



Revista CS
ISSN: 2011-0324
cs@icesi.edu.co
Universidad ICESI
Colombia

Triana Ángel, Natalia
Tradición musical y coleccionismo virtual en Cali: El caso de los blogs de salsa
Revista CS, núm. 10, julio-diciembre, 2012, pp. 373-417
Universidad ICESI
Cali, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476348373011>

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

redalyc.org

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

Natalia Triana Ángel

Universidad Icesi























bijou16@gmail.com

Tradición musical y coleccionismo virtual en Cali: El caso de los blogs de salsa¹

Salsa Blogs: Musical Tradition and Virtual Collecting in Cali

*Tradição musical e coleccionismo virtual em Cali: a experiência dos
blogs de salsa*

Artículo de investigación: recibido 01 /11 /11 y aprobado 24 /10 /12

¹ El presente artículo presenta la síntesis del trabajo investigativo realizado para obtener el título de Antropóloga (Universidad Icesi), titulado “Atención salseros, atención Bongoseros: llegó el bembé. Música popular y            20 0           

Resumen

Una “nueva” y creciente población de escuchas y coleccionistas de salsa se abre paso en Cali: los *bloggers*. A través del uso masivo de internet, y gracias a las dinámicas de circulación y atesoramiento de material musical en formato digital, los sujetos y las prácticas del consumo de ritmos afrocaribeños han comenzado a cambiar drásticamente. Este artículo explora, mediante ejercicios etnográficos y cartográficos, de qué forma los “nuevos coleccionistas” o *bloggers*, mediante la utilización de los medios de comunicación virtuales, crean o producen mecanismos que continúan la tradición musical de la salsa en Cali.

Palabras clave: Tradición, Coleccionismo, Virtualidad, Música Popular, Cultura Popular.

Abstract

A “new” and growing population of salsa listeners and collectors has emerged in Cali known as “los bloggers.” Through mass diffusion on the internet and thanks to the dynamics of circulation and conservation of digital musical materials, the subjects and practices of consumption of Afro-Caribbean musics has begun to change drastically. Utilizing ethnographic and cartographic exercises, this article explores the ways in which these “new collectors,” los bloggers, use virtual media to create and produce mechanisms that serve as a continuation of musical traditions of salsa in Cali.

Keywords: Tradition; Collecting; Virtuality; Popular Music; Popular Culture.

Resumo

Uma nova e crescente população de ouvintes e colecionistas de salsa vêm se abrindo passagem em Cali: os blogueiros. Através do uso massivo da internet, e graças às dinâmicas de circulação e entesouramento de material musical em formato digital, os sujeitos e as práticas do consumo de ritmos afrocaribenhos têm começado a mudar drasticamente. Este artigo estuda, mediante exercícios etnográficos e cartográficos, a maneira em que os “novos colecionadores” ou blogueiros, através do uso de meios de comunicação virtual, criam ou produzem mecanismos que continuam a tradição musical da salsa em Cali.

Palavras-chave: Tradição, colecionismo, virtualidade, música popular, cultura popular.

Palabras del editor:

Con “Tradición musical y coleccionismo virtual en Cali”, CS inaugura la sección *Espacio estudiantil*. Con ésta, la revista aspira a ofrecer una oportunidad para que estudiantes destacados de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Icesi puedan divulgar y dar a conocer sus experiencias investigativas y trabajos de grado. En esta ocasión, contamos con una versión resumida de la monografía de grado “Atención salseros, atención bongoseros: llegó el bembé. Música popular y coleccionismo virtual en Cali, el caso de la salsa”, presentada por Natalia Triana en 2011 para optar al título de antropóloga. Agradecemos a la autora por permitirnos reproducir su texto, y esperamos que otros estudiantes y egresados de nuestra Facultad puedan ver aquí un espacio propicio, y siempre abierto, para la difusión de sus trabajos.

Introducción:

Concejo Municipal Cali. Acuerdo n° 243 de 2008, “Por el cual se declara al género musical de la salsa como patrimonio cultural de Santiago de Cali y se dictan otras disposiciones.”

Artículo 1: “Declarar al género musical de la salsa COMO PATRIMONIO CULTURAL DE SANTIAGO DE CALI con el fin de promover el conocimiento y fomento de la cultura musical de dicho género. Facilitar la participación y visibilidad de los mejores exponentes municipales y nacionales de la música salsa en Colombia, e integrar la población de la ciudad en los programas institucionales de cultura [...]”

En las ediciones decembrinas del año 2008, el diario más importante de Cali, *El País*, publicó un reportaje titulado: “Salseros somos blogueros”, que comenzaba diciendo lo siguiente:

“Si un día se escribiera la crónica de la salsa en Cali en el Siglo XXI, la del 13 de diciembre del año 2008 quedaría registrada como una noche histórica. Esa noche, en el sur de Cali, lejos del brillo artificial de la rumba comercial y con la bendición fogosa de Changó, ocho

rumberos de corazón sellaron una alianza para crear la última línea de defensa de la salsa, amenazada hasta hace poco por la rutina, el olvido, y el avance incontenible del reggaetón: La Resistencia Salsera.

Pero esta nueva “trinchera” no está en la calle, ni en la esquina, ni en la pista de baile. Está en Internet, aprovechando las poderosas herramientas que ofrecen las nuevas tecnologías de la información y comunicación. En los tiempos de la globalización, la salsa ya no es una pasión que se goza sólo en la esquina del barrio, con improvisados toques de maraca, tumba y bongó. Los melómanos del Siglo XXI han hecho de la web un nuevo espacio –tal vez menos caliente, pero más poderoso–, para entender el movimiento salsero por el mundo.

Desde Cali se han creado por lo menos una decena de blogs que empiezan a ser reconocidos como auténticas “bibliotecas” que difunden, con diferentes tendencias y estilos la salsa que la radio comercial deja sonar. Basta un click para entender que se equivocan quienes insisten en la idea de que la salsa murió. Más allá de cualquier debate, la realidad es que la salsa encontró en Internet un nuevo espacio para salvarse de su extinción. Y el fenómeno de los blogueros seguirá creciendo en Cali, de la mano con el relevo generacional y la masificación de la tecnología. “La ‘Resistencia Salsera’ de la web llegó para quedarse” (*El País*, diciembre 28 de 2008).

De la mano del reportaje Osiel Villada, el autor de la nota, pueden ser planteados muchos interrogantes: ¿Quiénes son aquellos que se hacen llamar “la Resistencia Salsera”? ¿Hace cuánto tiempo existen los blogs para el intercambio y la difusión de salsa en la ciudad? ¿Qué representa el uso de los medios de comunicación virtuales para estas dinámicas?

Para efectos de este artículo, daré por asumido que existe una relación compleja, coyuntural, variable y plausible entre Cali y la salsa, cuya permanencia en el tiempo se debe a la continua reinención de actores, lugares de tránsito, consumos musicales y discursos institucionales que abogan por reificar y mantener una construcción colectiva que le permita al habitante caleño identificarse con el territorio y con diversas costumbres culturales a partir de un vínculo musical. A esta relación entre música y ciudad, y a las prácticas que se generan de ella, voy a interpretarlas a través del término *tradición*. Entendida como un conjunto de imaginarios, actos y representaciones propias

de un pasado preconfigurado que logra mantenerse en el tiempo y hacerse en el presente, asumo la tradición como el eslabón principal para entender los mecanismos socialmente construidos con el paso del tiempo que logran dar continuidad a prácticas, costumbres e imágenes que hablan de un proceso de construcción de identidad colectiva.

En un primer momento, estableceré un breve panorama general acerca de las producciones locales académicas y literarias que han tenido como temática principal la relación entre Cali y la salsa. Después, explicitaré el uso particular que para efectos de este artículo tuvieron los conceptos de tradición, virtualidad y cultura popular, coadyuvantes a responder al interrogante planteado. Posteriormente buscaré narrar, a partir de la experiencia etnográfica y el ejercicio cartográfico, quiénes son los coleccionistas virtuales, cuáles son las plataformas sociales que utilizan, qué es lo que comprenden por tradición, cuáles son sus espacios de socialización y qué “nuevas geografías” del consumo de salsa se han generado a partir de esta interacción virtual. Finalmente, buscaré responder explícitamente la pregunta sobre cuáles son estos mecanismos devenidos del uso de los *media*, y de qué manera la socialización y las prácticas de los miembros de la Resistencia Salsera terminan por reproducir la tradición musical de la que aquí hablo.

La salsa y sus “usos” académicos y literarios.

Mucho se ha escrito sobre la salsa. Ahondar en las diversas investigaciones ya realizadas sobre la consolidación de una industria cultural de la música afrocaribe, sus efectos, sus sujetos, sus mensajes y sus diversas apropiaciones sería, cuanto menos, un tema que merecería una discusión aparte, mucho más extensa y detallada. Vale la pena mencionar, sin embargo, que los cimientos de este trabajo se forjaron a partir de la lectura de esos mismos acercamientos al fenómeno de la salsa en Latinoamérica. Para una cronología detallada y un esquema básico sobre actores (músicos, compositores, intérpretes), el lector puede remitirse a *El Gran Libro de la Salsa* (Rondón, 1979). Para reflexiones más teóricas sobre las implicaciones de la salsa como un fenómeno social, a *Salsa, Sabor y Control, Sociología de la Música Tropical* (Quintero-Rivera, 1998).

Algunas aproximaciones académicas se han escrito, a su vez, sobre el fenómeno de la salsa en Cali. Dos importantes exponentes de esta temática son fácilmente identificables: Alejandro Ulloa y Lise Waxer. Las principales tesis

de Ulloa reposan sobre dos presupuestos básicos: el primero¹ anuncia que la cuestión de la salsa en Cali responde a una apropiación de un ritmo foráneo que, al hablar de condiciones de existencia similares a las del contexto caleño, (aludiendo a una clase social desfavorecida, negra y marginal, introduciendo las temáticas de discriminación de clase, de rechazo al migrante latino en Norteamérica, o reivindicando los derroteros culturales de la “latinidad”, la transición de las formas de vida del campo a la ciudad, y la importancia del estereotipo del “sabor” del negro/negra o mulato/mulata) hace funcionar a la música como un marcador de clase. La importancia de la salsa para Cali, resalta Ulloa, pervive en no sólo en el eco de esas temáticas afines, sino que concuerda con el proceso de modernización e industrialización que desplaza ciertas poblaciones del campo a la ciudad. El segundo presupuesto del autor, presente en su último libro², propende por esbozar el horizonte de la salsa en Latinoamérica centrándose de nuevo en el caso caleño, a través de un panorama histórico que reifique su argumento anterior e introduzca nociones propias del consumo y la industria cultural para analizar la producción musical en la ciudad, introduciendo el problema identitario en las diferentes apropiaciones de la música.

Otro de los más valiosos aportes que contribuyen a pensar la cuestión de la salsa en Cali lo realiza la etnomusicóloga Lise Waxer, quien se interesa en disertar sobre cómo la inserción de la salsa en la cultura popular, permite hacer una aproximación a las experiencias de la modernidad en las ciudades latinoamericanas, explorando hondamente el nexo entre la música y la memoria ciudadana. Waxer hace hincapié en comprender cómo esos puentes construidos entre la música y los relatos de la memoria permiten indagar en la construcción de las identidades subjetivas y colectivas, alrededor de una identificación con la salsa (Waxer, 2002). Su tesis doctoral y su libro más reconocido (que paradójicamente no está traducido al español), *The City of Musical Memory: Salsa, Record Grooves and Popular Culture in Cali, Colombia*, explora el fenómeno de apropiación de la salsa y distintos ritmos afrocaribeños en Cali, debatiendo sobre la importancia de la tecnología en la cultura musical y cómo las particulares apropiaciones de una determinada música nos hablan de la compleji-

1 Presente en su primer libro: *La Salsa en Cali* (1998).

2 Véase “La salsa en discusión: Música Popular e Historia Cultural” (2008).

dad de las dinámicas de construcción de identidades locales y transnacionales (para la autora la salsa no tiene significados unívocos: no hay “un tipo” de sujeto caleño, ni la música puede ser temporalmente catalogada como un producto de consumo para clases pobres, o individuos afrodescendientes).

Además de los textos académicos de Ulloa y Waxer, sobre la relación entre música y ciudad se han producido, al menos, tres importantes novelas locales: *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo, y *Bomba Camará* y *Quítate de la vía perico*³, de Umberto Valverde. En ellas, los autores se esmeran por dibujar una geografía musical donde la salsa se concibe (entre las décadas de 1960 y 1970) como una música propia de ciertas clases sociales desfavorecidas y con marcados derroteros raciales. A lo largo de este artículo, veremos como ciertos “circuitos” de la rumba salsera local que se encuentran en estas novelas, han sido desplazados por otros o han desaparecido, dándole paso a nuevos paisajes del consumo musical.

Con esto hemos abordado de forma breve lo que considero los mayores aportes, académicos y literarios, para pensar la cuestión de la salsa para el caso particular de Cali. A continuación expondré de qué manera los términos *tradición*, *coleccionismo*, *virtualidad* y *cultura popular* fueron comprendidos y utilizados en la realización del trabajo etnográfico.

Tradición, coleccionismo y contexto

Antes de analizar decididamente el fenómeno del coleccionismo virtual, me encuentro en la necesidad de explicitar lo que quiero decir aquí cuando hablo de *tradición*, de qué sujetos en particular estoy hablando, y cómo a partir de sus prácticas los asumo como *coleccionistas virtuales*. Los coleccionistas a los que me refiero, un grupo de relativamente fácil identificación⁴ y conformado por veintidos personas aproximadamente⁵, declaran que han descubierto en la internet un lugar de

3 En *Quítate de la Vía Perico*, Valverde modifica a los protagonistas de su relato: si en *Bomba Camará* hablaba de una Cali que se encontraba viviendo la transición musical del Bolero a la Salsa, en su último libro aquí mencionado intercambia la temática del género musical por la reflexión sobre los actores que producen y consumen las “músicas locales”. Para el caso particular de este libro, el autor reescribe un nuevo trasegar de la rumba caleña, ambientada por el auge del narcotráfico en las décadas del 80 y 90 que, a su parecer, deviene en la inserción de la llamada “Salsa Romántica”, asumida por los puristas como “decadente” respecto de la salsa de golpe y el guaguancó.

4 Las personas entrevistadas se encuentran distribuidas por barrios y comunas de la siguiente manera: comunas 4 a la 11 (Quintas de Salomía, Alfonso López, La selva, La primavera), comuna 10 (La selva), comunas 13 a 16 (Poblado II, Villa del prado, Marroquín, Ciudad Córdoba, Ciudad 2000, La unión), Distrito de Aguablanca, (conglomerado que comprende las comunas 13 y 14), comuna 15, (Pampalinda), y comunas 20 y 21 (Siloé y Valle Grande)

5 Estos datos corresponden al período en el que fue realizado el trabajo de campo (2010-2011). Para el

enunciación, un sitio que les permite hablar, hacer, escuchar, comentar, distribuir y coleccionar salsa y ritmos similares⁶. Vale la pena también mencionar que los *bloggers* tenidos en cuenta aquí, mezclan sus actividades laborales cotidianas con cierta posibilidad de lucro a través de la difusión musical. Ser *djs*, vender música en compilados, programar eventos, recibir donaciones en su página, tener programas de radio y demás, son la forma en las que hacen uso de su coleccionismo para la supervivencia económica.

La población de *bloggers* salseros se ubica, en la geografía de Cali, mayoritariamente en las comunas⁷ del oriente de la ciudad, aunque vale la pena resaltar un ejemplo excepcional situado al sur y cuya estratificación socioeconómica no corresponde al prototipo que se asume cuando se habla del *oriente* de Cali. Si bien las cuestiones de género no se abordaron a lo largo de la investigación, vale la pena resaltar que, de 22 blogs consultados, uno sólo corresponde a una mujer. Esta marcada primacía del oficio del coleccionismo como algo que se da “entre hombres”, también encuentra cabida para el caso del coleccionismo exclusivamente no-virtual (de formato físico), en donde los mayores y más reconocidos representantes de esta labor son de género masculino. Las preguntas acerca de por qué las mujeres parecen no involucrarse en el coleccionismo musical, para el caso de Cali, no alcanzaron a ser abordadas en este trabajo.

Para efectos de la adecuada comprensión de lo que se define aquí como un blog *salsero*, presento los puntos básicos de su estructura, comunes a todos los casos, y remito al lector a consultar, a partir de la experiencia virtual y como visitante o internauta, cada uno de los espacios acá tenidos en cuenta.

momento de la publicación de este artículo, la población de coleccionistas virtuales puede haber aumentado o disminuido.

6 Lista de los blogs consultados: Solar Latin Club, Acalibre, El killer de la salsa, Gonikus, Salsa Magistral, Timba Candelo, Muralla de Bronce, Salsa Son Timba Cali (SST), Mulata Salsera, Salsa del Solar, Julian Tabasalsa, Los Pichy, Salsoteca el Trabuco, A Gozar Latino, Familia Latina Cali, Defendiendo el Son, Los Tafur, Pipe Solo Salsa, Salsa y Tumbao, Klan Latinos, Timba en el 23. Las plataformas virtuales que albergan dichos blogs corresponden en su mayoría, a los dominios de www.blogspot.com, y .tk, ambos de carácter gratuito.

7 Las comunas son unidades territoriales encargadas de agrupar los distintos barrios de la ciudad de acuerdo con la zona en la que se encuentran. Esta división opera de manera oficial en la ciudad, y contribuye a identificar los grupos poblacionales que viven en ellas, al mismo tiempo que estratifica socioeconómicamente a estos habitantes y territorios. Aunque podría parecer que para el caso de Cali cada comuna agrupa a barrios de igual estratificación, el panorama es mucho más complejo: la diversidad de sujetos y paisajes impide aseverar que en todos los habitantes de una comuna pertenezcan al mismo estrato socioeconómico, si bien ciertos patrones sociodemográficos se encuentran presentes hacia las zonas de ladera y el oriente de la ciudad.

La estructura encontrada en el blog salsero está compuesta por:

- Un “logo” o imagen personalizada de acuerdo con el nombre del blog y al seudónimo del *blogger*.
- Una lista de *posts* (publicaciones en línea) que se ordenan desde los más recientes a los más antiguos.
- Un *playlist* o lista de reproducción, donde los *bloggers* ponen a disposición del escucha o visitante de la página las canciones que consideran pertinentes para ambientar la temática de su página de acuerdo con los géneros que coleccionan (salsa no comercial, timba, *latin jazz*, sones y mambos “*underground*”, salsa independiente hecha en otras partes del mundo y no necesariamente en América Latina, o por latinoamericanos, y producciones locales que no encuentran espacio en la radio comercial de la ciudad).
- Listas de sus “amigos” o suscriptores, generalmente diferenciadas por grupos temáticos (“Los del Barrio”, “Los que Son”, entre otros).
- Reseñas sobre artistas directamente relacionados con su colección.
- Archivo fotográfico de eventos comunes (fiestas comunales, rumbas que se realizan periódicamente).
- Estadísticas que ofrecen las plataformas a las que están suscritos: número de visitas, media de visitas por año, por mes, por día, lugares desde los cuáles se frecuenta el blog, entre otros.
- Posibilidad de donar dinero a la página (donaciones y membresías)
- Links de descarga gratuita de música y video.
- Links asociados (blogs, páginas musicales, emisoras en otras partes del mundo).

La primera acepción que debe hacerse antes de profundizar abiertamente en la temática del coleccionismo virtual, está referida a la aseveración de que aquí nos encontramos, decididamente, frente a un fenómeno de acopio musical sistemático. Los actores que definen su práctica a partir del uso de una plataforma virtual, son asumidos aquí como *coleccionistas de música*, especial, pero no exclusivamente, de ritmos afrocariibes.

Para comprender las características del coleccionista, utilicé parcialmente el concepto propuesto por Baudrillard, en donde se enuncia, a propósito de

la relación entre un objeto y su dueño (el principal cuestionamiento que sale a la luz cuando hablamos de coleccionismo) que:

“(…) The objects in our lives, as distinct from the way we make use of them at a given moment, represent something much more, something profoundly related to subjectivity: for while the object is a resistant material body, it is also, simultaneously, a mental real mover which I hold sway, a thing whose meaning is governed by myself alone. It is all my own, the object of my passion” (1994: 7).

Que el vínculo de un coleccionista con su objeto trascienda la materialidad de este último (el “estado mental”; la *pasión* de la que Baudrillard habla), opera valiosamente para el caso del atesoramiento virtual, pues nos habla de un vínculo que trasciende la posesión objetual y se centra en el contenido del mismo: para un coleccionista musical, aunque su C.D o L.P represente una gran valía, lo que interesa finalmente es lo que en él se inscribe, esto es, *la música*⁸. Respecto del contexto en el cual se inscribe el vínculo con la colección, las historias de vida, así como las experiencias subjetivas que construyen el camino de un potencial coleccionista musical, nos hablan de la trama en el que su quehacer se extiende, algo que trasciende en todo la materialidad del objeto (aunque no la omite).

Al definir al coleccionista, y al hablar de la relación sujeto-objeto-contexto, hacemos una alusión directa al “espacio vital”, en este caso, la geografía de la ciudad que permite y alienta este tipo de prácticas. En un principio señalé que asumiría la preexistencia de una relación entre Cali y la salsa, que ya otros autores la han abordado, pero me resulta imposible continuar sin clarificar el uso de la *tradición* como una de las piedras angulares de este fenómeno. El rol que juega el término tradición para este caso, se encuentra referido al contexto cultural y geográfico en el cual el coleccionismo virtual encuentra cabida, así como a las prácticas y discursos que le anteceden.

En este artículo se plantea que las prácticas de coleccionismo virtual constituyen los *mecanismos* que permiten que la “tradición” musical de la salsa en Cali se reinvente, o cuanto menos se mantenga, esté latente. Si bien los medios de

8 Todas las posibles consideraciones sobre una evidente relación fetichizada entre el coleccionista y su colección, exceden los alcances de esta investigación. Sin embargo, varias aproximaciones sobre la importancia del formato y el status que representa poseer la música “materialmente” son incluidas posteriormente.

comunicación virtuales son, para efectos de este trabajo, los principales agentes de la reproducción de la tradición musical salsera y/o afrocaribe, quisiera ser enfática en mi anotación de que estos no agotan todos los mecanismos mediante los cuales dicha tradición se reproduce. Comprenderé los mecanismos como las formas mediante las cuales una práctica cultural determinada es transmitida de unos sujetos a otros. Para este caso, hay mecanismos que preexisten a la interacción virtual, y otros que son permitidos en ella. El coleccionismo musical adquiere sentido en los encuentros *vis a vis* entre coleccionistas, en las reuniones intergeneracionales entre los que atesoran música en formato físico y los que no lo hacen así exclusivamente, y en la existencia de múltiples lugares de congregación como salsotecas, discotecas o eventos de carácter público durante las ferias decembrinas, entre otros.

Si a la precedente relación entre Cali y la salsa y los discursos y prácticas alrededor de ella (eventos institucionales o de carácter privado, resoluciones como la del consejo municipal que cité al comienzo, carnavales de largo alcance como la Feria de Cali o el Festival Mundial de Salsa, entre otros), les otorgo el rótulo de “tradición musical de la salsa”, ¿qué se comprende entonces aquí por tradición? ¿Cómo es que la interacción virtual la perpetúa? Como concepto específico tomaremos la definición hecha por Raymond Williams para entender el término “tradición”: lo que debemos comprender no es precisamente “una tradición”, sino una tradición selectiva: una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social (Thompson, 1977: 137).

Tomo la unión entre el pasado y el presente como una operación intencional que intenta abarcar la práctica del coleccionismo virtual, inscrita en el espacio de la ciudad, como un instrumento que permite continuar -a modo de legado- una tradición musical, en este caso relativa a la salsa. El presente pre-configurado hace alusión entonces al actual contexto en el que las prácticas del coleccionismo virtual se inscriben (si bien de forma parcial), esto es, al panorama de la ciudad en el cual todas las cuestiones relativas a la “salseridad” son bienvenidas, promulgadas y aceptadas como verdaderas.

En términos pragmáticos, y para facilitar la comprensión del fenómeno que estudia este texto, podemos asumir que existe una hegemonía cultural

de la salsa en Cali. El desarrollo de su singular conformación y de su aparente continuidad, nos habla de un proceso que permite unas manifestaciones culturales al tiempo que silencia otras: dicha contingencia es asumida en este trabajo como la “tradición” musical a la que nos referimos. Si bien nos concentramos en hablar de un grupo en particular, las prácticas y dinámicas de sus miembros se inscriben dentro de un contexto del cual no pueden aislarse: su relación con otros coleccionistas, escuelas de baile, espectáculos locales en la Feria de Cali, eventos públicos y privados, iniciativas de la alcaldía, proyectos de industrias culturales financiados por entidades de cooperación internacional, entre otros ejemplos que podrían citarse. Asumiendo que desde las muchas perspectivas desde las cuales la salsa se enuncia, se vende y se publicita como un producto cultural “típico” de nuestra ciudad, se representa el “pasado significativo” de los habitantes de la urbe (raizales o migrantes), se buscará ejemplificar cómo el fenómeno que aquí se estudia se inscribe en una atmósfera de aparente continuidad de la tradición, al mismo tiempo que ayuda a mantenerla reinventando sus usos y sus medios.

Para complementar los aportes hechos por Williams, retomo dos de los principales usos de la tradición propuestos por Thompson: el identitario y el hermenéutico (Thompson, 1998). El uso hermenéutico supone que aquella hermenéutica referida a una “estructura para la comprensión del mundo” está constituida por esos vínculos históricos (la hegemonía salsera) que los sujetos de esta investigación dan por ciertos e irrefutables. Su labor de atesoramiento, sus acciones en pro de la difusión musical, no tendrían sentido sino estuvieran inscritas dentro de un esquema que justificara su existencia. No sólo “colecciono salsa” porque es importante para mí; lo hago porque vivo en Cali y es allí donde dicho quehacer adquiere una dimensión más allá de lo singular.

El uso identitario de la tradición, por su parte, se refiere al sentido de uno mismo como miembro de un grupo social o colectividad; se trata de un sentido de pertenencia, sentimiento de formar parte de un grupo social que posee su propia historia y un destino colectivo. ¿Qué importancia adquiere la tradición en estos tipos de formación de la identidad? Como conjunto de asunciones, las creencias y pautas de conductas proceden del pasado; las tradiciones proporcionan algunos de los materiales simbólicos para la formación de la identidad individual y colectiva. El sentido de uno mismo y el de perte-

nencia están ambos formados –en diversos grados, dependiendo del contexto social- por los valores, creencias y formas de conducta transmitidas desde el pasado (Thompson, 1998:246).

De esta manera, si bien la identidad es comprendida por el autor como un determinado sentido de pertenencia, permitido por un contexto y una asociación, tanto individual como colectiva, son precisamente dichos “sentidos” y adscripciones los que se ponen en juego y evidencian la importancia de la tradición, en cuanto relacionan tiempos distintos (pasado y presente), a la vez que reconfiguran elementos preestablecidos (en una identidad que jamás empieza desde cero) y los traen al presente, haciéndolos efectivos en la trama personal y plural. La tradición representa, en la formación de la identidad, el puente entre ese “lente” hermenéutico que nos permite ser y estar en el mundo en tiempo actual, y aquellas formas de conducta que vienen a nosotros desde el pasado, y que son transmitidas a través de un vínculo social que establecemos con otros.

Para este caso, tendremos que descartar toda consideración de que la tradición, a partir de su relación con los *media*, se desvincula de los espacios compartidos (Thompson, 1998). Si bien el espacio virtual constituye en sí mismo un vehículo posibilitador de la permanencia de una tradición musical, ésta no puede ser disociada del espacio físico: su eficacia tiene que ser contemplada a la luz de una complementariedad entre la virtualidad y los vínculos cara a cara, sin que ambos sean, de ninguna manera, excluyentes entre sí. Así, no se pierden los vínculos territoriales sino que se transforman, se complementan, se “aterriza” la ausencia de interacción cara a cara en diversos espacios de la ciudad, en un contexto que representa el “germen” del discurso asociativo entre ésta música y Cali.

La transformación sufrida por la tradición musical de la salsa en la ciudad es lo que se busca inscribir aquí. Si bien los *media* pueden destruir o socavar tradiciones culturales, también pueden, de acuerdo con su uso, reinventarlas y significarlas, a la vez que darles continuidad en el tiempo. Los medios de comunicación virtuales representan, entonces, una doble instancia de modificación y persistencia, en donde el uso de la internet como herramienta modifica las prácticas habituales del coleccionista, y por tanto su socialización y su propia relación con la música, a la vez que resulta ser el puente mediante el cual el coleccionismo de estos géneros logra sobrevivir en el espacio local.

Virtualidades y vivencias de la música popular

Si bien nos encontramos frente a un grupo de coleccionistas de música afrocari-be, mayoritaria más no exclusivamente salseros, no es el “objeto” de su colección lo que nos preocupa de forma definitiva, sino más bien su “forma” de coleccionar. La virtualidad representa el punto crítico de esta etnografía, porque hace las veces de *medio* y *espacio*, esto es, porque articula y permite que las paradojas de la tradición se desplieguen en escenarios desterritorializados y territorializados simultáneamente. Además de coleccionistas (y también melómanos), las personas descritas aquí tienen un segundo adminículo a considerar: son *bloggers*.

Lo que se busca es, entonces, mostrar cómo la experiencia de consecución, distribución, intercambio, atesoramiento y publicación de la música, pasando por cada uno de los matices de la vivencia subjetiva, está determinada de manera definitiva por el acceso y la socialización a través de internet. Nos ayudaremos de los elementos propuestos por Arturo Escobar, en su *Antropología del Ciberespacio* (2005), para pensar de qué forma la virtualidad modifica la experiencia de intercambio y distribución de la música, y cómo la práctica del coleccionismo es modificada a partir de las “nuevas territorialidades” permitidas por el uso de internet.

Comprendido el blog⁹ como un tecno-espacio, cuya importancia radica en los rituales originados a partir de su uso, en las relaciones sociales que reproduce o ayuda a crear, y en las prácticas que mantiene o reinventa a partir de las “tecnosociabilidades”¹⁰ (Escobar, 2005), habría que concentrarse en reconfigurar nociones como la de comunidad, que para el caso que aquí nos ocupa antecede al trabajo de campo y a la hipótesis de investigación planteada¹¹.

En el ciberespacio, la noción de “comunidad” debe ser repensada, o al menos des-esencializada, de modo que se comprenda cómo las “tecnosociabilidades” producen nuevas formas de construcción de la realidad, sin que se esté necesariamente atado de manera intrínseca a un territorio. Para este

9 Un significado “enciclopédico” del término blog nos arrojará definiciones referidas al uso de esta herramienta virtual como bitácora, es decir, delimitada a su función textual y al almacenamiento de archivos de forma cronológica. Si bien es cierto que la mayoría de blogs que podemos visitar como internautas está pensada bajo esta lógica, el uso del blog como bitácora se subvierte para este caso: su funcionalidad no reside en la transmisión de un mensaje escrito, sino en el almacenamiento y en la posible difusión de archivos de audio.

10 Experiencias de la virtualidad para este ejemplo.

11 El colectivo de *bloggers* de salsa en Cali, como fue presentado a partir de la publicación del periódico *El País* al inicio de este artículo, antecedió a la investigación y facilitó la asimilación de sus miembros como una “comunidad” (no homogénea).

caso particular, tanto la desterritorialización de las formas virtuales, como la reterritorialización vivida a partir de la conformación de una comunidad de coleccionistas en un contexto que los alienta (Cali), y sus coproducciones, tienen que ser tenidos en cuenta.

A partir de los presupuestos de Escobar, rescatamos la comprensión de la tecnología como un lugar a partir del cual se reinventan las relaciones laborales, se conciben comunidades, y se reproducen prácticas populares (Escobar, 2005); para este caso particular, el atesoramiento y la difusión de salsa. El proceso en el cual una comunidad se construye, en este ejemplo determinado y mediado por la aparición y el uso de las tecnologías de información, es susceptible de ser analizado a la luz de por lo menos dos factores relevantes: el papel de la comunicación virtual en el establecimiento de redes y conexiones que faciliten y permitan la existencia de una colectividad, por un lado, y la posible duración en el tiempo de estas sociabilidades, por otro.

La experiencia de la virtualidad constituye un hecho trascendental, al poder versar simultáneamente sobre las transformaciones de la sociabilidad comunitaria, y sobre la modificación de las prácticas y los usos de los bienes culturales, como la música, a partir de su digitalización. La virtualidad, entonces, será comprendida como la experiencia de un vínculo compartido (música) a través de la interacción virtual, en el que el tecno-espacio del blog es la plataforma que permite las múltiples “tecnosociabilidades” mencionadas por Escobar.

Paralelo a los aportes de Escobar acerca de los usos de internet, encontramos las imprescindibles contribuciones de Ana María Ochoa en su estudio titulado “Músicas locales en tiempos de globalización”¹². A propósito de tecnosociabilidades y de cómo el uso de internet parece desdibujar aquel dogma que ata a los sujetos a ciertos lugares del mundo, Ochoa reflexiona sobre cómo las formas de vender la música o de estandarizar su producción no sólo están mediadas por el interés de constreñirlas culturalmente a un lugar (al mismo tiempo que apelan a sujetos en la diáspora), o de ponerles la etiqueta de étnicas, sino que también están relacionadas con las transformaciones de la experiencia musical a partir de la digitalización. La virtualidad y la digitalidad han pasado a tomar el papel de la “intermedialidad” (Ochoa, 2007), en donde si bien los

12 Ver, Ochoa, Ana María (2003) *Músicas Locales en Tiempos de Globalización*. Bogotá, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación, Ed. Norma.

nexos entre música, memoria y territorio dejan de ser evidentes y obvios, el lugar de la música está en la transmisión de un mensaje de relativa “localidad”, pero a partir de iniciativas que nos permitan llevarla prácticamente a cualquier parte: sentirla, vivirla, hacerla, de modo “auténtico”, sin que ello implique estar irremediablemente atado a un territorio. Así, las músicas locales están intermeditando en lugares interculturales (en donde radica la importancia de su carácter popular) relacionamente políticos, económicos y estéticos.

Una reducción del problema sobre la definición de “lo popular” enunciaría que tal noción se encuentra reducida a lugares, sujetos y prácticas distantes de la concepción de la “alta cultura” en términos de pertenencia de clase. Para este caso, y sin desconocer los debates que se han dado al respecto, retomo los usos que propone Canclini, en donde lo popular es un proceso y no una sustancia dada (2002: 90-91), y en donde sus manifestaciones y su catalogación como “populares” están ejemplificadas a través de múltiples luchas por su significación. Si bien en las producciones literarias y académicas se define puntualmente a los elementos populares de la salsa como aquellos que hacen alusión a la “africanidad”, la pobreza y la exclusión, aquí se partirá precisamente de esa interacción de sujetos disímiles para comprender la creación de nuevas dinámicas de “producción” de lo popular. Lo popular del coleccionismo virtual no se encuentra, por lo tanto, unívocamente constreñido a condición socioeconómica de sus sujetos: reconoce ese punto de partida pero se interna en el debate acerca de las formas en las que sus protagonistas se apropian de la música de una forma que no se encuentra escrita en ningún guión. Es lo diverso de sus prácticas y no la naturaleza de su origen lo que nos interesa acá.

Ni esencial ni dogmático, lo popular es consustancial a las circunstancias, y esta es la condición primordial de su presencia en el mundo. No preexisten, por lo tanto, formas únicas de apropiarse de la música, ni formas únicas de reproducirla, venderla o ponerle el sello distintivo de identidad étnica o de clase. El caso de Cali representa un lugar como muchos, como todos los lugares del mundo que son asociados con determinadas músicas, en donde la apropiación, la identificación, la comercialización y la institucionalización de mensajes que apelan a lo colectivo, representan un campo fértil para pensar de qué manera se concibe y se trae a la existencia la música popular, apelando a nuevos sujetos y analizando de qué forma lo “global” se inserta en las transformaciones del consumo musical.

La Resistencia de la “Nueva Esquina Salsera”

La etnografía de esta investigación¹³ incluyó entrevistas a profundidad y visitas a los lugares de socialización. La ubicación y el número de estos lugares fue consignada en un ejercicio cartográfico que compara la distribución espacial de los lugares salseros publicitados por la prensa local y por la administración municipal, con los sitios que frecuentan las personas que aquí se denominan *bloggers*. Al principio de este texto mencioné que todas las personas entrevistadas serían catalogadas como coleccionistas. Si bien las entrevistas realizadas arrojaron un total de respuestas positivas ante esta pregunta, las formas mediante las cuales se llega a coleccionar música distan mucho entre sí. Dado que se usa el término de *tradición* para comprender de qué forma se produce la transmisión de ciertas prácticas entre unos sujetos y otros, aquí se realizó una división generacional para comprender la génesis del “oficio” del coleccionista entre unos entrevistados y otros. Dicha división se resume en dos grandes grupos: mayores y menores de 40 años.

A partir de las entrevistas realizadas, encontré que aquellos *bloggers* ubicados sobre el umbral de los 40 años, habían tenido la oportunidad de asistir a La Taberna Latina, dirigida por Gary Domínguez, un importante sitio de socialización musical para melómanos y coleccionistas que tuvo su mayor auge en la década del 80. La Taberna Latina se presenta como un hito importante aquí, puesto que para aquellos que tuvieron la posibilidad de frecuentarla, representó un punto decisivo en su posterior labor de coleccionismo musical. La música allí impartida (en un formato parecido a un aula de clases) por su dueño, Gary, no correspondía a las melodías que sonaban en la radio ni a las que se consumían en otros lugares de rumba en Cali. La inagotable colección de su propietario abrió paso a un universo musical inexplorado: grabaciones inéditas, artistas opacados por el fenómeno *Fania All Stars*, entre otros.

Un examen de los mecanismos de acceso y permanencia en un grupo de coleccionistas de formato físico¹⁴ excedería los alcances de este trabajo. No obstante, con base en los testimonios recogidos, se puede inferir que la pertenencia

13 Los resultados del trabajo etnográfico comprendieron a su vez, la realización y sistematización de una encuesta, cuyos datos generales se encuentran inscritos dentro de esta narración.

14 Las diversas percepciones acerca del coleccionismo en formato físico o el “antecesor” de las formas virtuales que aquí se consignan, son el producto de las impresiones reveladas por los entrevistados para este trabajo, y no de las personas involucradas por sí mismas.

a estos círculos era y sigue siendo supremamente complicada, no sólo por la posesión de música que implicaba tener (a manera de status), sino también por la erudición que se exigía respecto de lo que se coleccionaba. Estas inquietudes vendrán manifestándose como las formas en que otro tipo de coleccionismo se hace posible, en alusión a los cambios que se gestan a partir de la digitalización de la música y de la experiencia a través de lo virtual. A pesar de las posibles transformaciones, esta particular característica de consumir “música de culto”, evidenciada en otros coleccionistas (de formato físico), figura parcialmente en el caso de los *bloggers*. Si bien la “Resistencia Salsera” se define como una propuesta que se opone a escuchar aquello que las emisoras programan una y otra vez, su placer musical no encuentra eco de manera exclusiva en aquellas grabaciones de “vieja data”. Uno de los puntos más importantes de diferenciación entre los coleccionistas virtuales y sus “antecesores”, radica en la posibilidad de coleccionar y difundir música nueva, vigente, salsa que se sigue haciendo.

Para aquellos entrevistados que superaron la barrera generacional de los 40 años, sin embargo, no puede decirse que su llegada a la colección musical se deba únicamente a su posibilidad de frecuentar la Taberna Latina. Es más, sólo exceptuando a un *blogger* (Solar Latin Club), todas las personas entrevistadas atribuyeron al “Barrio” (como entidad, como concepto, como contexto) su razón de la llegada a la música:

Digamos, inicialmente yo no era muy de la calle, oía mucho radio, pero oía mucha música americana, música negra americana, pero igual la calle lo llama a uno, y la calle le muestra un sabor, una cosa que es muy atrayente, y por eso llego yo a la calle, por la atracción que tiene la calle y el sabor que tiene la salsa (Wilmer).

El concepto del *barrio* y su alusión continua se presentan como una trinchera desde la cual los coleccionistas virtuales enuncian su labor: si bien el intercambio musical y la consecución de material se realizan principalmente por vía virtual, la localización geográfica de sus protagonistas y de los lugares de rumba evidencia la consideración del *barrio* como una entidad que determina las prácticas del coleccionismo.

Una de las definiciones más detalladas sobre lo que representa el barrio para uno de los líderes del coleccionismo virtual, permite plantear un nuevo

interrogante a esta etnografía: ¿qué se entiende por *barrio* y cómo es que esto conduce al gusto por la salsa y al coleccionismo virtual?:

El barrio más que una palabra o que un espacio en la geografía de una ciudad o país, es el lugar donde se vive y se siente de forma diferente. Como epicentro cultural, es en el barrio donde nacen las propuestas y las temáticas de resistencia musical y cultural, partiendo de la realidad de que casi todas las historias de un barrio son o iguales o parecidas, la música no es más que un pretexto para experimentar y disfrutar de cosas nuevas, el campo de la salsa esto se ve día a día, suena la música no comercial, un artista no necesita pagar “payola” para sonar en el barrio, solo necesita hacer buena música ya que ahí se encuentra la gente con mejor criterio musical. El barrio es el centro de la rumba, es lo que lo motiva a uno al gusto por la música y a difundir el mensaje de la salsa (Héctor).

Ahora bien, ante el cuestionamiento que supone responder *cómo se llegó a ser coleccionista*, identifiqué tres procesos, no excluyentes entre sí, comunes a todos los entrevistados:

- En primer lugar, el contexto. Comprendido en unos como su lugar de crianza (“el barrio donde crecí”) y en otros relativo a Cali, el escenario en el que transcurrió la vida define decididamente la posibilidad de realizar ciertas prácticas: “Yo viví siempre en un barrio popular, rodeado de familias negritas, vos sabés como los negritos ponen sus equipos de sonido a toda, y con mucho guaguancó uno se va criando y le encuentra lo que es el gusto a esta música” (Julián). La asociación entre el barrio y la “africanidad” de la salsa también estuvo presente en la mayoría de los relatos, cierta pauta de opinión que establece que la salsa es una música negra. El barrio (que más allá de una idea es un lugar establecido (“mi casa”, “mi comuna”, “Cali”)) se encuentra entonces como uno de los principales derroteros que conducen al coleccionismo: el lugar de socialización permea estas prácticas individuales.
- En segundo lugar, la “herencia”. El acceso a la música en formato físico implica, cuanto menos, costes económicos que no todos pueden sortear. Crecer en el seno de una familia que “aprecia” cierto tipo de música y que la va atesorando, constituye otro de los gérmenes para

convertirse en coleccionista. “A mis padres les gustaba mucho la música antillana, y dejaron la semilla en mí del gusto por la música. Desde los 15 años comencé a comprar mi propia música, mis papás tenían los LP del momento, una pequeña colección” (Mauricio). Tener la posibilidad de acceder a una colección, pequeña o grande, y de entrar en contacto directo con el acopio musical, constituye un eje primordial que puede o no conducir a ciertas personas a decidirse por esta actividad.

- En tercer lugar, la casualidad. Para el caso de aquellos coleccionistas virtuales en los que la importancia del contexto no agota las respuestas sobre su llegada a la música, pueden darse diferentes explicaciones. A las características biográficas individuales les otorgo el rótulo de “casualidad”, en donde procuro anotar esas “otras” formas de convertirse en coleccionista que, si bien se relacionan con el contexto, no resultan de una herencia familiar:

“Me empecé a interesar por la salsa a partir de los 11 años, a través de mi propio interés, y claro, por la cultura del barrio, la rumba callejera, y por unos vecinos de la casa que ponían mucha música de Fania y Sonora Ponceña. [...] Primero coleccioné con casetes, grababa del LP al casete, después comencé a comprar LPs, tengo una colección” (Héctor).

La predisposición de ciertos individuos a encontrar en la música un vehículo posibilitador de sentimientos y autopercepciones, se evidencia en los relatos como “mi gusto por la salsa”, o incluso en una transición que de otras músicas devino en ritmos afrocaribes: “Yo comencé a coleccionar el rock, porque en mi juventud me gustaba, ya luego volví a descubrir la salsa y eso es lo que a mí me apasiona” (Wilmer).

Si bien aquí nombro las que considero las principales causas mediante las cuales los entrevistados llegaron a ser coleccionistas de música, vale la pena aclarar que éstas no constituyen verdades inexpugnables en todos los casos. No todas las personas que crecen y viven en el “barrio” son coleccionistas, ni todos aquellos hijos de padres con un especial apego musical “heredaron” dicha proclividad, ni mucho menos todos los habitantes de Cali tienen en su

haber una colección de salsa. Planteo la existencia de dichas variables para ejemplificar cómo ciertos relatos particulares tienden a confluir en algunos puntos, facilitando así su comprensión.

El hecho de que en éste y otros casos se considere que el coleccionismo es una suerte de práctica que se hereda de una generación a otra, nos hace visualizar su permanencia en el tiempo a partir de dos posibilidades. La primera, nos expresa lo que aquí se ha llamado una tradición selectiva, en donde en ciertos contextos se trae al presente un pasado pre-configurado que le da sentido a la acción. Los coleccionistas entrevistados que conocieron lugares de socialización en su juventud, o que tenían en casa pequeñas o grandes colecciones de música pertenecientes a sus familias, utilizan un sistema anecdótico para llenar de sentido y explicar su práctica a los demás, en el que un pasado selectivo generalmente poblado de ritmos antillanos o afrocaribes anteriores a la salsa, supone el germen de su coleccionismo actual y de su “pasión” por la música. Sin el poder de la anécdota, en algunos casos, no se alcanza a concebir el nivel de transferencia entre unos y otros que explique por qué razón particular es este tipo de música y no otro el que se decide coleccionar.

La segunda posibilidad sugiere, por su parte, que la herencia de la práctica se corresponde con un “uso hermenéutico” de la tradición, en donde ciertas asociaciones y sentidos históricos se asumen en la conducta cotidiana y se transmiten generacionalmente. Asumido como un vínculo indisoluble, la relación entre música y ciudad da cabida a una serie de acciones y procesos que define sociabilidades, espacios de integración, arquetipos y estereotipos para leer sujetos y mundos. La aparente unión naturalizada entre el barrio, la africanidad, la música y el “goce” como ejes temáticos, dan cuenta de cómo una tradición musical, que habla de algo mucho más extenso que la música en sí misma, se teje alrededor de la herencia de ciertos oficios (melómano, coleccionista, bailarín), o de la constatación de la idea de que la salsa constituye algo que, en Cali, le permite a ciertos sujetos construir su vida e interpretar el mundo en el que la inscriben.

Un segundo interrogante planteado en el trabajo etnográfico se refirió a los géneros de colección y al formato musical. Una respuesta simplificadora diría “salsa”. Sin embargo, una afirmación tan tajante dejaría por fuera elementos importantes. Aunque en este caso particular lo que nos interesa es conocer

cómo en ciertas formas de coleccionismo pervive una “tradición de la salsa” en Cali, hay varias consideraciones que deben tenerse en cuenta. Hay, en primer lugar, muchos tipos de salsa o subtipos derivados de las mezclas internas de la música afrolatina o del cruce de estas con otras músicas (*blues, soul, jazz*): salsa romántica, salsa-balada, salsa progresiva, salsa de golpe, timba cubana, guaguanco, son montuno, mambo, guaracha, *boogaloo*, entre otros. Pareciera a simple vista un tecnicismo, pero dista mucho de serlo. Al entablar un diálogo con un coleccionista, virtual o no, tiene gran importancia indagar por el género de su colección. La relación entre estos sujetos y su música, como ya se explicó, excede por mucho la experiencia del simple “oyente” y se adentra en las profundidades de un vínculo sentimental de grandes profundidades. En esta etnografía se encontró que uno de los mayores puntos de encuentro entre los coleccionistas virtuales y los de formato físico es su singular apreciación por la salsa “de culto”. Ni la salsa romántica, ni la salsa-balada, ni la salsa-choque¹⁵, ni la “salsatón” se encuentran en su haber. Hay un desprecio manifiesto a este tipo de producciones musicales, que al parecer “enturbian” la buena salsa.

Sin embargo, la continuidad del atesoramiento de la “buena salsa” no está referida, como en otros casos, de manera exclusiva a la música “antigua”. Pareciera que esa atmósfera mística que rodea al coleccionismo pasa exclusivamente por una cuestión referida a la temporalidad de los objetos, que entre más antiguos más valor parecen tener. Para este caso, dicha aseveración funciona sólo de modo parcial. Las colecciones de LPs hablan de que la música guardada en su formato antecede a la digitalización, por lo que implica que una persona que se dedique a coleccionar LPs, tendrá, por consiguiente, música antigua. La transformación en los modos de colección musical está directamente ligada, no sólo al valor intrínseco que ciertos sujetos o colectividades le otorguen a la música (entre más antigua la grabación, entre más difícil de conseguir, mayor exclusividad y estatus), sino a la transformación de los formatos de grabación de sonido. Conservar intacto un LP después de la llegada y la popularización del casete y guardar con recelo las grabaciones antiguas durante años, constituyen un elemento fundamental a la hora de pensar la relación entre coleccionismo y antigüedad. Para el caso de los colec-

15 La salsa-choque y la “salsatón” son combinaciones entre salsa y reggaetón o ritmos similares.

cionistas virtuales, si bien se conserva un marcado aprecio por los formatos antiguos y las grabaciones de vieja data, el auge del casete, la llegada del disco compacto y la relativa disminución de los precios de la música grabada en el mercado, modificaron las prácticas y las percepciones sobre la colección musical. Se coleccionan algunos LPs, casetes y discos compactos, pero se accede a la música actual a partir de la digitalización permitida por el mp3. Cuando la totalidad de la música a coleccionar ya no ocupa un espacio físico determinado, las consideraciones sobre lo que es susceptible de ser coleccionado o no varían considerablemente. Es en este punto en donde se entrecruzan dos elementos vitales: el alejamiento del “recelo por lo anterior”, manifestado en los coleccionistas de formato físico, y el acceso a las plataformas virtuales como puentes de acceso al universo musical actual. El coleccionismo virtual, implica entonces no sólo un atesoramiento de las músicas de tiempos inmemoriales, sino también el conocimiento de melodías y artistas en tiempo real. La separación respecto de sus “antecesores” se hace evidente en descripciones como la siguiente: “Con los coleccionistas viejos hay mucha envidia, porque si yo coloco un disco, escondo la carátula para que nadie la vea, o digo un nombre que no es para que nadie sepa qué puse, ni qué tengo. Nosotros no somos así, nuestras audiciones¹⁶ son diferentes, verdaderamente son audiciones libres” (Héctor).

Este carácter de excesiva exclusividad y recelo, atribuido a los coleccionistas de formato físico por parte de los entrevistados, deriva, según sus propias palabras, en un proceso de “anti-democratización” musical. El uso del término *democracia* para referirse a las formas en las que “idealmente” la música debería ser compartida, representa en este caso la piedra angular en donde el uso de las plataformas virtuales constituye la instancia más importante de “continuidad” de la tradición salsera en Cali. En el momento en que un individuo cualquiera decide convertirse en *blogger* y realizar su labor de colección

16 Una audición puede ser definida como una participación colectiva de difusión musical: en un escenario dado, cierto grupo de gente (generalmente melómanos, coleccionistas y público afín) se reúne alrededor de un tributo a algún artista/género/agrupación, en donde la dinámica consiste en uno (o varios) líderes que conducen a su público por un recorrido temporal y musical detallado del artista, el género y su producción. Las prácticas del “consumo” aquí están guiadas por un proceso de aprendizaje profundo que trasciende la visión de la música afrocaribe como algo “para bailar”. El formato de audición en Cali fue ampliamente popularizado por Gary Domínguez y su Taberna Latina.

y difusión en Internet, las dinámicas, los géneros y las prácticas del consumo musical cambian considerablemente. Se procura entonces distanciarse de aquellas posiciones celosas del conocimiento musical; se propende por el uso de una plataforma que facilite la difusión, antes que el “saber secreto” sobre ciertos artistas y géneros. El uso de internet representa, para este grupo, un lugar simbólico en el que atesorar, compartir, democratizar, difundir y conocer nueva y vieja música se hace posible: “La posibilidad de tener un blog es la democratización de la música que a nosotros nos gusta, y no sólo para el que puede darse el lujo de comprar un LP de los años 50, sino para el que quiere descargarlo de internet y compartirlo con los demás” (Héctor).

Los debates sobre los derechos de autor, que en este caso parecerían —a simple vista— muy importantes, se encuentran aparentemente resueltos en las siguientes impresiones:

“Yo no publico nada en mi blog que los artistas no me dejen publicar [...] yo escribo y pido permiso, porque cómo voy a andar repartiendo gratis lo que a alguien le costó dinero producir, no. Aunque, en realidad, yo ya casi no busco a nadie. Muchos me escriben y me dicen ‘Oye, Chino, por favor rota mi demo en tu blog, y uno así entiende que al artista no lo beneficia el disco vendido, sino la popularización del tema; si le llega a más gente, se llenan los conciertos y se gana más’ (Felipe).

Así, el uso de internet no sólo permite una nueva relación con el entorno (no escondo la música, la comparto); supone, además, una vía de comunicación directa con los artistas antes impensable por razones logísticas. El testimonio que narra “ellos me escriben”, entabla una suerte de relación “de tú a tú” entre artista y coleccionista, entre agrupación y difusor, en donde procuran respetarse, al menos en las instancias de la reproducción masiva, los derechos de autor. Para el caso del consumo “individual”, la problemática acerca de la piratería y los derechos de autor está omitida: “Ya para mi goce personal, yo descargo libremente. Así debe ser la música. Yo no se la voy a vender a nadie. Si es solo para mí, sí uso los servidores y descargo mucho, claro” (Héctor).

Descubrir la novedad, pensar el oficio a partir de aceptar el hecho de que la palabra colección no está unívocamente asociada con lo antiguo, constituye, para

efectos de este trabajo, el *lugar* de la tradición, la quintaesencia en donde se reinventa, se ajusta a las posibilidades que los nuevos medios le permiten. Estos, lejos de acabar con ella, sencillamente la traen a nuestro tiempo y la envisten de otro carácter.

La “democracia” que el internet permite, no está sólo representada en la facilidad en el acceso a la música, o en los cambios “rituales” de las dinámicas del coleccionismo, sino que también hace alusión al particular nombre que los entrevistados le han dado a su quehacer: la *Resistencia* Salsera. Como bien lo definen: “Resistencia a consumir lo que dice la radio, resistencia a seguir escuchando la misma salsa de siempre, resistencia a pensar que la salsa ya está muerta; la resistencia que le ayude a los artistas locales o de otras partes a ser escuchados” (Julián). Los usos del blog les permiten *resistir* los embates del consumo guiado por la radio local, les dan la posibilidad de compartir “otra música”, otra salsa, de modificar los posibles géneros de colección y hasta, como veremos al final, modificar lo que se escucha en el “barrio”. A mediados del 2012, varias canciones que ahora son grandes hits de las emisoras locales, fueron “pegadas” gracias a los blogs de salsa y las fiestas que sus dueños organizan. “Para qué volver” de Eddie Maldonado, “Carita de Pasaporte” de Alexander Abreu, “Vente Negra” de Habana con Kola, “Escucho el Tambor” de la orquesta local Clandeskina, entre otras, pueden identificarse como melodías de un consumo que no devino de la radio a la rumba: llegó a la radio porque sonó tanto en los blogs y en las fiestas salseras que hubo que “ponerlas a sonar” sin necesidad de “payola”¹⁷.

Ahora, si bien es cierto que la creación de los blogs de salsa modifica las dinámicas de consecución de música al mismo tiempo que se opone a las prácticas recelosas propias de algunos coleccionistas de formato físico, esto no significa que se pierda el “fetiche” o la fascinación por el objeto a coleccionar. De hecho, todos los entrevistados, sin excepción, señalaron que no se puede ser coleccionista si sólo se atesoran formatos virtuales. La ritualidad de la posesión musical “en físico” y el estatus que otorga el tener al menos una pequeña cantidad de LPs o discos compactos originales, se conserva viva:

17 El término “payola” designa la práctica de *pay to play* o pagar para transmitir en la radio, en donde los locutores o directores de cadenas radiales cobran una “extorsión” a los artistas o disqueras para “poner a circular” cierta canción o agrupación en sus emisoras, aprovechando la magnitud de su audiencia. La “payola” no está delimitada al circuito de consumo de música afrocaribe, sino que también se presenta en distintos niveles, países y mercados musicales.

“Un coleccionista no es el que tiene 50 mil trabajos en un computador; eso es alguien al que le gusta la salsa, le apasiona y tiene sus trabajos. Un coleccionista es el que tiene el LP o el CD original, sus carátulas, algunas, y las quiere hojear, y saber quién está ahí, quiénes lo hicieron, qué trabajo es [...] y esas cosas. Yo soy coleccionista, yo tengo mis formatos originales aunque tengo gran parte de mi colección en mp3. El melómano es el que sabe de la música, todo, así no tenga la música en formato físico” (Julián).

En los testimonios recogidos se encuentran consignados usos arbitrarios de ciertas palabras como “melómano” y “coleccionista”. El melómano es, aparentemente, aquella persona a la que gusta “saber” de la música en profundidad, sin que esto implique *poseerla*. El coleccionista parece reunir aquellas cualidades relativas a su deleite personal y al conocimiento musical, pero llega a la instancia definitiva de atesorar objetos. Un coleccionista virtual, entonces, no sería para este caso quien sólo tenga archivos digitales: su colección estará conformada, *simultáneamente*, por formatos físicos y digitales.

La digitalización de la música cambia todas las experiencias que la rodean, conserva el apego por lo original y la dificultad de conseguirlo, y permite el encuentro con ciertas canciones o grabaciones que se creían desaparecidas o que jamás se pensó que se conseguirían. Lo virtual permite crear un vínculo que trasciende el espacio-tiempo compartido que, como nos dice Escobar, nos obliga a pensar los fenómenos virtuales y su territorialidad inscritos en otro tipo de convenciones en las que la noción de comunidad tiene que re-digerirse de múltiples maneras. Wilmer nos enuncia que “el barrio es un nicho que se ha aprovechado de esa herramienta global que es el internet”, para visualizar la “salsa de barrio” y la tradición musical que se buscan defender a partir de estas iniciativas.

Yo quiero creer que la Salsa no está muerta: Creación del colectivo SalsaRed

Los procesos mediante unas prácticas se transforman y mutan en el tiempo, lo que da cuenta de que el estatismo es un paradigma impensable cuando hablamos de manifestaciones culturales. Una de las hipótesis implícitas de esta investigación es que no puede existir un punto muerto o una brecha insalvable entre una gene-

ración y otra de coleccionistas, sino que las prácticas alrededor de la consecución y el consumo de música sufrieron una transformación gradual y modificaron, no sólo el acceso al círculo de un cierto consumo erudito —o de “élite” musical—, sino también la vivencia de la música, desde la de quien la atesora hasta la de quien sólo la escucha. Al respecto, cabe señalar que las percepciones de los entrevistados acerca de las “antiguas” formas de coleccionar se han introducido a modo de opiniones subjetivas: círculos demasiado estrechos, casi endogámicos, en donde la aceptación no sólo pasaba por el exclusivo conocimiento musical sino también por la posesión física del objeto que contenía la música.

Un tercer y último interrogante que se planteó a lo largo del trabajo etnográfico, fue el de la existencia de la Resistencia Salsera como un colectivo de trabajo conjunto, más allá de un común acuerdo en las formas de coleccionar o en el uso de las plataformas virtuales. Salsa en Red (o SalsaRed, como una metáfora de la virtualidad) es una emisora virtual comunitaria que opera desde 2008, que agrupa la mayoría de los *bloggers* de salsa, y que establece la posibilidad de un trabajo compartido en la programación de fiestas y eventos masivos bajo la temática de la Resistencia Salsera. La emisora promueve un consumo musical de salsa y música afrocaribe no comercial, no publicitada en la radio, y además apoya el talento local de aquellos que se rehúsan a utilizar la estrategia de la “payola” como un medio para triunfar en el mercado.

La conformación de SalsaRed como un colectivo no preexiste al fenómeno del coleccionismo musical, sino que es fecundado dentro del mismo y cuenta con el apoyo de sus miembros, quienes constantemente alternan sus labores cotidianas con el mantenimiento de la emisora: se turnan los días de programación, se establecen ciertas temáticas, se apoyan los eventos que unos u otros realizan, se dan a conocer nuevos artistas, y se le da la oportunidad a personas “no eruditas” en términos musicales, de compartir sus gustos y llevar su música. Fue en SalsaRed en donde precisamente comenzaron a sonar aquellas canciones que reseñé como actuales “éxitos radiales” y que calaron en las inclinaciones de sus oyentes. A lo largo de la etnografía, y al hablar con los miembros del colectivo SalsaRed, una pregunta obvia resultó de la inquietud de conocer acerca de sus lugares de socialización. Las personas que consumen esas “otras músicas”, que sintonizan la emisora virtual y que no se sienten identificadas con lo que transmite la radio local o lo que suena en las demás discotecas de la ciudad, ¿en

qué lugares socializan? ¿A dónde van a bailar? ¿En dónde hacen sus audiciones?

La respuesta, también aparentemente obvia, es que a lo largo del tiempo se habían constituido ciertos lugares de socialización específicos: no eran los de los coleccionistas de formato físico, y tampoco los lugares icónicos de la rumba caleña. Toda una suerte de nuevos espacios de consumo musical se fue configurando alrededor de las modificaciones en las prácticas de quienes coleccionan, difunden y escuchan salsa. Estos sitios, que comenzaron a aparecer en la ciudad a finales de 2008, representan la “territorialidad” de las relaciones creadas a partir de la virtualidad, y dibujan en Cali un panorama impensado en donde la experiencia de la salsa, si bien se identifica parcialmente a partir de un relato común, se expande para acoger a otros sujetos e intereses. Los lugares de socialización de los *bloggers* (denominados comúnmente “salsotecas”) no sólo comienzan a aparecer, sino que logran permanecer en el tiempo.

Asistimos a una instancia de la tradición en donde los nuevos medios no la desritualizan, ni desplazan la socialización cara a cara, sino que reinventan sus sujetos y posibilidades. Lo que la existencia de SalsaRed nos arroja es precisamente eso, la presencia de ciertos sujetos que se refieren a sí mismos a través de un sentido de pertenencia, no sólo al contexto que los inscribe sino a la colectividad a la que pertenecen. SalsaRed como grupo social se alberga en la historia local alrededor de la música para justificar y contener su acción, y es allí en donde los procesos de formación de identidad colectiva tienen cabida. El sentido de pertenencia arraigado a la ciudad, y asociado con la música y con un género en particular, nos habla de una relación procesual que se sitúa en el pasado y que (puede ser o no) se transmite generacionalmente, creando una tradición que se mantiene a través del tiempo aún cuando varía constantemente.

Estas nuevas geografías llegan a existir a partir de los distintos intereses de una nueva generación de coleccionistas y de su entorno. Esto también sucede como resultado de un proceso de construcción “oficial” de la tradición de la salsa en la ciudad, que no toma en cuenta o que invisibiliza a este tipo de actores. Al hablar de oficial, me refiero a las instancias del gobierno municipal como la Secretaría de Cultura y Turismo, que si bien se ha consagrado a una ferviente labor de “rescatar” y promocionar la salsa como patrimonio cultural de la ciudad, lo ha realizado estereotipando a sus sujetos y promoviendo un “único” relato posible. Pareciera, desde la evaluación de las políticas culturales en Cali,

que la salsa sólo está para bailarse, que el producto cultural “de exportación” se centra en la promoción de Cali como epicentro de bailarines desenfrenados, y de turistas y locales que se congregan en el carnaval decembrino de la Feria de Cali alrededor de sitios de socialización muy específicos en el paisaje de la ciudad. Al ser interrogados sobre el apoyo institucional hacia sus iniciativas de difusión cultural, o de su participación masiva en eventos de largo alcance, los coleccionistas virtuales evidenciaron, mediante sus negativas, una cara de la salsa en Cali que pareciera ser sólo eso, *una cara*. El Festival Mundial de Salsa, el Salsódromo de la Feria (una pequeña recreación del Sambódromo de Río de Janeiro) y demás eventos, relucen por estar dedicados de manera exclusiva a un consumo de salsa que nada tiene que ver con esas “otras” iniciativas como SalsaRed. Al respecto, vale la pena señalar lo dicho por uno de los entrevistados:

En mi opinión, Cali no es la capital de la salsa. Otras personas nos ven como eso, pero ahorita en lo que se ha enfocado el alcalde, es que Cali sea la capital de los bailarines, no más. Los apoyan para lo que sea; hay plata y financiación. Pero para exponer música lo piensan y bastante. Los bailarines lo que hacen con la música es subirle las revoluciones para bailar y moverse más rápido, distorsionando el disco, y se hicieron famosos ganando mundiales. Pero nosotros no tenemos un apoyo así, como un encuentro grande de coleccionistas. El año pasado ya no prestaron el parque de la música, sino el Centro Cultural, algo mucho más pequeño. Eso antes era una fuente de empleo, va gente a vender música, a vender comida; ahora ya no se puede hacer eso, no hubo el espacio para nosotros (Julián).

La visión idealizada de Cali como “capital mundial de la salsa” se ve desdibujada en estos relatos. Existe un vínculo innegable entre el coleccionismo y el contexto en que se da, así como una relación identitaria presente en el proyecto del coleccionismo virtual como una comunidad. Sin embargo, esta “comunidad” transita por lugares distintos a los que se suponen los “verdaderos” sitios de rumba salsera, y se circunscribe a un espacio geográfico y discursivo que contiene las representaciones sobre la urbe y la música, sin pretender establecer una generalización absoluta. La capital de la salsa, para el *blogger*, es entonces el barrio, porque las iniciativas institucionales no dejan cabida para nada más, pues el presupuesto se destina en su mayoría a los lu-

gares de siempre o a los bailarines. Al menos en el contexto caleño, no hay un consenso en torno a lo que representa la salsa como fenómeno social. No hay una propuesta que albergue sus “múltiples sentidos”, sino más bien una esencialización de lo que se asume que es la “identidad” caleña, promovida como un producto cultural de exportación, de Cali para el mundo, desconociendo esas otras formas en las que las personas se apropian del relato común y de los bienes culturales como la música.

La pregunta de investigación que motivó este trabajo versaba sobre los diversos mecanismos que, generados a partir del uso de los medios de comunicación virtuales, permiten que la tradición musical de la salsa sobreviva en Cali. Hemos explicado en términos históricos (a partir de los antecedentes citados) cómo es posible pensar que existe, de hecho, una tradición musical relativa a la salsa en la ciudad, y, dándola por sentado, nos hemos dado al esfuerzo de ahondar en sus transformaciones a lo largo del tiempo, ejemplificadas en este pequeño estudio de caso. Los testimonios de los entrevistados nos han proveído de diferentes pruebas que constatan la existencia de dicha tradición: la “herencia” familiar, el aprendizaje en los sitios “de culto”, y la adscripción a un “movimiento cultural” representado en los *bloggers* que trata o dice intentar resistir a las mareas de música enteramente comercial, son muestras representativas de ello. Las historias que se tejen aquí nos hablan de algo que va mucho más allá de una relación subjetiva con la música. Dicha relación, aunque preexiste a cualquier intento de asocio colectivo, está inscrita en un contexto que la permite y la alienta, al tiempo que la alimenta de ideas y representaciones alrededor de la relación entre esta ciudad y la música.

La tradición está entonces pensada como ese conjunto de ideas, comportamientos, imágenes, historias y memorias que perviven en la salsa como fenómeno social, y que se reinventan a partir de los inevitables cambios contextuales en una transición que va desde el pasado configurativo hasta el presente virtual preconfigurado, en donde, al menos para el ejemplo de SalsaRed y sus miembros, priman sus efectos sobre la conformación de la pertenencia e identidad colectivas. Dichas identidades y su relación contextual con otros actores, están, valga la pena aclarar, no sólo mediadas por la socialización virtual, sino permitidas y alentadas por un espacio geográfico compartido, en donde esos múltiples significados y reinventiones sobre lo que significa la salsa para unos y otros se ven obligados a convivir.

Muchas de estas instancias de “apropiación cultural” en la ciudad son absorbidas por prácticas y discursos institucionales, cuando no promovidas por el Estado (es el caso, por ejemplo, del estereotipo del bailarín caleño o del énfasis en la existencia de las muchas escuelas de salsa que existen en la ciudad). Este, sin embargo, no es el caso particular del coleccionismo virtual. Algunos acercamientos se han realizado (entrevistas en el periódico local, invitaciones a hacer parte del Encuentro Anual de Melómanos y Coleccionistas durante la Feria de Cali), pero estos responden más a las relaciones interpersonales de los coleccionistas entre sí (amigos en común que trabajan como reporteros en el periódico, personajes del mundo de la colección de salsa que invitan a las nuevas generaciones a dichos eventos) más que a un diálogo directo con las instancias institucionales. La labor del coleccionismo musical a través de medios digitales no es publicitada, ni financiada, ni reconocida oficialmente. La mayor muestra de ello se encuentra aquí consignada en forma de ejercicio cartográfico, en donde se contrastó que en la “Ruta de la Salsa” promovida por la prensa local y asumida como verdadera por los diferentes actores institucionales, nada se incluye sobre el coleccionismo virtual y poco se menciona sobre los lugares de socialización que surgen y permanecen a partir de estas prácticas de intercambio musical.

En este mapa podemos observar la síntesis de aquella idea de cómo los discursos oficiales desconocen las instancias alternativas del consumo y la difusión cultural. Resultado del impacto de una publicación decembrina del *New York Times*¹⁸, en donde se recomendaban los “mejores” sitios de salsa en Cali, se promueve un tránsito salsero por la ciudad, de sur a norte, obviando lo que acontece en otras latitudes. La publicación estadounidense rezaba que

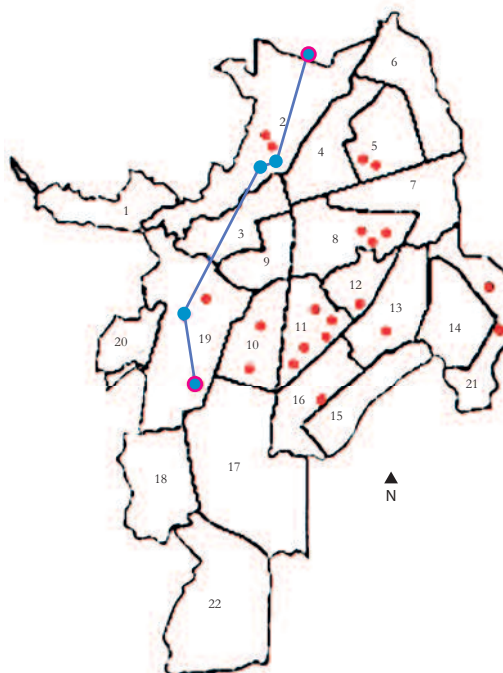
*Salsa remains Cali's lifeblood. If the dance floors of Tin Tin Deo or Zaperoco are too full, try La Fuente, a pint-size bar jammed with sweaty students who spill out onto the street most nights. Or, follow the sounds of Latin jazz to Guayusa, just next door. Those with serious salsa chops hitch a cab out of town to the suburb of Juanchito, whose dance floors do not fill up until after midnight (but go in a group, as this section gets dicey at those hours). Also be sure to check out a performance of Delirio, the monthly cabaret that is part Cirque du Soleil, part salsa clinic.*¹⁹

18 Cita del Periódico El Tiempo acerca del artículo original: <http://m.eltiempo.com/colombia/cali/cali-entre-41-sitios-que-the-new-york-times-recomienda-visitar/8767922>

19 El artículo se titula “The 41 places to go in 2011” y fue publicado el 07 de Enero de 2011.

Esta manifestación fue asumida por el alcalde local como una confirmación más de la importancia de la salsa para Cali, y de ésta como un referente turístico vital. Al periódico *El País*, el mandatario local le manifestó que la importancia de la “Ruta de la salsa”, “que incluye proyectos públicos y privados como Zaperoco, Tintindeo, el Salsódromo, Ciudad Salsa, y el proyecto Delirio, como ese referente diferenciador que nos hace únicos ante cualquier visitante del mundo por nuestra manera característica de bailar y por la producción musical que se hace en la capital del Valle”. Sin embargo, tanto la Ruta como las apreciaciones ofrecidas por el alcalde omiten otros lugares de socialización que mueven masas y en donde también se consume salsa: esos lugares de la salsa “nueva” y vigente en donde se alaba a una manifestación cultural que no está muerta.²⁰

Mapa 1: (Santiago de Cali, división por comunas) “Ruta de la salsa” vs. “salsotecas” del coleccionismo virtual



20 Los sitios frecuentados por los nuevos coleccionistas se ubican por comunas: 2 (Soneros/Tiempo Libre, The Lebron, El Mayoral) 5 (La Libre, La Terrífica) 8 (La Ponceña, Son de Pichar, Chaney, Guaco) 10 (Alto Son, Cali Coqui) 11 (Ziguaraya, Son Latino, La Mulenze, Dundunbanza, La Diferente) 12 (Ritmo Latino) 13 (Nuestra Herencia, Sabor Swing y Saoco) 16 (La Fania) 19 (La Casa Latina, Olafo) 21 (Son Boricua, Havana Bar).

El mapa nos muestra una ruta oficial de la salsa²¹ contrapuesta a los lugares de socialización de los coleccionistas virtuales. El recorrido publicitado por esta ruta oficial atraviesa la ciudad de sur a norte (o a la inversa), estipulando un panorama en el cual otros lugares del consumo musical parecieran imposibles. Cuando los *bloggers* hablan del barrio y de las “salsotecas” del mismo, no están haciendo referencia a una ruta salsera institucional que pasa muy lejos de sus casas y sus vidas, sino de los nichos que han ido construyendo dentro de las fronteras de su propia geografía. Podemos ver en el mapa, aquellos puntos rojos que representan los lugares de socialización de estos coleccionistas y que no pueden entrar en el relato oficial porque no están organizados como una ruta, no siguen un sentido lineal. Están dispersos en el “barrio” al que se hace referencia, al margen oriental de Cali, y no aparecen ni de casualidad como parte del circuito salsero que se busca vender y reproducir (puntos, unidos por una línea). El barrio entonces, como término y no como concepto, está representando en este caso un lugar en el mundo, una espacialidad determinada, aún cuando sus significados desborden la territorialidad que los contiene, y aún cuando sus sociabilidades están parcialmente determinadas por la interacción virtual. Las geografías invisibilizadas no sólo nos presentan un panorama en el que el relato institucional omite sus territorios de frontera; también nos hablan de unos sujetos que no pertenecen a ciertos estándares de consumo musical y cuya estrategia es replegarse y construir otros lugares que llenen sus intereses.

Lo que he tratado de demostrar aquí es de qué manera los *blogs* constituyen una instancia productora de mecanismos que continúan la tradición musical de la salsa. La existencia de las “salsotecas” de barrio así como su permanencia en las comunas mostradas gracias a la socialización masiva generada por los *bloggers* y sus eventos, creados a partir de internet y difundidos virtualmente, nos muestran que los nuevos medios de comunicación no reemplazan la interacción cara a cara. Transforman la tradición, sí. Reinventan sus posibilidades, también. Pero no desplazan lo físico ni le reducen importancia. Simplemente mutan sus prácticas y sus medios (del LP al mp3, del coleccionismo físico al blog como “estudio de colección”), y permiten que coexistan las ciber-socia-

21 La ruta de la salsa incluye, de sur a norte: Comuna 19: La casa latina (el único que concuerda con los lugares visitados por los coleccionistas virtuales y su público) y Tin Tin Deo, Comuna 2: la Fuente, Zaperoco, Delirio.

lidades con los encuentros físicos, dando paso a toda una serie de caminos, transeúntes y geografías que nos hablan de vidas urbanas que llevan consigo la salsa, pero no de la manera en la que generalmente ha tendido a pensarse: viven de ella, pero no de bailarla; la coleccionan, pero no la de la Fania ni la de las orquestas “muertas”; la bailan, pero no a 45 revoluciones por minuto; la escuchan en la radio, pero consumen producciones nuevas, “latinas” y no latinas, de cualquier lugar de donde lleguen.

La tradición existe, pero reconfigurada espacial y temporalmente, reescrita en la música que se oye y que se está dispuesto a oír, y conserva los recuerdos de explicaciones causales y románticas sobre la conexión insondable entre música y ciudad que produjo, y sigue reproduciendo, sujetos, prácticas, estereotipos, colectivos, quintaesencias; en últimas, vidas.

Aquí consideramos la noción de tradición como una asociación intencional entre el pasado y el presente, codependientes y determinados entre sí. A su vez, pensamos la tradición como una serie de conductas y formas de leer el mundo que se transmiten generacionalmente y que se dan por sentadas. Si bien el caso de la salsa en Cali, o al menos este ejemplo específico, representa un lugar en el que las prácticas se transmiten de unos a otros, la relación no es lineal, y muchas veces es el propio contexto y las representaciones que lo circundan los encargados de crear cierto tipo de sujetos.

Es la identificación colectiva erigida a partir de la pertenencia hacia Cali, y no las relaciones preexistentes entre individuos concretos a partir de la música, lo que tiene mayor relevancia en el tema del coleccionismo virtual, así como lo que reifica, reproduce y continúa la existencia de la tradición. Es el contexto “general” y no particular de la familia o de las relaciones de amistad, las que contienen el germen y la justificación de que el coleccionismo musical se siga realizando, y que a partir de él se enuncie una imagen local asociada a la música. Se observa, pues, un uso identitario de la tradición que apela a un sentido de la colectividad en el que se juegan la pertenencia y la sensación de continuidad. Formar parte de un trabajo conjunto como SalsaRed le otorga al mismo una historia común y un “destino” compartido, en donde la tradición dota a la asociación colectiva del material simbólico procedente del pasado, asumido como verdadero y constructor de una identificación grupal.

El vínculo entre Cali y la salsa, explicitado en la historia local a partir de lo

consignado en los antecedentes, cala también en el discurso de los *bloggers* o coleccionistas virtuales que dan fe de su labor a partir de una imagen coproductora de sentidos: la caleñidad y la música, la veracidad del barrio, la asociación entre lo popular, lo barrial y lo colectivo, y la sensación de que la salsa habla y enuncia cosas de la vida propia que otras músicas parecen incapaces de demostrar.

El caso del coleccionismo musical, sin embargo, presenta diferentísimas acepciones. Aunque la tradición tenga que ser pensada como reinventada por la intervención paulatina de los *media*, no puede decirse que ha perdido por completo su carácter ritual. Aunque evidenciamos cómo se ha modificado la experiencia de la colección, dejando de lado (al menos parcialmente) el dogma de la exclusividad y el celo, y aprovechando el formato digital para enunciarse como “democrática”, hemos visto cómo el acceso facilitado a la música y a su distribución le ha otorgado a las “nuevas” generaciones una cierta y decidida independencia de sus predecesores (puesto que prácticamente no se necesita de un intermediario “pasado” para conseguir la música, dado que ésta se puede encontrar online), también podemos ver cómo se van construyendo lugares de socialización especializados en el tipo de música que se colecciona, actuando así de manera distanciada frente a lo que se considera “salsa para turistas”. Aquellos que han decidido hacer parte de un consumo “no tradicional” de salsa y que se enuncian a sí mismos como amantes de una música que “no ha muerto”, dejan de visitar y frecuentar los otros sitios que continúan con esta temática. Son, por tanto, parcialmente exclusivos, y las características de su consumo (salsa nueva, salsa extranjera, salsa *underground*), le otorgan a su “exclusividad” un carácter ritual.

Si bien es cierto que los lugares simbólicos en los que ocurre esta continuación de la tradición van más allá de la territorialidad inmediatamente física, no pueden para este caso ser pensados por fuera de ella. El blog, concebido como una unidad simbólicamente territorial, hace las veces de mecanismo en el cual la vida cotidiana entra en juego. No podemos arriesgarnos a comprender que la cotidianidad está inmanentemente atada a observarnos frente a frente, o a estar en un mismo recinto. El poder de la virtualidad reside en que nos comunica en tiempo real y de forma inmediata, garantizando así un vínculo comunitario y cotidiano entre las personas que se encuentran “en línea”, ya sea en el rol de *blogger* o en el de visitante de la página. Estas

historias han demostrado cómo en internet también se vive lo cotidiano, y cómo la construcción del territorio, simbólico o no, pasa por un circuito en donde se abandonan o reinventan antiguas prácticas, mutan a partir del uso de lo virtual, se “cotidianizan”, y vuelven a territorializarse en los encuentros físicos (fiestas, rumbas) en un orden de cosas no lineal.

En el ejercicio cartográfico podemos ver que, en un extremo de la ciudad, tenemos aquella ruta oficial que se resiste a dejar morir la gloriosa década de los setenta, mientras que al otro lado se dibuja una geografía dispersa y que no se deja encasillar, que nos habla de un público que aclama una salsa nueva, reinventada, actual. Es salsa, y es en Cali, claro que sí, pero son muchas salsas y muchos sentidos sobre Cali los que presenciamos. Los cambios en el consumo son precisamente los que explican las transformaciones en los medios utilizados para el coleccionismo, así como el surgimiento de los “nuevos” lugares. Las dinámicas cerradas, exclusivas y excluyentes de un grupo de coleccionistas en formato físico, que presentaban una manera diferente de compartir y difundir su música (o que, en su defecto no la compartían, y la difundían únicamente en sus lugares de socialización), terminan por visualizarse como excesivamente complejas, al punto de dejar de representar una acción posible para la supervivencia de la salsa.

La forma en la que las audiciones “realmente libres”, como las describe uno de los *bloggers*, las fiestas temáticas en las que se regalan los discos compactos que contienen la música en mp3, los links de descarga gratuita que se ubican en los blogs salseros, así como la propia existencia de SalsaRed como emisora virtual, constatan una tangible transformación en la difusión y en la colección musical, así como en el circuito de consumo de música en la ciudad. Como se dijo, muchas de las canciones “*underground*” que no encuentran cabida inicialmente en la radio, son “pegadas” en el barrio por los *bloggers* y comienzan a circular, de modo que tarde o temprano las “otras salsas” aparecen en el panorama de un consumo masificado a nivel de la ciudad.

“Lo popular” de la salsa radica, entonces, precisamente allí, en las diferencias que albergan sus prácticas, en las modificaciones en los géneros a coleccionar, en los lugares “invisibles” de la rumba, en las apropiaciones de una misma manifestación cultural que nunca se ponen ni se pondrán de acuerdo. No hay, por tanto, una conformación de la cultura popular en la unicidad de

un “sentir” local sobre la música esencial a todos, sino un discurrir constantemente negociado entre unos y otros en donde se ponen de manifiesto las relaciones de poder. Como en todos los escenarios de la vida, la apropiación cultural de la salsa no está exenta de una lucha hegemónica por el significado.

Esto lo podemos observar cartográficamente: existe una ruta oficial, lineal y directa, que desplaza de la centralidad “rumbera” y de la “veracidad” de la fiesta los demás sitios que se quedan por fuera de su localización. No hay un reconocimiento oficial de esa otra salsa comerciada, producida, difundida y consumida en las comunas que se mostraron. No hay, tampoco, un interés manifiesto de apoyar económica o simbólicamente un colectivo como SalsaRed, que tiene nexos con importantes artistas internacionales y que contribuye, como todas las otras manifestaciones culturales que sí se tienen en cuenta, a dibujar un panorama en donde la gente recrea su identidad étnica y su pertenencia local.

Este desplazamiento geográfico y esa invisibilización de los circuitos alternativos de difusión y consumo, son los que considero los detonantes de la existencia de una expresa centralidad del “barrio” como la “verdadera” Capital de la Salsa, al menos para el caso de los *bloggers*. No pienso que sea algo esencial ni natural de las personas que viven en el oriente de Cali, o que la construcción simbólica de los discursos alrededor de la música y de los sitios que frecuentan pase simplemente por su adscripción en un horizonte racial. Lo que sucede es, precisamente, una acción de carácter procesual, una metamorfosis continua de apropiaciones desiguales de los bienes y capitales culturales que se encuentran en pugna constante, en donde el presunto sentido de continuidad de la tradición está dado por el silenciamiento paulatino de otras manifestaciones que no tuvieron tanto éxito. Es al mismo tiempo el origen de sus actores (los coleccionistas virtuales, los bailarines), la instrumentalización de ese origen y el uso y la existencia de esa acción lo que le garantiza a la salsa, al menos temporalmente, su carácter popular. Sin embargo, esto no puede ser el producto de una lucha que flota en el aire. La disputa por el sentido tiene a sus protagonistas situados a un lado y otro de la desigualdad, y ese origen no debe olvidarse, aunque sus usos cambien en el camino.

Conclusiones

Las formas en la que se crean mecanismos que, a mi juicio, permiten, garantizan y recrean la continuidad de una tradición salsera a partir del uso de los medios de comunicación virtuales, son la producción de asociaciones virtuales, así como la creación de lugares alternativos de socialización musical que transforman la geografía del consumo salsero para el caso de Cali. A modo de conclusión, señalaré algunos puntos que considero relevantes respecto a cada una de estas formas.

Asociación colectiva, comunidades virtuales y trabajo conjunto

Primero, presenciamos un uso identitario de la tradición en el que la asociación colectiva, ejemplificada en la existencia de SalsaRed, nos habla de un sentido de pertenencia tanto del grupo en sí, como del mismo hacia la comunidad que lo contiene. Dicha pertenencia resume las representaciones y las ideas preconcebidas sobre la ciudad y la salsa, y hace tangible un vínculo que sigue reinventándose en el tiempo, a través del cambio de medios para su perpetuación. La asociación habla de una iniciativa que pretende difundir la salsa, que modifica las prácticas del coleccionismo haciéndolo más “democrático”, que habla de sujetos que están interesados en “otra música” y que se ven en la necesidad de crear un espacio que responda a las necesidades de su consumo. Al mismo tiempo, la existencia de SalsaRed visibiliza crecientes inquietudes acerca del conocimiento musical, y pone a disposición del oyente y del visitante de los blogs, la posibilidad de un acceso infinito al material sonoro, algo antes impensable. Sin embargo, la “ciber-asociación” nos obliga a repensar la noción de comunidad como algo inmediatamente ligado por una sociabilidad tecnificada, en donde las relaciones territoriales son modificadas, y en donde la interpretación de la realidad y la producción de sentidos acerca de las manifestaciones culturales está siendo co-producida tanto por la instancia intermedial como por la localización de sus sujetos en ciertas partes del mundo. La pertenencia a un barrio, a un determinado sector de Cali, y la adscripción a un movimiento virtual salsero, nos hablan de un lugar vital en el que la antropología debe centrarse: la comprensión de los usos de la tecnología como productores de ideas, contextos, relaciones sociales y prácticas culturales populares. No hay, por tanto, una instancia, última o primera, en

donde dichas sociabilidades se produzcan. Coexisten las iniciativas virtuales con los encuentros en la cotidianidad, y es precisamente la posibilidad de esa coexistencia lo que garantiza tanto la existencia de la comunidad (así repensada) como su carácter masivo. La apropiación disímil de la salsa como fenómeno social permite que, en la alteridad de las luchas por el significado, sobreviva el carácter popular de las manifestaciones populares.

Creación de lugares de esparcimiento e inserción en el paisaje de sujetos y geografías salseras alternativas

En segundo lugar, además de la asociación virtual y colectiva por una causa común, la creación y el mantenimiento de los sitios de socialización que se cartografiaron —a donde asisten no sólo los coleccionistas virtuales sino también todo el público que arrastran con la masividad de sus medios— es presentada aquí como el punto más importante sobre el que reposa la continuidad de la tradición. Tanto la asociación colectiva como los lugares de socialización son descritos por los sujetos de este trabajo como la Resistencia Salsera. Resistencia al mercado, resistencia a las “rutas” oficiales, resistencia a la salsa para turistas; en últimas, una apropiación disímil de otras, como ya lo discutimos. Esta resistencia también se ubica en la diversidad de apropiaciones en las que reside lo popular, y desde allí nos habla de nuevos sonidos, sujetos y espacios para transcurrir. El hecho de que exista en la ciudad una huella palpable de esos lugares creados a partir de la interacción virtual, que sean alimentados por su público, que escuchen su música, que puedan ubicarse en un mapa y que estén dispersos por todo ese “barrio” contenido mayoritariamente en el oriente caleño, representa el último eslabón y a la vez la respuesta a este trabajo.

Ciertamente, existe una tradición musical de la salsa, puesto que la historia de esta puede ser constatada, y la ciudad está constantemente renovando las huellas de su paso, reinventándola, anunciándola a través del carnaval. También existen cambios en los medios para coleccionar, difundir y gozar la música, y por consiguiente cambios en los sujetos que se dedican a ello. Con la transformación en los sujetos, generacional, espacial y numéricamente, hablamos de un fenómeno que busca continuar, pero de manera profundamente distinta, con esa tradición de la que partimos desde un comienzo.

La “comunidad” y sus formas se reinventan y mutan, la experiencia digital musical introduce nuevos paradigmas y lugares de enunciación, se hace más flexible, traspasa la barrera espacio-temporal a la vez que la reivindica. Con una manera de asumir la música que ahora apela a otros y muy distintos sujetos, las sociabilidades empiezan a construirse en la virtualidad, en donde las comunidades se desdibujan, aparentemente, pero para recomponer su existencia en el lugar de lo cotidiano. Etnografiar el día a día significa evidenciar cómo la mayor conclusión de esta hipótesis es que existen no sólo uno, sino muchos mecanismos tangibles, que ocupan un espacio en el paisaje de Cali y que tienen nombre propio: La Terrífica, La Mulenze, Nuestra Herencia, El Son de Pichar, La Casa Latina.

Si la existencia de un lugar geográfico no denota a su vez la presencia de muchos lugares simbólicos que confluyen en él, entonces no podríamos hablar de tradición. En la coproducción entre la interacción virtual y la existencia de espacios físicos compartidos radica la existencia de los mecanismos de los que hablo, y que son, en definitiva, los que permiten que hoy pueda asegurar que la tradición de la salsa sigue viva, por obvio que suene. A lo largo de este trabajo he procurado identificar algunos de sus protagonistas, contar sus historias, encontrar el sentido de lo que dicen con tanta certeza sobre el barrio y su musicalidad. Espero haber logrado plasmar de qué muchas formas se vive y se asume la “puesta en escena” de la caleñidad salsera.

Referencias

- Baudrillard, J. (1994). The System of Collecting. En J. Elsner y R. Cardinal, *The Cultures of Collecting* (pp. 7-25). Cambridge, USA: Harvard University Press.
- Caicedo Estela, A. (1977). *¡Qué viva la Música!*. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.
- Candelo, J. (Febrero 2010-Mayo 2011). *Timba Candelo*. Consultado en: www.timbacandelo.com.
- Cardona, F. (Febrero 2010-Mayo 2011). *A gozar Latino*. Consultado en: www.agozarlatino.blogspot.com.
- Castillo, N. (Febrero 2010-Mayo2011). *Salsa y Tumbao*. Consultado en: www.salsaytumbao.blogspot.com.
- Chino, D. E. (Febrero 2010-Mayo2011). *Solarlatinclub*. Consultado en: www.solarlatinclub.com.
- Córtés, Á. (Febrero 2010-Mayo 2011). *Pipe Sólo Salsa*. Consultado en: www.pipesolosalsa.blogspot.com.
- Cuba, D. J. (Febrero 2010-Mayo 2011). *Timba en el 23*. Consultado en: www.timbaenel23.blogspot.com.
- Dávila, Á. (Febrero 2010-Mayo2011). *El Killer de la Salsa*. Consultado en: www.elkillerdelasalsa.tk.
- Díaz, M. (Febrero 2010-Mayo2011). *Salsa Magistral*. Consultado en: www.salsamagistral.blogspot.com.
- Escobar, A. (2005). Bienvenidos a Cyberia: Notas para una antropología de la cibercultura. *Revista de Estudios Sociales*, (22), 15-35.
- García-Cancelini, N. (2002). *Culturas Populares en el Capitalismo*. México D.F., México: Grijalbo.
- Hecu, D. (Febrero2010-Mayo2011). *SST*. Consultado en: www.salsason-timbacali.com.
- Jalbín, J. (Febrero 2010-Mayo2011). *Salsoteca el Trabuco*. Consultado en: www.salsotecaeltrabuco.blogspot.com.
- Malagón, C. (Febrero 2010-Mayo 2011). *Gonikus Blog*. Consultado en: www.gonikus.blogspot.com.

Mejía, L. E. (Febrero 2010-Mayo2011). *Salsa del Solar*. Consultado en: www.salsadelsolar.blogspot.com.

Muralla, C. (Febrero 2010-Mayo2011). *Muralla de Bronce*. Consultado en: www.muralladebronce.blogspot.com.

Music, D. J. (Febrero 2010-Mayo 2011). *Klan Latinos*. Consultado en: www.klanlatinos.blogspot.com.

Obregón, D. (Febrero 2010 - Mayo 2011). *Mulata Salsera*. Consultado en: www.mulatasalsera.tk.

Ochoa Gautier, A.M. (2007). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Bogotá, Colombia: Norma.

Palacio, J. (Febrero 2010-Mayo 2011). *Salsa con los Pichy*. Consultado en: www.lospichy.tk.

Salsa, P. (Febrero 2010-Mayo 2011). *Defendiendo el Son*. Consultado en: www.defendiendoelson.blogspot.com

Tabarez, J. (Febrero 2010-Mayo 2011). *julian DJ tabasalsa*. Consultado en: www.juliantabasalsa.blogspot.com

Tafúr, J. y Tafúr, G. (Febrero 2010-Mayo 2011). *Los Tafúr*. Consultado en: www.lostafur.blogspot.com

Thompson, J. B. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría social de los medios de comunicación*. Barcelona, España: Paidós.

Ulloa, A. (1988). “La salsa en Cali: Cultura Urbana, Música y Medios de Comunicación”, Tesis de Pregrado, Universidad del Valle.

Ulloa, A. (2008). *La salsa en discusión: música popular e historia cultural*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.

Valverde, U. (1995). *Bomba Camará*. Bogotá, Colombia: Arango Editores.

Valverde, U. (2001). *Quítate de la Vía Perico*. Bogotá, Colombia: Planeta Colombiana.

Varios. (2010-2011, Febrero 2010-Mayo 2011). *Familia Latina*. Consultado en: www.familialatinacali.blogspot.com

Waxer, L. (2000). En conga, bonga y campana: the Rise of Colombian salsa. *Latin American Music Review*, 21 (2), 118-168.

Waxer, L. (2001). Las Caleñas Son Como Las Flores: The Rise of All- Wo-

- men Salsa Bands in Cali, Colombia. *Ethnomusicology*, 45 (2), 228-259.
- Waxer, L. (2001). Record Grooves and Salsa Dance Moves: The Viejoteca Phenomenon in Cali, Colombia. *Popular Music*, 20 (1), 61-81.
- Waxer, L. (2002). *The city of musical memory: salsa, record grooves, and popular culture in Cali, Colombia*. Middletown, USA: Wesleyan University Press.
- Williams, R. (1977). *Marxismo y Literatura*. Barcelona, España: Península.
- Yúdice, G. (2007). *Nuevas Tecnologías, Música y Experiencia*. Barcelona, España: Gedisa.
- Zambrano, W. (Febrero2010-Mayo2011). *Acalibre*. Consultado en: www.acalibre.blogspot.com

