

UN TURBULENTO FRENESÍ DE PIQUE Y SABOR: TÉCNICAS CORPORALES  
DE BAILARINES HOMBRES SALSEROS DE LA ACADEMIA SALSA VIVA.

MARCELA ACERO CARDONA

Código A00065644

UNIVERSIDAD ICESI

FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA

SANTIAGO DE CALI

2019

UN TURBULENTO FRENESÍ DE PIQUE Y SABOR: TÉCNICAS CORPORALES  
DE BAILARINES HOMBRES SALSEROS DE LA ACADEMIA SALSA VIVA.

MARCELA ACERO CARDONA

Código A00065644

Proyecto de grado presentado como requisito para optar al título de:

Antropóloga

Tutora:

Daniella Castellanos Montes. Ph.D.

UNIVERSIDAD ICESI

FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA

SANTIAGO DE CALI

2019

## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	5
<b>1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	12
<b>1.1 Descripción del trabajo de campo.</b> .....	14
<b>2 ESTADO DEL ARTE</b> .....	16
<b>3 CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS</b> .....	21
<b>4 MARCO TEÓRICO</b> .....	23
<b>4.1 Desarrollo conceptual</b> .....	23
4.1.1 Las técnicas corporales.....	23
4.1.2 Estructura plurisensorial .....	27
4.1.3 Masculinidades .....	29
<b>4.2 Desarrollo contextual</b> .....	31
4.2.1 Contextualización: condiciones políticas, económicas y musicales que constituyen a Cali como la capital mundial de la salsa .....	31
4.2.2 De bailadores a bailarines: surgimiento de las escuelas de salsa .....	36
4.2.3 Un acercamiento a la academia Salsa Viva. ....	42
<b>5 CUERPOS MOLDEADOS POR LA SALSA</b> .....	49
<b>5.1 El caso de Daniel. (Historia de vida)</b> .....	49
5.1.1 De la sombra a los escenarios.....	59
5.1.2 El renacer de una nueva vida a partir del sacrificio.....	64
<b>5.2 Construcción de duplicidad en la salsa caleña.</b> .....	72
5.2.1 Concibiendo la masculinidad en un mundo de espectáculo y lentejuelas.....	72
<b>5.3 “La salsa me enseñó a ser muy macho”: el caso de Felipe (historia de vida)</b> 74	
<b>5.4 Verse y sentirse hombre</b> .....	81
<b>5.5 La envidia entre hombres heterosexuales y gays</b> .....	84
<b>5.6 Construcción de la duplicidad entre hombre- mujer y hombre-hombre (formas de bailar salsa en pareja)</b> .....	87
<b>5.7 Construir el rol de hombre siendo homosexual: el caso de John (historia de vida)</b> .....	89
<b>5.8 El gay tiene la fuerza del hombre, pero la feminidad de la mujer.</b> .....	94
<b>6 CONCLUSIONES</b> .....	97

<b>7</b>	<b>REFERENCIAS</b> .....	102
<b>8</b>	<b>ANEXOS (ENTREVISTAS)</b> .....	104
<b>8.1</b>	<b>Felipe Herrán</b> .....	104
<b>8.2</b>	<b>Daniel Chica</b> .....	118
<b>8.3</b>	<b>John Sebastian Benítez</b> .....	129

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

<b>Fotografía 1.</b>	Daniel y su pareja, en posición previa a la ejecución de la coreografía. .	55
<b>Fotografía 2.</b>	Daniel Chica y Bryan Cano (de izquierda a derecha). .....	58
<b>Fotografía 3.</b>	Bailarines categoría Elite de la Compañía Salsa Viva. ....	67
<b>Fotografía 4.</b>	Expresión de la masculinidad a través de los gestos. ....	79
<b>Fotografía 5.</b>	Los trajes son fundamentales en la imagen del bailarín y en el ejercicio del baile .....	80
<b>Fotografía 6.</b>	Felipe y su pareja ejecutando una figura. ....	82
<b>Fotografía 7.</b>	Festival Mundial de la Salsa Cali 2015. María Luisa Cardona y John Sebastián Benítez.....	93

## INTRODUCCIÓN

El hecho de que a la ciudad de Cali se le haya conferido el reconocimiento como epicentro de la Salsa a nivel internacional, fortalece la construcción de un referente para la ciudad asociado a un ritmo de baile, que más que solo música, define una serie de prácticas sociales, culturales y económicas de sus habitantes. Esta investigación se centra en el campo propiamente del baile de la salsa, específicamente de las academias de salsa, para documentar las relaciones entre las técnicas corporales, que además de poner de manifiesto la sensualidad del baile, construyen cuerpos en donde se entrecruzan aspectos raciales, de clase, de género, entre otros.

El foco de mi investigación se centra en los bailarines hombres de salsa para ver cómo se construyen formas de masculinidad que forjan disposiciones en ellos que les permiten construir un proyecto de vida y mejorar sus condiciones socioeconómicas al tiempo que moldean sus cuerpos. De hecho, pese a que la salsa es un ritmo popular y un referente identitario de nuestra ciudad, ser bailarín hombre de salsa no es un asunto fácil y muchos enfrentan barreras culturales y prejuicios sociales y estigmatizaciones, como por ejemplo, el hecho de que dedicarse al campo artístico es poco productivo, que es una actividad considerada como “de costura” o poco seria, que “un hombre estudia cosas importantes y no se dedica a cosas poco varoniles”, que quienes se dedican a la expresión artística suelen llevar “vidas disolutas” y además adquieren vicios como el alcoholismo, las

drogas, el tabaco, etcétera. Igualmente, que las mujeres suelen caer en la promiscuidad y en la prostitución. Es decir, toda una serie de preconceptos que, si se ponen en perspectiva, serían más que suficientes para desestimar la idea de ser artista.

Mi interés en la salsa, particularmente en el baile, está ligado a mi formación como bailarina en una academia de salsa durante parte de mi juventud. Como suele ocurrir, muchos padres de familia buscan cómo ocupar a sus hijos en temporada de vacaciones escolares. Así surgió una posibilidad de hacer un curso de verano en el tema del baile, ya que desde muy pequeña manifesté interés en bailar, en gozar de los movimientos corporales al ritmo de una canción. El observar videos en la computadora, el ver programas de televisión donde se hicieran presentaciones de bailarines, me llevó a imaginarme a mí misma en un escenario, frente al público, pero sobre todo, a conocer el día a día de quienes dedicaban su tiempo a esta actividad, conocer acerca de sus giras y presentaciones en otras ciudades y países, etcétera. Mi acercamiento a este mundo de lo artístico tuvo lugar cuando ingresé a la academia de baile Salsa Viva y Tango Vivo. Fue un verdadero descubrimiento para mí el conocer de cerca el ambiente de las aulas donde se enseñaba a los alumnos las primeras técnicas de baile, el cómo debían pararse en la pista, el cómo corregir las posturas corporales y los movimientos que permitieran un adecuado control del cuerpo. Es decir, toda una serie de reglas, de indicaciones cuyo objetivo inicial era desentumecer tanto los cuerpos como las mentes de quienes allí acudíamos. Este interés, inicialmente relacionado con el gozo que me brindaba el baile, pude convertirlo posteriormente en un objeto de análisis para pensar el cuerpo, el género y su construcción desde las técnicas corporales propias de la salsa. Es así como me propuse hacer un acercamiento etnográfico a la academia, ya con elementos teóricos y

metodológicos que me permitieran explorar más profundamente la actividad de los bailarines hombres, las posibles transformaciones que hubiesen tenido lugar tanto en sus cuerpos como en sus personalidades, mediante el ejercicio artístico de la danza.

Así entonces, tomé como eje central de mi investigación el concepto de técnicas corporales y su aplicación, cuyo enfoque fue describir la aprehensión y comprensión de estas técnicas corporales por parte de bailarines masculinos de salsa caleña, intentando visualizar la transformación de sus cuerpos al asimilar estas técnicas y conocer la educación que le han brindado al cuerpo para desarrollar ciertos pasos o figuras de baile y especialmente al estilo caleño de salsa, caracterizado por la velocidad de sus movimientos en las piernas y coreografías extravagantes llenas de color y de sensaciones enaltecidas que marcan un ritmo y un sabor únicos.

En el desarrollo de esta investigación prioricé el enfoque hacia las masculinidades porque en mis imaginarios y acercamientos previos a esta danza, pude darme cuenta que aquellas prácticas salseras y artísticas están fuertemente marcadas por estereotipos feminizados, por lo cual quise conocer la aprehensión de aquellas técnicas corporales en cuerpos masculinos además de la adopción y transformación de los mismos, en medio paradigmas y vivencias de género dentro de la danza.

Al conocer algunos bailarines de la ciudad de Cali, de manera intersubjetiva al comunicar, narrar, contar la vida y sus aspiraciones, en la que se puede visualizar un imaginario salsero que conserva la ciudad de forma valiosa. Es así, como este trabajo se concibió la vida como estudio de investigación, tal como lo hizo Johana Castillo Muñoz, en su trabajo

*“Con la punta del pie”* (2017) en el que a partir de la vida de distintos bailarines y bailarinas logra enmarcar a Cali como una ciudad pluriétnica y multicultural, en la que su cultura funciona como un prisma a través de la salsa y el baile, el cual es un lenguaje no verbal que se ejerce a través del cuerpo, en donde se resaltan prácticas sociales y culturales de una comunidad específica, en este caso, la sociedad caleña (Muñoz, 2017). De tal manera, que a continuación haré un breve recuento sobre la importancia que tiene la música y el baile de la salsa para una ciudad como Cali.

A partir de los años 1960, la salsa se constituyó como un símbolo innato de la sociedad que permitió desarrollar un particular estilo de baile caracterizado por el ritmo rápido y acelerado, que se diferencia notablemente de la salsa de otras partes del mundo. En este escenario, los bailarines representan principales actores de la cultura y el arraigo de una identidad cultural validada cada vez que al ejecutar sus técnicas de bailar con rapidez, la puesta en escena de figuras y acrobacias arriesgadas, logran capturar la admiración del público en general.

La salsa aparece como una combinación de ritmos latinos, como por ejemplo el son, la rumba cubana y el mambo, que poco a poco fueron creando nuevos estilos de baile, ya sea por sus movimientos, según su sincronía con la música y su procedencia (Granjo, 2014). De esta manera, la salsa al pertenecer al arte de la danza, trae consigo un gran grupo de técnicas corporales, las cuales impregnan transformaciones en la contextura de sus cuerpos (flexibilidad, musculatura y posturas), también connotaciones culturales que están relacionadas fuertemente con la disciplina y el autocontrol para alcanzar virtudes artísticas dentro de los escenarios en el que el mismo cuerpo se desenvuelve.

A Cali se le conoce como “la Capital mundial de la Salsa”, título que honra la cultura de la ciudad al exaltar los valores culturales procedentes de los diversos grupos humanos que conviven en ella. Esta diversidad se refleja en el desarrollo de técnicas corporales propias del baile, que ponen en manifiesto la sensualidad del baile y en donde el cuerpo es protagonista. La salsa en Cali tiene un sabor especial. Es un sabor que no sólo parte de los instrumentos sino de la sangre del caleño. Este mismo carácter acrisolado de la salsa permite que el caleño exprese su sentir y palpitar en los pasos que se ejecutan durante el baile de los ritmos salseros.

Dice el comunicador social Alejandro Ulloa (2016) en su obra ‘El Baile: un lenguaje del cuerpo’ que el “estilo Clásico Caleño” se inicia en el primer tiempo del compás. Este estilo musical se conoce también como Guateque en los sectores populares de la ciudad, donde aún se respira el aire de la vieja guardia salsera. Esto lo diferencia del resto de bailes salseros de otras latitudes donde se entra en el segundo compás, muy de acuerdo con la clave cubana. La salsa en, a tal punto que parecen relámpagos fulgurantes que estallan con fuerza poderosa, castigando la baldosa con una sabrosura y una energía que contagian y hacen que el corazón olvide su monótono ritmo y empiece a latir de otro modo (Ulloa, 2016).

Las descargas de percusión son el detonante del frenesí de piernas y movimientos muy veloces, piques, repiques y adornos que acompañan el baile, fragmentándose en desplazamientos y adornos tanto hacia adelante como hacia atrás o hacia los costados. (Ulloa, Cuerpo, baile y canon cultural, 2016) La salsa caleña se gestó entre los años

cuarenta hasta los setenta, cuando al tenor de los aires caribeños del mambo y el guaguancó, el bolero y el chachachá, hicieron su aparición los grilles, bailaderos y “agua ‘e lulos” de los barrios populares de la ciudad.

Es la salsa el elemento forjador de una identidad propia de la ciudad, que se empezó a gestar y a desarrollar mediante la difusión de los ritmos antillanos a través de los medios de difusión masiva como las emisoras de radio. Gracias a las emisiones radiales, la gente salsera de Cali dejó de estar lejos del ambiente Caribe y Antillano. (Ibid, 2016) La ciudad entonces se nutrió ávidamente de esos acordes que evocaban el recuerdo manifiesto de la Habana, de Borinquén, de los barrios latinos de la urbe americana, de la fogosidad de Caracas. En fin, de todos los escenarios salseros del mundo.

Es importante anotar que en Cali han surgido orquestas y agrupaciones tan importantes como el Grupo Niche y Guayacán, así como otra cantidad de bandas que enriquecen aún más el patrimonio salsero de la ciudad. La salsa que se baila en Cali, más que una serie de pasos y movimientos es un lenguaje del cuerpo, que bien puede sustituir el lenguaje oral, cuando la pareja ejecuta el baile, trenzando sus cuerpos, anudando las miradas, de tal manera, que se convierte en un código particular donde es posible enamorar o hacer saber al otro la rivalidad sobre el sentimiento y el deseo. Así pues, bailar salsa presupone una comunicación fluida sin palabras, sin gestos estudiados ni ademanes calculados. Se trata del fluir libre de la magia corporal, de la cadencia sonora encarnada en el puntilleo rítmico de las piernas y pies electrizantes, de miradas fijas y de expresiones serenas de desbordada pasión, de erotismo y sensualidad, presentes en el cuerpo de las caleñas, cuyas

candentes caderas y sonrisas coquetas prometen una fusión alquímica en el alma de su pareja. (Ibid, 2016)

Para la realización de este trabajo, se partió desde algunos interrogantes los cuales fueron: ¿cómo es el proceso por el cual tres hombres bailarines entre los diecinueve y veinte tres años transforman su cuerpo y aprehenden técnicas corporales de la salsa caleña? ¿Cuál es el papel de la masculinidad en la aprehensión de estas técnicas corporales a través de este baile? Y ¿de qué manera estas técnicas corporales de la salsa influye en la cotidianidad de estos bailarines?

## 1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Para el baile, el cuerpo se convierte en un “vehículo” por el cual se transmite un lenguaje corporal, conformado por múltiples expresiones e instintos que buscan comunicar un sentir a través de la música. El ser humano a partir del cuerpo, puede ejecutar un sin número de movimientos que comunican algo de nosotros mismos, ya sea consciente o inconsciente. Es por ello, que a partir de lo anterior se explicará a continuación algunos conceptos del cuerpo pertinentes para la presente investigación.

El cuerpo actúa como una herramienta que todos los seres humanos tenemos frente al mundo que nos rodea y actúa como un “agente de modificación” de nuestro entorno (Detrez, 2002: 37). Este entorno, es el espacio público en que los seres humanos vivimos y nos desenvolvemos cotidianamente, y donde se determina nuestra forma de vivir, actuar, interactuar, nuestra cultura. El rol que cumple el cuerpo frente a la sociedad es el de un “objeto” que absorbe y retiene todo aquello que vive y experimenta cotidianamente, partiendo desde lo simple como aprender a caminar, comer, hablar, etc., hasta adoptar comportamientos, costumbres, formas de vida e incluso hábitos (Le Breton, 1997).

Como bien se puede definir, un hábito corresponde a una actividad, acto o movimiento que se repite con cierta frecuencia en nuestro día a día y, de esta manera, se puede convertir en una costumbre, la cual puede servir para adaptarnos al entorno que nos rodea. Es así, como Marcel Mauss desarrolla el concepto de *habitus*, el cual es la manera como estas costumbres y hábitos, residen en el cuerpo humano, el cual “... *no solo varia con los individuos y sus limitaciones, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y la moda*” (Mauss, 1971: 17). Esto también guarda relación con la

secuencia y repetición de movimientos corporales; pero estos, no se realizan de manera homogénea, sino que son maneras únicas e independientes que el cuerpo tiene para transmitir y comunicarse con el exterior.

Estos movimientos como nuestra forma de caminar o nuestra postura, no se generan desde lo propio, sino que se adquieren de manera inconsciente y se aprenden de manera colectiva; pareciera que la memoria del cuerpo se construyera a partir de construcciones sociales que se instalan en nuestro cuerpo, para realizar ciertos movimientos aprehendidos a través de los procesos de socialización y prácticas culturales en el contexto en el que convivamos (Mauss, 1971).

Estos tipos de movimientos aprehendidos, como bien anteriormente mencione, transmiten y comunican de manera consciente e inconsciente, estilos de vida, que incluso hacen alusión a patrones culturales de una sociedad. A estas acciones se les denomina *técnicas corporales*. Estas técnicas son una serie de movimientos que se realizan por medio al cuerpo, y una persona logra dominarlas a través de su educación o socialización. En las técnicas corporales, como las formas de caminar y de comer, por ejemplo, un sujeto pone en práctica una identidad cultural. Mauss (1971) retoma a Platón para desarrollar este concepto y es de destacar la importancia y asociación que el segundo hace de estar técnicas del cuerpo con las artes: *“la danza y la música, son considerados por él como un acto mecánico, físico y bioquímico”* (Ibid., 1971: 68) Es así, como se puede decir que las técnicas corporales tienen una razón práctica colectiva o individual, la cual se conectan con determinantes per sé que constituyen nociones que conectan el alma y el cuerpo, en

donde éste determina sus facultades de repetición que llegan a convertirse en actos físicos y mecánicos que son adquiridos por el cuerpo (Ibid., 1971).

Las expresiones artísticas como el teatro y especialmente la danza son expresiones corporales que remiten a cuestiones del cuerpo, el *habitus* y las técnicas del cuerpo. El baile es una forma comunicativa que adquiere el ser humano, que trae consigo muchos tipos de técnicas que permiten a un sujeto estructurar su esquema corporal, mejorar la capacidad expresiva a través del lenguaje no verbal, e incluso, ayuda a interpretar emociones a partir de movimientos específicos (Wright, 1995). Para muchas culturas, el baile es una expresión cultural determinante y de arraigo muy fuerte. En el caso de la salsa, se convierte en el eje central de su identidad, de sus orígenes e incluso, de las formas de vida de una sociedad, que se desarrollan a través de este ritmo tropical.

### **1.1 Descripción del trabajo de campo.**

Para describir la manera en la que un grupo de bailarines hombres transforman su cuerpo a través de rutinas físicas específicas, realicé una observación participante y no participante en la academia de baile Tango Vivo y Salsa Viva, en la cual me concentre en observar la manera en la que tres hombres bailarines de salsa aprehendían y practicaban las técnicas corporales de la salsa caleña y cómo a partir de estas, se transforma la perspectiva de su masculinidad tanto en la puesta en escena de las presentaciones como en sus vidas cotidianas.

Igualmente, realicé entrevistas a profundidad a estos bailarines preguntándoles sobre sus primeros encuentros con el baile de la salsa, el proceso por el cual pasaron para convertirse en bailarines y las implicaciones por las que tuvieron que pasar (sacrificios, disciplina, cambios de hábitos) para poder lograr ser profesionales en el baile. De esta manera, logré buscar respuesta para la pregunta de investigación.

Trabajar con hombres en un mundo artístico, en el cual generalmente se asocia con los estigmas de lo femenino, lo delicado y lo glamuroso, fue un reto bastante complicado y un poco abrumador, ya que me atreví a estudiar sus cuerpos y la relación existente entre bailarín y cuerpo, al igual que con su concepto de masculinidad enmarcado en el contexto de la salsa, y desde mi posición como mujer. Ser una mujer joven y un poco inexperta en este mundo artístico me generó desventaja frente a ellos, porque al querer conocerlos e indagar sobre sus profesiones y sus vidas pude percibir en ellos un interés más allá de lo académico, por lo que sin lugar a dudas me generó incomodidad y un poco de disgusto, con lo que en algún momento de la realización de la investigación en campo temí que se desdibujaran los planes metodológicos que yo tenía como antropóloga.

Dentro de mi búsqueda de informantes para este trabajo, conocí a Daniel, Felipe, y John, quienes desde mi primer acercamiento autorizaron aparecer en esta investigación con sus nombres reales, fue evidente un interés de su parte por colaborar con la mayor voluntad, pero en el desarrollo de las entrevistas tuve algunas dificultades en lograr obtener algunas respuestas con precisión, ya que abordar temas como sus vidas personales, la manera en la que ellos perciben su masculinidad fue un reto personal, al intentar romper las brechas de la intimidad, enfrentándose a la incomodidad al tratar con personas desconocidas. De

esta manera, formulé preguntas que tocaran temas como información sociodemográfica, técnicas para bailar salsa caleña y la percepción personal del rol de hombre en dicho baile. Empecé por preguntarles acerca de cómo fue el proceso de adquisición de sus técnicas corporales en el ejercicio y práctica de la salsa. Igualmente, cómo en el proceso de aprehensión de dichas técnicas, su masculinidad, qué papel ha desempeñado, y si su cotidianidad se transformó por ese motivo.

Sin lugar a dudas, fue una experiencia enriquecedora para ambas partes, ya que fue posible para ellos exteriorizar la percepción de sí mismos que hasta entonces tenían, fortaleciéndola o revaluándola según el caso particular e íntimo de cada cual, y a mí, porque como antropóloga y como mujer, me permitió abordar espacios de la vida de los bailarines, que de otra forma hubiesen permanecido ocultos tras el brillo de las luces del escenario y de las sorprendentes técnicas de baile que ellos dominan.

## **2 ESTADO DEL ARTE**

El siguiente estado del arte se encuentra conformado por los aportes de varias investigaciones de corte cualitativo y etnográfico sobre el tema de la danza y la influencia que ejerce en el rol de género la ejecución de la misma, y la construcción de nuevas masculinidades a partir de la experiencia artística de la salsa, que configuran a este ritmo musical como un elemento cultural que permite analizar la relación entre el cuerpo, las técnicas corporales y el sonido, como también su influencia en los estilos de vida de los bailarines. También se incluyen trabajos que relacionan la aprehensión de técnicas

corporales con otras prácticas como la Capoeira y los roles de género masculinos, que aportan dinámicas conducentes a entender estas técnicas y darle un sentido más próximo a mi investigación.

En el artículo "*Cuerpo y cultura. Las músicas mulatas y la subversión del baile*" del sociólogo Ángel Quintero Rivera (2009), se muestran los hallazgos de una investigación documental, que tiene como objetivo analizar y definir la configuración de la identidad latinoamericana y caribeña, a través del baile y la música, presentándolos como un esquema de aportes culturales que exaltan la corporeidad y pautas sonoras propias de esta región del continente americano. Éste trabajo, posibilita comprender por medio de la reconstrucción que hace el autor sobre los orígenes del baile, las composiciones estratificadas de clase que vinculan sectores obreros urbanos a la aprehensión de estas técnicas corporales (2009).

El trabajo de Quintero fue pertinente para mi investigación, porque permitió conocer la identidad de la salsa caleña respecto a los otros tipos de salsa en cuestión de su marcación musical y su cadencia especial, que la hacen diferente de otros ritmos debido a las técnicas corporales que se generan en la ejecución de su baile.

El artículo "*I can see it in the night-club dance, capoeira and male bodies*" del sociólogo Neil Stephens (2008) es una investigación, que se basó especialmente en la danza de Capoeira donde se aborda la manera en la que profesores brasileños que residen en el Reino Unido, por medio del baile, transmitían a estudiantes ingleses la performatividad brasilera del arte de la Capoeira a través de la enseñanza de técnicas corporales. Aquí el

método etnográfico permitió la aplicación de las técnicas de observación participativa, entrevistas semiestructuradas y revisión documental. Dicha investigación fue útil para mi trabajo porque su enfoque etnográfico se basa en la adquisición de técnicas corporales correspondientes a la danza y arte marcial de la Capoeira en cuerpos masculinos británicos, los cuales este autor describe como cuerpos culturalmente más rígidos que un cuerpo latino y, a través de sus descripciones pude tener un referente etnográfico de la manera en la que un cuerpo masculino de una cultura distinta no latina, logra adquirir una técnica corporal que autocontiene aspectos culturales distintos al propio y la manera en la que estas técnicas se adhieren a dicho cuerpo.

*“Searching for the Origins of Salsa and Cuban Music”* del autor Raúl Fernández (2008) se centra en la búsqueda de las raíces de la música popular de la salsa, tanto en la diáspora latina en los Estados Unidos y en los países de origen latino. Para este trabajo, el autor realizó un análisis de archivo minucioso, abundantes entrevistas semiestructuradas, además de utilizar música detallada para entender las prácticas de baile de ciertas regiones de Cuba, por lo que su enfoque de investigación lo denominó etnomusicología.

Entre los hallazgos presentados, se pudo encontrar aspectos interesantes como el análisis musical con la danza al indagar sobre las formas en la que los bailarines utilizan sus movimientos y pasos de baile como una manera de conversar y guiarse entre ellos a medida que escuchan las melodías. Dicha investigación resultó importante para mi trabajo, porque hace un aporte etnográfico en lo que concierne a las técnicas corporales propias de danzas y ritmos latinos que se adhieren y aprehenden, no solamente de manera

singular sino en pareja, y aunque el proceso de la aprehensión de las técnicas se ejecuta de manera individual, éstas se desenvuelven en pareja.

En el texto *“Heteronormativity and queerness in transnational heterosexual salsa communities”* (2013) de la filóloga Britta, se estudia el baile y la música salsa como un referente popular entre las comunidades de migrantes latinos heterosexuales y comunidad LGTB alrededor del mundo, y donde al realizar su investigación en Frankfurt, especialmente en salones de baile de música latina, encuentra un ambiente fértil para estudiar la distribución y adquisición de roles binarios de género a través de técnicas corporales.

Schneider pone en evidencia los roles de género heteronormativos “tradicionales” en contextos urbanos salseros, en donde estos roles juegan un papel importante dentro de las actuaciones y la performatividad de hombres y mujeres en el baile. Aquí, el género se concibe como una categoría o elemento negociable dentro de los actos corporales o los “movimientos de baile” entre parejas de baile, debido a que se asocia a una *“unidad fabricada”* y fluida, que se construye dependiendo del contexto y de los escenarios en donde estos cuerpos se encuentren (Ibid., 2013).

Por ejemplo, ella encontró que, en ocasiones, estos roles se intercambian y se considera divertido si los hombres desempeñan pasos de baile femeninos, pero no de manera inversa, ya que existen jerarquías heteronormativas que se reconstruyen dentro de un discurso de humor y diversión, en donde las mujeres ejercen un rol pasivo. Aquí, los hombres tienen la libertad de hacer el ridículo para generar entretenimiento al público al imitar los movimientos femeninos. Como efecto de lo anterior, esta autora muestra como

resultado, la comprensión de ciertas características discursivas, como lo es el género en el que solo pueden ser comprendidas si se entienden las condiciones locales en donde se ejecutan las técnicas corporales.

Otra investigación relevante fue el trabajo de la socióloga Dafne Muntanyola Saura (2010) "*Habilidades creativas invisibles en danza: una etnografía del habitus coreográfico*", cuyo objetivo era analizar, desde los procesos de decisión de los artistas tanto en lo social como en lo interactivo, aspectos empíricos como el marcaje y la capacidad de ubicación en el escenario a través de su disposición corporal.

La información fue obtenida a partir de la realización de observación participante y entrevistas semiestructuradas; se encontró que más allá de las estrategias de los bailarines para ubicarse en el escenario en términos de memoria corporal o muscular, se pudo definir que estas habilidades específicas son el producto del sistema cognitivo distribuido<sup>1</sup> y corpóreo. Es decir, el marcaje<sup>2</sup> y el sentido de la ubicación en el escenario son estrategias cognitivas inexploradas, hasta el punto de que su análisis permite entender cómo el refinamiento de estas estrategias les facilita a los bailarines y bailarinas establecer nuevos límites en sus capacidades comunicativas a través de la interacción social y corporal.

A través de la metodología etnográfica utilizada en esta investigación, se logró explicar las habilidades cognitivas de los bailarines como un conjunto de recursos distribuidos y corpóreos, incluyendo los gestos y movimientos. Estas estrategias cognitivas, son

---

<sup>1</sup> Sistema cognitivo distribuido: es una rama de la ciencia cognitiva que propone la cognición y el conocimiento no se limita a un individuo, sino que se distribuye a través de objetos, personas, objetos y herramientas en el entorno. (Santamaría, 2013)

<sup>2</sup> Marcaje: Posiciones y movimientos que tienen una secuencia en una coreografía de baile.

dirigidas por los bailarines hacia funciones de comunicación, de reflexión, de coordinación y de localización.

Las investigaciones mencionadas anteriormente, fueron un gran aporte para mi trabajo, porque permitieron analizar distintas perspectivas y focos específicos del estudio de las técnicas corporales a lo largo de los últimos diez años y su énfasis estaba centrado en el ámbito del baile vinculando variables tales como la cultura tomada como punto de partida para el desarrollo de las técnicas corporales y la manera en la que se apprehenden.

Para el desarrollo de mi investigación me enfoqué en el aprendizaje y formación de estas técnicas en bailarines hombres de salsa caleños, lo que hizo posible retratar el proceso de su aprendizaje, la transformación plasmada en el cuerpo a nivel de técnicas y plurisensorial y finalmente, identificar si la masculinidad marca una distinción en la adquisición de las técnicas corporales propias de la salsa caleña y cómo estas técnicas a su vez moldean estas masculinidades.

### **3 CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS**

Para llevar a cabo mi investigación necesité hacer inmersión de manera directa en la comprensión y apprehensión de las técnicas corporales que se desarrollan al ritmo de la salsa caleña, para conocer a través de mi cuerpo y el de los participantes de esta investigación, su icónico “pique” y “puntilleo” rápido que la caracteriza a nivel mundial. Es por ello, que mi trabajo de campo se desarrolló en la academia Salsa Viva y Tango

Vivo, la cual es una de las mejores academias de salsa y ritmo latinos de la ciudad de Cali, además, es reconocida por haber sido campeones en el Festival Mundial de la Salsa en los Estados Unidos.

También, a partir de las historias de vida de tres bailarines profesionales como lo son Daniel Chica de 18 años, Felipe Herrán de 21 años y John Sebastián Benítez de 23 años, logré entender la manera en que la masculinidad influye en la aprehensión de las técnicas corporales que se requieren para este baile, es decir, cómo se transforma la postura, los gestos, la forma de caminar, los movimientos de cadera y también el grado de dificultad en el aprendizaje de estas técnicas en relación con la masculinidad auto reconocida.

Lo anterior, se ejecutó a través de entrevistas semiestructuradas a estos bailarines, que a groso modo fueron preparadas por la investigadora antes de la entrevista de manera temática sobre lo que quiere que hable con el informante. Las preguntas que se realizan son abiertas y los informantes pueden expresar sus opiniones, matizar sus respuestas, e incluso desviarse del guion inicial pensado por el investigador cuando se abren temas emergentes que es preciso explorar (Lincoln, 2005; pág. 1).

Para finalizar, este trabajo tuvo consideraciones éticas detalladas, que fueron la realización de formatos escritos que constataron a través de la firma del informante el consentimiento informado, además, a petición de los bailarines entrevistados se incluirá en el trabajo la identidad de cada uno de ellos con sus respectivas edades.

## 4 MARCO TEÓRICO

### 4.1 Desarrollo conceptual

En la presente investigaciones se desarrollaron cuatro conceptos claves que me permitieron exponer mi planteamiento de investigación. Entre las nociones a desarrolladas están las técnicas corporales, el *habitus*, la estructura plurisensorial y el tema de la masculinidad.

#### 4.1.1 Las técnicas corporales

Cuando pensamos y hablamos sobre el cuerpo, podemos entenderlo desde distintos ángulos que varían según nuestra cultura y la identidad que proyectemos a través de este. Una de las maneras en las que podemos referirnos al cuerpo es pensarlo desde lo social, desde donde se le asignan significados que construyen ideas de persona, todo esto, desde elementos como las relaciones sociales que le otorgan metáforas que transforman su contenido per se; también, puede pensarse desde su relación con la naturaleza, el mundo que lo rodea y su visión frente a esta, relacionando al ser humano a un sistema de valores que se entretene a través de su cosmología.

Dentro de este paradigma, está el antropólogo y sociólogo David Le Breton quien expone que *“las representaciones del cuerpo y los saberes acerca del cuerpo son tributarios de un estado social, de una visión del mundo y, dentro de esta última, de una definición de la persona. El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo”*.

(Breton, 2002, pág. 13). Una de las concepciones de cuerpo se basa en la idea del cuerpo como un instrumento inaprehensible, que se construye a través de tejidos sociales y culturales que no abordan el concepto de individuo, es decir, el cuerpo es representado y entendido como una herramienta humana que se desarrolla a partir de un constructo social, ya que este nos permite entablar procesos de socialización y prácticas socioculturales con el otro y con los miembros que hacen parte del contexto en el que se desenvuelve.

Aunque Le Breton (2002) hace una reconstrucción de las distintas concepciones que ha pasado el cuerpo a través de la historia de la humanidad, es pertinente conocer su concepción desde la modernidad, en la cual la concepción del cuerpo se transforma en un ente particular que permite convertirse en “algo propio”, es decir, que el sujeto reconoce y conceptualiza el cuerpo como suyo utilizando adjetivos de posesión. De esta manera, el cuerpo se estructura individualmente, se convierte en un recinto del sujeto, en el cual, conoce así mismo sus limitaciones y sus libertades lo que hace que tenga posesión y dominio sobre su propio cuerpo.

En la modernidad, la concepción y representación del cuerpo se construye subjetivamente, a partir de los estándares y formas de vida que se divulgan a través de los medios de comunicación masiva, en las grandes historias literarias y sobre todo en la interrelación que los individuos crean con otros: *“A partir de estas relaciones, el individuo a través de los procesos de socialización que establece con el “otro” logra reconocer su propia identidad y por tanto, captura una imagen que solo puede pensarse en estructuras sociales de tipo individualista, en el que cada persona es autónoma”* (Le

Breton 2002, pág. 23). Es así, como en las sociedades occidentales se forjaron factores de individualización del cuerpo, en donde este se representa como una posesión que da lugar a una propia identidad (*self*), eliminando aquellas concepciones antiguas en las que existía una conexión ontológica entre el cosmos y el cuerpo humano, sino que se concede una visión de cuerpo anatómica y fisiológica (2002).

Por otra parte, Marcell Mauss, describe el cuerpo como “*el objeto o instrumento técnico natural de todos los individuos, por lo que tiene una finalidad física, mecánica y química (funciones que ejerce internamente)*”<sup>3</sup>, que ayuda a llevar a cabo una serie de actos de acoplamiento, los cuales se ejercen a partir de la educación, la cultura y el entorno social donde se desenvuelve” (1971, pág. 342). Es así, como lo anterior hace referencia a una serie de técnicas corporales que facilitan la adaptación constante al contexto social en el que la persona pertenece. Mauss realiza una gran clasificación de las técnicas corporales, entre las que están la división que realiza por sexos, en la que resalta diferentes actitudes del cuerpo en movimiento para hombres y mujeres; esta diferencia que resalta, se debe a que ambos tienen una educación distinta una de la otra, ya que existe una sociedad para hombres y otra para mujeres, además, de las razones biológicas y psicológicas que resaltan visualmente (Le Breton, 2002). También, expone la clasificación de las técnicas corporales en relación con el adiestramiento, los cuales refieren a las normas humanas, que se adhieren a procesos de transmisión de funciones eficientes para la realización de una habilidad. De tal modo, que las habilidades tienen un sentido de adaptación de los movimientos, que deben ser coordinados para un fin y se esclarecen a través de los hábitos (Le Breton, 2002).

---

<sup>3</sup> Funciones internas: son las funciones bioquímicas que el cuerpo ejerce anatómicamente.

Para Pierre Bourdieu (1986) las técnicas corporales se desarrollan a través de lo social, ya que se manifiesta en la estructura de la conciencia y de la voluntad individual, social o cultural de la persona lo que entretiene la subjetividad del individuo. Así pues, a partir de ese análisis estudia el concepto de *habitus*, el cual permite conocer las formas de conformación de la subjetividad, es decir, la manera en la que la persona se construye como un ser social e individual. El *habitus* se define como “(...) un conjunto de disposiciones duraderas que determinan nuestra forma de actuar, sentir o pensar”. (Bourdieu, 1986; pág., 127). Es así, como a partir de este concepto, se puede entender como un conjunto de disposiciones que crean prácticas y representaciones que son adaptadas de manera inconsciente para alcanzar una finalidad u objetivo, sin necesidad de ser algo “impuesto” a partir de una regla social. Es por ello, que el *habitus* se adhiere de manera inconsciente que puede percibirse como natural y sirve como manera de adaptación que aprehenden los cuerpos para desenvolverse socialmente (1986).

El *habitus* está conformado a partir de relaciones, connotaciones históricas y sociales que se adscriben al cuerpo y generan que el sujeto cree correspondencia con su propio ser. Este, ayuda a concebir el cuerpo como un instrumento que se mueve y que se educa para la práctica de ciertas actividades que se desarrollan en un contexto social (Ibid., 1986).

En relación con mi investigación, estos conceptos tanto de Marcell Mauss y de Bourdieu fueron importantes porque definen categorías de análisis con respecto a la relación del cuerpo y las técnicas corporales y se relacionan con la manera en la que el cuerpo, toma el rol de instrumento o herramienta que sirve para llevar a cabo las técnicas corporales, que en el caso particular de mi trabajo, fueron de utilidad para entender la manera en que

los movimientos propios y únicos de la salsa caleña son aprehendidos y comprendidos en los cuerpos masculinos, moldeando a su vez su masculinidad. Esto me permitió conocer el proceso de aprendizaje de técnicas corporales según la distinción de género y las implicaciones que éstas tienen en la cotidianidad de los bailarines, las cuales seguramente son naturalizadas por ellos en su diario vivir.

#### 4.1.2 Estructura plurisensorial

Otra de las categorías de análisis abordadas es la *estructura plurisensorial*, término propuesto por Michel Foucault y que posteriormente fue desarrollada por el sociólogo Loïc Wacquant (2016) en su aprendizaje del boxeo para la realización de su tesis de doctorado. Este trabajo es una etnografía reflexiva plasmada en un trabajo de campo que da a conocer sus experiencias como boxeador en un gimnasio de la ciudad de Chicago. Su principal objetivo, era conocer y comprender las formas de racismo y discriminación que estos boxeadores percibían, pero a medida que se fue adentrando más en su mundo, se encontró con otro camino que tenía una temática distinta a la cual pretendía en un principio y esta nueva experiencia se refiere a aspectos como la disciplina, la resistencia del cuerpo y el uso de los sentidos en el combate, recursos todos que si bien eran adquiridos en el gimnasio, eran también incorporados en la vida fuera de este espacio. Para lograr este acercamiento, Wacquant dispuso su propio cuerpo como herramienta de investigación al aprender a boxear, lo que le implicó robustecerse, disciplinar su mente y cuerpo, buscando de esta manera encarnar la vida de un boxeador, apropiando gestos y técnicas propias de este deporte.

Para él, el aprendizaje y la sabiduría preparatoria del boxeo consiste en la dosificación y la estimulación de los esfuerzos del cuerpo, permitiendo así que el cuerpo pueda conocerse instintivamente para lograr ejercer los golpes, los gestos, los movimientos y los avances que se practican con la cabeza y el torso y así, personificar el papel de un boxeador. Es por esto, que Wacquant desarrolla el término de estructura plurisensorial, la cual define como la reeducación sensorial del cuerpo que se reactiva no solo por el *habitus* sino por todos los sentidos del cuerpo y se realiza de manera individual, pero se aprende colectivamente. (Wacquant, 2006, pág. 88) Se denomina como una “*experiencia sobre la capacidad de percepción y concentración para regular las emociones y endurece el cuerpo para su capacidad de resistencia*” (Ibid., 2006; pág. 88). Tal como expuse anteriormente, esta estructura se puede entender como la regulación completa del cuerpo, en donde su fisiología, su mente y sus emociones son reguladas y equilibradas homogéneamente a través de intensivos trabajos de entrenamiento que se llevan a cabo a partir de disciplina y hábitos que vayan acorde al objetivo que quiera acarrear al cuerpo.

Esta categoría de análisis resultó pertinente en mi investigación, debido a que explica la manera en la que las técnicas corporales son adquiridas y aprehendidas más allá de un esfuerzo físico visible para el ser humano; visibiliza cuestiones que van más allá de lo físico y que afectan la incorporación de estas técnicas en nuestros cuerpos, como lo son los factores mentales y emocionales que regulan la psiquis de nuestro cuerpo para poder brindarle fuerza y resistencia y así, naturalizar a partir del hábito nuestros movimientos, nuestra forma de caminar, nuestros gestos y demás aspectos corpóreos que constituyen nuestra identidad en el contexto social en el convivimos cotidianamente.

### 4.1.3 Masculinidades

Para finalizar, la última categoría de estudio es la de *masculinidades*. Esta la consideré apropiada para mi investigación porque mi estudio se dirigió hacia la aprehensión y comprensión de las técnicas corporales en hombres que incursionan como bailarines de salsa caleña.

La antropóloga Mara Viveros a través de los estudios que ha realizado sobre las masculinidades en Latinoamérica, deja claro este concepto a partir de un análisis histórico sobre las connotaciones establecidas por esta categoría partiendo de la década de los años sesenta, en la que se formula que los estudios sobre ésta se centran en el machismo definido como “...*el culto a la virilidad o sobre el proceso de socialización de niños y niñas en distintos contextos sociales*” (Viveros, 1997; pág. 2)

La tendencia en aquella época era brindar un enfoque sobre el machismo que se perpetraba a través del individuo, en donde se destacaban factores patológicos y negativos por medio del estereotipo de hombre latinoamericano, el cual proyectaba una imagen de campesino u obrero.

La representación de lo masculino en América Latina se proyectaba a partir de los medios de comunicación, el contexto doméstico y el aspecto de la paternidad, además, del rol que ejercía el hombre en el hogar (Ibid., 1997; pág. 2). Éstas, se basaban en un sistema de dominación simbólico que constituye una jerarquía entre lo que es ser hombre y mujer, ya que se atribuye una gran proporción de estos roles en el tejido social latinoamericano.

En este contexto de aquella época, el rol tanto del hombre y la mujer se clasificaba a partir de un panorama sexual de una cultura tradicional, en la cual se impone como “*el ejercicio de la sexualidad sin involucramiento afectivo como una pulsión biológica incontrolable, y el desprecio hacia las mujeres*” (Ibid., 1997; pág. 9).

De tal manera, que en esferas culturales el hombre latinoamericano ha tenido un rol reproductor y de figura patriarcal en el hogar, en donde su papel como varón lo deja por fuera del mundo doméstico, lo que podría decirse que cumple la función en el hogar como proveedor material de todas las necesidades básicas de los miembros de la sociedad familiar a la que pertenece y esta razón se convierte en un impedimento desempeñarse como buen padre y pareja afectiva.

A partir de lo anterior, se puede decir que el trabajo que realizó Mara Viveros sobre las masculinidades en América Latina tiene fines en común con el presente trabajo de investigación, ya que sus estudios son uno de los más importantes dentro de las ciencias sociales sobre la masculinidad en América Latina, en los cuales se resalta este tema desde una perspectiva cultural de la tradición latinoamericana en referencia al hogar y al rol del hombre dentro de la sociedad latina, el cual se caracteriza por su rudeza y rigidez de carácter.

Para hablar de masculinidad enfocado al componente cultural que refiera a la danza y ritmos latinos como lo hace la socióloga Karla Chacón (2016), la cual expone que para los bailarines la marcación del ritmo y de los pasos de baile “se adscriben a connotaciones sociales, que actúan como mecanismos que diferencian factores como el género, la clase

social, la etnia y entre otros, debido a que en el mundo del baile, el marcaje se refiere a las huellas o posiciones ocupadas como prácticas corporales que hacen parte de la integración social y por ende del *habitus* “(Chacón, 2016; pág. 102).

Para esta socióloga, las prácticas corporales a través de la danza, se ejercen por medio de la expresión corporal y las emociones. En donde el cuerpo, toma una posición del lugar en el cual se crean vivencias y sensaciones que conducen hacia el accionar del cuerpo y de la corporeización, que hace parte de la formación del cuerpo masculino.

En la construcción del cuerpo masculino, se construye el disciplinamiento del cuerpo, los patrones estéticos, los “privilegios de la masculinidad”, el performance feminista y la cuerpo-realización artística. Lo que pone en evidencia el reconocimiento del trabajo corporal de los bailarines, mostrando a partir de la resistencia y disciplina de sus cuerpos un *habitus* que construye nuevas identidades corporales (Chacón 2016).

## **4.2 Desarrollo contextual**

### 4.2.1 Contextualización: condiciones políticas, económicas y musicales que constituyen a Cali como la capital mundial de la salsa

De acuerdo a la entrevista que realicé al músico Juan Camilo Rodríguez (Rodríguez J. , 2019), a partir de los años 80’s Cali fue mundialmente reconocida como la Capital de la Salsa, pero este apelativo surgió a partir de un pergamino firmado y oficializado por Johny Pacheco, quien en ese entonces era el director de la afamada orquesta Fania All Stars, la

cual contaba entre sus integrantes a grandes intérpretes de la salsa con fama internacional. La llegada de esta agrupación musical marcó el inicio de todo un movimiento a favor del ritmo salsero y, en consecuencia, nuevas discotecas abrieron sus puertas para todo el público caleño, en las cuales artistas de la talla de Héctor Lavoe se presentaban constantemente y con tal acogida entre el público, que sembró entre los artistas locales y entre los promotores artísticos la idea de conformar orquestas locales, pero con toda el profesionalismo y calidad de las foráneas.

Al tenor de estos acontecimientos artísticos, en la ciudad, como en el resto del país, se iba configurando una plataforma socioeconómica construida a partir de las estructuras nacientes del narcotráfico, lo cual dio origen a una nueva clase emergente que contaba con la capacidad económica, los recursos y la logística necesarias que les permitió superar las difíciles condiciones en que vivían, hasta el punto de tener el poder de incentivar y financiar la participación de músicos y de orquestas mundialmente reconocidas en eventos fastuosos donde las condiciones de abundancia y derroche eran aprovechadas para ganarse el aprecio y reconocimiento de las clases populares. Así pues, se generó un estamento social apoyado en la prevalencia de las jugosas ganancias asociadas a las actividades propias del narcotráfico y de sus secuelas, lo que literalmente cambió el rumbo y la mentalidad de una sociedad que recién se amoldaba a las características de una ciudad pujante que entonces gozaba de buenas costumbres, de comportamiento y cultura ciudadanas propias de la población caleña. (Rodríguez J., 2019)

Obtener el reconocimiento de la ciudad de Cali como la capital de la salsa es el triunfo de la clase popular caleña como aporte a la cultura de la ciudad. Esto explica el hecho de que

ésta ha visto nacer a grandes estrellas de la salsa oriundas de la región como el Grupo Niche, conformado en el año 1979 por Jairo Varela quien fue su director y compositor de grandes éxitos como “Cali Pachanguero” (1984), “Cali Ají”(1988), “Oiga, mire, vea (1983)” y “Del puente p’allá” (1988) hasta el año 2012: y de Guayacán Orquesta, formada en 1983 por Alexis Lozano quien decidió separarse del Grupo Niche para encontrar su propio rumbo y alcanzar el éxito con temas como “Oiga, mire, vea” (1983)”, “Por Bocón” (1983) y “Vete” (1983), los que enaltecieron el nombre de la ciudad tanto a nivel nacional como internacional, especialmente en los festivales de orquestas. De esta manera, la salsa caleña gira sobre estos dos grandes grupos que marcaron toda su historia, que calaron profundo en el corazón de los caleños y en el país en general, al punto que, por esta gran acogida popular, el Grupo Niche es uno de los grupos que más ha facturado en el mundo de las agrupaciones salseras al igual que Guayacán Orquesta. (Rodríguez, 2019)

Teniendo como referente artístico la calidad y profesionalismo de las orquestas caleñas anteriormente mencionadas, es casi que obligada su participación en los eventos programados para el fin de año. La llegada de la época navideña hace que la ciudad se ilumine con farolitos y luces de colores que pregonan la llegada de la Feria y con ella se da la bienvenida al comienzo del goce y la rumba desde la mañana hasta bien entrada la noche. El ambiente de fiesta se respira y palpita en cada rincón de la ciudad y al mediodía del veinticinco de diciembre, se da inicio a uno de los actos más recientemente incorporados al evento ferial, como lo es el salsódromo, que se presentó dentro de la programación oficial a partir del 2008 como una manera de incentivar la cultura, a instancias de las directrices emanadas del despacho del entonces alcalde Jorge Iván

Ospina, el cual se concibió como un acto caracterizado por la presentación de una temática alusiva a los valores culturales tradicionales de la ciudad, los antecedentes de la salsa y sus aspectos ancestrales, acompañados de carrozas y comparsas que llevan a cuestas figuras de personajes icónicos de la historia ciudadana del siglo XX, tal como lo fueron Jovita Feijoo<sup>4</sup> y Amparo Arrebato<sup>5</sup> y el cantante Piper Pimienta. También, muestran homenajes a los símbolos culturales como el Buziraco<sup>6</sup>, el Cerro de las Tres Cruces, y los diablitos, entre otros, con la finalidad de resaltar los valores artísticos de la cultura caleña. (Ulloa, El salsódromo en Cali, 2015)

Para la realización de este acto tan característico, son convocados los mejores bailarines de salsa de la ciudad como representantes de sus escuelas de baile, y en donde ponen a prueba sus capacidades creativas y artísticas para la creación de coreografías originales, que permitan expresar el carácter acrisolado de la salsa, su sentir y palpitar en los pasos que se ejecutan durante el baile. Son estos bailarines los que ponen sobre el tapete que la salsa que se baila en Cali, más que una serie de pasos y movimientos, es un lenguaje del cuerpo, que bien puede sustituir el lenguaje oral, cuando la pareja ejecuta el baile, trenzando sus cuerpos, anudando las miradas de tal manera, que se convierte en un código particular de quienes no sólo saben la técnica sino que sienten y viven cada compás y cada marcación como una viaje corporal que va desde las entrañas hasta el exterior. Se

---

<sup>4</sup> **Jovita Feijoo:** Era una mujer que se vestía de reina y paseaba por la ciudad. La describían como una loca, una mujer que habla sola y se bañaba sin pudor en el Río Cali. Además, Utilizaba vestidos coloridos que le regalaban las mujeres de la alta sociedad y se autoproclamó como la reina de reinas, quedándose así en la memoria de todos los caleños. (Alcaldía de Santiago de Cali, 2010)

<sup>5</sup> **Amparo Arrebato:** Su nombre real era Amparo Ramos, quien era conocida por ser una alegre bailarina que se convirtió en leyenda por ser la atracción de la Feria de Cali y su particular swing. Por ser un personaje tan conocido en las fiestas salseras, alcanzó la fama tras ser mencionada en el tema que lleva su propio nombre de Richie Ray y Bobby Cruz. (Alcaldía de Santiago de Cali, 2010)

<sup>6</sup> **Buziraco:** Demonio desterrado del Cerro de la Popa en Cartagena, que terminó posándose en el Cerro de Cali en el siglo XIX. Dice la leyenda que trajo consigo apagones, temblores y epidemias y por ello, como manera de atraparlo para siempre bajo tierra, fueron puestas tres cruces de cemento para bendecir la ciudad. (Alcaldía de Santiago de Cali, 2010)

trata del fluir libre de la magia del cuerpo, de la cadencia sonora encarnada en el puntilleo rítmico de las piernas y pies electrizantes. (Ulloa, El salsódromo en Cali, 2015)

Para la ciudad, la salsa es un símbolo de identidad y de reconocimiento cultural, lo que se traduce en que las escuelas de baile sean ese ente artístico donde nace, se forja y se reproduce su memoria histórica permitiendo la configuración de la auténtica técnica caleña mediante un baile rápido, fuerte y vibrante. De lo anterior, es crucial resaltar la importancia de las escuelas de baile, que nacidas muchas de ellas en los barrios populares de la ciudad, se convirtieron en el eje articulador de las generaciones juveniles con el entorno artístico, profesional y social que el ritmo salsero proponía en lugares donde las comunidades de inmigrantes y desplazados que fueron desligadas de su acontecer ciudadano debido a que fueron forzadas a dejar sus tierras, sus hogares, por las circunstancias de violencia social que rodearon su arribo a la ciudad, durante el período violento y fratricida que el país sufrió a mediados del siglo veinte. Estos hechos trajeron consigo la disponibilidad social de brindarle un reconocimiento cultural a su identidad a partir del territorio, porque para la Cali de ese entonces, el baile no era solamente una expresión corporal sino también una forma de inclusión social.

Es así como la salsa empezó a transformarse en un símbolo cultural y de identidad a partir de los años 70's, en una época donde los saberes ancestrales y culturales llevaban la experiencia de los bailarines de los barrios como Alfonso López y Obrero a los escenarios de verbenas y “aguaelulos<sup>7</sup>” que se hacían en la ciudad. (Velásquez, 2017, pág. 5)

---

<sup>7</sup> **Aguaelulos:** Fiestas en la tarde y sin licor. (Alcaldía de Santiago de Cali, 2010)

En estas reuniones sociales, los tocadiscos normalmente se reproducían a 78 revoluciones por minuto, animando las fiestas que se organizaban en estos barrios, en donde los jóvenes empezaron a transformar el ritmo genuino de la salsa por uno más rápido, cambiando la manera en la que bailaban ese “nuevo ritmo”. El ritmo y el compás empezó acelerarse, y el protagonismo del baile se apoderaba de los pies y las piernas, de tal modo que se transmitía al espectador y a los concurrentes de las salas de baile una sensación frenética y descarga de energía muy poderosa, la cual hacía parecer, que el choque de la punta del zapato del bailarín con la baldosa, generaba una suerte de chispa eléctrica de energía contenida que se prodigaba en sensaciones casi telúricas en el cuerpo de los danzantes.

Es así, como empezaron a aparecer en escena los primeros bailarines, quienes se caracterizaban por su gran talento, por la camaradería que manifestaban en sus grupos sociales y por su gusto manifiesto por todo lo referente a la rumba, el sabor y el goce. Su conocimiento y sus técnicas salseras, que en aquel entonces eran únicas en el mundo, pues se adquirían por un saber empírico colectivo, que se iba transmitiendo dentro de las prácticas socioculturales del contexto caleño, como las fiestas con los vecinos del barrio, con los amigos del colegio, del trabajo e incluso en las reuniones y eventos familiares.

#### 4.2.2 De bailarines a bailarines: surgimiento de las escuelas de salsa

En aquel entonces en la década de los 70's recuerda a década a la que te estás refiriendo, Cali era una ciudad relativamente nueva, la cual estaba en el proceso de creación de barrios, que como se dijo anteriormente, en su mayoría, se consolidaron a partir de sociedades inmigrantes que venían del suroccidente del país, huyendo de la violencia y

en busca de nuevas oportunidades (Vásquez, 1990). Este factor común en estas comunidades, dio paso a una actitud fraterna y de camaradería, que unida a la conducta descomplicada y sociable del caleño raizal, generaron a su vez una clase popular casi homogénea, unida y, sobre todo, dispuesta al goce y a la rumba, como válvula de escape a las agobiantes condiciones sociales y económicas que el día a día les presentaba.

Simultáneamente, partir de este fenómeno, toda esta población desplazada se enfrentó a un proceso de industrialización y urbanización que vivía Cali en los años 70's. Durante este proceso de industrialización y de ajuste a las nuevas dinámicas ciudadanas, llegaron a la naciente metrópoli los medios de comunicación masiva, llegó la televisión, el cine y el disco, que se convirtieron en canales por donde llegaba la influencia de la “música antillana”. (Ibíd., 1990)

A partir de los años 70's existían bailarines de exhibición, es decir, personajes que bailaban en las fiestas, en las verbenas, discotecas y eventos salseros. Estos se caracterizaban por su talento excepcional, destacándose entre esos bailadores la nombrada ya anteriormente Amparo Arrebató y otros más, que provenían de los barrios populares como el barrio Obrero (Rivas, 2016, pág. 41).

Al ser tan llamativos por su talento en el baile y por animar a cientos de personas que presenciaban estos eventos, artistas de renombre internacional dirigieron sus miradas hacia ellos, con cierto interés que en algunos casos se tradujo y materializó en composiciones inspiradas en su labor. Artistas de la estatura profesional de Rubén Blades, Willie Colón, y Richie Ray & Bobby Cruz, marcaron una impronta con este repertorio

que paso a formar parte de la memoria de los caleños, es decir, se quedaron para siempre en el corazón de todos los nacidos en la Sultana del Valle (Rodríguez, 2019).

Debido a lo anterior, su visibilidad artística se hizo notoria y fueron considerados dignos exponentes y profesionales competentes del género salsero. Este resplandor artístico en algunos casos fue capitalizado por la naciente sociedad configurada por “empresarios inversionistas” cuyos capitales desbordantes y su poderoso músculo financiero no era muy cuestionado para la época y que luego resultaron estar vinculados con el tráfico ilegal de estupefacientes y el crimen organizado.

En aquellos años 70's, esa era la realidad que Cali vivía y su misma sociedad lo sabía, pero callaba debido al bienestar espontáneo e inesperado que una economía inflada y aparentemente sustentada por el dinero del narcotráfico que hizo creer “que todo era posible”. La ciudad empezó a experimentar cambios significativos en su tejido social y su infraestructura, donde era común ver el despliegue de construcciones y de inversiones en el comercio, que hicieron pensar que la ciudad estaba ad portas de ser considerada una metrópoli de altura internacional. Así pues, en el acontecer de esta dinámica social que se presentó, era común ver el desfile de artistas, orquestas y agrupaciones de carácter internacional que visitaban la ciudad y hacían “presentaciones privadas” (Rodríguez, 2019).

Los bailarines de entonces fueron seducidos por este despliegue de oportunidades y fueron en muchos casos juglares de la nueva sociedad traqueta. Así entonces, se les dio la ocasión de llegar a presentarse en escenarios de talla mundial, de giras internacionales

y de un crecimiento espumoso de su popularidad y de interés en su actividad artística. Pero, como “todo lo que sube tiene que caer”, al empezar el declive del boom de los narcos, la concientización ciudadana acerca del enorme problema que significaba el que una sociedad no mucho antes pueblerina y que de la noche a la mañana se transformó en una sociedad ambiciosa y proclive a la fastuosidad que el espectáculo salsero brindaba, permitió darse cuenta que todo estaba apoyado en una falsa economía impulsada por el espejismo del narcotráfico (Rodríguez, 2019).

Este aterrizaje forzoso en la realidad, llevó a que los bailarines descubrieran la necesidad de profesionalizarse antes de que la espuma bajara y pensaron en la creación de escuelas y academias, que al tenor de una administración municipal consciente del enorme reto que significaba liberar a los espíritus juveniles de las redes de los negocios impulsados por empresarios e inversionistas, buscaba recuperar y fortalecer los valores ciudadanos, inculcando en las nuevas generaciones la necesidad de germinar y apoyar el empuje de la energía salsera, como fortaleza cultural ciudadana, que permitiese afrontar los retos y giros inesperados en la génesis de los nuevos tiempos (Rodríguez, 2019).

A partir de los años 90’s se crea la Asociación de Bailarines de Cali (AsobaCali), la cual abre el surgimiento de muchas escuelas de baile. Entre esas escuelas, se funda Rucafe la cual “...Introdujo la modalidad Rueda Casino que renovaría la forma de bailar de las academias y escuelas de baile...” (Rivas, 2016, pág. 42). A finales de la década, Corfecali<sup>8</sup> implementó un homenaje a los bailarines de la “Vieja Guardia” en la Feria de Cali.

---

<sup>8</sup> **Corfecali:** Institución comprometida con la administración eficiente de sus recursos; con los mecanismos de comunicación y planeación participativa, con la mejora continua de sus procesos. Opera y produce la

En el inicio de la nueva centuria, surgen concursos nacionales de salsa que promueven el reconocimiento del baile en la ciudad. En el 2006 se hace la apertura oficial del Festival Mundial de la Salsa, el cual desde entonces es el evento de salsa más importante del país. De esta manera, todo lo relacionado con la salsa y el baile queda en manos del Municipio, como manera de impulsar y mantener esa memoria histórica cultural que Cali llevaba a cuestas desde el fenómeno del narcotráfico y así convertirse en una impronta artística ante el mundo. (Rivas 2016; pág. 42)

Una de las academias y escuelas de baile, propiciadoras del género salsero es la academia Salsa Viva y Tango Vivo, la cual fue el escenario donde se llevó a cabo la presente investigación. (Academia de baile Salsa Viva & Tango Vivo, 2019). Esta academia nace como idea conjunta del señor Edwin Chica y su esposa Lina María Valencia, quienes hacia el año 2004 visualizan la posibilidad de participar en el II Campeonato Mundial de Tango en Argentina. Firmes en su convicción de realizar este sueño conjunto, idean estrategias y actividades tendientes a la recolección de recursos que les permitiesen tanto el viaje como la participación en dicho evento. La venta de discos compactos en reuniones de bailadores de tango, la comercialización de camisetas alusivas a la experiencia del tango, y el firme apoyo de amigos y conocidos como de facilitadores de la talla del Teatro Jorge Isaacs, permitieron que se fuera dando lugar a la cristalización del objetivo propuesto.

---

tradicional FERIA DE CALI, el Festival de Macetas, el Festival de Salsa y Verano, y otros eventos a gran escala que congregan miles de asistentes.

Esta primera etapa resultó exitosa y fue entonces que la participación en el evento tanguero en Argentina dio como fruto un tercer lugar, lo que permitió la consolidación profesional y artística de la pareja, que proyectó su esfuerzo en la creación de la academia que en principio se denominó “Tango Vivo”. Con el transcurrir de los días, incluyeron otros ritmos, entre ellos la salsa, y la acogida fue enorme. Para esta época, la salsa se vio fortalecida en la ciudad a través de espectáculos como el “Mundial de Salsa” y “Delirio”. Por esta razón, fue necesario incentivar aún más la preferencia por este ritmo entre la población, pero, como en un principio las instalaciones se fijaron en el barrio San Fernando, se hacía difícil a los estudiantes e interesados acudir desde los barrios populares.

Por tal motivo, los fundadores alquilaron un local en el barrio Asturias, donde se gestó una fundación que respondiese a las expectativas de los jóvenes salseros de los barrios aledaños. Estas circunstancias llevaron a sus gestores a denominar su emprendimiento como “Tango Vivo y Salsa Viva”. Luego de un tiempo, las actividades de la academia se centraron en la sede de San Fernando, por lo que se cerró el local del barrio Asturias, dando comienzo a la titánica tarea de convencer y estimular a los muchachos a que asistieran a esta sede, mediante la facilitación en el tema del transporte, mediante auxilios para bicicletas y motos. Fue tal el compromiso adquirido que muchos de estos jóvenes, paulatinamente se hicieron miembros de la academia como instructores y bailarines de planta de la academia. Posteriormente, unas personas interesadas en el espectáculo propusieron la inclusión de acrobacias en la propuesta artística, lo que dio origen al proyecto “Ensálsate”. En el 2010, la compañía se consolidó como una de las mejores de

su género y como *“nos atropelló la cultura salsaera, replanteamos el nombre por Salsa Viva & Tango Vivo”* dijo Edwin Chica en una entrevista al periódico ADN de Cali.

Esta compañía se ha presentado en diferentes partes del mundo, representando y posicionando a la ciudad como destino turístico, ganando premios y admiración internacional por el legado artístico que deja huella en cualquier espectador traspasando fronteras (Alcaldía de Santiago de Cali, 2010).

Los tres jóvenes con quienes se realizó el presente trabajo son becados por dicha academia y, además, pertenecen al grupo de la segunda base, la cual tienen un nivel profesional no internacionalizado. Existe la primera base, quienes son los profesionales de talla internacional y el grupo de Semillero, quienes son los que están en proceso de formación de bailarines.

#### 4.2.3 Un acercamiento a la academia Salsa Viva.

Al entrar a la academia Salsa Viva, lo primero que encuentro es la sonrisa de Jenny, la recepcionista, quien siempre te recibe con un “hola” cálido y efusivo, atenta al motivo por el cual visito la academia. Atrás de la recepción se encuentra una puerta de cristal transparente y al entrar veo un salón muy grande, lleno de espejos en todas las esquinas y en el borde superior de las paredes se encuentra una gran tabla delgada que sostiene entre veinte y treinta premios de reconocimientos importantes nacionales e internacionales para la academia.

Este salón es el principal de toda la casa donde funciona la academia, el cual siempre está reservado todas las tardes para que sus bailarines ensayen sus shows. Usualmente, los ensayos comienzan a las cuatro de la tarde, pero la gran mayoría de ellos llegan con una hora de anticipación, dando uso de ese tiempo para ensayar conjuntamente y retroalimentarse para recordar las coreografías, ensayando sin música y solamente usando sus marcaciones “un, do’, tre’, cua’”- Al acercarse las 4 de la tarde, los profesores Edson y Camila se hacen frente al espejo, como una señal de inicio al ensayo, poniendo los parlantes a todo volumen con la canción que será su coreografía.

Es inevitable no contagiarse de la energía del ritmo y de las vibraciones de las baldosas que parecieran que recibieran relámpagos y arrebatos liberadores de placer que estallan con fuerza poderosa contagiando y estremeciendo el corazón de todo aquel que esté presente. Las descargas de percusión son el detonante del frenesí de piernas y movimientos muy veloces, piques, repiques y adornos que acompañan el baile, dividiéndose en desplazamientos y exaltando adornos con las manos tanto hacia adelante como hacia atrás o hacia los costados.

Los rápidos y fuertes movimientos de los bailarines parecieran que conjuntaran con la imagen de sus cuerpos, siempre firmes, apretados, estilizados, cuerpos en los que se pueden ver las marcas de los músculos tanto en sus brazos, piernas, pecho y abdomen, lo que transmite una sensación de solidez, fortaleza, pero por sobre todo de una agilidad ostensible en cada fibra muscular.

Observo a los bailarines en pleno ejercicio de la danza frenética, e inevitablemente pienso que su cuerpo se hace uno con los ritmos afrocaribeños. Su tonicidad y textura muscular es el fruto de la exigencia misma del ritmo que se baila, así entonces no solo se requiere de fuerza sino de una limpieza en los movimientos, de una finura en cada acrobacia que los maestros están prestos a pedir cada vez que notan algún pequeño error, recordándole a los bailarines la necesidad de ejecutar sus movimientos de manera limpia, confluyendo con las energías de la música, el público, el sitio y hasta sus mismos compañeros.

Los gestos y movimientos de los bailarines se transforman en una sucesión de tesitura, donde hasta sus rostros se transfiguran en un registro favorable que acrecienta aún más la imagen requerida para quienes se arriesgan y ponen todo su empeño en el logro de bailar correctamente la salsa. Los hombres del salón, no solamente deben verse fuertes y fornidos, sino también cuidar su registro ante el público, tener una sonrisa blanca y derecha. Su cabello es fundamental porque tiene que estar peinado de lado con abundante gel para así lograr mantener el peinado organizado a pesar de los movimientos y el sudor. Para la mayoría de estos hombres su imagen física hace parte de la puesta en escena ante el público, de hecho de los cinco bailarines con los cuales posteriormente tuve la oportunidad de entablar una conversación y conocer un poco más de sus vidas, uno de ellos tiene el cabello pintado de rubio muy claro y los demás siempre llevan su cabello “peluqueado”, es decir, siempre muy corto y con el corte de rapado a un lado y al otro un poco más largo. Apariencia de sus cuerpos siempre se ve estilizada, firme, la espalda recta y musculosa, esto en particular es otra característica de la cual cuidan y se preocupan. Si bien estas características se van forjando a partir de las técnicas corporales al bailar salsa, ser un buen bailarín implica además de tener un cuerpo de bailarín, ejecutar

los movimientos para que se vean limpios, sincronizados y que la personas que los realice tenga una apariencia física saludable, alegre y simpática.

Retornando a la primera vez que llegué a la academia de baile, entre con un montón de expectativas y algo de temor, porque el pasar de los años se empieza a notar en las personas y hasta en los lugares que alguna vez fueron tu segundo hogar. Desde que tenía trece años y hasta los diecisiete, me forjé como bailarina profesional, dedicando mi vida a las presentaciones, a las puestas en escena, a los viajes y a las competencias a nivel nacional. Al estar varios años dedicada al espectáculo y frecuentando aquel lugar todos los días, creé un vínculo con el espacio y con las personas que hacen parte de él, desde la recepcionista, hasta las personas encargadas del aseo, los maestros y demás compañeros de baile, todos, personas y objetos se convierten en parte de la cotidianidad.

Volver después de seis años de haber suspendido el baile, a raíz de mi decisión de estudiar una carrera profesional como antropología, creó una mezcla de sensaciones y recuerdos. Lo único que pasaba por mi mente, era la expectativa de saber si aún seguían quienes fueron mis profesores dictando clase en ese lugar, si estarían los mismos coordinadores y directores artísticos o incluso, si algunos de mis compañeros y amigos estarían dictando clase y formando a nuevos bailarines.

Pero en el momento en el que entré a la academia, todo cambió, tanto el espacio como las personas. En la recepción ya no existen los asientos de espera, que usualmente usábamos para hablar cuando había descanso en los ensayos. El salón principal, que nombré anteriormente, sigue en las mismas condiciones, excepto que hay más estantes con

premios e imágenes de los bailarines de la compañía de salsa. El cambio más notorio que tuvo el espacio, fue el patio que queda al costado izquierdo del salón principal, en el cual había una cafetería donde atendía una señora llamada Olga. Actualmente el patio fue reemplazado por un salón mucho más amplio y moderno que cuenta en una de sus esquinas con una máquina expendedora de café. Aunque la casa tiene dos pisos, nunca tuve la oportunidad de subir y no me sentí en confianza para hacerlo.

Después de hacer ese pequeño recorrido por los tres salones, pude darme cuenta que los años pesan en el sentir de los lugares, es decir, cuando ya no los apropias por más que haya una memoria en ese espacio. Todos aquellos a quienes vi eran nuevos y me refiero a “ser nuevos” porque todos los que conocía ya no estaban, la academia había crecido como compañía artística y por ende había más bailarines y más profesores, eso pude notar en los cinco minutos que estuve sentada en las escaleras, viendo entrando y saliendo a varias personas.

La timidez me carcomía y no sabía qué hacer ni a quien dirigirme, así que decidí pararme de las escaleras y devolverme a la recepción, preguntarle a Jenny si podía hablar con la coordinadora para poder tener un espacio con los muchachos para conocerlos y así poder abordarlos y comentarles sobre el presente trabajo de grado. Volví a la recepción y casualmente en ese mismo momento llegaba una mujer de talla pequeña, cabello rojizo, y tenía un aspecto algo mayor, más o menos de cincuenta años, con pequeñas arrugas en el borde de sus ojos que se alinean con algunas otras de una enorme sonrisa, que le dan un aspecto mucho más jovial y por supuesto alegre.

Saludó de forma efusiva a Jenny (repcionista de Salsa Viva) y en el instante en el que le iba a preguntar por ella, me la presentó y de manera rápida le comentó quien era yo. Como recién había acabado de llegar, me daba un poco de pena incomodarla e interrumpirla, entonces le expliqué acerca de mi trabajo y que escogí como trabajo de campo esta academia, porque primero ya había estado antes allí, además, que tenía un significado muy especial en mi vida, porque ahí pasé toda mi adolescencia y que más acto de vivir que recordar un tiempo pasado que fue especial. Ella, sin muchas preguntas ni dudas al respecto, no vio ningún inconveniente y me dijo que la siguiera y como el salón principal y el secundario están al lado, hizo apagar la música para presentarme, decir el motivo por el cual estaba ahí, pidiendo el favor que fueran atentos a la información que les daría.

En ese instante, sentí que se me ponían los nervios de punta y mientras ella hablaba con los muchachos/as yo solo pensaba en qué les iba a decir, que no se me notaran los nervios y además hablar en un tono que pareciera una persona espontánea y más segura de lo que era. Cuando Martha, quien es la coordinadora, me cedió la palabra, y me salieron las palabras que no planeaba en mi cabeza, logré percibir que yo era una intrusa ajena a todos y a todas, que causaba curiosidad por mi ropa poco deportiva y por mi manera de arreglarme que no iba acorde con el ambiente del baile. Sentí muchas miradas y ojos puestos sobre mí, lo cual me intimidaba mucho porque ya mi cuerpo y mi mente se habían acostumbrado a no ser parte de un escenario y a pasar siempre desapercibida.

Hubo tres chicos amables dispuestos a brindarme su tiempo y su colaboración, y son quienes me ayudaron durante 4 meses, a realizar este proyecto de grado. Ellos son Daniel

(18 años), Felipe (21 años) y John Sebastián (23 años), todos diferentes entre sus personalidades y sus intereses, excepto por su pasión por la salsa.

Daniel Chica, lleva aproximadamente ocho años en el mundo de la salsa y también está cursando la carrera de Mercadeo Internacional y Publicidad en la Universidad Icesi. Para él, la técnica corporal en el baile es el principal motivo que diferencia a un bailarín profesional de un bailador, además de la imagen que debe irradiar ante el público, que siempre debe ser impecable.

Según Daniel Chica, lo que pasa es que en Cali todos los bailarines cuando empiezan a bailar se quieren ver fuertes y rápidos porque piensan que solo se trata de eso. Cuando le pregunté por ¿cuál es la diferencia entre alguien que baile bien y alguien que sea técnico al bailar? me respondió que el bailarín técnico debe verse profesional, porque “uno puede ser bueno para bailar, pero no ser profesional, entonces, la diferencia es como por ejemplo cosas tan sencillas como las manos, que ¡ah bueno! uno mira al bailarín los pies y la velocidad, pero el bailarín también se para de cierta forma, las manos se ponen en ciertas partes, cuando se hacen las líneas, la tonificación, apretar el cuerpo”. En su apreciación se refería a muchos detalles que a veces el público puede pasar por alto. “Hay muchos bailarines que bailan bien pero no se aprietan, cuando un bailarín se aprieta se ve más limpio. Cuando uno se ve limpio es porque todos se vieron coordinados, apretados con manos bonitas. Cuando uno dice ah ¡qué buena coreografía! Pero están sucios, es porque a pesar de la coreografía puede ser buena, ellos pueden ser buenos para bailar, técnicamente están mal. Por ejemplo, la forma en la que ellos puedan utilizar las manos

o sacar las manos, todo eso uno cuando baila lo nota, el público pueda que no sea experto no lo note”.

## **5 CUERPOS MOLDEADOS POR LA SALSA**

### **5.1 El caso de Daniel. (Historia de vida)**

Daniel Chica fue uno de los primeros bailarines que conocí a mi regreso a la academia Salsa Viva.

Lo conocí en aquella reunión en que la coordinadora convocó a todos los bailarines y cuando hablé frente a ellos exponiendo lo que quería lograr con mi investigación. Él se ofreció a colaborar. Le pedí su número de celular para poder apartar una cita y poder conocernos para crear una relación de confianza. Lo anoté en una libreta que guardaba dentro de mi bolso, junto con los otros números de celular de los otros tres chicos que decidieron hacer parte de este trabajo.

Después de unos dos o tres días, le mandé un mensaje de texto al celular, pidiéndole que nos encontráramos en la academia al medio día hasta las 3 de la tarde que empieza el ensayo y así no interrumpir sus actividades diarias. A partir de las 11:00 AM empecé a alistar mi ropa y mirar mi closet para saber cuál serían las prendas adecuadas para la ocasión, no sabía si irme en jeans y en tenis o irme en ropa de hacer ejercicio para pasar

desapercibida y no llamar la atención ante todos y así poder evitar preguntas de rutina como: ¿eres nueva? ¿De cuál academia vienes? O comentarios tipo “nunca te había visto por acá ¿qué haces aquí?” y brindar como respuesta una presentación, acompañada de una respuesta extensa. Así que después de pensar rápidamente esas posibilidades, no dudé ni un segundo en ponerme unos leggins negro con una blusa de tiras gris con mis tenis de correr, además, aprovechando el calor quemante y asfixiante que hacía al medio día para usar un tipo de ropa un poco más fresca y ligera.

Una vez estando lista, peinada y con mi bolso en mano, salí de mi casa a coger el MIO desde el sur hasta el oeste, que es donde queda Salsa Viva. A los pocos minutos de estar en el paradero llegó la primera ruta que me llevaría hasta la estación principal del sur y después coger un expreso que me llevara al oeste, era un trayecto de aproximadamente una hora, tiempo que me servía para planificar en mi mente la manera en la que iba a abordarlo y cómo entrar en confianza con él para lograr que me contara aspectos de su vida que podrían ser personales.

Estaba muy nerviosa, sobre todo porque me daba miedo no caerle bien y no lograr una buena conexión, lo cual traería consecuencias negativas para el desarrollo de este trabajo como la falta de información y detalles o simplemente la incomodidad de trabajar por unos meses juntos... un sinnúmero de pensamientos vino a mi mente preparándome para lo que pasara. Cuando el último bus llegó a la parada que queda al frente de la academia, caminé rápidamente porque pensé que había llegado tarde y el reloj del celular lo tenía adentro del bolso, pero no lo saqué porque me daba temor que pudieran robármelo.

Al entrar saludé en la recepción y atravesé la puerta que conectaba la entrada con el salón principal. Había muchas personas ensayando y mi presencia era notoria, lo supe por las miradas de desconcierto y curiosidad que se asomaron... intenté no prestarle atención y buscar en el salón de al lado a Daniel, pero estaba vacío así que se me ocurrió buscarlo en el patio trasero. En este lugar, los bailarines aprovechan un pequeño tiempo libre para comer, tomar algo o simplemente reunirse a charlar entre sus compañeros, también se usa como probador de ropa, por lo cual muchos se cambian ahí antes de comenzar el ensayo o después.

Me acerqué al patio y en la entrada habían muchos bailarines descansando y bromeando entre ellos, intenté buscar a Daniel entre todos ellos y mientras mi mirada se posaba en cada uno de ellos, uno de los bailarines que estaba sentado en la mesa central junto con una chica, que también parecía bailarina por el sudor y la ropa deportiva, me sonrió y me preguntó que si estaba buscando a alguien, entonces le devolví la sonrisa y le dije el nombre de Daniel, me dijo que no había llegado y que seguramente no demoraba... en ese momento hice cara de preocupación y saqué mi celular para ver la hora y ya teníamos 15 minutos de retraso, lo cual me preocupaba porque él tenía ensayo a las 4 de la tarde y entre menos tiempo hubiera para hablar y realizar la entrevista, menos información podría obtener.

En ese momento le agradecí al chico y me devolví por el pasillo hacia la entrada con la cabeza llena de dudas sobre si el tiempo no me iba a alcanzar y que podría hacer en un caso como este. Mientras llegaba al salón principal, vi a Daniel, me saludó con una grande y cálida sonrisa, aunque iba un poco afanado y sudado. A pesar de su cansancio, me dijo

muy amablemente que lo esperara 5 minutos a que se cambiara de ropa, ya que venía en bicicleta desde la casa hasta la academia. Solo le contesté que no había problema y que lo esperaba en la recepción.

A los pocos minutos Daniel llegó cambiado en el uniforme de la academia, una sudadera negra y una camiseta roja y con tenis. Me propuso que hiciéramos la entrevista en el patio, así que nos devolvimos nuevamente y al momento de llegar los bailarines que estaban ahí se habían ido al ensayo, por lo cual tendríamos un poco más de privacidad para concretar las preguntas y entrar en un poco de confianza.

Lo primero que se me ocurrió decirle, como manera de romper el hielo, fue preguntarle si vivía muy lejos de la academia, a lo que respondió que casi no, que la distancia de su casa desde donde estábamos en bicicleta eran más o menos 20 minutos, sino que lo que lo molestaba era el calor, ya que le quemaba la cara y ese era el motivo por el cual tenía la cara con algunos granos y pecas. Yo solo le respondía con la misma queja acerca del calor de Cali y de las altas temperaturas que se sienten en la primera mitad del año.

Cuando el tema estaba acabando, él me interrumpió y me preguntó por el nombre de la universidad en la que estudiaba y sobre mi trabajo de grado, le dije que estudiaba en la Icesi y que mi interés sobre realizar un trabajo con bailarines de salsa, surgió desde la experiencia que tuve cuando era adolescente, así que le conté que hice parte de esa academia. Él se sorprendió y solo me decía que le parecía interesante, en hacer de la salsa un trabajo académico y por ello, me compartió a manera de anécdota que hacía unos 6 meses atrás había realizado un escrito para un concurso que organizó el colegio Liceo

Francés, en el cual solo participaban bailarines de cualquier ritmo, que debían explicar su proceso artístico, es decir, relatar cuantas horas al día dedicaban a sus ensayos oficiales, el tiempo que llevaran en ese proceso y las distintas transiciones que han tenido los bailarines durante su formación. Este proyecto, se dio como una iniciativa de tipo cultural, que buscaba reconocer el proceso de los bailarines de Cali, para así lograr valorar el oficio y el quehacer del bailarín, brindándole un reconocimiento social por su labor de llevar a cuestras la representación de la cultura salsera en la ciudad. Este concurso fue una iniciativa del colegio con asociación a la Alcaldía de Santiago de Cali, en el cual sus participantes concursaban con la intención de ganar un reconocimiento monetario.

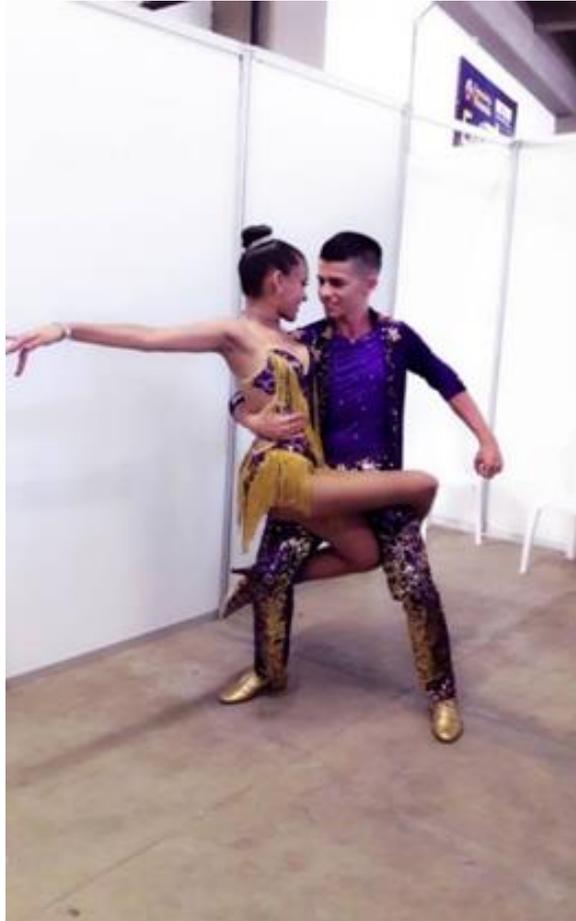
Al hablar sobre lo que era la salsa para Daniel me comentó que su escrito iba inspirado en lo que para él es lo más importante a la hora de bailar y es la técnica, ya que para él *“...en Cali todo el mundo baila bien, baila rápido, pero cuando uno es un bailarín técnico es raro... un bailarín que uno lo vea y diga “uy tiene buena técnica”, “tiene buen porte” esas son cosas que son difíciles de encontrar.”* (Chica, Entrevista Técnicas y disciplinamiento del cuerpo, 2019). Es precisamente en ese “difícil de encontrar” en lo que Daniel ha dedicado más de 5 años de su vida a trabajar y destacarse ante el público nacional, que es el que hasta ahora ha logrado conquistar con cada gira, presentación y concurso que ha llegado a participar y que aspira tocar más adelante puertas internacionales.

Cuando hablaba con Daniel, logré comprender a través de sus gesticulaciones con las manos y su sonrisa que hablaba con propiedad y con pasión acerca de su más preciado talento que es el baile, pude notar su amplio conocimiento técnico al expresarse con

respecto al tema, ya que su vocabulario estaba muy lejos de ser poco estudiado. Utilizaba palabras y términos de un joven que no solo baila la salsa, sino que la estudia y la vive en su día a día.

Las técnicas de la salsa son ese elemento que diferencia a un buen bailarín de un bailarín profesional, porque “bailar bien” implica querer verse fuerte y rápido, pero la técnica va más allá de eso, porque se enfoca en detalles pequeños que un profesional no debe descuidar. Esas cosas pequeñas son como por ejemplo la posición de las manos, la posición de los pies y su velocidad, pararse de cierta manera y reposar las manos en ciertas partes del cuerpo, con el fin de mostrar los movimientos en líneas continuas y organizadas, lo que visualmente genera ante el público que una coreografía fue un performance trabajado profesionalmente y no de cualquier manera que refleje un movimiento brusco de todas las partes del cuerpo.

A continuación, mostraré una fotografía de Daniel, que muestra una figura que resalta la posición principal de un bailarín de salsa. Esta foto fue tomada por uno de los bailarines detrás de escenas de una presentación en el Centro Comercial Cosmocentro Cali.



**Fotografía 1.** Daniel y su pareja, en posición previa a la ejecución de la coreografía.  
Figura artística “sombrilla”.

La Figura 1, refleja la postura del cuerpo tanto del hombre como de la mujer, ya que esta investigación se centrará en el cuerpo del hombre, resaltaré a continuación lo observado. Es notorio que Daniel tiene una posición firme que lo refleja sus piernas y sus pies con

una leve inclinación para así poder sostener a la mujer. Su espalda está completamente derecha junto con su torso, que se puede notar está erguido y con el estómago apretado para brindar una posición de firmeza. Sus brazos están un poco elevados y sus puños apretados, viéndose fuertes y rígidos.

Los pies deben ir firmes y separados, solo si la figura lo refiere, como en el caso de la fotografía anterior, en donde los bailarines realizan la figura llamada “sombriilla”. También, pararse de forma recta y tener un cuerpo tonificado, musculoso y atlético hace parte de la preparación y los requisitos que un bailarín de salsa profesional deba tener. Este conjunto de connotaciones corporales hace que, ante el público, sus movimientos cuenten con características limpias y pulcras, que ayudan a que la coreografía se vea coordinada. Cada detalle y precisión en la que se colocan las manos sobre ciertos lugares del cuerpo, hacen parte de una técnica precisa y perfecta, que en muchos casos no es notoria para el público.

Lo que resalta a simple vista en cada puesta en escena es la estética, la manera en la que el bailarín se ve y la actitud que este refleja ante el público. Cada detalle para perfeccionar la técnica del baile cuenta, el tener un buen registro, que se da a partir de un buen porte, de un buen vestir, un peinado organizado y siempre sonreír. Para Daniel es importante que el bailarín se vea “*Bonito y acuerpado*”, ya que el tener una buena técnica es lo que hace a un bailarín profesional, no solamente en cuanto al baile sino a su imagen y también su experiencia en escenarios nacionales e internacionales.

El contar con una buena imagen y un buen registro, consiste en estar limpio, pulcro, con el cabello peinado con laca o crema para peinar, con buen olor sobre su cuerpo, los músculos firmes y marcados y una sonrisa carismática que contagie al público de alegría. Contar con estas características otorga ventajas a la hora de montar una coreografía, ya que quienes cuentan con estos requisitos son los que tienen las posiciones delanteras, porque causan un efecto positivo visualmente para el público, a parte de sus capacidades artísticas como lo es el desempeño en la salsa.

Al entablar esta conversación con Daniel y poder conocer la importancia que tiene la apariencia física y la imagen que muestras ante las personas en el momento de enfrentarte a un escenario, le pregunté si su imagen física era otra desde que comenzó su proceso de convertirse en bailarín profesional a lo que respondió:

*“...me ha servido en mi día a día porque ahora me gusta cuidarme mucho más, porque sé que si me veo bien, registro bien y si uno registra bien lo ponen adelante a bailar o lo llaman más para eventos... puede sonar muy superficial pero la imagen personal es demasiado importante en la salsa porque depende tus contratos y también que el público te quiera... a uno feo nadie lo quiere solo la mamá... así que pues, me hago mascarillas, me aseo la cara para no brotarme tanto y como mucho mejor”. (Chica, Entrevista- técnicas y disciplinamiento del cuerpo, 2019)*

Durante su proceso de volverse bailarín, tuvo que pasar por etapas personales bastante grandes, incluso cambiar hábitos que realizaba en su día a día, pero que no solo lo

cambiaron físicamente sino personalmente. A continuación, en la Figura 2, se muestra a los bailarines Daniel Chica y Bryan Cano, unos minutos previos a una sesión de fotos para un evento que la academia realizó, llamado Ensálsate, en donde se puede visualizar físicamente la imagen personal que debe lucir un bailarín de salsa.



**Fotografía 2.** Daniel Chica y Bryan Cano (de izquierda a derecha).

Foto tomada por Marcela Acero Cardona.

Presentación del bailarín, manteniendo el cabello corto y peinado.

Los trajes limpios y planchados, los zapatos embolados y la cara limpia.

### 5.1.1 De la sombra a los escenarios...

Desde que Daniel tiene memoria se consideró gran parte de su vida como un hombre tímido e inseguro de sí mismo, que incluso en el colegio cuando le tocaba exponer, siempre elegía ser “el chico que sostiene la cartelera” pero nunca elegía hablar ante el público, caminaba encorvado con las manos en los bolsillos y no se preocupaba por la imagen que proyectara ante las personas que lo conocían. Toda esta etapa en la que el vivía bajo su propia sombra fue cuando estuvo residiendo en la ciudad de Medellín, en la cual nació y creció hasta los dieciséis años de edad. Su madre y su padre (quien es el director de la academia Salsa Viva) fueron bailarines de tango en su juventud pero que, por avatares de la vida, se separaron cuando él tenía cinco años.

Parte de su adolescencia la pasó junto a su madre, eran ellos dos solamente y su padre se fue a vivir a Cali, en donde unos años después volvió a darse una segunda oportunidad en el amor con una bailarina de tango y administradora de empresas, con quien compartía su gran pasión por el baile, emprendiendo un proyecto juntos como lo fue la creación de la academia Tango Vivo y Salsa Viva. Aun así, no estaba dentro de sus planes venirse a una ciudad como Cali, porque la consideraba caótica y sofocante, además, de que ya tenía sus amigos y su vida establecida en la ciudad paisa.

Al terminar el colegio, realmente no tenía muy claro lo que quería estudiar, así que su papá le planteó la idea de trasladarse para Cali y que presentara de nuevo el ICFES para que tuviera un mejor puntaje y de paso, abrirse a una nueva oportunidad de tener una vida diferente, en otra ciudad y con nuevos amigos. Así que después de pensarlo por un par de

meses, decidió venirse para Cali a reunirse con su papá y con su madrastra, junto con sus dos hermanastros de cinco y seis años.

Al llegar a Cali, Daniel se inscribió a un pre-icfes, el cual sería un curso de un semestre que lo prepararía con mejores herramientas para presentar las pruebas de Estado y así sacar un mejor puntaje. Pero esto solo lo ocupaba en las mañanas, mientras en la tarde, veía películas o jugaba videojuegos, sintiendo que en esos 6 meses su vida se consumía haciendo cosas improductivas. Es así, como habló con su padre para que le permitiera la posibilidad de trabajar en la academia en las tardes para sentirse mejor consigo mismo.

Al principio, empezó trabajando en el área de vestuario, se encargaba del recibimiento de la mercancía con los proveedores y de colaborar con las ventas de todo el almacén, pero aun así al escuchar los gritos de los bailarines en cada ensayo, el temblor de las baldosas y la música contagiosa le hizo considerar volverse un bailarín como su padre, además, que esto generaba un gran reto para él, ya que nunca había pensado en esa posibilidad para su vida.

En el inicio de su proceso en convertirse un bailarín, tuvo muchas dificultades entre esas la contextura de su cuerpo, que era mucho más gruesa y su peso (67 kilos) le dificultaba tener un poco de agilidad para lograr aprehender la técnica y que su cuerpo se acostumbrara a la rapidez de los pasos y movimientos que la salsa caleña lo requiere. Aunque su personalidad, siempre ha sido la de un hombre constante en todo lo que se propone, cada día se exigía más para lograr subir el nivel y así, dejar de estar ensayando con el grupo de “Semillero” quienes son los principiantes.

En un tiempo de ocho meses, logró subir el nivel y logró entrar a “Danza Viva” (que es el nivel en donde está ahora, ya que la Compañía Salsa Viva cuenta con 3 niveles, siendo el último llamado “Compañía” en donde están los bailarines profesionales de talla internacional), y la disciplina que adquirió fue fomentada por sí mismo, ya que el mundo del arte y sobre todo del espectáculo es muy competitivo y todo el tiempo, se está en constante evaluación, la manera en la que se ensaya y que tan en serio se toma los horarios para practicar y si en los tiempos libres también se ensaya.

Daniel aprovechaba cada espacio que tuviera libre para mejorar su avance en el baile y para ello, se dedicaba todos los días de la semana, excepto los domingos, a ensayar en su casa 2 horas diarias en la noche. Su horario de ensayo era de lunes a viernes desde las 2 de la tarde, hasta las 7 de la noche, lo que implicaba un desgaste físico que requería de mucha fuerza y resistencia.

El ensayo empezaba a las 2 p.m., pero Daniel siempre llega a las doce del mediodía, aprovechaba que no había nadie y prendía los parlantes, se paraba frente al espejo a repetir la coreografía que llevaba varios meses ensayando. Repetía los movimientos una y otra vez y se miraba al espejo para perfeccionar su postura, se le dificultó mucho pararse derecho y apretar todo su torso y sus piernas para que se marcaran los músculos. Pero para mantener su cuerpo en esa posición, utilizó recursos como una vara que la ponía alrededor de su espalda, sosteniéndola con sus dos brazos, hasta que lograra fortalecer sus músculos y no le doliera mantenerse en esa postura.

Aproximadamente en ocho meses Daniel logró naturalizar las posturas y notó un cambio dentro de él, no solamente físico sino personal. El baile cambió su forma de ser, su personalidad, ya que la adquisición de la técnica modificó su *cuerpo* y también su manera de percibir su cotidianidad.

*“...el baile ha cambiado mucho mi vida y la ha influenciado mucho. Cuando empecé a bailar a mí me empezó a gustar tener un público en frente... yo cuando hablo en público me encanta, me gusta debatir y como que las opiniones... además, gracias al baile he tenido unas experiencias en la actuación también ha ayudado en el tema de interactuar con masas y eso me ayudó mucho con la presión escénica... Hubieron muchas cosas que cambiaron... porque antes de que empezara a bailar era una persona con muchos problemas... es complicado... tenía como muchas dependencias, entonces cuando empecé a bailar, el baile me ayudó a deshacerme de todo eso y a concentrarme mejor... el baile ayuda mucho a es... a concentrarse.”* (Chica, Entrevista- técnicas y disciplinamiento del cuerpo, 2019)

La historia de Daniel refleja una conexión con la teoría del *habitus* de Bourdieu, ya que al sumergirse en el mundo del baile y especialmente en la salsa caleña, él adquiere un *habitus*. Este *habitus* va contenido de una construcción de subjetividad, es decir, la manera en la que la persona se forja como ser social a partir de la adquisición de ciertas prácticas, que van determinando y transformando su manera de actuar, su perspectiva hacia el mundo que lo rodea e incluso su personalidad.

Las técnicas que Daniel alcanzó a través de su disciplina en la salsa, hicieron transformar la cotidianidad que llevaba en su vida antes de sumergirse en el mundo de la salsa. Su forma de sentirse así mismo frente a su imagen física, fue adquiriendo un proceso transformativo. Su postura cuando caminaba era estar encorvado y al convertirse en bailarín y en su proceso evolutivo frente al perfeccionamiento de la técnica del baile de la salsa, dejó de caminar con aquella postura y empezó a pararse derecho y a tomar consciencia de ello ya que, una vez adquirida la postura, su cuerpo y su mente naturaliza esa posición corporal, para seguirla repitiendo indefinidamente. El hecho de adquirir esta técnica hace que él pueda desenvolverse fácilmente en el gremio al que pertenece, porque para este grupo social de personas denominadas como bailarines, la imagen que se proyecta hacia los otros (público o personas no bailarines) determina características intrínsecas como la personalidad y la autoestima. El sentirse bien y verse bien y aceptado dentro de las dinámicas artísticas que lo rodean.

Este sentimiento que se genera a partir de la aceptación y admiración frente al público y el grupo social de bailarines, hace parte del resultado de las relaciones que se tejen a partir del *habitus*. Porque su cuerpo se convierte en un “medio” o “instrumento” por el cual absorbe una serie de prácticas propias de la salsa y este se transforma a partir de ellas, las cuales se desenvuelven en el mundo artístico y cultural de la salsa caleña.

Como se explicó anteriormente, el *habitus* se genera a través del cuerpo, el cual aprehende y comprende una serie de “actos de acoplamiento” que se desarrollan a partir de una técnica que debe pasar por un proceso de educación, que trae consigo connotaciones culturales y sociales, como lo son una serie de actos que en este caso específico es el baile.

Esa serie de actos y movimientos que se aprehenden, hace referencia a las técnicas corporales.

#### 5.1.2 El renacer de una nueva vida a partir del sacrificio.

La salsa caleña se caracteriza por su agilidad y rapidez en los movimientos y en sus enérgicos pasos que retumban el escenario con los vibrantes pasos que ejercen los bailarines sobre las baldosas del suelo. Para Daniel, esta mezcla de fuerzas y de emociones electrizantes, llamó completamente su atención y significó un reto para él.

Ver cada ensayo detrás de los vidrios que separan los salones de la academia, lo hizo soñar visualizándose en un escenario al salir de la sombra de la timidez y la inseguridad. Quería sentirse reconocido, admirado y querido por destacarse en algo tan admirable como la salsa para la sociedad caleña, la cual sería su hogar indefinidamente. Por ello, tomó la decisión de participar en el Festival Mundial de la Salsa creado a partir del año 2005, como un evento de cinco días de duración, el cual reúne a los amantes del género (El País, 2019).

Para comprender de qué se trata este evento, se describirán las categorías participantes en el mismo, así:

La modalidad especial “Ensamble”, propone una puesta en escena que fusiona el espectáculo de bailarines con las orquestas, esta categoría es la más reciente y participan tanto bailarines profesionales como principiantes. Existen también categorías como

Amateur, Profesional y Élite, la primera refiere a los bailarines aficionados, la segunda a bailarines profesionales de talla nacional y la última se refiere a los bailarines que tienen un bagaje en escenarios internacionales. Cada una de las anteriores categorías incluye tres modalidades que también son:

- *Baile salsa estilo caleño*: Es un estilo típico creado en Santiago de Cali, que se caracteriza por una alta velocidad en los pies (llamado pique y repique), el “visaje”<sup>9</sup> y la galantería. Se usan 8 tiempos permitidos, acompañados con figuras<sup>10</sup>, caídas y cargadas<sup>11</sup> que estén por debajo de la altura de los hombros.
- *Salsa en Línea (Categoría On 1 y On 2)*: Los movimientos y las figuras se desarrollan en una línea imaginaria sin trasladarse en el espacio de una manera consecutiva. (Secretaría de Cultura de Cali, 2019)
- La categoría On 1 y On 2, se baila solamente en pareja sin la compañía del grupo completo. No son permitidas las acrobacias y solamente un pie debe estar en el piso para cualquiera de los dos integrantes.
- *Vieja Guardia*: Se baila música anterior a 1960. En cuanto al baile no hay reglas y se baila usualmente pachanga, mambos y boleros.
- *Rueda Casino*: Se debe utilizar pasos como “dile que no”, “nudos”, “espejos”, entre otros. No se pueden utilizar pasos libres de salsa caleña, piruetas, ni salsa en línea. El 50% de la coreografía debe ser en círculo, ni trucos ni acrobacias, solo se permiten al final de la coreografía (Colombia Salsa Festival, 2018).

---

<sup>9</sup> Visaje: Expresión exagerada del rostro o acción que llama la atención. (Patiño, 2001)

<sup>10</sup> Figura: Es un ciclo de movimientos independientes y planificados. (Wikipedia, 2019)

<sup>11</sup> Cargadas: Todo movimiento que esté por encima de la cadera.

También existe la *Categoría Hombres* y la *Categoría Mujeres*, en las cuales aplican las mismas reglas, que son: bailar en modalidad solista, también en trío y no se permiten las mismas reglas de Salsa Cabaret, es decir, los trucos y las acrobacias no son permitidas, los grupos mínimo son de seis integrantes y máximo de veinte.

Daniel, participó en el 2016 en este evento, en la categoría “principiantes”, lo que le generaba una gran experiencia sobre los escenarios, al compartir y competir con bailarines de todas las categorías.

Pero para llegar a esa posición Daniel me compartió el proceso que tuvo que vivir y que aún vive al aprehender las técnicas corporales que requieren el ser bailarín de salsa caleña entre sus experiencias le dije que me explicara cuales son las técnicas para bailar salsa como un bailarín profesional. Me explicó la variedad de tipos de salsa como la cubana, la Salsa en Línea, el Estilo Nueva York, Estilo Puerto Rico y por supuesto la caleña, en la cual se especializa.

Al explicar la manera en la que baila, resalta que:

*“... la salsa que bailo yo básicamente se basa en la rapidez de los movimientos en los pies y la fuerza que exhibe ante el público, también la rapidez en la que se mueve las caderas y por las acrobacias de circo que empiezan con un “guaqueo” que es la posición básica con la que se empieza y es cadera ladeada un pie adelante y el otro atrás abierto al público y el hombre siempre va a la izquierda.*”

*Tienes que aprender a apretar el cuerpo para que los movimientos se vean limpios, meterle fuerza desde los pies hasta arriba del cuerpo, para poder realizar el movimiento rápido que se llama piqué y la repetición constante de este se llama repique” (Chica, Entrevista Técnicas y disciplinamiento del cuerpo, 2019)*

Para explicar un poco mejor, la base de la técnica en la cual Daniel la explica como la primera posición llamada Guapeo, ilustrare lo anterior con la siguiente imagen.



**Fotografía 3.** Bailarines categoría Elite de la Compañía Salsa Viva.  
Foto tomada por Tango Vivo y Salsa viva. 22 de diciembre de 2018.

Recuperado de:

[https://www.facebook.com/salsavivaytangovivo/photos/a.578134042224487/2007733819264495/?type=3  
&theater.](https://www.facebook.com/salsavivaytangovivo/photos/a.578134042224487/2007733819264495/?type=3&theater)

Esta posición en la que están los bailarines de la imagen, se le llama *guapeo* en donde las caderas deben ir ladeadas, sincronizando el pie derecho del hombre hacia adelante y el izquierdo atrás abierto, este paso se le llama base, ya que es el primer paso en el cual la mayoría de las coreografías de salsa caleña comienzan su performance.

Como se mencionó anteriormente, el baile de la salsa caleña se compone de posiciones, posturas, trucos, cargadas y acrobacias, aunque algunas de estas son tanto para hombre como para mujer, existen algunas diferencias en cuanto la adquisición de la técnica dependiendo del sexo, que más adelante se expondrá en esta investigación. De esta manera, se explicará a continuación las posturas y las posiciones que debe tener un hombre para bailar salsa y que para Daniel son esenciales en el momento de conocer la técnica adecuada.

*“Lo más importante es apretar el cuerpo como te lo he venido diciendo varias veces, los movimientos de los brazos y de las manos son mucho más por decirlo así... rudos ya que uno es el que le toca sostener a la mujer y apretarla fuerte. Básicamente es pararse erguido, derecho y alinear los pies con la cabeza, relajar las manos, en las figuras las manos deben verse largas y elegantes, las espalda recta y los omoplatos se juntan , se menea levemente la cintura para que no se vea quebrada y la cola debe ir apretada y nunca hacia atrás porque te empieza a doler la espalda baja...otra cosa, los tobillos sobre todo las mujeres hay que alargarlos y los pies siempre en empeine y rectos.”* (Chica, Entrevista Técnicas y disciplinamiento del cuerpo, 2019)

En el proceso del aprendizaje de las técnicas corporales en el baile de la salsa, Daniel pasó por ciertas dificultades y retos que lo llevaron a tener una transformación corporal. Adquirir una postura derecha, cuando en su rutina caminaba con la espalda encorvada, lo llevó a usar un palo de escoba alrededor de los brazos para mantenerse recto, lo cual le generaba dolores en toda la espalda e incluso esa posición de la columna, generaba que tuviera que hacer más esfuerzo en las piernas y en los pies, para que los pasos se vean más estilizados sin perder la rapidez de los movimientos de la salsa caleña. Otro factor que es importante en el momento de aprender las técnicas es manejar la respiración para no ahogarse ni agitarse tanto, además, de naturalizar el cansancio para seguir con más fuerza hasta el final de la coreografía.

Estas técnicas las ha usado en su vida cotidiana de manera inconsciente, en aspecto como tener una mejor memoria retentiva, ya que al ser bailarín tiene que aprenderse muchas coreografías para eventos y campeonatos, además, de forjar más su creatividad a la hora de crear pasos y figuras nuevas, generando una experiencia más avanzada ya que a partir de esto, el bailarín tiene la capacidad de montar coreografías de manera independiente, lo que hace que desarrolle un mayor prestigio en el gremio.

El aprendizaje de estas técnicas se hace a partir de la repetición y del trabajo diario de entrenamiento y ensayo que se realiza, el cual se convierte en disciplina, en distribución del tiempo y del orden a los planes del día. Estos ensayos, según me contaba Daniel para él eran muy importantes porque veía su futuro artístico en ellos. Por este motivo, el prestaba atención a los pequeños detalles como la posición de las manos y las líneas de los brazos, mantener el empeine y la coordinación con sus compañeros de grupo.

Acomodarse a una disciplina fue algo que su mente y su cuerpo fue aprendiendo con el tiempo, ya que no solamente había un desgaste físico sino también emocional y mental. Armar una coreografía a la altura de un profesional implica tener un modo de vida agitado y ocupado, para poder rendir con los estudios, con la familia y los amigos, además, acomodarse a las largas jornadas que empezaban desde las 2 de la tarde hasta las 8 de la noche, no era permitido llegar ni un minuto tarde, ya que se cobraba una multa de 20 mil pesos por cada cinco minutos de tardanza.

La aprehensión de estas técnicas corporales de los bailarines de salsa caleña como Daniel, pasa por un proceso de aprendizaje y conocimiento que se genera a partir de los estímulos del cuerpo, como lo son el esfuerzo. Esto se puede relacionar con el término de Estructura Plurisensorial que lo plantea el sociólogo Loïc Wacquant. (véase en el Marco Teórico)

Para Daniel para adquirir las técnicas de la salsa caleña debió someter su cuerpo a una disciplina que forjaba su capacidad de resistencia para lograr transformar su fuerza muscular en ciertas partes del cuerpo que antes de ser bailarín no desarrollaba, como por ejemplo, el fortalecimiento de los músculos de la espalda para lograr tener una postura recta todo el tiempo, el control de sus movimientos y la retención de ellos cuando la coreografía lo requiera, además, de adquirir la capacidad de manejar su respiración para regular los niveles de cansancio que surgen en las altas jornadas de ensayos y presentaciones. Todos estos cambios corporales por los cuales el pasó, no solo transforman aspectos físicos sino también conductuales, como por ejemplo la seguridad en sí mismo para enfrentarse a los escenarios y a los distintos públicos que participan en

estos eventos relacionados con la salsa y la capacidad de retención de memoria que debe activar para la coordinación y realización de las coreografías que debe presentar durante su carrera.

El proceso de aprehensión de las técnicas corporales se desarrolla mediante la repetición sistemática de un conjunto de disposiciones físicas y mentales que modifican el esquema corporal (Rodríguez A. D., 2006, pág. 266) . A partir de esta alteración corpórea, se debe entender el concepto de sacrificio, debido a que el bailarín se sacrifica por la práctica que realiza, como sus horarios de descanso, el manejo del tiempo entre sus estudios, su familia y sus amigos/as, el entrenamiento físico y la alimentación.

Pasa por un renacer hacia una vida diferente a la que llevaba antes de su práctica, la cual le exige más importancia a la imagen que refleja ante el otro/a, su capacidad de resistencia crece ante el cansancio y los umbrales del dolor son más bajos.

A través del aprendizaje el cuerpo logra un conocimiento instintivo, el cual naturaliza movimientos, gustos y posiciones que enmarcan un papel específico, como es el caso del papel del ser bailarín. Daniel al desenvolverse como bailarín reeducó sensorialmente su cuerpo activando y afinando sus sentidos de manera individual, pero aquellos aspectos que lo condujeron a ser profesional, los aprendió de manera colectiva con sus compañeros.

## **5.2 Construcción de duplicidad en la salsa caleña.**

La mayoría de las categorías y estilos de baile explicados anteriormente, en la salsa caleña se realizan en pareja, para lo cual la construcción de unas ciertas técnicas que constituyen el baile de dicho género se aprehenden de manera distinta para lograr obtener una armonía en el accionar de los movimientos que se presentan en el performance.

Para Daniel construir una duplicidad o unión con su pareja de baile depende mucho de la química y el entendimiento personal que se tenga con la mujer. *“Para bailar se necesitan dos pero ese segundo no es cualquiera”* (Chica, Entrevista Técnicas y disciplinamiento del cuerpo, 2019) aunque las técnicas y los pasos de baile sean iguales para todos los bailarines, en el momento de buscar una sincronización de los dos cuerpos acompañado de la fuerza y el esfuerzo que cada uno utiliza, debe reflejar un complemento intrínseco que va más allá de una estandarización de pasos de baile.

Es importante sentirse cómodo con el otro, ya que eso permite conocerse tanto físicamente como mentalmente. Cuando ya se aprende a convivir con la otra persona, así sea solamente en los ensayos, los cuales son la mayor parte del día, se aprende a conocer sus movimientos, las señales corporales que te envía para cambiar de paso y de esta manera se crea una correspondencia en la cual el peso de uno de los bailarines corresponde al opuesto de la pareja y de esta manera llega a una comunión y a una estabilidad de los movimientos, permitiendo un desenvolvimiento armónico.

### **5.2.1 Concibiendo la masculinidad en un mundo de espectáculo y lentejuelas.**

Entre los momentos que se realizaron las entrevistas y la metodología planteada para dicha investigación, logré crear ciertas perspectivas para interpretar lo que para Daniel significa construir una duplicidad con su pareja de baile y dentro de este proceso se enmarca de una manera explícita los roles “correspondientes” a cada género. Estos roles autocontienen ciertas características que definen el actuar tanto del hombre y la mujer, la cual esta representa la belleza, la delicadeza, los movimientos de adorno que corresponden a la finura de las manos, la mirada coqueta ante los espectadores en las puestas en escenas. Mientras tanto el hombre, es quien debe mantener la energía, la fuerza en la coreografía, mostrando rudeza, rapidez y agilidad.

Para Daniel su masculinidad se define a partir del contexto donde se desenvuelve, en su caso personal, en el mundo del espectáculo donde las luces y los trajes de lentejuelas son cotidianos y se relacionan con paradigmas artísticos afeminados. Su cotidianidad en cuanto a su percepción de hombría se ha transformado en la manera en la que se concibe y se identifica así mismo como hombre, y los efectos que eso ha tenido en su medio social, como la seguridad en sus relaciones interpersonales, la mejora de su autoestima y autoimagen, la certeza de haber logrado algo que transformo su vida y lo diferencia de su entorno cotidiano. Todo esto como efecto, de haberse involucrado de lleno en su actividad como bailarín, en la cual busca un desarrollo progresivo, constante para lograr alcanzar los niveles profesionales que culminen con su propósito en esta actividad artística.

La definición de hombre que Daniel tenía desde antes de ser bailarín, se relacionaba con todos aquellos adjetivos que correspondieran a lo rudo, lo insencible y lo viril. El arte y sobre todo el baile es algo que dentro de su imaginario como hombre se asociaba a la orientación sexual a pesar de que su padre es bailarín de tango, pero la salsa para él

contruía percepciones distintas, por la imagen que los bailarines hombres de esta práctica reflejan en los shows con sus vestimentas.

Al irse entrando poco a poco en esta disciplina, pudo entender que el poder construir un rol como bailarín de salsa, lo llevo a cambiar su propio concepto de hombría, como los cambios a la hora de vestir colores distintos a los oscuros, preocuparse por su cabello y su manera de peinarlo, la pulcritud en sus manos y en su rostro, incluso en el uso del maquillaje para resaltar en las presentaciones, era algo que para él, solo podía ser de interés femenino.

La forma de vestir de un bailarín y la imagen que proyecte ante un público hace parte de las técnicas que este debe desempeñar y ejercer en el momento de accionar su rol frente a los otros/as. De tal manera, que al aprender de estas, su forma de pensar y de percibirse así mismo se transforma en otros parámetros completamente opuestos al deber ser de un hombre que no este inmerso dentro del mundo de la danza, a pesar que el baile exige resistencia y fortaleza, en el que reconoce que los hombres tienen una ventaja superior a las mujeres. Así entonces, la masculinidad para Daniel se ve reflejada en la adquisición de las técnicas corporales por medio de su práctica, lo que le corresponde como un hombre forjado a través de éstas, que interceden en su percepción de hombre no solamente en el mundo de la salsa, sino también en las otras esferas de su vida cotidiana.

### **5.3 “La salsa me enseñó a ser muy macho”: el caso de Felipe (historia de vida)**

Desde el momento en que estuve frente a la entrada de la academia, fui consciente de que al otro lado de la puerta me esperaba la incertidumbre de abordar un tema algo complejo

de tratar con una persona hasta ese entonces desconocida. No resulta fácil llegar en frente de alguien y hacerle preguntas que pueden llegar a alcanzar espacios muy personales e íntimos a los que, quizás, esa persona no quiere que nadie asome sus narices. Me sobrepuse a estas aprehensiones y entré al recibidor de la escuela y pregunté por Felipe Herrán.

Luego de unos instantes, apareció un hombre joven, más o menos como de mi edad, un poco más alto que el promedio, de tez trigueña, y de contextura fornida, con un cuerpo trabajado, musculoso. Su recibimiento fue cálido, amable y respetuoso. No debo negar que me hizo sentir halagada su caballerosidad, que por cierto parece estar muy escasa entre la juventud de mi generación, donde es más fácil encubrir la falta de modales con la frescura y el descompliance, que aplicar la gentileza y la amabilidad con las demás personas, en especial con las mujeres.

Consecuente con este primer encuentro, realicé una breve presentación y exposición del objetivo por el cual estaba allí, le agradecí su generosa disposición para atender mi entrevista y responder las preguntas que conformaban el cuestionario, donde de antemano le hice saber cuál era el alcance de las mismas y la temática a la que correspondían.

Felipe proviene de una familia de bailarines, pero de bailarines por gusto y voluntad. Me contó que su abuelo y su tío fueron alumnos de la academia, y que en principio fue más fuerte su pereza y desgano a la posibilidad de considerar la opción de la práctica del baile, a pesar de la insistencia de sus parientes. De hecho, según me contó, hasta antes de entrar a ser partícipe de la academia, había considerado que el baile era una pérdida de tiempo,

que no era para él. Por aquél entonces estaba realizando sus estudios profesionales en la Escuela Nacional del Deporte. Pero fue allí precisamente, donde hizo sus primeros intentos por ser un bailarín. Según me dijo, la competencia era difícil y bastante reñida. Manifestó que allí, la mayor parte de sus compañeros son gente con mentalidad ganadora, gente con empuje y con formación profesional. Esta tónica psicológica lo contagió, por eso cuando entró a la academia trajo consigo dicha actitud ganadora. Debo decir que esta revelación me impactó, sobre todo porque se veía en él la voluntad de sobresalir, de ser el mejor.

*“...yo creo que Dios me ha puesto esto en el camino como espejos para salir adelante y no dejarme llevar por sandeces ni vainas malucas. Y pues me gusta ganarme las cosas por mi propio pulso y el baile me ha ayudado a llegar a lugares que nadie más ha llegado”.* (Herrán, 2019)

“Del dicho al hecho hay mucho trecho”, decían las abuelas, y para Felipe esta verdad de a puño no le iba a ser ajena. Al ser practicante de fútbol, la dinámica deportiva le exigía a su cuerpo ciertos movimientos, cierta fortaleza, digamos que cierta rudeza. Esta característica de la exigencia deportiva fue un cambio radical cuando Felipe daba inicio a sus primeros pasos en el baile. Fue una nueva manera de considerar lo que hasta entonces había logrado: la fuerza de sus piernas, los movimientos, y la armonía de su cuerpo. Es decir, tuvo que empezar por pulirse a sí mismo, a refinar sus movimientos, a dosificar su fuerza.

Escuchando a Felipe me preguntaba, si el cambio de rutina física habría incidido en su percepción de sí mismo, es decir, pasar de practicar un deporte exigente, rudo, de fuerza, a una práctica artística y refinada, donde la imagen de virilidad pudiera estar, en algún momento, en entredicho debido a las características propias del ejercicio de la danza. Felipe fue enfático. Para él, la imagen de un hombre cuando baila debe ser inequívoca:

*“-Un hombre siempre refleja fuerza, seguridad. Es el que ayuda a que la mujer exprese lo lindo, lo expresivo. El hombre expresa contundencia en el baile”*  
(Herrán, 2019)

La anterior afirmación de Felipe refleja su carácter muy masculino, la claridad que tiene de sí mismo respecto del rol de su género. Para él, el ser hombre va ligado a la fuerza, a la potencia, mientras que el rol femenino es expresar belleza, armonía, y suavidad. Así entonces, la actitud del hombre debe ser la de proporcionar la fuerza necesaria y la suficiente seguridad para que la mujer pueda sin dificultad manifestar todas sus características femeninas durante el baile.

De acuerdo a Viveros (1997, pág. 9) se considera que el rol del hombre y el de la mujer, en la muy tradicional sociedad latinoamericana, estaba determinado por una jerarquía establecida y claramente delimitada por el ejercicio de la sexualidad estimada como una pulsión biológica incontrolable y el desprecio hacia las mujeres, lo cierto es que la impresión que me deja la actitud de Felipe, no es de tratar de subyugar a la mujer, a su pareja, con actitudes de dominación y superioridad, sino que por el contrario, es de respeto por cada cual, teniendo él muy claras sus competencias como hombre durante el ejercicio

del baile y en su interacción social. El hombre es y debe ser fuerte, la mujer es bella y delicada. De hecho, esto último queda muy bien ilustrado cuando Felipe estima que el rol de la mujer no es sustituible por el de otro hombre, cuando ha sido preciso en la ejecución de las prácticas de una modalidad de baile, por ejemplo, la denominada salsa pink, que consiste en que una pareja de hombres baila, pero uno de ellos asume el rol femenino, con movimientos, acrobacias, cargadas y demás.

Para Felipe:

*“normalmente ver a dos hombres bailando es raro y es mucha, mucha fuerza de parte de los dos, entonces se ve muy muy rudo y eso es complejo. La verdad se verían los movimientos totalmente distintos, no en ejecución sino en esencia, porque normalmente la mujer es lo que aporta lo bonito, entonces si ven a un hombre que haga lo mismo y que lo haga con más fuerza, ya cambia el contexto de lo bonito y no de lo fuerte y lo ¡wow! Es respetable, pero yo no lo suelo hacer.”*

De acuerdo a lo anterior, la masculinidad no sólo se expresa a través de una actitud enérgica, fuerte, decidida, sino que también abarca la imagen del individuo, la imagen que se proyecta frente a sí mismo y frente a los demás. Es así, como Felipe considera que:

*“yo de por sí siempre frunzo el ceño, entonces eso está bien, uno tiene que tener rasgos felices, pero de todos modos uno tiene que verse rudo y pues así uno da más presencia.”*



**Fotografía 4.** Felipe Herrán y su pareja. Expresión de la masculinidad a través de los gestos.  
Ceño fruncido, actitud recia

En este contexto, mi entrevistado fue conciso igualmente en el tema de la vestimenta. Él dice que trata de adaptar la vestimenta que normalmente utiliza en estos casos a su estilo personal, pues lo verdaderamente importante es que se sienta cómodo, que se vea bien. Es claro entonces que la imagen refuerza el concepto de sí mismo y de su masculinidad:

*“Cuando (mis vestidos) los diseño yo, me gusta mucho. Yo los diseño mucho a mi estilo. Las veces que he bailado en pareja, yo mismo diseño mi traje porque pues obviamente me lo quiero poner y es mío y yo veré que le pongo... me gusta que el pantalón no me quede tan ajustado y tampoco tan holgado, lo pongo a la medida*

*de mis piernas, me gustan las camisas por fuera, que sean 3 cuartos o manga larga ya depende si es blazer o no. Me gustan mucho los blazers, las corbatas y los corbatines... cositas así me gustan, no me gusta nada tan apretado porque no me puedo mover nada bien y eso influye en mi imagen y yo la cuido mucho...”*  
(2019d)



**Fotografía 5.** Los trajes son fundamentales en la imagen del bailarín y en el ejercicio del baile

Ahora bien, sin duda Felipe al ingresar a la academia, experimentó no sólo un cambio de rutina en el tema físico, sino que de igual modo encontró una forma particular de canalizar su actitud considerada por él como muy masculina, a través de asumir roles de refuerzo

en el baile, mediante el cuidado de su cuerpo y de su imagen, como vitrina al escenario social en que se desenvuelve.

Un cambio de vida, sin duda. Ha recorrido el sendero que va desde el barrio, desde el fútbol, hasta llegar a la academia de salsa, donde transformó y canalizó sus expectativas vitales, su criterio social y personal. Asume el protagonismo de su propia realidad, asumiéndose como viril, como hombre, en medio de un escenario proclive a las ambigüedades, y a la tonalidad gris del ambiente artístico que exteriormente refleja todas las tonalidades posibles. En este aspecto, concluye:

*“Tengo tanto enfoque en la vida que todo esto que hago me ha alejado de las cosas malas y de cuentos enredados...” (Ibíd., 2019)*

#### **5.4 Verse y sentirse hombre**

Para Felipe, el verse y sentirse hombre se manifiesta en las actitudes cotidianas, en las prácticas del baile, en las presentaciones, en el rol social, es decir, en todos y cada uno de los ámbitos en que se desenvuelve normalmente su vida. Esto, me hizo recordar la referencia que antaño los abuelos pensaban cuando en el refranero popular se acuñó la frase “no basta con serlo, hay que parecerlo”, lo que sin duda encierra todo un bagaje sociocultural enraizado en lo más profundo de una sociedad como la colombiana.

*“siempre un hombre tiene que estar físicamente bien... en el sentido que digamos no puede descuidarse... si tiene barba que la tenga bien organizadita, si no la*

*tiene pues bien afeitado y su cara bien limpia, su corte de cabello que sea un corto bien y definido y la seguridad sobre todo y le da la confianza a ella porque es evidente que la mujer hace elementos de riesgo, que le implica a ella y a su pareja... y si su pareja le da la confianza de que no la va dejar caer y que si va ejecutar los movimientos como son, le da más confianza.”*



**Fotografía 6.** Felipe y su pareja ejecutando una figura.

Nótese la fortaleza del hombre para darle a la mujer la seguridad en la ejecución de la figura.

Verse y sentirse hombre, es un criterio que un bailarín como Felipe Herrán asume con total firmeza, con convicción, demostrándose a sí mismo cómo es él, cómo se ve, qué autoimagen proyecta. Pienso que no le debe resultar fácil si se tienen en cuenta aspectos

fundamentales para la construcción de la individualidad como pueden ser el de dónde se proviene, qué episodios personales o familiares ha debido afrontar, cuál ha sido la influencia del entorno familiar donde creció, en fin, toda una serie de elementos de importancia al momento de evaluar el alcance de sus logros vitales, de sus metas personales. Para él, el verse y sentirse hombre le fortalece sus características como persona, como individuo frente a los demás que comparten su diario vivir.

*“Por ejemplo, a mí no me gusta esas maricadas de las personas de andar cuchicheando... entonces los gays siempre son ellos y las mujeres y empiezan hablar que tal cosa, que tal otra... siempre hay un tema de hablar y si por lo menos estoy presente yo me quedo callado, yo no opino de nadie porque eso lo hace un verdadero hombre.”*

Existen mil maneras de concebirse como hombre, por lo cual en un mundo artístico como el del baile está en constante reconstrucción, ya que se forja a partir de prácticas y técnicas que pertenecen a una cultura específica, que en este caso es la salsa caleña. Para Felipe su masculinidad se define a través de su vigor y su fortaleza en el desenvolvimiento de la práctica del baile y la manera en la que este construye su imagen ante los otros (espectadores/ compañeros del gremio), rechazando toda expresión femenina por parte de lo que para él significa ser hombre en estos contextos; además, de que la hombría contiene un grado de poder en cuanto a la fusión de la duplicidad que se construye en pareja en el momento de producir la puesta en escena ante el público y este poder se concibe también dentro de sus relaciones interpersonales, en las cuales toma comportamientos

hegemónicos ante todo aquel que sea hombre no masculino y posea características artísticas feminizadas.

Por otro lado, al ser la salsa caleña una expresión corporal de resistencia, esta va tomando efecto con el accionar y el sentir de la masculinidad, al relacionarse con otros/as en contextos familiares, amistosos e incluso de pareja, en donde se ve afectada su propios procesos de socialización con otros cuerpos disciplinados en esta práctica pero que toman percepciones distintas en cuanto a su tipo de masculinidad subjetiva.

Es así como la masculinidad se comprende a partir del poder respecto a los/as otros/as y la manera en la que los cuerpos se interpretan, varían y cambian a través del significado otorgado a estas prácticas corporales que ejercen, buscando una identidad y un sentido a quienes son.

### **5.5 La envidia entre hombres heterosexuales y gays**

Llegados a este punto de la entrevista, Felipe recalcó que su actitud frente al grupo de bailarines estaba delimitada por su férrea negativa a ser partícipe de “grupitos” como él mismo los denomina, ya que considera que nada bueno le aportan al estar conformados por colegas dedicados al chisme y las habladurías, algo que su personalidad recia y masculina prefiere evitar. Define con precisión hasta dónde y hasta que frontera puede llegar la interacción social con los demás miembros del grupo.

*“Pues de mi parte te puedo decir que yo soy muy sociable, si alguien me habla yo le hablo. Normalmente suelo hablar cuando alguien me interesa, ya sea emocional o sino como persona que me intereso su conocimiento y su forma de*

*ser lo que sea... si me interesa pues le hablo, porque de otra manera pues no... es que en este mundo del baile se presta para el bochinche, para el veneno, entonces cuando ya dicen algo los subgrupos ya están armados y siempre lo que dicen va cargado con algo negativo para X o Y persona...” (Ibíd., 2019)*

Si tenemos en cuenta que Le Breton (2002, pág. 23) indica que en los procesos de socialización con el otro es posible un reconocimiento de su propia individualidad donde se enfatiza la autonomía de cada persona, se facilita el entendimiento de cómo en un grupo de bailarines, que en teoría son un solo cuerpo durante las presentaciones, en la vida social del grupo, en la cotidianidad de sus prácticas y quehaceres, las cosas luzcan realmente distintas.

De hecho, en el ambiente de la academia se percibe un ambiente de tirantez y de esfuerzo por soportarse, sobre todo entre quienes pertenecen o hacen parte de grupos de amigos, ya sea por afinidad de comportamiento o por alguna otra razón, y quienes prefieren mantener su privacidad e independencia de estas dinámicas sociales y adoptan una actitud de distancia en lo personal y de protocolo diplomático cuando se trata de trabajo en equipo y de presentaciones públicas.

Felipe me explicó que la distancia que prefería mantener tiene su causa en el entorno que han generado los bailarines gays y ciertas compañeras, donde los corrillos propician el chisme, las envidias, las intrigas, y demás comportamientos que suelen ser comunes entre grupos artísticos, a él en lo particular le sacan de quicio y prefiere por eso alejarse. Esto puede entenderse desde la óptica de la competencia artística, donde cada cual busca

sobresalir, ser el mejor, ser la figura del grupo y brillar con luz propia. No es extraño que esta competitividad trascienda las fronteras de lo profesional y se traslade a lo personal.

Felipe al respecto manifiesta:

*“Si voy a tener una amistad con alguien... vale no pasa nada y pues yo no tengo pelos en la lengua si a mi algo no me gusta, no tengo pelos en la lengua y si a alguien no le gusta como soy pues... lo siento. Yo siempre mantengo muy claro con eso porque el mundo de los gays siempre es como con esa vaina, con esa envidia hacia los demás... cargan más envidia que las mismas mujeres, entonces este mundo tiene mucha gente así y pues uno verse alejado de este tipo de situaciones favorece tu tranquilidad en ese tipo de ambiente. Tenerlos como amigos bien... pero tratar de no verse inmerso en este tipo de cosas.”*

Respecto a lo anterior, puede ser factible comprender que el rol de la masculinidad, el sentirse y verse hombre, auspicia comportamientos sociales que le permiten al individuo seleccionar su posición en un grupo al cual pertenezca. Las intrigas, envidias, y chismes, generan un clima de desconfianza, de rechazo y de aislamiento para quienes por sus convicciones personales o por los motivos que sean, suelen evitar este tipo de conductas sociales. El ambiente artístico no es ajeno a este tipo de escenarios y si se suma el elemento de tolerancia con las diversas manifestaciones y preferencias sexuales de algunos integrantes del grupo de bailarines, pues el coctel resultante puede no ser necesariamente agradable y en cualquier momento puede salir a la luz pública y a la vista de los espectadores durante alguna presentación.

## **5.6 Construcción de la duplicidad entre hombre- mujer y hombre-hombre (formas de bailar salsa en pareja)**

Es importante sentirse cómodo con el otro, ya que eso permite conocerse tanto físicamente como mentalmente. Cuando ya se aprende a convivir con la otra persona, así sea solamente en los ensayos, los cuales son la mayor parte del día, se aprende a conocer sus movimientos, las señales corporales que envía para cambiar de paso y de esta manera se crea una correspondencia en la cual el peso de uno de los bailarines corresponde al opuesto de la pareja y de manera llega a una comunión y a una estabilidad de los movimientos, permitiendo un desenvolvimiento armónico.

Cuando se baila en pareja transmite una especie de energía que se emana cuando ambos están en sintonía el uno con el otro. En el momento en que ambas partes han aprendido la técnica, la percepción que se tiene sobre la música cambia, como por ejemplo el sentirla, el afinar la percepción auditiva, la identificación de las notas musicales y los compases. Al sentir la conexión con la pareja, acompañado de una experiencia que ambos viven de sentir lo intocable como lo es el sonido de la música, las emociones y la compatibilidad quedan autocontenidas en una energía que fluye y hace que la unión de los dos individuos quede unida como uno solo. Esta sensación no solamente se percibe dentro de la pareja de baile sino también debe llegar ante el público, para así ganar su admiración a través de lenguaje corporales como aplausos, silbidos e incluso barras, lo que genera un impulso motivacional del público hacia la pareja como forma de reciprocidad.

La experiencia de bailar solamente en pareja, para Daniel, ha sido una experiencia completamente distinta, ya que se está más expuesto ante el público y toda la atención de este es acaparada por las dos personas, en cambio en grupo por las posiciones en las que las parejas están acomodadas, se tiende a refugiarse entre todos y se crea un apoyo colectivo. El bailar solamente en pareja requiere establecer un equilibrio entre los dos frente al escenario y los jurados de cada concurso, como por ejemplo el control de las emociones tales como los nervios, la ansiedad y la presión, además, de sobrellevar los demás componentes que constituyen el baile, que son la imagen, el perfeccionamiento de las técnicas, ya que al estar solos cualquier detalle es más visible para los jurados y los espectadores.

Las coreografías en pareja, en comparación con las que son en grupo son más cortas, ya que su duración solo es de un minuto y medio, debido a que las coreografías de la salsa caleña son demasiado fuertes, en cambio las de grupo son más llevaderas porque, aunque hay que cuidar los detalles mínimos, no son visibles como estar solamente con la pareja. El desgaste energético es mucho mayor, porque toda la responsabilidad de llevar a cuestras una coreografía es solo de dos personas y no de diez parejas, por lo que esos pequeños detalles suelen ser desgastantes cuando hay menos personas en la puesta en escena. Por eso es importante mantener el equilibrio y la duplicidad que se construye en el proceso de aprender la técnica, ya que cada aprendizaje para cada individuo es atravesado de manera diferente en cada cuerpo y lograr constituir una unidad, es lo que genera el éxito y el prestigio de cada bailarín, es decir, el bailarín no se construye solo, sino a través de otros que le otorgan un valor intrínseco en lo profesional.

Entre los momentos que se realizaron las entrevistas y la metodología planteada para la presente investigación, logré crear ciertas perspectivas para interpretar lo que para Daniel significa construir una duplicidad con su pareja y dentro de este proceso se enmarcan de una manera explícita los roles “correspondientes” a cada género. Estos roles pueden autocontener ciertas características que definen el actuar tanto del hombre y la mujer, en donde la mujer representa la belleza, la delicadeza, los movimientos de adorno que corresponden a la finura de las manos, la mirada coqueta ante los espectadores en la puesta en escena. Mientras tanto el hombre es quien debe mantener la energía y la fuerza en la coreografía, con expresiones de rudeza, demostrando rapidez y agilidad.

### **5.7 Construir el rol de hombre siendo homosexual: el caso de John (historia de vida)**

El primer chico que accedió trabajar conmigo en esta investigación fue John Sebastián, quien se caracteriza por su singular carisma y simpatía, pues desde el primer día que entré a la academia pude notar en su mirada pícaro unas ganas inmensas de ser reconocido, de tener voz hasta en un trabajo académico, como el que yo representaba. Lo pude notar por sus constantes preguntas sobre quien era yo y lo que quería lograr con mi proyecto, sabiendo las respuestas no dudó ni un segundo en hacer parte de esta investigación y de ofrecerme su constante apoyo e interés.

El segundo encuentro que tuve con él, fue precisamente en el patio de atrás de la academia. Ese día recuerdo que llegué puntual a la una de la tarde, hora en la que el día anterior habíamos acordado por WhatsApp, así que ese día mi padre me llevó en el carro y en el camino intenté contactarme con él, pero no me contestaba así que al llegar a la academia pregunté por él y Jenny me decía que llegaba tarde.

Esperé aproximadamente cuarenta minutos y me estaba empezando a molestar, porque pensaba que quizá no se acordaba de nuestra cita y que tal vez me dejaría plantada. En el momento de tomar mi celular de nuevo para llamarlo, él atravesó el pasillo que conectaba la salida hacia el patio. John me saludo efusivamente con un *“hola amor, que pena la demora, ese MIO venía teto<sup>12</sup>”*, así que continúe con él hacia las mesitas que estaban en el centro del patio para poder comenzar la entrevista.

John Sebastián Benítez es su nombre completo, tiene 23 años y es el hijo menor de ocho hermanos y hermanas. Actualmente no está estudiando por algunas dificultades económicas que han surgido en su entorno familiar, así que el trabajo al que se dedica en este momento a parte de bailar es ser modelo web cam, trabajo que le ayuda a sostener sus gastos personales y ayudar a su hermana menor para financiar el colegio. Él se declara como un chico gay, desde su adolescencia que descubrió su verdadero yo, a través de sus gustos particulares por la belleza, su afinidad por ciertos comportamientos que son asociados a lo femenino y entre esos como el mismo declara, la danza. Desde que estaba en el colegio el participaba en actividades lúdicas referentes al baile de folklor y además

---

<sup>12</sup> Teto: Palabra típica del Valle del Cauca para referirse a un lugar cuando está lleno de gente.

tomaba clases en una casa que quedaba cercana a su hogar. En ese tiempo, la clase costaba mil pesos y de su mesada diaria para el colegio, él ahorraba para poder asistir diariamente. Su padre nunca estuvo de acuerdo con que John dedicara gran parte de su tiempo a bailar, por el temor de que abandonar sus estudios. A pesar de los muchos inconvenientes que llevo a tener con su papá por sus estrictas restricciones para bailar, él se escapaba de la casa y del colegio para poder continuar con su proceso y formación como bailarín.

Su gran pasión siempre ha sido el baile y empezó a encontrarse con el mundo de la salsa precisamente en la academia de baile que quedaba muy cerca a su casa, la cual se llamaba Euforia Latina, pero que desde hace aproximadamente tres años ya no existe. En aquella escuela de baile duró aproximadamente dos años en donde aprendió las técnicas básicas de la salsa caleña, y por recomendación de un amigo del barrio, quien también asistía a dicha academia, buscaron nuevas oportunidades en otra escuela llamada Estilo y Sabor, que es más reconocida y les ofrecía un mayor reconocimiento profesional, y en ella duró tres años.

John llegó a Salsa Viva porque una de sus amigas del barrio logró entrar a esta academia y lo recomendó ante los directores artísticos. Para él significaba un gran paso dentro de su proceso artístico, porque esta escuela es una de las mejores de la ciudad porque no sólo se basan en una educación artística sino que también forman al bailarín como persona, por ejemplo los días miércoles durante los ensayos, se destina un tiempo de una hora para una actividad llamada “célula” la cual consiste en hablar del ser y del alma, hablar entre todo el grupo de bailarines sobre sus vidas o sus miedos junto a un coach quien se encarga de educarlos mentalmente en un aspecto más personal. Todos estos motivos, hacen que

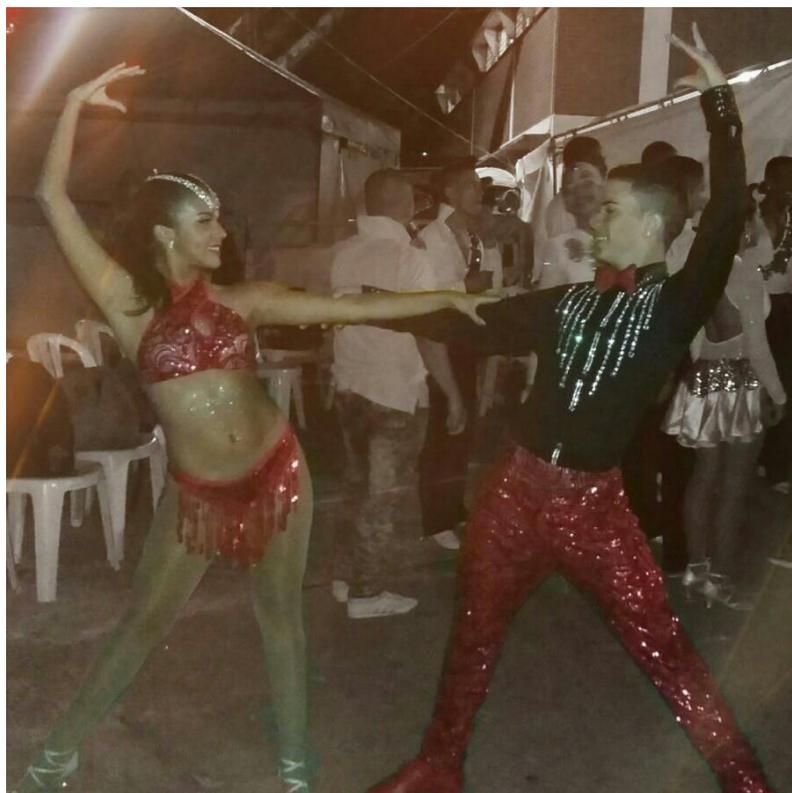
John se sienta cómodo y a gusto en que su trayectoria se ejerza en este lugar, además, que desde el primer día que entró a Salsa Viva, tanto los directores como sus compañeros lo han acogido de una buena manera y han aceptado su forma de ser.

Él se describe como una persona muy carismática, efusivo, confianzudo y hasta un poco entrometido e imprudente con sus comentarios. Estas dos últimas características lo han llevado a tener malos entendidos sobre todo con los hombres compañeros ya que lo han insultado y maltratado llevando a cuevas estigmas sobre su personalidad justificadas por su orientación sexual, aunque para John estos comentarios son indiferentes y no se ha sentido apartado del grupo por esto, si ha aprendido a sobrellevar este tipo de situaciones, en donde las personas juzgan su manera de ser y su carácter a partir de su sexualidad.

Al conocer estas vivencias de desencuentros personales, me pregunté sobre lo que significa ser un hombre gay en el mundo de la salsa caleña, y como se ha dicho en repetidas ocasiones, se caracteriza por su velocidad, fuerza y energizantes pasos de baile propias de contexturas físicas robustas, vigorosas y resistentes.

Su respuesta fue totalmente diferente a la que me respondió Felipe en la anterior historia, ya que este es un chico heterosexual y John es un gay y aunque se supone que las técnicas de la salsa son iguales para todos los hombres, la perspectiva de John es totalmente distinta, ya que su orientación sexual si tiene gran influencia en la adquisición de estas técnicas. Para John el hombre gay tiende hacia lo femenino sin descuidar la energía de lo masculino, todo depende de la manera en que la persona se muestre ante el público, ya

que tiene movimientos más delicados sobre todo en el porte de las manos, en la mirada, en las expresiones del rostro y las posturas son muy similares a las femeninas.



**Fotografía 7.** Festival Mundial de la Salsa Cali 2015. María Luisa Cardona y John Sebastián Benítez.

## **5.8 El gay tiene la fuerza del hombre, pero la feminidad de la mujer.**

John Sebastián, aunque se reconoce así mismo como gay, su actuación en la pista no difiere mucho de cualquiera de sus compañeros heterosexuales, porque su papel es interpretar el rol de hombre. Debido a la apropiación que ha hecho de su orientación sexual, se le ha facilitado la ejecución de movimientos que se catalogan como femeninos en el mundo de la salsa, estos movimientos a sus compañeros heterosexuales les resulta con mayor grado de dificultad imitarlos.

Al tener estas cualidades, cuando John ejecuta los pasos de baile en una presentación el aporte que hace a la misma, es significativo puesto que contribuye en términos tales como la expresividad facial, el cuidado de la piel, el maquillaje para evitar un rostro brillante por el sudor, un estilo de vestuario mucho más llamativo y de textura ajustada al cuerpo, similar al que utiliza sus compañeras. Para él tanto el rol masculino y el rol femenino le resultan de fácil ejecución y manifiesta las capacidades para asumirlos según sea las circunstancias que lo requiera.

Por la capacidad de manejo que John tiene del ejercicio de ambos roles de género, le resulta indiferente la prevalencia de cualquiera de los dos, es decir, ningún rol tiene mayor peso que el otro en cuanto a fuerza y descarga de energía. Por ejemplo, en la mayoría de las coreografías es a la mujer a quien siempre se carga y el hombre debe tener la fuerza y el impulso para cargarla, pero la mujer por su parte, debe tener control de su cuerpo al mantener sus músculos apretados en toda la coreografía y cargadas sin descuidar los adornos de las manos ni las expresiones del rostro, así muchas veces el hombre la lastime

accidentalmente en cada alzada, por lo tanto ese dolor no debe verse reflejado ante el público ni los jurados.

En la salsa caleña existe una categoría de baile, llamada Salsa Hombres, en la cual para John se ve ante el público un baile mucho más brusco y “arrebatao”, pero si en esa competencia, uno de los dos hombres que conforma el dúo es gay, se va notar ciertos toques femeninos, en algunos aspectos como el parado, las manos y la imagen del rostro y su expresividad, que según la técnica de la salsa solo ejecuta la mujer, pero en este caso se puede reflejar en el hombre gay “...*la feminidad de la mujer pero con la fuerza de un hombre*” (Benítez, 2019).

Dentro de las relaciones interpersonales que se manejan dentro del mundo de la salsa, en el cual existe diversidad de géneros, por el glamour que despierta el mundo del espectáculo, existen rivalidades y envidias dentro de los compañeros. Para John, el rol de género influye mucho en los procesos de socialización que se llevan a cabo dentro de las escuelas de salsa. Por ejemplo, entre las mujeres existe más rivalidad que entre los mismos hombres, ya que ellos son más unidos y existe mayor camaradería entre ellos, tanto en aspectos personales como en lo artístico, ya que se ayudan a mejorar la técnica de manera grupal y brindarse apoyo mutuamente. Mientras que por el lado de las mujeres existen peleas por aspectos tales como el maquillaje, los peinados e inclusive chismes y comentarios de la una y la otra sobre la manera en la que bailan o por algún comentario.

Las relaciones entre personas homosexuales, tienden a ser promiscuas, porque para John, la mayoría de los hombres bailarines son gays y son muy pocos los que no lo son, y entre

largas jornadas de trabajo, de ensayos y presentaciones que son hasta la madrugada e inclusive viajes de muchos días, alejados de sus familias y amigos, se tiende a sentir solo y se crea la necesidad de una pareja. Por otro lado, para los hombres heteros, el haber mantenido relaciones interpersonales con varias chicas del mismo gremio, genera una especie de virilidad, que hace crecer el ego. Por eso, John manifiesta que los bailarines heteros tratan a las mujeres como objetos para complacer solamente sus necesidades de compañía, además, que la belleza física de una mujer es más llamativa que la de un hombre y el tener una pareja mujer que cumpla con el estereotipo de belleza, el cual es tener unas piernas tonificadas, una cola parada, un abdomen plano y una cara coqueta se ve reflejado en el escenario y así mismo, se ganan el cariño del gremio y de los jurados, lo que les otorga mayores beneficios profesionales en el mundo artístico.

Para John ser hombre dentro de este contexto está fuertemente relacionado a la orientación sexual de la persona, ya que la manera en la que esta se relaciona con los otros determina su masculinidad y su posición dentro del gremio de los bailarines de salsa. Aunque no exista una discriminación muy marcada entre los hombres heterosexuales y los gays, si existen ciertas posiciones y preferencias en las competencias que determinan el talento en el baile, así existan categorías distintas a las conformadas por parejas entre hombres y mujeres. Estas preferencias, se marcan en cuanto a los dúos entre hombre-mujer, debido a que son más aceptadas ante el público, quienes influyen de una gran manera en las decisiones de los jurados en las competencias. De tal manera, que la percepción de una duplicidad conformada por un hombre y una mujer en el baile de la salsa, crea ante los otros una estructura en cuanto a la función del rol de género, en el cual el hombre debe mostrarse fuerte, resistente y vigoroso, mientras la mujer, debe mantener

la delicadeza, la elegancia, la sensualidad y la coquetería. Tales características para John, indican una cierta desventaja para su posición al ser un hombre gay en el baile, porque a pesar de que en la puesta en escena su práctica corporal sea la misma que la de un bailarín heterosexual, siempre se va diferenciar porque sus expresiones y su gestos tienen ese toque “feminizado” que la masculinidad tejida en el mundo de la salsa, rechaza.

Para él, el tener la fortaleza del hombre y tener características femeninas representa todo lo contrario a lo que el gremio rechaza, sino que lo considera como una virtud que se tiene frente a la mujer, lo que puede constituir una manera distinta de percibir la salsa y su baile.

## **6 CONCLUSIONES**

A través del trabajo de campo realizado a Daniel, Felipe y John, se pudo evidenciar que las técnicas corporales de la salsa transforman la cotidianidad y los cuerpos de estos tres hombres. La aprehensión y la asimilación de cada paso de baile y la manera en la que este se debe realizar, atraviesa los cuerpos de los bailarines, provocando grandes cambios en sus cuerpos, conductas y relaciones sociales y formas de pensar.

Dentro de estos cambios físicos, se puede explicar en el caso de Daniel y Felipe, como las técnicas del baile de la salsa han transformado su imagen y su perspectiva frente a su cuerpo desde un “yo” hacia unos “otros” como lo son, el enfrentarse a un público de manera constante en el devenir de sus vidas, desde que adoptaron el rol de bailarines. La construcción de este rol, se basa en aprender un *habitus* que se construye a partir de la disciplina, del esfuerzo, de la resistencia y de la continuidad constante de una práctica

física como lo es bailar, que no solo constituye un despliegue de pasos sin sentido, sino que cada uno de ellos compone una transformación y cambios en su ser tanto de manera interna como externa.

En el caso de Daniel, se manifestó un “renacer del mundo de las sombras” en donde su personalidad lo había convertido en un hombre inseguro, tímido y débil en su carácter. Todas estas aquellas características transformaban sus sentidos tanto físicos como psicológicos, porque se creía una persona incapaz de enfrentar a un público y su imagen física también lo reflejaba, al no adoptar unas ciertas posturas que comunicaran a los otros una imagen de fortaleza, de confianza y de carisma. Estos aspectos, influyeron en el desarrollo de cada proceso de socialización que creaba con las personas, lo que mejoró su autoestima y su forma de ver la vida y de ver a los demás. Se convirtió en un hombre fuerte física y mentalmente, esta fortaleza él la refleja en los escenarios, acompañado de su grupo o de su pareja, enfrentando las críticas y los retos de ser un profesional en el baile, para así ganar un reconocimiento por sus logros y desempeños. Aunque la subjetividad que existe en la manera en la que se adquiere una técnica, para Daniel, éstas transformaron su imagen y su cuerpo experimento transformaciones notorias en sus intereses, tales como el valor del ejercicio físico, la alimentación, el entrenamiento extra por fuera de los ensayos, el cuidado de su piel, de su cabello y de su sonrisa, para así mostrar ante el público que más que un bailarín es un profesional.

De acuerdo a Marcell Mauss, la finalidad del cuerpo es facilitar un acoplamiento que tienen los individuos para el desempeño en diferentes ámbitos, como la educación, la cultura y el entorno social. Es así como las técnicas corporales del baile generan unas

nuevas dimensiones que permiten la articulación del individuo, en este caso el bailarín, con el entorno social en el cual está inmerso, debido a su actividad artística y que también trasciende en escenarios paralelos como su vida cotidiana, su relación familiar e interacción social con los otros/as.

En contraste, David Le Breton, habla de que el cuerpo se transforma en un ente particular, en un receptáculo del sujeto, donde el individuo se posesiona de sí mismo, conoce sus alcances, sus limitaciones, habilidades y libertades, lo que lo impulsa a tomar posesión de ese cuerpo. Como en el objetivo de este trabajo se buscaba identificar y comprender la incidencia de las técnicas corporales en la transformación del cuerpo, estimo que el aporte de Le Breton resulta pertinente en cuanto que permite el acercamiento a la manera en la que el bailarín asume su cuerpo como suyo propio, lo transforma, lo moldea y lo ejercita según las posibilidades propias que ese mismo cuerpo le ofrece para cumplir un rol en la actividad artística.

Según lo expuesto por la socióloga Karla Chacón, la marcación del ritmo y los pasos del baile, facilitan a los bailarines la diferenciación de factores, como el género la clase social y otros, puesto que el marcaje en el mundo del baile, se enfoca en las huellas o posiciones ocupadas, como prácticas corporales que dan lugar a la construcción de la integración social y del *habitus*. Esto se aplica en los casos de Felipe y de John, que son dos hombres bailarines que se sitúan en posiciones diametralmente opuestas desde la visión que tienen en cuanto al rol de su género y de las técnicas corporales que aplican en el ejercicio de su actividad física. Felipe, representa el prototipo de la masculinidad ejercida desde los criterios de la fortaleza, la robustez y de la actitud viril que se expresa mediante la rudeza

y el vigor en sus movimientos. Lo anterior porque, es preciso recordar que Felipe anteriormente, se dedicaba a la práctica de un deporte como el fútbol, donde la destreza y la fortaleza física son esenciales. Para él, fue una nueva forma de ver su cuerpo, de confrontar su masculinidad puesto que venía de ejercer una actividad física considerada propiamente masculina, a dedicarse a una actividad artística, en donde el refinamiento, el autocontrol y la dosificación de la fuerza, así como también cambios en la vestimenta, la alimentación suponía un rumbo diferente en su actividad cotidiana y en el desenvolvimiento de él como persona. Por su parte, John asume un poco más el rol artístico desde su perspectiva personal e interpretación del género que asume al reconocerse como gay, lo que le facilita de cierta manera interpretar ambos roles tanto masculino como femenino en cuanto a lo que refiere a las técnicas corporales de la salsa caleña.



## 7 REFERENCIAS

- Academia de baile Salsa Viva & Tango Vivo. (27 de Septiembre de 2019). Historia de la academia. Cali.
- Alcaldía de Santiago de Cali. (16 de septiembre de 2010). *Cali Progresa Contigo*. Recuperado el 20 de septiembre de 2019, de Cali Progresa Contigo: [http://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/34233/tango\\_vivo\\_salsa\\_viva\\_en\\_exposalsa\\_2010/](http://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/34233/tango_vivo_salsa_viva_en_exposalsa_2010/)
- Benítez, J. S. (marzo de 2019). Masculinidades de la salsa caleña. (M. Acero Cardona, Entrevistador)
- Bourdieu, P. (1986). Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo. En P. Bourdieu, *Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo* (pág. 127-130). Madrid: La piqueta.
- Breton, D. L. (2002). Antropología del cuerpo y modernidad. En D. L. Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad* (pág. 13). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Chacón, K. (2016). Otras masculinidades: prácticas corporales y danza. En K. Chacón, *Otras masculinidades: prácticas corporales y danza* (págs. 102-118). México.
- Chica, D. (20 de marzo de 2019). Entrevista Técnicas y disciplinamiento del cuerpo. (M. Acero, Entrevistador)
- Chica, D. (20 de marzo de 2019). Entrevista- técnicas y disciplinamiento del cuerpo. (M. A. Cardona, Entrevistador)
- Colombia Salsa Festival. (2018). *Categoría bailarines*.
- El País. (29 de septiembre de 2019). Cali vibró con el XIV Festival Mundial de la Salsa, estos son los ganadores. *El País*.
- Fernández, R. (2008). Searching for the origins of Salsa and Cuban Music. En R. Fernández, *Searching for the origins of Salsa and Cuban Music* (págs. 93 - 95). New York: University of North Carolina Press.
- Granjo, L. (22 de febrero de 2014). *SlideShare*. Obtenido de BAILANDO SALSA: historia y tipos: <https://es.slideshare.net/luisraulgranjorubio/salsa-historia-y-tipos-31515701>
- Herrán, F. (febrero de 2019). Masculinidades. (M. Acero, Entrevistador)
- Lincoln, D. (2005). *La entrevista en investigación cualitativa*.
- Mauss, M. (1971). Sociología y antropología. En M. Mauss, *Sociología y antropología* (pág. 17). Madrid.
- Muñoz, L. A. (2017). *Prólogo "Con la Punta del pie"*. Cali: Universidad del Valle.
- Novau, J. (2009). Cuerpo y cultura. Las músicas "mulatas" y la subversión del baile. En J. Novau, *Cuerpo y cultura. Las músicas "mulatas" y la subversión del baile* (págs. 1-2). Madrid- Frankfurt.

- Patiño, O. (8 de julio de 2001). ESCAMOSOS, VISAJOSOS Y CHICANEROS. *El Tiempo*, págs. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-427039>.
- Rivas, J. (2016). EL BAILA SALSA EN CALI: LA PROFESIONALIZACIÓN COMO FORMA DE ENCLASAMIENTO. En J. Rivas, *EL BAILA SALSA EN CALI: LA PROFESIONALIZACIÓN COMO FORMA DE ENCLASAMIENTO* (pág. 41). Cali.
- Rodríguez, A. D. (2006). Critica de libros. ENTRE LAS CUERDAS: cuaderno de un boxeador aprendiz. *ENCRUCIJADAS. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 266.
- Rodríguez, J. (Septiembre de 2019). Contexto histórico musical de Cali desde los años sesentas hasta los noventas. (M. Acero, Entrevistador)
- Santamaría, F. (20 de febrero de 2013). *La importancia de la cognición distribuida en las teorías de aprendizaje contemporáneas*. Obtenido de La importancia de la cognición distribuida en las teorías de aprendizaje contemporáneas: <http://fernandosantamaria.com/blog/la-importancia-de-la-cognicion-distribuida-en-las-teorias-contemporaneas/>
- Schneider, B. (2013). Heteronormativity and queerness in transnational heterosexual Salsa communities. En B. Schneider, *Heteronormativity and queerness in transnational heterosexual Salsa communities* (págs. 553- 571). Berlín: Freie Universität Berlin.
- Stephens, N. (2013). I can see it in the nightclub dance, capoeira and male bodies. En N. Stephens, *I can see it in the nightclub dance, capoeira and male bodies* (págs. 149 - 166). Board of The Sociological Review.
- Ulloa, A. (2015). El salsódromo en Cali. *Revista Credencial*.
- Ulloa, A. (2016). Cuerpo, baile y canon cultural. En A. Ulloa, *Cuerpo, baile y canon cultural* (págs. 1- 17). Cali: Universidad del Valle.
- Ulloa, A. (2016). Cuerpo, baile y canon cultural. En A. Ulloa, *Cuerpo, baile y canon cultural* (págs. 1- 17). Cali: Universidad del Valle.
- Vásquez, É. (1990). Historia del Desarrollo Económico y Urbano en Cali. *Boletín Socioeconómico*(20).
- Velásquez, M. C. (2017). CARACTERIZACIÓN DE LAS ESCUELAS DE SALSA. En M. C. Velásquez, *CARACTERIZACIÓN DE LAS ESCUELAS DE SALSA* (págs. 4- 18). Cali.
- Viveros, M. (1997). Los estudios sobre lo masculino en América Latina. una producción teórico emergente. En M. Viveros, *Los estudios sobre lo masculino en América Latina. una producción teórico emergente*. (pág. 2). Bogotá, Colombia.
- Wacquant, L. (2006). Entre las cuerdas: cuaderno de un aprendiz boxeador. En L. Wacquant, *Entre las cuerdas: cuaderno de un aprendiz boxeador* (pág. 88). Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Wikipedia. (13 de agosto de 2019). *Wikipedia*. Obtenido de Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/wiki/Figura\\_\(baile\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Figura_(baile))

Wright, E. (1995). *Universidad Nacional Autónoma de México*. Obtenido de Universidad Nacional Autónoma de México: [http://plasticas.dgenp.unam.mx/inicio/introduccion/elementos\\_ap](http://plasticas.dgenp.unam.mx/inicio/introduccion/elementos_ap)

## 8 ANEXOS (ENTREVISTAS)

### 8.1 Felipe Herrán

#### SOCIODEMOGRÁFICA

20/FEB/2019

Marcela: ¿cuánto llevas bailando?

Felipe: yo llevo bailando, completo todo lo que llevo bailando son 4 años y piquito, un tiempito más porque yo primero arranque bailando en una compañía de folklore y al año me empecé a sentir un poco estancado y vi la salsa como una opción, entonces me metí a una academia de salsa y empecé solamente para ir a bailar un salsódromo y me quedé ya de lleno

MARCELA: ¿por qué escogiste la salsa?

FELIPE: No sé... es lo más común aquí en Cali, el hip hop y la salsa, pero la danza urbana nunca ha sido de mi preferencia, lo sé y tengo conocimiento de algo y si a mí me dicen que escoja pues prefiero la salsa y descubrí mi talento.

MARCELA: ¿dónde empezaste a bailar salsa?

FELIPE: en una academia que se llama Danza Latina que queda en Siloé. Bueno arranqué allá, con el pro de lo del salsódromo y literalmente me hicieron como una prueba, me dijeron como que estos son los pasos básicos y con esto se defiende en el salsódromo, si puede pues te quedas, sino tienes que estar por fuera.

MARCELA: ¿era como una audición o algo así?

FELIPE: No, era solamente para aprender, pero como estaban tan a puertas de eso y yo quería aprender era solo para el salsódromo y yo solo quería eso y ya. Entonces el director me dijo como que “estas son las condiciones” y pues había muy poco tiempo para enseñare y por gracias a Dios las cosas se fueron dando y sobre todo algo que jamás había hecho.

MARCELA: ¿cómo fue aprender a bailar?

FELIPE: No pues fue una locura porque pues había que hacer acrobacias y pues a ellas hay que tenerles respeto de cierta manera y va muy encaminado a la ejecución y es algo que tiene su técnica, su forma y su estilo. Además, el hecho de uno estar de cierta manera novato da mucho miedo, porque no solo estas preocupado por tí, sino también por la

integridad de otra persona y pues se ve algo de susto. Aunque menos mal me toco con una chica que le agradezco, porque, aunque ella llevaba también poco tiempo bailando le agradezco la confianza que me brindó e intentamos hacer las cosas y gracias a Dios todo salió muy bien, hicimos las cosas bastante suaves y no nos apuramos nada y bueno todo salió.

MARCELA: ¿por qué te cambiaste a esta academia?

FELIPE: porque cuando entre a esto quería ser alguien en esto y uno no entra porque si... o bueno ese no es mi pensamiento, porque de cierta manera siempre he sido muy ambicioso y siempre he querido ir más allá. Y cuando comencé bailando salsa alrededor de los 8 meses ingrese al grupo de baile de la universidad y en ese grupo había gente de élite, que ya tiene títulos de profesionales y tiene una mentalidad totalmente campeona, jamás piensa en perder y jamás piensa en hacer menos y siempre es más y entonces se me junto un poquito ese pensar de ellos. La escuela nacional de deporte han sido campeones 5 veces, aunque este semestre no estoy con ellos por cuestión de tiempo, como yo estudio deporte no me queda tanto tiempo de estar aquí y allá. pero me ayudó mucho a tener una mentalidad de campeón y a entrenar mi mente.

Entonces en la escuela que estaba no se proyectaba, así como quería y por eso vine acá que si tienen esa mentalidad como yo, con gente que si quiera trabajar y este encaminada al éxito.

MARCELA: ¿cómo llegaste aquí?

FELIPE: hay una amiga que bailaba aquí pero que en este momento no está aquí y se fue para Manizales y pues con ella yo empecé como hablarme a comentar todo lo que sucedía aquí y todo lo que pasaba y la forma como se enseñaba y se aprende y una prima también bailo aquí y varias amigas empezaron así.

MARCELA: ¿cómo ha sido tu relación con la salsa?

FELIPE: Mi familia siempre ha sido bailarina, mi abuelo y mi tío, fue parte de aquí de tango vivo pero hace muchos años y pues ya falleció... Don Edwin fue el profesor de mi abuelo y él siempre me decía como que vea vaya pero yo siempre de chiquito le decía, no déjame aquí, tengo pereza y nunca me intereso y pues mírame aquí y pues ha sido un proceso bueno porque no a todo el mundo le ha gustado, porque también critican y me dicen como que ¡ay usted porque pierde el tiempo en esto! pero pues también soy amante del deporte y eso todo el mundo lo sabe, pero a esto le he aprendido a coger mucho cariño y por eso estoy en esto.

MARCELA: ¿aprender salsa se necesita una técnica no?

FELIPE: disciplina absoluta, porque pues las técnicas tú las puedes aprender, pero si tú no tienes la paciencia, el time, aprender el sentido del porque y del para que sirve, en qué momento se hace... en fin todo eso.

MARCELA: ¿cómo fue tu proceso para aprender a bailar salsa?

FELIPE: era super loco, pero pues yo lo tome como un reto, porque pues listo el tiempo que tenía para el salsódromo era muy poco, porque los chicos que estábamos al nivel y éramos principiantes y yo veía ellos como hacían las cosas, como movían los pies, que hacen esto aquí y hacen esto acá y yo intentaba hacerlo. No solo le botaba tiempo acá en

la academia sino también por aparte yo lo hacía, también hacer ejercicios que el profe me dejaba y cositas así para empezar a progresarlo pero pues si es más que todo análisis e intentarlo mil veces y experimentarlo y estar en ese va y ven.

MARCELA: ¿cómo es la técnica? ¿cómo esta ha influenciado en tu proceso físico?

FELIPE: al comienzo es difícil porque uno no está acostumbrado a las fuerzas que tiene que hacer en estos ejercicios, porque hay que tener más fuerza en los abductores, el cuádriceps y pues estos músculos están fortalecidos para ciertas actividades, también los músculos tibiales tienen que empezar a fortalecerse. De hecho, uno a veces al inicio lo hace super mal y pues se siente el movimiento torpe... por lo menos hay un movimiento que se llama "lijas" que tu mueves los pies como si estuvieras lijando el piso prácticamente y cuando tú lo estas aprendiendo apenas pareciera que estuvieras chapoteando y brincando en un charquito y tu cuerpo todavía no tiene esa armonía de movimientos y lo que se necesita entonces este tipo de cosas te van cambiando obviamente. El peso empezó a ser distinto, por ejemplo, yo practicaba fútbol y mi masa corporal era más ruda y más fuerza brusca, y con el baile mis movimientos empezaron a ser un poco más finos... mi cuerpo era más tosco, más acostumbrado. Es que cuando tu juegas fútbol los movimientos son distintos, es como patear aquí y allá, cabecear aquí y allá y sacar todos esos movimientos bruscos y meterlos al baile fue un cambio bastante grande. En el baile los movimientos son más finos, requieren bastante técnica... porque ya no apoyas todo el pie, sino que la fuerza está en el metatarso y esos movimientos requieren la utilización de músculos distintos, fuerzas distintas. En el deporte la fuerza isométrica permite que vos podas aguantar y soportar el dolor porque simplemente presionas todos tus músculos y esos movimientos tu no los ves en el juego porque estas muy dinámico, pero entonces aquí en el baile sí, porque tienes que aguantar tu peso, el de tu pareja, controlar tu cuerpo y sobre todo tu propio peso y el peso de los demás. Tienes que ser fuerte pero sagaz y ágil para ciertas cosas y pues todo esto va sumándole punticos al aprender.

MARCELA: ¿cómo aprendiste a conocer tu cuerpo?

FELIPE: desde antes de meterme en el baile pues yo estaba en el colegio a mí me gustaba mucho lo que es el deporte, el ejercicio y al entrar a la escuela del deporte empecé a aprender y pues todo ha sido muy parejo porque el tiempo que llevo aquí es el mismo que llevo en la universidad. Cuando empiezas a conocer músculos, empiezas a decir uy eso como era que se llamaba y pues eso lo genera el entrenamiento que no solo es del baile, porque pues el baile puede ser conocido pero el baile es muy empírico y hay movimientos que pueden estar causando lesión y tu no lo sabes y cuando uno es conocedor uno aplica todas esas cosas para cuidarse y entrenarlo, porque aparte de estar bailando aquí yo siempre voy al gimnasio pues para estar bien entrenado... es más, después de terminar mi carrera de deporte voy hacer mi especialización en baile y así juntar esos dos, el deporte y el baile. Cuando hay un entrenamiento correcto, con cargas correctas y con técnicas correctas serías un bailarín super integral porque aparte de saber bailar, conoce

su cuerpo y al conocerlo puede saber sus límites a que arriesgarse y a que no en el baile en cuestión de tiempo.

MARCELA: ¿has sentido que el baile ha transformado tu cuerpo en lo cotidiano?

FELIPE: pues como estuve en el deporte mucho tiempo, tome una consciencia y me ha ayudado a manejar el tiempo en las dos cosas y pues así uno haga los mismos movimientos, uno se vuelve más sagaz, más veloz, más ágil y aguanta mucho más. Cuando uno va por la calle si está mejor posturado, pero no todo el día voy a estar rígido ni haciendo esas cosas de sentarse bien. Esas cosas si se ha mejorado pero lo normal más que todo en las posturas porque tú ya no caminas encorvado sino un poco más derecho y el cuerpo mucho más erguido y pues este...uno se vuelve más ágil en los ejercicios de resistencia yo lo llevo al gimnasio, cuando hago estos ejercicios yo aguanto más eso se ha ido sumando y se ha complementado las dos cosas... aah y pues la música se siente de una manera distinta, no solo es música y comienzas a sentirlo y ya no la disfrutas sino que empiezas a contar marcaciones hasta que te desesperas y por eso muchas veces vos preferís no pensar en la música, porque todo el día estas lleno de música y en tu día a día prefieres no escucharla tanto. A mi algo que me gusta mucho de los bailarines es que se viste muy áspero, y yo como que trato de adaptar la vestimenta del baile un poco a mi estilo y empecé a ver cómo funcionaba, un tipo de ropa que me haga sentir bien papi y sobre todo que me guste y así tener un sentido de algo de la moda, porque por lo que he visto a muchos hombres les da igual eso y o me preocupo mucho por cómo me veo y como me ven los demás. No es por el que dirán, sino el hecho de sentirse bien con uno mismo.

MARCELA: ¿el espectáculo también tiene mucho que ver con la imagen corporal no?

FELIPE: tiene mucho que ver con la imagen, que tu porte, que como hueles, que tu sonrisa, que como se te ve el cuerpo, que, si se te ve tonificado o no los músculos, tu abdomen son cosas que van afectando y tú las adoptas y si te cuidas te vas a sentir bien con eso.

MARCELA: ¿el hecho de haberte pintado el cabello tiene algo que ver?

FELIPE: No eso fue una locura, y yo tenía mucha curiosidad de ver cómo me vería con eso entonces yo dije bueno... vamos a ver. Y como es muy común ver que todos los camaradas siempre se tiñen el pelo de mono, entonces dije en diciembre en el salsódromo me dije ¡hágale! y lo hice y me gusto. Por ejemplo, Swing Latino es reconocido mundialmente por los chicos que tienen en cabello mono pintado y todos tienen el cabello pintado y se los exigen para que vean uniformes y yo lo hice porque me gusto, sino lo hubiera dejado inmediatamente.

MARCELA: Tú me habías nombrado que la salsa cambio tu forma de vestir... ¿cómo te vestías anteriormente?

FELIPE: antes me daba igual un jean que fuera totalmente recto a un jean que se ajuste más al cuerpo, antes me daba igual unos zapatos medianamente sucios y ahora ya mis zapatos tienen que estar impecables, las camisetas ya no tan grandes, sino más al cuerpo... verse uno como más “apretadito” para uno exhibir lo que tú has construido sobre tu propio cuerpo. Aquí yo he visto a muchos que antes se vestían como con ropa holgada y ahora

se viste como más ajustados, hasta se maquillan para cada presentación, a mi si no me gustan esas maricadas, yo respeto a los otros que les guste eso, pero no... me veo muy marica.

MARCELA: ¿para ti que significa ser hombre en el mundo de la salsa?

FELIPE: Pues mira que cuando yo entre yo pensaba como que uyy no que es esta locura, en lo primero que me fije fue en la ropa y dije noo esta vaina tan ajustada... re homosexual, por tantas piedras y tantos colores y yo como que... ¡que carajos! se sentía extraño yo ser hombre y usando esos trajes tan maricas, porque yo venía de un mundo super deportivo, de utilizar ropa holgada y usualmente oscura y venir a ponerme dizque un bodi... creo que se llama así, esa mierda que uno se abotona en las pelotas (risas) y yo decía... “no marica, se me van a desaparecer las bolas con esta vaina tan homosexual” entonces muchos de esos componentes rayan en la imagen masculina de lo que para mí era ser hombre y pues aprendí que uno depende de cómo lo tome y entendí que eso hacia parte del medio y lo tenía que utilizar así sea super ajustado y me vea re femenino.

MARCELA: o sea que para ti ¿el traje que se usa en la salsa es un poquito femenino?

FELIPE: Si, obviamente tiene sus cositas, pero no he visto la primera prenda de esto que no sea así en un hombre... entonces raya en lo común del varón... no es tan normal, pero uno le va cogiendo el respeto a eso y lo empieza a compartir.

MARCELA: y entonces en cuanto al papel que juega ser hombre dentro de la salsa ¿cuál es tu rol?

FELIPE: Mi posición es como ser el que impone la fuerza, lo que se vea el mismo ritmo, que se vea esa energía. Porque del hombre depende que ella no se vea fea y que siempre que se vea puesta y linda y si uno se pone a igualar fuerzas, nunca va ser igual. Siempre que la lanza para una figura tiene que verse muy muy fuerte para que ella se vea bien en el baile y el hombre siempre es el que la marca y el hombre siempre es el que le dice lo que tiene que hacer, así ella tenga la rutina en su cabeza, pero si el hombre no se lo permite, ella no lo puede hacer. Y así mismo es en el tango, en el cha cha chá y en la salsa caleña, si el hombre no le da el impulso ella no lo puede hacer porque no hay fuerza.

MARCELA: ¿Hay un lenguaje en el baile también?

Felipe: Totalmente, siempre hay una comunicación de impulso de esa manera. Si yo tomo tu escapula y no te dejo girar, tú no puedes girar. Si yo quiero que gires, pues te empujo, te tiro de la escápula y te tiras... entonces la mujer siempre tiene ese feeling con quien baila o muchas veces sucede que no tienes ese feeling pero tienes el conocimiento, entonces ya sabes que si medio te tocan una zona, o te hace un movimiento con las manos o te alza el codo, tú sabes que tiene que alzar la cabeza o una mano... entonces ya todo eso es como el conocimiento versus el feeling de la persona. Si están los dos pues perfecto, pero muchas veces depende de solo uno y es del hombre.

MARCELA: ¿cómo entender ese feeling con tu pareja?

FELIPE: Pues mira que mi pareja ella es deportista y tiene su musculatura bastante definida y pesada... y cuando terminábamos de ensayar terminábamos mamados los dos porque le metíamos muchísima fuerza, entonces yo me fui acostumbrando a ella y a su fuerza, entonces uno ya sabe a qué atenerse a lo de esa pareja. Aunque muchas veces

cuando estas ensayando tienes choques con la persona, pero porque le da rabia que no la cogiste bien X o Y cosa, pero ya en la vida real hay que soltar eso porque atrás de eso hay una persona y no es una compañera sino una amiga, entonces es distinto y tú sabes a lo que corresponde y siempre mantener el respeto

MARCELA: ¿y en la vida cotidiana como influye el baile y las mujeres?

FELIPE: pues en la vida cotidiana se lo debo todo, porque la verdad me va muy bien con ella y no me puedo quejar... ser bailarín y un man que puedo considerar pintoso como yo está en alza. Para mí en el baile se define todo, la química y el match que hagas con ellas, porque te vuelves interesante y existe ese dicho de que quien baila bien lo hace rico... entonces pues eso es una ventaja enorme para llegarles a ellas o si hay una pelada linda, tú la invitas a bailar y ya sabes que tienes cancha ganada porque bailas bien y para el cerebro de ustedes las mujeres que lo van creando a uno sin conocerlo, le van haciendo una imagen de un tipo divertido, chistoso, alegre y pues a quien no le gusta un hombre así y tras de eso pinta y con buen cuerpo, la verdad no me quejo.

## MASCULINIDADES

MARCELA: ¿para ti como debería bailar un hombre?

FELIPE: Un hombre siempre refleja fuerza, seguridad siempre es el que da como la firmeza de baile y no se divide firmemente y es el que ayuda a la mujer que exprese como lo lindo, lo expresivo. Muchas veces el hombre expresa la contundencia en el baile.

MARCELA: ¿Puedes imitar los movimientos de mujer?

FELIPE: pues mira que lo he intentado porque muchas veces me ha tocado explicar cosas y mi pareja no entiende entonces trato yo como de hacerlo, pero no es que sea tan asertivo en eso porque pues se me dificulta la verdad. Hay cosas muy muy básicas porque tiene que ver con algo más complejo me atrofió horrible. Es que tiene un grado de dificultad muy tenaz porque no solo son los pies sino también las manos, la cadera, son los hombros entonces mucho de los movimientos uno por aprenderlos de uno mismo de hombre se enfoca solo en eso. Entonces uno quiere hacer un paso de una mujer y uno lo tiene en la mente que se ve bien y quiere replicarlo, pero entonces la coordinación no le da, porque uno no sabe por dónde va el brazo, ni por dónde va la pierna la mujer siempre marca la pierna contraria al hombre, lo que hago yo con la pierna izquierda ella lo hace con la pierna derecha entonces es un poco complejo. La coordinación del cuerpo es totalmente diferente, mientras uno de hombre se está moviendo, ella para a darse una vuelta o cualquier cosa entonces muchas veces es complejo uno querer adaptarlo a los

movimientos que yo te digo que son fuertes y los de ellas son muy delicados y uno los hace toscos, entonces no se ven igual entonces la idea no llega a lo que se quiere

MARCELA: ¿cuál papel es el que desempeña más fuerza? ¿el de la mujer o el hombre?

FELIPE: El hombre, normalmente es el hombre el que siempre desempeña la fuerza, la base de las cargadas, es el que siempre tiene la potencia para uno sostener el baile porque pues normalmente la fuerza de la mujer suele ir en descenso cuando está bailando, son pocas las mujeres que sostienen su fuerza a un nivel muy alto, son usualmente la que llevan un nivel muy alto o son muy muy fuertes y pues obviamente explotan esa fuerza porque siempre es el man el de la fuerza. Son muy pocas las mujeres que reflejan esa fortaleza porque ya sea su forma de ser o ya sea su contextura, si lo pide. Por ejemplo, muchas mujeres son de un carácter muy fuerte y muy imponente y pues ellas imponen su fuerza y obviamente más la fuerza del hombre se ve más fuerte el baile, como hay otras que por su contextura saben que tienen que hacerlo más fuerte porque si no lo hacen así su cuerpo se va ver endeble y escuálido, entonces esa no es la idea muchas veces les toca y a otras lo hacen porque les nace porque así son ellas.

Aunque la fuerza no tiene nada que ver con la raza, pero con la altura no sé. Porque yo me he encontrado con chicas blanquitas, como acá que hay una y es muy fuerte y todo el mundo le dice “un poco más y tú me haces la cargada a mi” y tiene un carácter y una forma de bailar muy fuerte, así que si tú no bailas duro y no bailas más fuerte que ella, ella te lleva como la mayoría de la gente que es oscura por su naturaleza son fuertes, pero obviamente hay de casos a casos. Hay unas que son muy fuertes y otras que se mantiene en lo estándar. Así que yo creo que influye más es como en la experiencia y en el tiempo que lleves bailando, porque te pueden coger la mano muy duro, o tirar el pie muy duro porque ya lo han hecho, eso les da mucha seguridad y no les da miedo hacerlo fuerte.

MARCELA: Si la coreografía se bailara en pareja entre hombres, en el que uno de ellos opte los mismos movimientos y técnicas de la mujer ¿cómo se vería la coreografía?

FELIPE: Eso que me estás diciendo al concepto del público en general no conocedor del baile les va parecer muy extraño, pero hay competencias en el baile que se llama “salsa pink” que es dos hombres bailando, pero uno hace como mujer y pues entre ellos hacen sus cargadas y todo... pues, yo la verdad lo respeto pues es su decisión hacerlo pero pues uno no sale de la admiración como del asombro de algo así... porque normalmente ver a

dos hombres bailando es raro y es mucha, mucha fuerza de parte de los dos, entonces se ve muy muy rudo y eso es complejo.

La verdad e verían los movimientos totalmente distintos, no en ejecución sino en esencia, porque normalmente la mujer es lo que aporta lo bonito, entonces si ven a un hombre que haga lo mismo y que lo haga con más fuerza, ya cambia el contexto de lo bonito y no de lo fuerte y lo ¡wow! Es respetable, pero yo no lo suelo hacer.

Yo la verdad no bailarían con otro hombre y tampoco imitarían el movimiento de la mujer, porque no lo sé y además no me llama la atención y además me parece que es muy complejo. Además, las personas que son gays siempre son muy conflictivas, como que quieren imponer sus ideas, entonces no, no me gusta ese trabajo así. O sea yo comparto con personas así, pero no me gusta el carácter de ellas y pues yo también soy bastante imponente y pues para estar en conflictos prefiero dejarlo así la verdad

MARCELA: ¿Cómo aprendes a bailar como hombre?

FELIPE: Logré aprender a bailar como hombre viendo. Eso es más un aprendizaje visual, entonces yo veía a los que bailaban en videos y pues el maestro que tenía podía ver como lo hacía y pues su comportamiento y pues yo vi que siempre fue fuerte, de mucha presencia y siempre intente imitarle ese tipo de comportamiento y pues bueno creo que aprendí bien. Aprendí mucho lo que son las poses.... Es que a la hora de una coreografía hay momentos uno tiene que parar en seco y pues ese tipo de poses yo siempre vi que uno tiene que sacar el pecho hacia afuera, así que pues yo lo hago, las piernas siempre van ajustadas, los brazos siempre van en puño , las manos van en la cintura y algo tensa, el mentón va arriba... yo de por sí siempre frunzo el ceño, entonces eso está bien, uno tiene que tener rasgos felices pero de todos modos uno tiene que verse rudo y pues así uno da más presencia.

MARCELA: Cómo se comportan ellos durante la interacción con una pareja en el baile vs el ensayo Amistades, alianzas, relaciones interpersonales.

FELIPE: reflejándole la seguridad, la confianza, buen feeling, siendo muy asertivo en lo que se dice. Es que normalmente uno de hombre siempre quiere bailar y siempre es así no debe ser, porque mientras uno está creando y pues la mujer también hace parte de eso, no es su comportamiento totalmente, si fuera a bailar o solo pues yo hago lo que quiero, pero como bailamos dos, los dos tenemos que aportar ideas. Claro ya está que uno de los dos tome el mando de decir “bueno hagamos esto, o lo otro” pero siempre siendo asertivo

en los comportamientos, siempre estar dispuesto porque va haber ensayo error y pues siempre estar dispuesto a repetirlo a intentarlo y siempre estar brindando seguridad a la hora de las cargadas de las figuras y pueden dar un poco más de miedo y siempre ser más asertivo en eso.

Pues de mi parte te puedo decir que yo soy muy sociable, si alguien me habla yo le hablo. Normalmente suelo hablar cuando alguien me interesa, ya sea emocional o sino como persona que me intereso su conocimiento y su forma de ser lo que sea... si me interesa pues le hablo, porque de otra manera pues no... es que en este mundo del baile se presta para el bochinche, para el veneno, entonces cuando ya dicen algo los subgrupitos ya están armados y siempre lo que dicen va cargado con algo negativo para X o Y persona, entonces así quieras o no siempre te vas a ver inmerso en situaciones de ese tipo que para las personas están mal vistas... noo que si le hablaste a tal entonces ya le estas cayendo, no que no le habla entonces es picao a loco, si uno saluda a tales entonces quiere caerle bien a todo el mundo, no que no saluda... es un agrandado todo va tener un algo en contra y una crítica, normalmente nunca es constructiva y tirando hate y por eso suelo ser de hablar las cosas muy claras y a mí no me gusta algo pues no lo digo, si me gusta pues bien... o suelo tener amistades por pesar ni porque si... no. Si voy a tener una amistad con alguien... vale no pasa nada y pues yo no tengo pelos en la lengua si a mi algo no me gusta, no tengo pelos en la lengua y si a alguien no le gusta como soy pues... lo siento. Yo siempre mantengo muy claro con eso porque el mundo de los gays siempre es como con esa vaina, con esa envidia hacia los demás... cargan más envidia que las mismas mujeres, entonces este mundo tiene mucha gente así y pues uno verse alejado de este tipo de situaciones favorece tu tranquilidad en ese tipo de ambiente. Tenerlos como amigos bien... pero tratar de no verse inmerso en este tipo de cosas.

A mí me ha pasado que muchos me tienen envidia por como soy físicamente y porque le atraigo a otras personas, entonces si yo diga va otro chico a hablar con una chica, pero a ella no le intereso él sino que le interese yo... entonces yo le hablo y pues ya hay una situación de envidia. Al igual me pasa con los gays porque se cree que es medio lindo, entonces ya se cree el centro del universo y yo no me creo el centro de nada... piensan que por uno no querer hablar y no querer llegar a una confianza con X o Y persona ya es antipático y no, eso no sucede conmigo, yo soy lo que soy. Por ejemplo, a mí no me gusta esas maricadas de las personas de andar cuchicheando... entonces los gays siempre son

ellos y las mujeres y empiezan hablar que tal cosa, que tal otra... siempre hay un tema de hablar y si por lo menos estoy presente yo me quedo callado, yo no opino de nadie porque eso lo hace un verdadero hombre.

He tenido muchas diferencias con mucha gente por no quererme involucrar en chismes ni en cocinas, solo tengo una mejor amiga que vive en Houston hace muchos años y a mi mejor amigo lo mataron hace un par de meses... pero eso son vueltas raras en las que el estaba... yo creo que Dios me ha puesto esto en el camino como espejos para salir adelante y no dejarme llevar por sandeces ni vainas malucas. Y pues me gusta ganarme las cosas por mi propio pulso y el baile me ha ayudado a llegar a lugares que nadie más ha llegado y los que decía que eran mis amigos los intente ayudar hasta un punto pero pues vos sabes que uno no puede obligar a la gente a nada... y pues ellos no hacen nada por su vida o ya no están en este mundo... y pues me duele si... pero no me voy a echar a morir por ellos porque la vida sigue para mí y pues no tengo más opción que echar pa'lante, yo intente ser una buena influencia y eso me hace sentir tranquilo con mi conciencia. Y pues así construí mi futuro.

Siempre he pensado distinto a los demás, muchos amigos míos a la 1 de la mañana me dicen “vea papi salgamos pa tal lado que hay una hembra que lo quiere conocer” ... pero yo a veces a esa hora llego de entrenar y les digo que no... y pues la gente se emputa conmigo porque mantengo ocupado y pues sí.. yo si tengo tiempo, pero no para pendejadas de esas, sino para cosas que me hagan ser grande y salir adelante como profesional en lo que haga así sea bailando que es lo que quiero... por lo menos a mí me pagan por 5 minutos de baile 50 mil... ¿Cuándo le pagan a uno esa cantidad de plata por una canción que te bailes? Nunca... te pagan 30 mil el día y explotándote trabajando 8 horas por día y haciendo algo que no te gusta... en cambio yo me gano mis buenas barritas y hago lo que a mí me gusta.

Tengo tanto enfoque en la vida que todo esto que hago me ha alejado de las cosas malas y de cuentos enredados... tanto así que me ha tocado luchar con mi hermano menor para inculcarle lo de la disciplina, lo de estudiar, que el conocimiento es poder que lo que tu aprendes nadie te lo quita y pues ahí va... gracias a Dios el tomo el camino del deporte y ya se le presento una oportunidad para estar en el América y pues gracias a Dios le está yendo bien.

MARCELA: ¿cómo es la imagen de un hombre cuando baila salsa?

FELIPE: tiene que reflejar seguridad, un porte de algo, porque saliéndose un poco de la vida cotidiana que te dicen “la primera imagen es lo que cuenta” y a ti lo primero que van a ver es como tu entras... si entras con los hombros hacia a dentro, cabizbajo... como inseguro de lo que entonces pues ya de una te van a decir: no, no convence. Así tu seas el más malo del mundo pero si entras con una buena presencia y sonriendo, ya la gente cambia de perspectiva y espera algo grande de ti... siempre un hombre tiene que estar físicamente bien... en el sentido que digamos no puede descuidarse... si tiene barba que la tenga bien organizadita, si no la tiene pues bien afeitado y su cara bien limpia, su corte de cabello que sea un corto bien y definido y la seguridad sobre todo y le da la confianza a ella porque es evidente que la mujer hace elementos de riesgo, que le implica a ella y a su pareja... y si su pareja le da la confianza de que no la va dejar caer y que si va ejecutar los movimientos como son, le da más confianza.

MARCELA: La imagen de hombre que existe en el escenario ¿es la misma que tienes en tu cotidianidad?

FELIPE: De cierta manera si... porque personalmente me gusta ser alguien que tenga presencia, normalmente y así me gusta mi pareja mi novia. Cuando yo busco una persona, siempre la busco que tenga presencia porque yo me creo con presencia cuando llego a un lugar... y ojo no me refiero solamente al hecho físico sino a la actitud. ¿si? Porque puede que sea una persona normal, pero si tiene una actitud que convence a las demás personas, me gusta... una seguridad que convence. Así no conozca de las cosas, suelo estar muy seguro de lo que digo, porque por ahí empieza tu esencia y si nunca estas seguro de lo que dices no te van a tomar en serio jamás y es muy importante reflejar el temple que tu tengas.

MARCELA: ¿cómo se viste un hombre para bailar salsa?

FELIPE: Cuando los diseño yo, me gusta mucho. Yo los diseño mucho a mi estilo. Las veces que he bailado en pareja, yo mismo diseño mi traje porque pues obviamente me lo quiero poner y es mío y yo veré que le pongo... me gusta que el pantalón no me quede tan ajustado y tampoco taaan holgado, lo pongo a a medida de mis piernas, me gustan las camisas por fuera, que sean 3 cuartos o manda larga ya depende si es blazer o no. Me gustan mucho los blazers, las corbatas y los corbatines... cositas así me gustan, no me gusta nada tan apretado porque no me puedo mover nada bien y eso influye en mi imagen y yo la cuido mucho... aah y pues usar brillantes y más que todo colores vivos, no me

gustan opacos. Mis colores son el blanco, el azul, rojo, el negro, dorado, plateado, color hueso brillante.

## TÉCNICAS CORPORALES Y DISCIPLINAMIENTO DEL CUERPO

MARCELA: ¿Cuáles son las técnicas para bailar salsa profesionalmente?

FELIPE: incurrir en los tiempos y en el tempo que son factores esenciales para el desarrollo del baile que es como lo mínimo que tiene que tenerse. y bueno, tener ciertas condiciones físicas... como unas rotaciones, unos empeines, unos flex, unas posturas que son necesarias para desarrollar.

MARCELA: ¿qué es lo más difícil de aprender?

FELIPE: cuando es un ritmo que no conozco o no he incursionado en él. Y pues cuando digamos se dificulta porque no se entiende los tiempos y pues mi habilidad corporal no lo toma tan rápido. Además, que especialmente en la salsa lo más difícil para mí fue coordinar las manos con las piernas, muchas veces uno por querer disociar eso es lo más complejo... tratar de coordinar todo eso.

MARCELA: ¿De las técnicas aprendidas ¿Cuáles son las que más usas tanto en el baile como en tu vida cotidiana?

FELIPE: Las posturas... el tipo de posturas identifica un bailarín, entonces por eso yo siempre trato de estar bien parado y pues el hecho de poder disfrutar de la música, eso es lo que más me ha llegado.

MARCELA: ¿Cuál es la diferencia entre la técnica del hombre y la mujer?

FELIPE: Creería yo que siempre la ejecución de la técnica, porque muchas veces el hombre por estar bailando en zapatos define más los pasos.... Entonces si es de apoyar el talón, pues apoya el talón y si es la punta pues la punta... pero la mujer muchas veces tiene que reemplazar ese talón por una punta y pues por estar en tacones tiene que bailar un poco empinada, en cambio el hombre puede estar en su totalidad del pie... entonces creería yo que todo radica más que todo en los apoyos que tiene.

MARCELA: ¿Cuándo bailas eres consciente que estas aplicando la técnica?

FELIPE: En muchos momentos uno ve reflejada la técnica, puesto que hay un espejo y puede estarse observando, pero muchas veces el nivel de sinestesia que tienes en el cuerpo es tan alto que puedes saber que no... uno dice como que tal cosa debí hacerlo en un momento que no debí haberlo hecho, si? Porque la descarga de energía que sientes en ese momento es tan fuerte que muchas veces olvidas cosas, pero pues siempre trato de tener en conciencia los movimientos que debo tener.

MARCELA: ¿cómo debe responder la mujer en el baile en pareja con el hombre?

FELIPE: Dándole confianza, adornando siempre el baile, poniéndole lo lindo, siempre estar dispuesta a poder realizar las acrobacias... siempre aportando lo más lindo. Me refiero a lo lindo como la presencia, las expresiones (guiñar el ojo o sonreír, ser coqueta

también, sensual, caliente... etc.), las acrobacias, su postura, su porte que da elegancia un plus al baile.

MARCELA: ¿qué es lo que se no se debe mostrar ante el público?

FELIPE: miedo, jamás se debe mostrar miedo ni inseguridad. Esos son factores que te van afectar si digamos que el público no se debe dar cuenta de que tú estás nervioso y que tienes miedo de mostrar algo, tienes que transmitir seguridad y seguridad a tu pareja y así mismo se ve reflejado en el baile. Siempre estas con esa certeza de que todo va salir bien.

MARCELA: ¿cómo son los entrenamientos en los ensayos?

FELIPE: Bastante duros, tienen su parte física que es su acondicionamiento físico que le da al bailarín para poder que resista el tiempo que va estar en competencia. Dos, la ejecución de los pasos que estar, repitiendo y repitiendo los pasos para que la memoria muscular y corporal este siempre en constante recorderis, entonces no va tener errores a la hora de ejecutar pasos y los va ir mejorando cada vez que lo repita... y 3, lo que puede llegar a ser práctico y son los esquemas que se manejan... entonces se empieza a trabajar los planos que son los desplazamientos que se crean cuando uno baila. Se compone básicamente de esos 3 elementos.

MARCELA: ¿Cuáles son las posturas y posiciones que debe tener un hombre para bailar salsa?

FELIPE: Siempre estar bien plantado, las piernas y los pies siempre deben estar firmes, siempre se debe ver el mentón arriba, los brazos tienen que estar bien apretados, no puede digamos tambalear, siempre tiene que estar firme y ser muy seguro en la ejecución de todos los movimientos.

MARCELA: ¿Cuáles son las partes de tu cuerpo que más usas? ¿las puedes describir?

FELIPE: Mis piernas que son mi elemento principal por el cual bailo, segundo mis brazos que son los que le permiten darle manejo a la mujer y digamos y darle complemento a mis piernas y pues por último, mi rostro que es lo que primero se va observar siempre y se ve el comportamiento ante el público y se va dictaminar si mis actitudes están para competencia o no y pues ahí voy a reflejar que tan seguro estoy de mí mismo y lo que tengo para aportar.

MARCELA: Al bailar salsa en pareja ¿cómo construyes la duplicidad con la mujer? (conexión, confianza para constituir una unión)

FELIPE: El trabajo de pareja no es nada fácil, porque tienes que tener un feeling bastante alto con la persona y un nivel de confianza... más que llegar a ser pareja de baile, hay que llegar a ser amigos, ser colegas de trabajo y que haya un buen entendimiento entre los dos... que digamos... no hayan roces tan fuertes como para que no se pueda bailar y tener el mismo pensamiento e ir construyendo una relación juntos... ir construyendo distintos ritmos, distintas formas de bailar que se acoplen a los dos.

MARCELA: ¿cómo es el lenguaje de la técnica con tu pareja?

FELIPE: ¿Pues más que hablarnos muchas veces, es sentir sí? Entonces siempre es como percibir esa energía de la otra persona mientras uno baila... y es más efectivo que ponerse hablar, porque uno muchas veces habla, pero el que debería hablar es el cuerpo. El poderse mover de una manera que digamos complemente la de tu pareja, te da una buena señal de

que el trabajo se siente bien y que te afecta de buena manera y pues.... Se puede decir que la armonía corporal entre los dos es esencial.

MARCELA: La energía que se transmite al bailar en pareja ¿cómo cree usted que se emana?

FELIPE: Primero, liberado de cargas como lo es malgenio y cosas así... que son cosas que afectan mucho al transmitir y trabajar y digamos el resto de componentes que pueden ser, la buena actitud, el buen porte, la experiencia cuenta bastante porque alguien con experiencia maneja un semblante y se mete en el papel de la canción y la interpreta con su cuerpo, entonces sabe cómo debería comportarse en su momento.

MARCELA: ¿puede explicar lo que son los impulsos en la técnica?

FELIPE: No sé... es que es difícil de describir porque se sienten tan bien que nunca tienes un encontrón de fuerza, no la pisas, y sientes que estas tan armonioso que tu cuerpo la guía a ella perfectamente, y ella entiende lo que tú le quieres dar a entender entonces es un vaivén de energías súper genial y no sabría como describírtelo. Es un feeling grandísimo.

MARCELA: ¿puedes identificar qué técnicas te han enseñado a comportarte como hombre en el baile? Descríbelas

FELIPE: ¿El hecho de la verdad en el baile uno es algo machista... porque la mujer siempre tiene que estar en disposición para lo que el hombre le indique... sí? Sean giros, sean cargadas, sean desplazamientos, sea lo que sea... hasta un cambio de peso, porque desde ahí depende que la mujer se entienda bien con el hombre, entonces el hombre siempre va manejar a la mujer. Distinto es que la mujer proponga, pero no puede manejar al hombre porque se va ver erróneo el baile... entonces esencial eso, el manejo. Dos, a vos como hombre es el que te toca hacer las cargadas... siempre te enseñan eso cómo el papel de fortaleza y de confianza para ella, y ella es la que tiene aportar la belleza, la estética, aunque sin dejar de lado que el hombre también tiene que ser estético pero ella tiene que verse aún más estética y bueno, hacer cosas un poco más apegado a lo que se supone que es lo femenino... aquí en la salsa si todo es muy de estereotipos y esas vainas raras con las que sale la gente así como usted.

MARCELA: Estas técnicas que has aprendido al bailar como hombre ¿han influenciado en la imagen personal que tú tienes? ¿de qué otras maneras han influenciado?

FELIPE: Las técnicas me han ayudado al hecho de dar confianza y ser el que dirige, si me han influido bastante porque antes me ha ayudado a desarrollar más mis habilidades como líder, como transmitir seguridad cuando hablo, cuando intento expresar mi idea ante alguien o ante un público, entonces me siento en capacidad de hacerlo... y eso influye en la autoconfianza que uno se tiene para sentirse que está haciendo las cosas bien y ha influido bastante en las cosas que son personales de uno en el sentido de autoenriquecimiento... tú mismo vas cultivando tu carácter que te identifica.

MARCELA: ¿Cómo aprendes a pararte siempre erguido?

FELIPE: A través de muchos regaños, porque uno está acostumbrado normalmente a caminar totalmente llevado, o cabizbajo... o sacando el estómago y se ve totalmente distinto a verse bien. Porque uno ya por delante tienes una presencia y eso ya te da puntos

a favor y pues el hecho de que tu estés bien parado y bien erguido y que tu mentón este arriba y tu mirada este al frente, eso te da muchos puntos y mucho nivel de convencimiento de entrada.

MARCELA: ¿Cómo se aprieta el cuerpo/ qué significa?

FELIPE: ¿Es ajustar los músculos, hacer un ajuste intermuscular cuando vas a hacer un movimiento... sí? Entonces eso lo que te permite es, ¿qué? Que reclutes más músculos para el movimiento porque digamos si estas con los brazos muy endeblés y vas hacer un movimiento... 1) te puedes lesionar y 2) no le vas a dar la suficiente fuerza a la mujer que necesita para poder hacer un movimiento, ya sea un giro o un desplazamiento, como te lo había nombrado antes. Pero entonces es esencial que los músculos estén ajustados para que esa postura no se pierda, para que la técnica salsa a relevancia y que no tenga compromiso de lesiones, porque lo que es lo muscular y apretar el cuerpo, hace que estéticamente se vea mejor y que sientas físicamente bien la capacidad.

MARCELA: ¿Cómo se logra hacer un movimiento limpio/qué es un movimiento limpio?

FELIPE: es cuando la ejecución de la técnica es totalmente precisa y tu cuerpo la puede expresar a cabalidad con su pareja. No hay margen de error, sino que fue tal cual como la técnica lo impone y que se pudo realizar y que no hubo ningún tipo de intervención de nada, sino que fue pues limpio (jaja) y libre de errores.

MARCELA: ¿de qué manera disciplinar el cuerpo ha influido en su cotidianidad?

FELIPE: Mucho, por ejemplo me ha influenciado en la forma de vestirme y que siempre esté atento a mi comportamiento, a mi forma de hablar y a las actividades diarias a lo que es la disciplina, a que mi cuerpo es un templo y que tengo que cuidarlo y de él dependo y que por eso no lo puedo maltratar, y que tengo que cuidarlo y entrenarlo, hacerlo fuerte para que digamos así mismo los resultados se vean.

En mi imagen ha influenciado mucho porque cuido mucho lo que es mi imagen personal, mucho mi hablar, estoy muy atento a los detalles que puede influenciar porque puede darme puntos por encima de otras personas.

## 8.2 Daniel Chica

### MASCULINIDADES E INFORMACIÓN PERSONAL

- Bueno Daniel, me contabas que estabas estudiando

-estaba haciendo el pre-icfes, pero lo termine el viernes pasado y pues ya el domingo lo presento

-y ya no estás trabajando ni estudiando?

-pues, yo trabajo acá en la academia no solo bailando, sino que hay veces...por lo menos yo les saque la visa a todos los bailarines de acá...entonces yo hago como cosas acá en la academia también, pero como un trabajo, digamos oficial, no

-y como haces para sacar las visas? ¿por tramitador o algo así?

- sí. yo aprendí como era todo el proceso porque yo saqué mi propia visa, entonces ya los bailarines me pedían el favor o a mi papá y se les hacia el favor

-bueno esta entrevista son datos sociodemográficos, entonces tengo que preguntarte...tú a qué estrato socioeconómico perteneces?

-seis

-con qué genero u orientación sexual te identificas?

-heterosexual

-y que género? es que orientación sexual es por lo menos heterosexual, homosexual y género es como tú te identificas, hombre o mujer...

-aja...masculino

-bueno, y de donde vino tu interés por bailar?

-lo chistoso es que a mí nunca me gusto bailar, o sea, yo siempre tuve la oportunidad de bailar desde que tengo memoria, desde los cinco años y nunca me gusto, nunca me gustaban los espectáculos, nada y yo me vine a vivir a Cali ya de diecisiete años...

pero me vive a vivir acá y no podía entrar a estudiar porque llegue fue como ...llegue en febrero y los colegios ya habían empezado. entonces un día vine yo aquí a la escuela y yo vi que estaban dando una clase de semillero...entonces yo: ¿eh? no tengo nada que hacer, me voy a meter. y era muy difícil para mí, muy difícil, muy muy complicado, entonces como que la dificultad que me producía me hacía dar más ganas de intentar de intentarlo y me enamoré...o sea ya cuando no veía clase o digamos que faltaban dos días para la clase yo ya estaba desesperado y no, no ...yo quiero ensayar y ensayaba incluso cuando no había clases. me enamoré mucho porque me daba mucha dificultad entonces como que...

-bueno...y cómo está conformado tu núcleo familiar?

-cómo está conformado? pues, mi núcleo familiar que hay en Cali: papá, mamá, madrastra, y mis dos hermanos...y yo.

-ok...y tu entorno familiar facilitó el entrenamiento como bailarín?

-sí...muchísimo, muchísimo, porque mi papá también fue bailarín, mi madrastra también. y pues él es el director de la academia

-ah!, ¡tu papá es Edwin...ve que interesante!

.....

-entonces...qué me estabas contando? o sea, tú vives con tu papá, tu mamá y tus dos hermanos y ellos son los dueños de la academia.

¿bueno, y por qué si esta academia existía hace mucho tiempo... por qué apenas ahora?

-porque como te digo nunca me llamó la atención...o sea yo veía y no me gusta y siempre tuve la oportunidad, siempre...toda la vida, pero ya como de grande me dio el arrebató

-o sea, tu familia...dentro de la pregunta hay como otras instituciones, como la familia es una institución, el colegio, no sé la iglesia o cosas así, ¿facilitaron también que tú te involucraras en el baile o solamente fue tu familia lo que facilitó?, pues...

-realmente fue sólo la familia, porque pues en el colegio donde yo estudié en Medellín, pues, en Medellín en la zona en la que yo vivía, la danza no es muy popular, muy común, entonces, nunca veía nada reaccionado con el baile...y la iglesia, pues, noes que haya

dificultado, pero digamos que...ni lo facilitó, pero tampoco causó dificultad... en cambio el con mi familia sí me facilitó mucho el proceso.

-claro, además y todo ellos son bailarines y me imagino que eso...o bueno, o por qué si ...por más que los papás sean bailarines uno siempre es una persona aparte, ¿no? ¿entonces, nunca te intereso nada de eso a pesar de que tu papá fuera bailarín?

-no y, de hecho, lo chistoso es que toda mi familia por parte de papá son bailarines, pero todos son bailarines de tango, y a mí no me gustó, o sea si me gusta el tango, pero yo siempre la salsa, la salsa, preferí la salsa. entonces, eso fue como que sí nos fuimos por la misma línea de baile, pero yo me incliné por una rama diferente, en cambio toda mi familia siempre ha estado en el tango, el tango, el tango...

-ok...qué emociones te despierta bailar?

-uff! es que cuando uno baila, por lo menos yo, estoy hablando de mí cuando yo bailo yo puedo tener un millón de problemas, o sea, puedo estar peleando en mi casa, con mi mamá, puedo tener, no sé...

-tu mamá tu madrastra o tu mamá tu mamá?

-sí, con cualquiera de las dos, digamos que se pueden estar peleando o que tenga alguna discusión o. o haya pasado algo, y el baile ayuda a que todo se aparte y sólo es la conexión que tiene uno porque es que el baile es como hablar con el cuerpo y poder expresar sentimientos, entonces por lo menos yo estoy enamorado del baile, o sea, yo bailo y yo me siento bien, me pongo feliz, me desestreso, yo me siento tranquilo, siento que estoy haciendo algo que me gusta que me apasiona que lo hago con motivación y no hay nada en el mundo que yo haga como bailar, o sea, con tanto gusto, nada, nada, nada, ni siquiera estar con mi novia, aunque suene, no sé, raro? nada, nada se compara a bailar. entonces, si lo tuvo era que definir con una palabra yo lo definiría como equilibrio. el baile equilibra mi vida. porque yo puedo estar mal y bailo y ya estoy bien. o sea, no importa que pase si yo puedo bailar y..es conectarse con la música, con el cuerpo, el ritmo, todo es como perfecto.

-bueno, ¿cómo tu cuerpo facilita esto? ¿o sea, cómo tu cuerpo facilita el baile?

-a ver cómo te explico, cuando yo empecé a bailar...yo considero que me falta mucho, pero cuando yo empecé a bailar como nunca había tenido una experiencia con el baile, ni siquiera social ni nada, y meterme de una a tratar de hacer un proceso de formación fue muy difícil. porque yo tenía ni las capacidades ni la motricidad ni la flexibilidad, o sea, no tenía ninguna capacidad que me ayudara a ser bailarín. porque hay gente que ya, que ya tiene el porte ya se paran bien, pero es porque sí, porque ya lo tiene. y entonces cuando bailan ya las cosas que les toca trabajar son diferentes a lo que me tocó trabajar a mí. a mí me tocó trabajar todo, el porte, la técnica, la definición de los pasos, la agilidad, ¡todo! ...y todavía me es muy difícil. yo pienso que yo nunca he sido talentoso, pero sí muy disciplinado. entonces todo lo que he logrado con el baile, lo que es competir, lo que he hecho no lo he hecho porque yo sea bueno sino porque tuve la disciplina y lo quise hacer y me dediqué. pero si no fuera así de dedicado. no sería buen bailarín. entonces mi cuerpo, realmente, yo lo he tenido que acostumbrar al baile, no me ha ayudado que yo diga no es que yo tengo esto en el cuerpo que me ayudó a ser mejor bailarín. no tengo como eso.

- ¿bueno, y tú cómo cuidas tu cuerpo para poder bailar?

-yo siempre he sido muy descuidado...en mi cuerpo...pero cuando empecé a bailar, ya me tocó como bueno si usted quiere bailar le toca cuidarse porque si no, ¡no le dura la carrera si no dos años y ya!... porque el bailarín no sólo tiene que cuidar sus pies, el bailarín tiene que cuidar todo, la cintura, las manos, las muñecas, el cuello, todo. o sea, completamente porque cualquier cosita ya te puede dañar la carrera. si vos te dañás la muñeca ya no podés volver a hacer carga bien porque te va a doler la muñeca. entonces ya no vas a ser igual. entonces yo trato de cuidarme por ejemplo alimentarme bien, me gusta tomar mucha agua, mucha agua porque yo sudo mucho y por lo menos cuando yo me lesiono algo que yo no puedo quedar mucho tiempo sin ensayar, entonces yo me cuido pero a la vez no porque yo ensayo pero digamos que yo me lesione el viernes ensayo el martes, pero si yo tengo mi cuidado me hago revisar el pie, que me soben algo caliente, linimento, me pongo vendas, rodilleras, muñequeras, depende de cómo sea el problema, y trato de estar de cuidar mucho el cuerpo, pero me falta más. igual yo siempre he sido muy descuidado, pero como cuando empecé a bailar como que me tocó bueno ya tengo que ser más cuidadoso sino la carrera no funciona.

-y cómo cuidas tu imagen personal?, ¿y estética para bailar?

-bueno, por lo menos yo siempre he sido un bailarín con mucha fuerza y con mucha energía, y siempre me ha faltado mucho un poquito más de la estética. sin embargo, he tratado como de hacer unos ejercicios que me hagan ver como más bailarín, más grande, como más elegante. entonces, hay como unos ejercicios que me ha tocado empezar a hacer para que uno no lo se vea fuerte si no también bonito, que uno... hay que ser sincero el baile también es artificial en el sentido de que vos ves a alguien bonito bailando y es mejor que ver a alguien feo así baile bien. las cosas como son. entonces, como eso... por lo menos digamos que en cuanto a las presentaciones uno siempre va motiladito, se arregla, bien peinado, bien organizado, el vestuario bien limpio, para que esas cosas mínimas también influyen porque todo entra por los ojos y por lo menos hay en ciertas presentaciones uno no es que se maquille uno se echa como polvos, como que se ama, que no se vean tanto las imperfecciones, el acné. uno trata de como de que uno se vea bonito en el escenario. pero en cuanto a los ensayos si uno ensaya como que (inaudible) -estar cómodo, ¿no?... bueno, ¿y estos cuidados también influyen en tu vida cotidiana?

-lo que pasa es que cuando uno empieza a bailar uno pierde la vida social, porque pues uno todos los días ensaya y los fines de semana va a las presentaciones entonces, uno no tiene tiempo de tener vida normal, pero sí porque yo por lo menos yo soy un vanidoso, pero no cuando vengo a ensayar. yo cuando vengo a ensayar vengo de cualquier manera, pero por lo menos cuando yo voy a salir yo soy muy vanidoso, me gusta estar bonito, verme bien, ponerme ropa nueva, las cosas limpias, y eso si digamos que un poco influido por el baile, porque uno siempre quiere salir siendo el mejor, entonces digamos que de alguna manera eso psicológicamente funciona así. pues, creo yo, pero la verdad como que he sido vanidoso desde siempre. entonces, no sé cómo que no creo que haya influido mucho, pero si como que ...

- ¿cómo es la alimentación de un bailarín?

- ¿la correcta o la que yo tengo?

-no pues, algo de las dos.

-un bailarín tiene que alimentarse muy bien, muchas proteínas, proteínas naturales, ¿no? pollo, ensalada, arroz, buenas harinas, pasta. tiene que no comer comida chatarra, pero yo por lo menos a veces hago algo muy malo que yo salgo de ensayo y salgo comerme una salchipapa. eso no se puede hacer, eso es malo para el cuerpo... pero sí, la alimentación correcta debería ser como muchos carbohidratos, muchas proteínas, buena carne, buena cantidad de comida porque uno quema demasiadas, demasiadas calorías, líquidos tomar muchos líquidos, y hacer ejercicio también es importante para el cuerpo del bailarín, pero la mayoría de los bailarines no lo hacen. Por lo menos yo hacía ejercicio antes de bailar, y cuando empecé a bailar le cogí pereza porque quedaba muy cansado de los ensayos entonces tenía que hacerlo antes de ensayar y cuando lo hacía antes de ensayar, después me daba mucha dificultad para hacer las cargadas, porque el cuerpo ya estaba cansado. entonces yo dije, no pues me toca hacer lo uno o lo otro, pero lo ideal es bailar y hacer ejercicio. por lo menos yo antes de bailar, yo pesaba como sesenta y siete kilos y en este momento peso como cincuenta y siete, o sea, diez kilos menos...

-bajaste muchísimo de peso

-entonces, porque lo que me mantenía era hacer ejercicio, entonces, yo dejé de hacer ejercicio y también dejé de hacer tomar proteína, porque yo tomaba proteína no natural sino proteína, y cuando empecé a tomar y empecé a quemar más calorías obviamente bajé de peso muy rápido y pues ya siempre me mantuve en ese peso siempre, siempre, siempre, no he bajado más ni he subido otra vez. a veces como que quiero volver a subir y subo como a sesenta y dos, a sesenta y tres, pero como que volver a bajar y volver a subir.

- ¿cómo es tu vestimenta para entrenar y para las presentaciones?

- ¡ah, bueno! para ensayar un guerrillero total, siempre de ropa negra. Yo ensayo mucho con el uniforme, siempre con el uniforme, y para las presentaciones, pues obviamente uno no va con el vestuario de la presentación, sino que uno siempre tiene que ir uniformado. con la sudadera. nunca con esta camisa. para presentación no se puede con esta camisa. tiene que llevar camisa de mangas, y la sudadera y ya.

- o sea cuando llegas al lugar, pero cuando entras a la presentación ya te pones el traje  
-el vestuario

-ya cuando por lo general quince o veinte minutos antes de la presentación nos cambiamos, y ya esperamos la presentación y nos volvemos a poner el uniforme y ya de ahí si nos vamos del lugar.

- ¿y cómo es la vestimenta de las presentaciones?

-los vestuarios de salsa brillantes, depende de las presentaciones, porque hay unas que son de urbano que son otro tipo de vestuario, pero siempre es por lo general con vestuarios brillantes, cosas salseras,

- ¿pero, ¿cómo es el vestuario de hombre de salsa? por ejemplo, Felipe me contaba que son como bodies, ¿no?

-pero no siempre, aunque en la mayoría, yo por lo general, sólo... hay dos formas de vestuario: una que es en bodi y otra que es con saco, entonces díganos los zapatos de

baile, las medias del color de los zapatos, para que no se vea raro, digamos un pantalón rojo, por ejemplo...

-tiene que ser como apretado

-por lo general, sí. a mí me gusta que sea apretado. hay algunos que les gusta que sea como más sueltico, pero no es como tanto. máximo, así como esta sudadera, o sea...nunca va a ser como ancho sino, así como más bien apretado, y los bodies siempre son pegados al cuerpo, y por lo general son muy destapados, como la salsa siempre es como destapada en cuanto al hombre y la mujer. los bodies son pegados al cuerpo. hay dos tipos de bodi; uno que va por debajo del pantalón que uno se lo amarra de acá, o hay otros que son por fuera, que me gustan más. es el bodi igual pegado, pero no se mete por debajo, sino que él cae como si fuera una camisa de manga larga, pero igual pegado al cuerpo. y las otras, digamos, lo mismo debajo del pantalón, los zapatos, las medias, pero con una camisa blanca o negra, el chaleco y el saco, y el corbatín, que eso es como las dos formas de vestir que manejan acá en salsa viva.

- ¿y te sientes cómodo con eso?

-sí. a mí me gusta mucho bailar de bodi, pero con bodi no el que va por debajo sino el otro porque, no sé, con el otro no me siento tan cómodo. igual uno baila bien, sino que es algo como de comodidad. no me gusta cómo me veo con esos bodies. yo por lo menos en competencias no voy con bodi voy siempre con saco. me gusta más con saco.

- ¿y hay movimientos propios de la academia? ¿cuál es la diferencia de la salsa que se baila en esta academia de la que se baila en otras?

- sí, porque todas las academias tienen su estilo. digamos que la salsa siempre en su base es la misma. lo básico. los pasos son los mismos, pero la forma de hacerlo, por ejemplo, hay academias que bailan lo que aquí no hacemos, hay academias que bailan mucho haciendo los básicos con la mano estirada y haciendo líneas y armados, y hacen los giros como haciendo líneas con las manos. acá no. hay academias en que los pasos son como más así y aquí lo hacemos como más de rodillas. el estilo de acá es como un estilo más de piso. porque hay unas academias que bailan mucho como -sin hablar mal- son estilos que bailan muchos volteados, no se entienden los pasos. por lo menos acá el estilo es muy marcado porque acá les gusta, acá no les gusta el que sea más rápido sino el que se le entiendan más los pasos, entonces, acá si como que hay ciertas, como que cada academia tiene sus raíces. entonces esta academia también tiene sus raíces. de hecho, cuando alguien baila y si digamos que se formó digamos en salsa viva y se va para imperio es muy difícil que se acople. o sea, porque como viene con un estilo de acá y va a otra academia en que hay otro estilo le es muy difícil. a muchos les toca casi que empezar de cero. es complicado. cuando se cambian de academia se nota.

- ¿y a ti por qué te gusta hacer parte de esta academia?

-por lo menos yo sé que salsa viva no es la mejor academia a nivel competitivo, pero si es muy buena. tiene títulos y fue campeona mundial, subcampeona élite, subcampeona profesional, y muchas cosas.

- ¿por qué dices que no es la mejor?

-el nivel de salsa en Cali es muy alto, muy alto, en este momento está entre las cinco primeras academias de Cali. las cinco primeras academias de Cali son combinación, pioneros, salsa viva, swing latino, y constelaciones. que son como los que siempre entran en el podio, siempre ganan, siempre, siempre, las mismas siempre... pero, a nivel de producciones es la mejor. las producciones que hace salsa viva en cuanto a espectáculo, no las hace ninguna academia, ninguna en Cali, ninguna. o sea, eso sí lo puedo asegurar, porque ninguna academia aquí en Cali hace un musical, que sea de canto y de algo que no es de salsa. ensamble es cuando es musical y baile, ya musical es cuando es más de interpretación de actuación. es la única academia acá en Cali que lo hace, que de hecho por eso es tan buena esta academia porque los bailarines son más integrales que en cualquier academia. sólo conozco dos academias que son muy integrales, salsa viva y una que se llama cast, que queda como por la 44 con Pasoancho. allá también son muy integrales, pero tirando a la salsa. en cambio, acá son integrales tirando a todo, al folclor, al jazz, hip hop, como a todo en la danza. entonces, los musicales tienen muchas cosas de danza, montajes muy diferentes, muy creativos, de cosas de Disney, son cosas en las que salsa viva le gana a todas las academias en Cali. entonces me gusta mucho por eso. porque el proceso es muy bueno acá.

- ¿y eso es lo que más te gusta de estar acá?

-sí, y me gusta que por lo menos yo siento que tenemos el mejor profesor de Cali, me gusta que no todas las academias de Cali tienen unas instalaciones así. uno va a cualquier academia y pueda que sea una buena academia, pero nunca con la magnitud de estas instalaciones. ahora, no hay cuatro o cinco academias que tengan instalaciones tan buenas. el nombre también. o sea, hay como un conjunto de cosas que me gustan, y hacen que me guste hacer parte de ello.

- ¿tus amigos del barrio también bailan, o no?

-no tengo amigos en el barrio. y en el colegio no bailaban

- ¿tú vives en apartamento, en casa?

- en una unidad residencial. en cristales... por los cerros.

- ¿tú que proyecciones tienes con respecto a esta profesión?

-cuando empecé a bailar tenía unas metas muy claras. bailar en un salsódromo. bailar en “Ensálsate” (espectáculo tipo ensamble), y concursar, quedar campeón, y ser campeón mundial. de esas cuatro metas he logrado algunas, pero por lo menos cuando ya uno madura en el proceso como que quiere otras metas más. ya no sólo era ser campeón aquí en Cali, sino ir a congresos en varios países, viajar, conocer e ir a estudiar el estilo internacional que es muy diferente al estilo caleño, y no sólo estudiar uno de los estilos sino todos los estilos. estudiar el baile en dos, mejorar el baile en uno, entonces como estudiar bien todo eso y pues, yo quiero ser un embajador de la salsa que es cuando ya alguien tiene tantos títulos cuando ya es considerado. como un embajador de la salsa. de hecho, aquí en Cali hay como cinco embajadores que es el mulato, Adrianita y Jefferson, y otros dos. Entonces es como tener ese nombre, ese reconocimiento, y el nivel, y esa capacidad son como las metas que tengo.

- ¿tú cómo imaginarías la vida de un bailarín profesional, y si es algo a lo que tú quieres aspirar?

- ser bailarín es muy rico. yo con el baile he viajado mucho. y he viajado a lugares a los que nunca hubiera podido viajar con otra profesión. he ido a cinco países que pienso que yo no hubiera podido ir y el baile no estuviera en mi vida. el año pasado y el antepasado, me recorrí todo Colombia, gracias a dios, por el baile. fui a Aruba, curazao, Panamá, Venezuela y a estados unidos, y sé que todo es gracias al baile. esta vez me pensaba ir para Turquía también, pero desistí de ir porque me convencieron acá de que no me fuera. en Turquía sería para trabajar en unos hoteles, donde uno hace las presentaciones. y pagan bien. a mí me ofrecieron \$1.800.000 mensual, pero no quise ir. tiene sus pros y sus contras. viajas gratis, pero no te da tiempo de conocer los lugares, vas, te presentas, .y ya. casi siempre es así. aquí en la gira que hicimos por Colombia, hubo algunos lugares que uno puede salir, conocer, y otros no porque llegábamos muy encima de la presentación. es eso, de poder viajar gratis y poder ganar plata, y hacer lo que a uno le gusta. entonces, me parece que es una vida que uno se disfruta mucho. cuando uno tiene más bagaje y experiencia, uno puede ganar muchísimo más. cuando un bailarín ya tiene una trayectoria de muchos años, ya puede estar ganando mucha plata sin bailar, dando clases, como se tiene tanta trayectoria, sus clases valen mucho. vale mucho el tiempo de él.

- ¿cómo haces para ser disciplinado? ¿tuviste que renunciar a algo en tu vida para eso?

- a muchas cosas. yo era muy perezoso. pero siempre he tratado de ser muy disciplinado con el baile, porque como siempre he sido como malito, siempre he pensado que tengo que trabajar más y más que los otros. eso me da motivación para trabajar y trabajar, practicando más lo que los otros hacían sólo un ratito. yo lo practicaba y lo hacía más y lo hacía más. repetía y repetía. me tocó renunciar a jugar videojuegos. dejaron de existir para mí. o sea, hubo un tiempo que tuve que renunciar como a dos novias también porque como no bailaban, yo no podía pasar tiempo con ellas, y ahora que tengo una novia que baila, igual tampoco funciona. estoy bien con ella, sino que el tiempo que uno pasa es diferente. Sí me ha tocado renunciar a varias cosas, renunciar a toda mi familia en Medellín, porque yo ya no voy a volver a Medellín. Las pocas veces que puedo verlos cuando tengo tiempo y con el baile casi no me queda tiempo. los veo una vez cada año o cada seis meses. me ha tocado renunciar a mi familia.

- si tuvieras la oportunidad de reivindicar la imagen del bailarín ¿cómo lo harías?

- por lo general cuando dicen “un bailarín”, y la gente lo primero que piensa: “es homosexual”. entonces, es verdad que en la salsa hay muchos, pero no son todos. pero sí la mayoría. y por lo general, a los pocos a los que les gustan las mujeres, dicen que son muy perros, todos. no sé cómo salvaría la

imagen del bailarín. hay muchos que son la cagada. los prejuicios existen porque realmente hay unos que son así. yo diría que al bailarín se le debe ver desde lo artístico, independientemente de cómo sea el bailarín en lo personal, desde lo profesional es como se debe ver. para ser bailarín uno tiene que ser inteligente, porque uno tiene que tener una capacidad de memoria muy grande, mucha creatividad, mucha imaginación, y son cosas que así la gente estudie y haga sus carreras, no lo tienen. entonces el bailarín tiene que ser

inteligente, tiene que ser sagaz, tiene que pensar en muchas cosas, tener su disciplina. pienso que el arte del baile es algo muy complicado y la gente que no lo valora es porque nunca lo ha vivido y no sabe realmente lo que es.

## TÉCNICAS Y DISCIPLINAMIENTO DEL CUERPO

MARCELA: ¿Cuáles son las técnicas para bailar salsa profesionalmente?

DANIEL: Bueno, existen varios tipos de salsa para bailar entre ellas está la cubana, la salsa en línea, rueda cubana, estilo nueva york, estilo puerto rico y pues la caleña, que esa es la que bailo yo y básicamente se basa en la rapidez de los movimientos en los pies y la fuerza que exhibe ante el público, también la rapidez en la que se mueve las caderas y por las acrobacias de circo que empiezan con un “guapeo” que es la posición básica con la que se empieza y es cadera ladeada un pie adelante y el otro atrás abierto al público y el hombre siempre va a la izquierda. Tienes que aprender a apretar el cuerpo para que los movimientos se vean limpios, meterle fuerza desde los pies hasta arriba del cuerpo, para poder realizar el movimiento rápido que se llama “piqué” y la repetición constante de este se llama “repique”.

MARCELA: ¿qué es lo más difícil de aprender?

DANIEL: para mí lo más difícil de aprender fue aprender a estar derecho, porque yo era una persona que mantenía jorobada y me tocaba ensayar con un palo de escoba alrededor de los brazos para mantener la postura y pues a principio me dolía mucho porque no solo era fortalecer los músculos de la espalda para mantener la postura, sino que también era el esfuerzo de las piernas y de los pies... pero lo logre y eso hace que los pasos se vean hasta más bonitos. Ahh y también manejar el tema de la respiración para no ahogarse ni agitarse tanto y aprender a acostumbrarse al cansancio para seguir con más fuerza.

MARCELA: De las técnicas aprendidas ¿Cuáles son las que más usas tanto en el baile como en tu vida cotidiana?

DANIEL: Mira que cuando uno empieza a bailar también empieza a aprender otras cosas que uno no es consciente, entre esas a tener mejor memoria y a retener las cosas, como uno tiene que aprenderse muchísimas coreografías para eventos y para campeonatos, además también me ha ayudado mucho a la creatividad, por ejemplo uno con el paso del tiempo va aprendiendo a crear pasos nuevos o figuras nuevas, lo que genera que uno tenga un tipo de experiencia más avanzada y perfectamente tengas la capacidad de poder montar un coreografía tu solo y no competir solamente en grupo sino también en pareja y empieza uno a ser más independiente en ese sentido. También el hecho de aprender una técnica y estarla repitiendo tanto, me ha ayudado a ser más disciplinado, como aprender a distribuir mejor mi tiempo y a dedicarle una hora a cada cosa y pues así.

MARCELA: ¿Cuál es la diferencia entre la técnica del hombre y la mujer?

DANIEL: Okay... la diferencia entre la técnica del hombre y la mujer es que a la mujer se le enseña a ser más bonitas... es decir, a mover más las caderas y sonreír de forma

coqueta y hasta a guiñar el ojo, hacer movimientos con los manos mucho más delicados. Por ejemplo, las líneas que tienen que hacer con los brazos es diferente a la de los hombres, porque la de nosotros es más lineal y básica, en cambio la de ellas son más elaboradas y hasta en muchas ocasiones tienen que tener nociones de actuación para que la coreografía se ve sensual y bonita. Para nosotros los hombres todo radica en la fuerza, la firmeza y la pulcritud y prácticamente los pasos que uno hace es para ayudar a que ella se vea bonita, uno es el que la sostiene y le da esa energía que no siempre, pero que la mayoría de las veces el hombre tiene más que la mujer.

MARCELA: ¿Cuándo bailas eres consciente que estás aplicando la técnica?

DANIEL: Si a veces si soy consciente porque siempre que practico me veo al espejo y me gusta verme para saber si mis movimientos están limpios y si los hago como debe hacerse. Aunque hay cosas de las que ya no soy consciente y es pararme derecho o de retener las coreografías en mi mente, eso ya lo hago automáticamente.

MARCELA: ¿cómo debe responder la mujer en el baile en pareja con el hombre?

DANIEL: Bueno... para la mujer pienso que es como raro... porque tiene que dejarse guiar pero también tiene que tener fuerza para responder... no sé cómo explicarlo... Ya sé. lo más importante para que funcione todo es que haya una conexión con la pareja, que se entiendan al bailar, es decir, que sepan conocer sus límites, como por ejemplo si la mujer es fuerte o no tanto y sobre todo la confianza en el otro, porque a veces pasa que ambos bailarines son buenos pero no logran encajar ni conectarse y el baile es de leer mucho a la pareja y al cuerpo de la pareja, porque no todos los cuerpos son iguales, así que básicamente la mujer tiene que estar abierta a conectarse con el hombre sin perder el control de su propio cuerpo.

MARCELA: ¿qué es lo que se no se debe mostrar ante el público?

DANIEL: definitivamente lo que no se puede mostrar nunca es la inseguridad, así uno se equivoque en los pasos o en la coreografía tú tienes que pensar que eres el mejor y el único que se la sabe y seguí "pa'lante" como decimos aquí en el gremio, tampoco puedes mostrar tener una mala imagen, porque para mí bailar bien y tener una mala imagen es estar paila, porque por decirlo así a los más bonitos y los que tienen más presencia son los que van adelante siempre y visualmente para el público son los que bailan mejor, así que la imagen y la seguridad son todo para el momento de montarse a un escenario.

MARCELA: ¿cómo son los entrenamientos en los ensayos?

DANIEL: en los ensayos usualmente no son tan estrictos como deberían serlo, porque hay días en que la gente no se concentra sino que recocha mucho y no le ponen cuidado bien a cómo debe hacerse cada paso... sino que simplemente se preocupan por coger en el aire el paso y aprendérselo, más no ver más allá de ponerle cuidado a los pequeños detalles como las manos y las líneas de los brazos, porque ya unos días previos a la presentación es que apenas se le pone cuidado a eso y son un poco más estrictos y pues como nosotros ya llevamos un buen tiempo bailando, digamos que ya hay un grado de confianza entre los directores y nosotros, porque cuando estaba en semillero si los ensayos eran más estrictos y más rígidos. Por ejemplo, si faltábamos un día a ensayar nos decían que no mamáramos gallo y que no volviéramos más, las jornadas al principio si eran muy

extensas desde las 2 hasta las 8 y aunque equivocarse era permitido, no estaba permitido equivocarse varios días en lo mismo... fue una disciplina durita.

MARCELA: ¿Cuáles son las posturas y posiciones que debe tener un hombre para bailar salsa?

DANIEL: lo más importante es apretar el cuerpo como te lo he venido diciendo varias veces, los movimientos de los brazos y de las manos son mucho más por decirlo así... rudos ya que uno es el que le toca sostener a la mujer y apretarla fuerte. Básicamente es pararse erguido y derecho y alinear los pies con la cabeza, relajar las manos, en las figuras las manos deben verse largas y elegantes, la espalda recta y los omoplatos se juntan, se menea levemente la cintura para que no se vea quebrada y la cola debe ir apretada y nunca hacia atrás porque te empieza a doler la espalda baja ahh y otra cosa, los tobillos sobre todo las mujeres hay que alargarlos y los pies siempre en empeine y rectos.

MARCELA: ¿Cuáles son las partes de tu cuerpo que más usas? ¿las puedes describir?

DANIEL: yo creo que todas, pero más que todo las piernas, los pies, la cadera, la espalda por la posición y prácticamente todo el cuerpo porque hay que apretarlo para que se vea todo limpio y pues los brazos también son esenciales para llevar a la mujer.

MARCELA: Al bailar salsa en pareja ¿cómo construyes la duplicidad con la mujer? (conexión, confianza para constituir una unión)

DANIEL: eso depende mucho de la química que haya con la persona, que se colaboren mutuamente y la verdad es que hasta aquí en el gremio se dice que para bailar se necesitan dos pero ese segundo no es cualquiera... digamos que la técnica y los pasos son lo mismo para todo, pero cuando tu sientes esa conexión y ese apoyo con tu pareja, que están sincronizados el uno con el cuerpo, con la fuerza que cada uno le mete y la manera en cómo se complementan, si a uno le falta algo el otro lo debe tener... es como una relación de pareja sentimental, hay veces que uno puede dar el 10% pero entonces ahí el otro debe dar el 90% hasta que haya un equilibrio y no con todas las personas se consigue lo mismo.

MARCELA: ¿cómo es el lenguaje de la técnica con tu pareja?

DANIEL: pues más que todo para los dos es importante siempre sentirnos cómodos con el otro... en este caso mi pareja de baile también es mi novia, entonces eso permite que nos conozcamos más tanto física como mentalmente. Cuando ya conoces a alguien y sabes esa persona como se mueve y las señales que te manda para cambiar de paso, todo fluye más fácil, por eso es importante que haya química entre los para que puedan trabajar en equipo y se sienta la misma energía para ambos.

MARCELA: La energía que se transmite al bailar en pareja ¿cómo cree usted que se emana?

DANIEL: la energía se emana desde que ambos estamos en la misma sintonía y queremos llegar a lo mismo, es decir, queremos darla toda en el escenario. Te voy a poner un ejemplo, uno con la técnica aprende mucho a escuchar y a sentir mejor la música, ya no solo vos entendes la letra y esas pequeñeces, sino que también afinas el oído y empiezas a identificar las notas y los compases, entonces cuando tu ya identificas todo eso ya empiezas a sentir la música diferente y si tu pareja se conecta contigo y con esa experiencia que ambos viven de sentir lo intocable como lo es el sonido de la música, la

energía fluye por si sola y se ve cuando empiezas a darle toda en el escenario y es tanto pero tanta la fuerza que el público lo siente y empieza a gritar a aplaudir a darte ánimo y esa es como una manera de reciprocidad... si me entiendes? como que yo junto a ella siento la música y transmito la energía y como esa energía sale de mi ellos me la devuelven con su bulla y su ánimo.

MARCELA: ¿puedes identificar qué técnicas te han enseñado a comportarte como hombre en el baile? Descríbelas

DANIEL: bueno principalmente la técnica más particular es pararse derecho porque esa simple postura te da mucha presencia y transmites seguridad a los demás y la verdad es que físicamente uno se ve más bonito, vos sabes que una persona segura de sí misma atrae mucho porque pareciera que tuviera un buen porte, como elegancia y da la impresión de que se distingue entre los demás y eso es muy llamativo de uno de hombre para las mujeres, además por más flaco o gordo que uno sea la seguridad va dentro de uno y eso se adquiere trabajando y con disciplina porque vos ganas confianza es afuera en el escenario, cogiendo cancha y maña para verse pintoso.

MARCELA: Estas técnicas que has aprendido al bailar como hombre ¿han influenciado en la imagen personal que tú tienes? ¿de qué otras maneras han influenciado?

DANIEL: yo creo que me ha influenciado también como en ser una persona más interesante, en cuanto a la música, porque uno bailando tanto esto como que le va cogiendo mucha pasión hasta para coleccionar tocadiscos y uno va leyendo e investigando sobre la salsa... porque pues uno se pregunta bueno yo llevo bailando esta vuelta hace cuatro años pero cual es el proceso que hay de tras de una canción que yo bailo... entonces digamos que me ha servido para educarme mucho más, además, de cuidarme más porque yo era perezoso, descuidado con mi cara y ahora me gusta cuidarme más porque sé que si me veo bien, registro bien y si uno registra bien lo ponen adelante a bailar o lo llaman más para eventos... puede sonar muy superficial pero la imagen personal es demasiado importante en la salsa, porque depende tus contratos y también que el público te quiera... a uno feo nada quiere, solo la mamá... así que ya me hago mascarillas, me aseó la cara para no brotarme tanto y como mucho mejor... eso es como lo más que ha influido.

### **8.3 John Sebastian Benítez**

#### **MASCULINIDADES**

MARCELA: ¿para ti, ¿cómo baila un hombre (el bailarín) la salsa caleña?

-existen muchas formas...depende si él es gay, entonces tiende hacia lo femenino, pero tiene que mostrar al hombre que tiene, es lo que tiene que demostrar en la pista. hay hombres que son gays, que muestran lo masculino y no muestran tanto lo gay. Hay hombre que son heteros y son los super-masculinos bailando. entonces, es como en el sentido de cada persona. depende de cómo se muestre la persona hacia el público...el

bailarán gay al bailar es un poco más femenino. o sea, son hombres, pero al lado de una mujer, se le va a notar que no baila como un hombre-hombre, sino que se le va a notar un poco de su feminidad. depende de las expresiones, de las manos. no en la fuerza. a la mujer hay que ayudarla, así sea gorda o flaca y el hombre gay. tiene que hacer el papel del hombre. y el papel del hombre en el baile es ayudar a la mujer sí o sí.

- MARCELA: ¿tú puedes imitar los movimientos de una mujer cuando bailas?

- claro. o sea, en el ensayo, sí yo puedo, me sé algunas cositas de las mujeres. pero en show no, yo tengo que hacer el papel del hombre.

- MARCELA: ¿para ti, cuál papel es el que se desempeña con más fuerza?

- de ambos. por ejemplo, hay mujeres que son muy fuertes en sus expresiones, otras en el baile, y otras más fuertes en el sentido de las cargadas, o sea que les hagan piruetas. y hay hombres que son fuertes de los pies, y otros son fuertes para cargar a las mujeres. son muchas las diferencias que se ven en los bailarines. cada bailarín tiene lo propio. pero, como son varios, es un grupo, son cinco parejas o diez personas. cada una apoya en una cosa diferente. no todos lo hacen igual. todos están en los pasos, pero no todos bailan igual. depende de la actitud que tenga cada persona.

- MARCELA: ¿y en qué te gusta esforzarte más cuando te toca bailar, en los pasos, ¿en las cargadas?

-en las cargadas, sí o sí, el hombre tiene que tener fuerza para cargar la mujer. yo le meto más fuerza en la velocidad de los pies.

- MARCELA: si la coreografía se bailara en parejas de hombres, donde uno de ellos adopte las técnicas de la mujer, ¿cómo crees que se vería la coreografía?

- hay dúos que son espectaculares. hay dúos de hombre bailando con mujeres y son geniales. el hombre hace más cargadas con más riesgo, (en parejas de hombres) se va a ver más brusca la coreografía pues porque se entiende que las fuerzas de hombres. pero al más femenino siempre se le va a notar lo hombre, lo fuerte, (tiene la feminidad de la mujer y la fuerza del hombre)

-MARCELA: ¿cómo aprendes a bailar como hombre (la técnica)?

-se coloca un palo frente a la pared y el profesor ahí al lado. un, dos, tres, cha cha cha. fue en la academia donde le decía yo que pagaba mil pesos. ahí fue donde yo aprendí.

- MARCELA: ¿cómo se comportan los hombres frente una pareja durante el baile versus en el ensayo o en una presentación?

-en la presentación es algo más serio que en el ensayo. se tiene más responsabilidad, no se puede dejar caer a la mujer, hacer la coreografía completa. en cambio, en el ensayo eso se puede equivocarse cuantas veces se quiera. en la presentación de debe tener más conciencia para el show.

- MARCELA: ¿cómo son las relaciones interpersonales en este ambiente del baile, de la salsa?

- hay más amistad entre los hombres. siempre hay rivalidad entre las mujeres, luego del ensayo hacen sus grupitos. los hombres si son más unidos que las mujeres. las mujeres siempre van a tener peleas por cualquier cosa que, por malos peinados para los shows, el color del maquillaje, depende de cómo se traten entre ellas. las mujeres aquí si son

peleonas que los hombres. aquí no dejan tener relaciones así (amorosas). yo aquí no tengo (pareja). el bailarín con el que estoy va a conseguir pareja, en el sentido que entre bailarines se mueve (hay) mucho gay. (hay mucha promiscuidad). bailarín y bailarín es muy complicado. yo tuve una relación, pero dije no...los que son heteros, depende... (obvio, algunos son muy perros). En un show ven una niña bonita y le piden el Facebook, etc. O se rotan las mujeres. Aquí si se presenta eso. un día están con una, y al otro día con la otra. lo hacen porque se sienten más machos. se sienten más apoyados porque le gustan a una y a la otra y entonces todas las mujeres lo quieren. En el mundo gay, uno se mete con otro, pero por lo lindo, por lo bonito.

- MARCELA: siendo gay, ¿cómo sientes tu interacción acá? ¿te sientes discriminado?

-me da igual. la gente si me discrimina, pero al fin y al cabo la gente no me da de comer. los comentarios de la gente me valen verga. Perdón por la palabra.

- MARCELA: ¿y cómo son los estigmas de ser bailarín?

-pues se trata de que mantenga bien, bien peluqueado, bien vestido, que huela rico. hay gente que cree que, porque están en el ensayo, entonces van a oler como a sudor.

- MARCELA: ¿la imagen que tienes de hombre en el escenario es la misma de tu cotidianidad?

-claro, a preocuparme más por mi apariencia física, a ser mucho más seguro a ser más pulido con mis expresiones y mi forma de caminar y de pararme. Por ejemplo, aprendí a maquillarme super bonito a ser mucho más pulcro conmigo mismo a oler rico y ser más aseado.

- MARCELA: ¿tus expresiones son las mismas tanto en el escenario como acá?

- en el escenario me siento más elegante, soy como una persona equis aquí, pero en el escenario me siento como más grande, porque la gente me está viendo, entonces tengo que dar lo mejor de mí.

- MARCELA: ¿cómo se viste un hombre para bailar salsa?

-la clásica. si son señores de edad, son zapatos de charol, zapatos de material, pantalón de dril, camisa seria, y si quiere usar corbata. depende de la ocasión. si es ir a bailar a una salsoteca o a una casa x.

- MARCELA: ¿te sientes cómodo portando estos trajes?

-sí, pero me visto así sólo para shows, es decir serio, con corbata, si es algo así super glamoroso.

## SOCIODEMOGRÁFICO - TÉCNICAS Y DISCIPLINAMIENTO DEL CUERPO

. ¿tú estás estudiando o estás trabajando?

-no estudio.

- ¿en qué estás trabajando?

-yo soy modelo webcam

- ¿a qué estrato socioeconómico perteneces?

.no sé qué estrato es.

- ¿en qué barrio vives?
- villa del lago...por la Simón Bolívar
- ¿tú con qué género y orientación sexual te identificas?
- hombre...gay...soy un chico gay
- ¿de dónde surgió tu interés por bailar salsa?
- yo estaba en el colegio...por personas conocidas...por amiguitos del barrio
- ¿a las clases que daban por donde vivías?
- si las clases que valían mil pesos, y yo me escapa de clase (del colegio)
- ¿cómo está conformado tu núcleo familiar?
- somos siete hermanos, con mamá y papá...tres hermanos tienen ya familia por aparte, tienen sus hijos...ocho sobrinos en total.
- ¿tú vives con todos ellos?
- no...sólo vivo con mi mamá y mi papá...los otros hermanos viven donde mi abuela
- ¿tu entorno familiar te facilitó el entrenamiento como bailarín?
- mi papá era como el que no le gustaba. A mi mamá si...mis hermanos nunca me decían que no. Mi papá nunca me dijo el por qué.
- ¿tú papá te lo negó porque sí?
- él decía que estudiara, que no descuidara el colegio.
- ¿y el colegio también de ayudó en eso?
- claro, porque en colegio, desde kínder, yo bailé folclor...desde cuarto me dieron clases de baile, y tomaba clases por mi casa, las clases a mil pesos...el colegio. Me dio ánimos.
- ¿en tu familia hay alguien más que esté en el medio artístico?
- no. Solamente yo
- ¿qué emociones te despierta bailar?
- uno en el baile se desestresa, el baile es lo que uno lleva en la sangre, es lo que a uno le apasiona, porque el baile no lo hace cualquiera. Para ser un bailarín profesional -yo no lo soy- uno tiene que colocarle mucho amor, mucha pasión, mucha dedicación. Mucho esfuerzo.
- ¿te desinhibe de tu cotidianidad?
- claro...uno en el baile uno lo hace todos los días, y uno no se aburre porque a uno le gusta. Por eso el baile lo apasiona. Yo al baile no lo dejo. Yo consigo un trabajo, que me quede cerca, si voy a estudiar, que me quede tiempo, pero para bailar.
- ¿cómo tu cuerpo facilita esto?
- no soy muy flexible, pero mi cuerpo se presta porque soy flaco, soy pequeño, entonces siento que el ejercicio me ayuda mucho. Ahora tengo un poco más de masa en el cuerpo, porque he hecho también ejercicio. Eso ayuda para tener fuerza, para cargar a las mujeres...aquí uno debe tener fuerza...como en el gimnasio...
- ¿tú cómo cuidas tu cuerpo para poder bailar?
- alimentándome bien, durmiendo bien, haciendo ejercicio...alimentarse bien es no comer a deshoras...cuando me levanto tarde no desayuno, y eso me desbalancea...desayuno a las siete, vuelvo a comer a las 10, almuerzo, me como algo y luego a las 8 o 9 como algo para acostarme a dormir. Comería algo como más suave, sin tanta grasa...duermo 8 horas.

- ¿cómo cuidas tu imagen personal y estética para bailar?
- trato de estar peluqueado...cada 8 días...me afeito...para los shows me cuida la cara.
- ¿estos cuidados influyen en tu vida cotidiana?
- obviamente...me hago mascarillas...de cuidado las cejas cuando me voy a peluquear cada ocho días.
- ¿cómo es la alimentación de un bailarín?
- uno tiene que comer sí o sí a la hora que es...desayunar, saber almorzar...hay personas que vienen a los ensayos sin desayunar, sin almorzar, y eso es malo, porque luego se van a sentir mal.
- ¿cómo es tu vestimenta para ensayar y para las presentaciones?
- siempre tengo que estar bien presentado...ropa limpia, impecable...en los shows, ando con loción, uñas arregladas...soy muy vanidoso...un gay que no mantenga bien arreglado no es gay...uso varias camisas, el sudor de otra persona se le pega a usted...yo jamás voy a oler feo en un ensayo...yo para las presentaciones me echo mi gel, mis polvitos, mejor dicho...buen aliento, los zapatos bien limpiitos, el vestuario...
- ¿te sientes cómodo?
- ¡claro!, así soy yo. Para eso trabajo, para ser yo, para sentirme bien.
- ¿hay movimientos que son propios de la academia? ¿cómo se diferencian de las otras escuelas?
- aquí dan tango, dan árabe...los coreógrafos traen ideas nuevas...la academia ha tenido muchos reconocimientos...en la salsa, aquí es baile caleño...se sacan pasos diferentes a las demás academias...el instructor tiene su propio estilo.
- ¿qué es lo que te hace hacer parte de la academia?
- estoy muy amañado aquí...siento que hay muchas posibilidades para estar bien...te dan trabajo, no te molestan para nada. Son muy estrictos. Te enseñan a ser persona. Los miércoles son de célula, hablan de dios...son muchas cosas buenas para el ser de uno en el momento de estar en la academia o al estar afuera...mantienen muy pendientes de uno...la academia siempre está para ayudarlo a uno a ser mejor persona.
- ¿cuál es la motivación para seguir bailando?
- el baile para mí es todo...yo desde pequeño bailo.
- ¿cómo empezaste a bailar en la academia?
- yo empecé en una casa, en un garaje...se llamaba euforia latina...ya no existe...tenía como once o diez años más o menos. Mis amigos del barrio todavía siguen bailando...no todos...tres.
- ¿qué proyecciones tienes con respecto a esta profesión?
- a mí todavía me falta. Quiero aprender más, para poder decir que yo con el baile puedo hacer tal o cual cosa. No me siento profesional...quiero conocer más, aprender para poder viajar.
- ¿cómo imaginas la vida de un bailarín profesional?
- quiero ser un bailarín superprofesional...en shows, viajando, en un congreso...en una ciudad, en un país...
- ¿cómo haces para ser disciplinado?

-si no es disciplinado no se llega a nada. Mantengo en ensayos todos los días, con disciplina uno demuestra lo que puede.

- ¿tuviste que renunciar a algo?

-no...yo cuando estaba en la academia, estudié. Cuando estaba en el colegio, también bailé. Nunca renuncié a nada.

- ¿cómo reivindicarías la imagen del bailarín?

-que la gente vea que el bailarín ensaya para sacar lo mejor para dar lo mejor de él. En una presentación o en un concurso...uno tiene que callarles la boca a las personas bailando...el bailarín es lo que demuestra en la pista.