen-los-salseros/391627-3>. (Consultado el 3 de febrero de 2018).
- "Diez de los mejores álbumes lanzados en 2015" (18 de diciembre de 2015). En: *Revistaarcadia.com*. [En línea:] <https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/los-mejores-albumes-musicales-de-2015/45683/>. (Consultado el 20 de octubre de 2020).
- Feld, Steven ([1991] 2001). "El sonido como sistema simbólico: el tambor Kaluli". En: Cruces, F. (ed.). *Las culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*. Editorial Trórra, S. A., Madrid, pp. 331-356.
- Fundación Alvaralice (s. f.). "Al ritmo del hip-hop, folclor, salsa y funk se vivió 'Somos pacífico, somos urbano'". En: *Fundación Alvaralice*. [En línea:] <https://alvaralice.org/noticias/al-ritmo-del-hip-hop-folclor-salsa-y-funk-se-vivo-somos-pacifico-somos-urbano/>. (Consultado el 3 de febrero de 2018).
- González, J. (2013). *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile.
- Libreros, L. (2014). "Un viaje a los orígenes de la salsa choke". En: *Elpais.com.co*. [En línea:] <http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/un-viaje-a-los-origenes-de-la-salsa-choke.html>. (Consultado el 3 de febrero de 2018).
- López-Cano, R. (2018). *Música dispersa. Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. Musikeon Books, Barcelona.
- "Los mejores discos del 2015" (27 de diciembre de 2015). En: *Semana.com*. [En línea:] <https://www.semana.com/cultura/articulo/musica-los-mejores-discos-del-2015-segun/454938-3/>. (Consultado el 3 de febrero de 2018).
- Martínez, F. (1992). *Fantasio*. Universidad del Valle, Cali.
- Martínez, F. (2012). *El tumbao de Beethoven*. Común Presencia Editores, Bogotá.
- Noya, J. (2017). *Sociología de la música. Fundamentos teóricos, resultados empíricos y perspectivas críticas*. Editorial Tecnos, Madrid.
- Ochoa Escobar, J. (2018). *Sonido sabanero y sonido paísa: negociaciones entre lo tradicional y lo masivo en la música tropical de los años sesenta en Medellín*. Requisito parcial para optar al título de Doctor en Ciencias Sociales y Humanas. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Ochoa Gautier, A. (2003). *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá.
- Ochse, M. (2004). "Discutiendo la autenticidad en la música salsa". En: *Indiana*, vol. 21, pp. 25-33.
- Oquendo, C. (2014). "Salsa Choke para 'dummies'". En: *Eltiempo.com*. [En línea:] <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14240935>. (Consultado el 20 de septiembre de 2015).
- Orozco, N. (2014). "Manual para entender el 'Ras Tas Tas' y la salsa chocke". En: *Elespectador.com*. [En línea:] <http://www.elespectador.com/entretenimiento/agenda/musica/manual-entender-el-ras-tas-tas-y-salsa-shocke-articulo-504536>. (Consultado el 3 de febrero de 2018).
- Perlongher, N. (1999). *El negocio del deseo. La prostitución masculina en San Pablo*. Paidós, Buenos Aires.
- "Primera maratón urbana de salsa choke" (12 de diciembre de 2014). En: *Alcaldía de Santiago de Cali*. [En línea:] https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/106691/primera_maraton_urbana_de_salsa_choke/. (Consultado el 3 de febrero de 2018).
- "Que todo el mundo te cante..." (11 de julio de 2016). En: *El Tiempo*. [En línea:] <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16642048>. (Consultado el 3 de febrero de 2018).

- Rondón, C. (2004). *El libro de la salsa: crónica de la música del Caribe urbano*. 2a Ed. Ediciones B, Bogotá.
- Sánchez, L. (2017). *La capital de la salsa choke: apropiación y reconocimiento de un género musical en Tumaco, Nariño*. Tesis de pregrado para optar al título de Antropóloga. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Sevilla Peñuela, M.; Ochoa Escobar, J. S.; Santamaría Delgado, C. y Cataño Arango, C. E. (2014). *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Ulloa, A. (1992). *La salsa en Cali*. Universidad del Valle, Cali.
- Ulloa, A. (2014). *La salsa en discusión, música popular e historia cultural*. 2a Ed., 2a reimp. Programa editorial Universidad del Valle, Cali.
- Valverde, U. (1982). *Bomba Camará*. 3a Ed. Oveja Negra, Bogotá.
- Vélez, J. (2014). “Salsa Choke, sabor del barrio”. En: *Cartelurbano.com*. [En línea:] <http://cartelurbano.com/opinion/salsa-choke-sabor-del-barrio>. (Consultado el 3 de febrero de 2018).
- Wade, P. (2002). *Música, raza y nación: música tropical en Colombia*. Programa Plan Caribe - Departamento Nacional de Planeación, Vicepresidencia de la República de Colombia, Bogotá.
- Wade, P. (2005). “Nacionalismo musical en un contexto transnacional: la música popular costeña en Colombia”. En: *Colombia y el Caribe. xiii Congreso de Colombianistas*. Ediciones Uninorte, Barranquilla, pp. 191-201.
- Wade, P. (2008). “Trabajando la cultura: sobre la construcción de la identidad negra en Aguablanca, Cali”. En: *Revista CS*, N.º 2, pp. 13-50.
- Waxer, L. (2001). “Hay una discusión en el barrio: el fenómeno de las viejotecas en Cali”. En: Cragno-
lini, A. y Ochoa, A. (coords.). *Músicas en transición*. Ministerio de Cultura, Bogotá, pp. 101-108.
- Woodside, J. y Jiménez, C. (2012). “Creación, socialización y nuevas tecnologías en la producción musical”. En: García, N.; Cruces, F. y Urteaga, M. (coords.). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Fundación Telefónica, Madrid, Editorial Ariel, Barcelona, pp. 91-107.

