

A pesar de la catástrofe, bailamos

Reflexiones sobre la fiesta
que cura el desastre



GEUP
GRUPO DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS DEL PACÍFICO

calileee 20

FESTIVAL INTERNACIONAL DEL LIBRO DE CALI

A pesar de la catástrofe, bailamos

Reflexiones sobre la fiesta que cura el desastre

Autores

Alejandro Dorado Caicedo
Alexander Giraldo Ocampo
Angélica María Bohórquez Borda
Diana Milec Cifuentes Leiton
Elizabeth Gómez Etayo
Jesús Alfredo Motato Moscoso
José Julián Serrano Quimbaya
Julia Mariana Díaz Santa
Lizandro Penagos Cortez
Lorena Ruiz Serna
Mauricio Castillo Rivas (Mauro Castillo)
Néstor Raúl Quiroz Céspedes

Compiladora y editora

Angélica María Bohórquez Borda

uao

Universidad
Autónoma de
Occidente

UAN
UNIVERSIDAD
ANTONIO NARIÑO



UNIMINUTO
Corporación Universitaria Minuto de Dios
Educación de calidad al alcance de todos

CALILEE 2020
FESTIVAL INTERNACIONAL DEL LIBRO DE CALI

Bohórquez Borda, Angélica María, ed. A pesar de la catástrofe, bailamos : reflexiones sobre la fiesta que cura el desastre / Angélica María Bohórquez Borda (compiladora y editora), Alejandro Dorado Caicedo, Alexander Giraldo Ocampo, Diana Milec Cifuentes Leiton, Elizabeth Gómez Etayo, Jesús Alfredo Motato Moscoso, José Julián Serrano Quimbaya, Julia Mariana Díaz Santa, Lizandro Penagos Cortez, Lorena Ruiz Serna, Mauricio Castillo Rivas, Néstor Raúl Quiroz Céspedes. -- 1a ed. -- Cali : Universidad Autónoma de Occidente ; Universidad Antonio Nariño; Corporación Universitaria Minuto de Dios, 2026. Archivo digital : PDF, 100 Mb. Incluye referencias bibliográficas.

ISBN digital 978-958-619-261-3 (PDF).

ISBN impreso 978-958-5181-96-0

Terremotos - Aspectos sociales - Cali (Colombia). 2. Salsa (Música) - Aspectos sociales - Cali (Colombia). 3. Cultura popular - Cali (Colombia). 4. Resiliencia comunitaria - Cali (Colombia). 5. Desastres naturales - Aspectos psicológicos - Cali (Colombia). I. Dorado Caicedo, Alejandro. II. Giraldo Ocampo, Alexander. III. Cifuentes Leiton, Diana Milec. IV. Gómez Etayo, Elizabeth. V. Motato Moscoso, Jesús Alfredo. VI. Serrano Quimbaya, José Julián. VII. Díaz Santa, Julia Mariana. VIII. Penagos Cortez, Lizandro. IX. Ruiz Serna, Lorena. X. Castillo Rivas, Mauricio. XI. Quiroz Céspedes, Néstor Raúl. XII. Universidad Autónoma de Occidente. XIII. Universidad Antonio Nariño. XIV. Corporación Universitaria Minuto de Dios. XV. Título.

SCDD 307.76

A pesar de la catástrofe, bailamos.

Reflexiones sobre la fiesta que cura el desastre

ISBN impreso: 978-958-5181-96-0

ISBN digital: 978-958-619-261-3 (PDF)

Primera edición: octubre 2026.

© Autores

Alejandro Dorado Caicedo, Alexander Giraldo Ocampo, Angélica María Bohórquez Borda (Compiladora y editora), Diana Milec Cifuentes Leiton, Elizabeth Gómez Etayo, Jesús Alfredo Motato Moscoso, José Julián Serrano Quimbaya, Julia Mariana Díaz Santa, Lizandro Penagos Cortez, Lorena Ruiz Serna, Mauricio Castillo Rivas (Mauro Castillo), Néstor Raúl Quiroz Céspedes

© Universidad Autónoma de Occidente

Km. 2 vía Cali-Jamundí, A.A. 2790

Cali, Valle del Cauca, Colombia.

© Universidad Antonio Nariño

Calle 15 N # 6N-36

Cali, Valle del Cauca, Colombia.

© Corporación Universitaria Minuto de Dios

Calle 2A # 24C-95

Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Esta obra es una coedición del Grupo de Editoriales Universitarias del Pacífico (GEUP), en el marco del Festival Internacional del Libro de Cali, CaliLee 2026.



Gestión editorial

Compiladora y editora: Angélica María Bohórquez Borda

ambohorquez@uao.edu.co

Diseño de portada: Kevin Nieto

Diagramación: Héctor Suárez Castro

Impreso en Colombia. Printed in Colombia

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública, puesta a disposición, transformación o traducción total o parcial de esta obra solo puede ser realizada con la autorización previa, expresa y por escrito de sus titulares, salvo las excepciones y limitaciones estrictamente previstas por la ley.

De forma expresa, los editores y autores se reservan todos los derechos de utilización de la obra para actividades de minería de textos y datos, así como para el desarrollo, entrenamiento, mejora, alimentación o indexación de cualquier sistema de inteligencia artificial (IA), modelos de aprendizaje automático (machine learning) o tecnologías afines. Queda totalmente prohibido el uso automatizado de estos contenidos sin una licencia contractual previa, de conformidad con la Decisión Andina 351 de 1993, la Ley 23 de 1982, la Ley 44 de 1993, la Ley 1915 de 2018 y demás normas concordantes de la República de Colombia.

La mención de los derechos aquí reservados no altera la titularidad de los derechos morales correspondientes al autor original de la obra. Cualquier uso no autorizado constituirá una infracción a los derechos de propiedad intelectual y será sancionado conforme a la legislación civil y penal aplicable en Colombia.



A pesar de la catástrofe, bailamos

Reflexiones sobre la fiesta
que cura el desastre



GEUP

GRUPO DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS DEL PACÍFICO

#GEUP_Colombia

Contenido



Introducción	9
Notas sobre la música como principio y fin <i>Por Angélica Bohórquez</i>	13
La rumba como refugio y redención <i>Por Lizandro Penagos</i>	25
Bailar para resistir <i>Por Alejandro Dorado Caicedo</i>	33
Sismo y <i>underground</i> <i>Por Alexander Giraldo Ocampo</i>	41
Lo que aprendimos en la cuadra <i>Por Diana Milec Cifuentes</i>	51
Ritmo, educación y transformación sobre las grietas <i>Por Mauricio Castillo Rivas (Mauro Castillo)</i>	57
Esto es bailando y cuidando. Experiencias de mujeres bailarinas de salsa en Cali <i>Por Elizabeth Gómez Etayo</i>	67
Cuando la tierra rompió el compás, Cali hizo rueda: duelo, salsa y solidaridad después del 10 de agosto <i>Por Néstor Raúl Quiroz Céspedes</i>	75



Conmoción en la ciudad de las mil y una salsas <i>Por Julia Díaz-Santa</i>	83
Que me traigan un tambor y una clave, que mi corazón, de rumba, sí sabe <i>Por Alfredo Motato Moscoso</i>	91
No fue uno, fueron dos los diablos de Juanchito <i>Por José Julián Serrano</i>	99
Epílogo: Editar es la clave para dejar memoria, más allá de los escombros <i>Por Lorena Ruiz Serna</i>	111



Introducción



Esta obra nace de una necesidad profunda de construir memoria en torno al terremoto del 10 de agosto de 2026. En otras palabras, es un ejercicio urgente para revertir el mutismo y la premisa vacía de “volver a la normalidad”.

Sin embargo, la memoria que propone este libro no es tajante sino fluida y diversa. Además, mira hacia el futuro, precisamente por el tema que la articula: la relación entre catástrofe y resistencia, esta última mediada por la música y la fiesta. *A pesar de la catástrofe, bailamos* reúne doce ensayos que combinan la escritura autorreferencial con exploraciones teóricas sobre la función política de la fiesta en contextos de desesperanza. En Cali, considerada epicentro de la salsa en Latinoamérica y receptora de los ritmos del Pacífico colombiano, el vínculo entre música, goce y resiliencia constituye un objeto de análisis ineludible.

Cada uno de los textos explora una arista del fenómeno. El primero, *Notas sobre la música como principio y fin*, combina narración y ensayo partiendo de la premisa de la



música como centro gravitacional de la muerte y el renacer en nuestra ciudad. *La rumba como refugio y redención*, recuerda que la salsa no es solo un producto de consumo y que está en el corazón de la reconstrucción simbólica y social tras el sismo. *Bailar para resistir* se enfoca en las acciones políticas que pueden derivar de los rumbeaderos de nuestra ciudad y expone los procesos que se gestaron en La Caldera del Diablo Salsa Bar, después del terremoto, desde la voz de su fundador.

Sismo y underground, por otra parte, le da la vuelta a la exploración sobre la fiesta concentrada en la salsa, y mira hacia la escena *underground* de la ciudad para preguntarse qué implica el goce amargo y rebelde de los punkeros, metaleros, skaters, rockeros, blueseros, hardcoretos, ravers y raperos que habitan esta ciudad tropical. *Lo que aprendimos en la cuadra* concentra la reflexión en el poder de lo colectivo que se aprende en los barrios estigmatizados de Cali, donde, según su autora, todo el tiempo conviven el peligro, la muerte y el parlante en la cuadra.

Ritmo, educación y transformación sobre las grietas es un comentario del artista Mauro Castillo sobre la importancia de reunirse en torno a la música de los ancestros dentro del hogar y luego en espacios formativos, como la universidad, para encauzar la energía creadora que de ella procede. Una energía que da paso a la esperanza y así, como un conjuro, a la transformación social.

Esto es bailando y cuidando. Experiencias de mujeres bailarinas de salsa en Cali es un homenaje a las mujeres que por medio de un ejercicio de cuidado de las infancias y devoción por la música han forjado las grandes escuelas de salsa de esta ciudad, aquellas que dan cosecha de bailarines que brillan internacionalmente. *Cuando la tierra rompió el compás, Cali hizo rueda* ensaya de manera



crítica el concepto de resiliencia e insiste en que esta no es una excusa para acostumbrarnos a la pérdida o responsabilizarnos de la gestión que le corresponde al Estado.

Conmoción en la ciudad de las mil y una salsas es un ensayo filosófico que parte del dolor de perder el hogar para explorar la memoria viva del pasado y del cuerpo en relación con la casa y la danza. *Que me traigan un tambor y una clave, que mi corazón, de rumba, sí sabe* es un texto musical, adornado con fragmentos de canciones de Jairo Varela, Roberto Roena, Tite Curet Alonso, entre otros, que en conjunto evidencian la relación transparente entre salsa, duelo y renacer.

No fue uno, fueron dos los diablos de Juanchito, remite a una clave distinta, que se aparta del 10 de agosto para adentrarse en los turbulentos años ochenta y presentarnos varios mitos que rodearon la escena salsera de entonces. Un par con protagonistas más bien metafísicos, el Diablo de Juanchito y Buziraco, y un tercero bastante terrenal: Larry Landa, artífice de la noche caleña como hoy la conocemos. Finalmente, el epílogo *Editar es la clave para dejar memoria, más allá de los escombros*, expone las razones que motivaron concebir esta obra y pone de manifiesto a la edición como otra forma de arte que permite el encuentro y la memoria.

¿Qué se movió en nosotros, qué cambió para siempre y cómo repararlo? Frente a esa pregunta, la Sucursal del Cielo responde, también, con salsa. A través de las reflexiones de sus autores, el libro se adentra en inquietudes que permiten comprender por qué esta ciudad siempre se inventa una fiesta para seguir adelante.



Notas sobre la música como principio y fin

*Por Angélica Bohórquez
(compiladora y editora)*

Comunicadora social y periodista de la Universidad del Valle. Maestranda en periodismo narrativo de la Universidad Nacional de San Martín y revista Anfibia (Argentina). Se ha desempeñado como editora universitaria, y de proyectos de la Comisión de la Verdad y Open Society. Trabajó como periodista en el medio feminista Manifiesta y como colaboradora de Gaceta, medio del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. Actualmente es colaboradora de Cerosetenta, medio de la Universidad de los Andes.

*como si todas las cosas del mundo
ya nos hubieran pasado para siempre.*

Cristina Peri Rossi

Poema XXXVII - Estado de exilio

Alguna vez estuvimos en el centro de un tumulto. Mis primas, mi novio y yo, junto a doscientas personas más. Era un sábado de julio de 2025 y las chicas querían bailar salsa. Venían de turistas a esta ciudad exotizada por el prestigio de su rumba. Después de comer shawarma callejero, caminamos por el Bulevar del Río a la altura de Café Bulevar. En algún momento, sin mayor contemplación, decidimos atravesar un pasaje estrecho y una esquina atestada que veíamos de lejos, no rodearlos. Una decisión fugaz, sin importancia. Sin visos de autoconservación. En cuestión de minutos, nos adentramos en el enjambre y supimos que era el centro de una fiesta. En una tarima improvisada, un hombre hablaba por un megáfono. Luego nos enteramos de que acababa de presentarse Willy García, ex grupo Niche, y que el tumulto era parte de su público. Nos sumamos los incautos, atrapados en lo que había dejado de ser un lugar de tránsito para convertirse en un escenario.

Encabecé la fila familiar y les pedí a Aranzxa, Estefanía y Alex que nos tomáramos de las manos con la risa



torpe que antecede a lo desconocido. Al costado derecho, la barra de un bar y un restaurante de arepas, ambos al tope de su capacidad. Al frente, los más próximos eran dos adolescentes menudas y nerviosas, una señora mayor y un extranjero que no entendía las palabras más básicas del español. A ese mono ojiclaro, un hombre que iba a mi lado le gritaba: “Vamos es para adelante” y luego se burlaba de su expresión perpleja y su resignación inmóvil. Cada vez que intentábamos ir hacia el frente, venía una ráfaga de música y la voz del animador por el megáfono. Entonces el tumulto se compactaba y se bamboleaba como un gran cuerpo, a una sola voluntad de bailar. Estábamos en el inevitable núcleo de la fiesta. Era la historia del flautista de Hamelín pero con gente asfixiada al ritmo de salsa alcoba.

Con cada arremetida de la música el espacio personal se reducía. Dicen que la falta de oxígeno empieza sintiéndose como embriaguez.

Bastaron veinte minutos parada exactamente en el mismo punto para entregarme al Dios que suelo olvidar en lo cotidiano. Mi cintura estaba aprisionada entre cuatro personas bajitas y tuve que empujarme para liberar la caja torácica y respirar. En el núcleo efervescente de la fiesta, la carne se plegaba sobre sí misma para hacerse un lugar. El sudor de todos destilaba miedo. El hombre que se burlaba del extranjero no paraba de decir que olía a empanada. Todavía le quedaba ánimo para hacer chistes hasta que alguien que iba más adelante en la fila golpeó a un niño, sin querer, creo, y los ánimos de todos se caldearon un poco más. La probabilidad estadística de que alguno en el tumulto tuviera un arma, por lo menos un puñal, era alta. Más que el miedo a la riña, temíamos una estampida.

Estaba quedándome sin aire.



Entonces me armé con mi propio cuerpo, moví los codos hacia afuera con fuerza, haciendo gala de mi estatura, preciados 1.72 metros, y caminé como si mi carne pesara mucho más de lo que pesa, dando gritos que aprendí a proyectar en mis entrenos de karate.

Salimos del tumulto enrojecidos y salvajes, húmedos, pegajosos, escupidos por el enjambre todavía compacto. Como recién nacidos. La brisa se nos metió por la ropa húmeda, nos bajó la temperatura y nos alivió la piel. Por el camino desde el centro hasta la quinta inhalamos un aire ligero, casi líquido. Al llegar al punto de encuentro de la rumba, la Caldera del Diablo, los cuatro nos arrumamos, sin pensar demasiado, en un enjambre distinto.



Es curioso que la música sea el centro gravitacional de lo que parece el fin y lo que implica el renacer.



En la masacre de El Salado, región de Montes de María, los paramilitares acribillaron sesenta personas y amenizaron sus vejámenes con tambores y gaitas. Fue en el año 2000. El cronista Alberto Salcedo Ramos usa el verbo “amenizar” para señalar la disonancia de ese acto en una crónica incluida en su libro *La eterna parranda* (2011). Cuenta que luego de atrapar al primer inocente, el señor Eduardo Novoa, cortarle las orejas, meterle la cabeza en un costal, apuñalarlo en el vientre y matarlo con un tiro de fusil, a los paramilitares se les ocurrió celebrar haciendo sonar los instrumentos robados de la casa de la cultura del pueblo.

Así en una jornada estrepitosa de dos días, con epicentro en la cancha principal, donde, cuando por fin se fueron



los asesinos y cesó la percusión improvisada, los cuerpos quedaron extendidos al sol y el silencio se tomó cada rincón de El Salado. Luego del éxodo inicial, algunos pobladores volvieron a sus casas para habitar una extraña normalidad atravesada por las imágenes de lo innombrable. “Como vieron agonizar a sus paisanos entre ramalazos de cumbiamba improvisados por los verdugos, sentían, quizá, que oír música equivalía a disparar otra vez los fusiles asesinos”, cuenta el cronista (Salcedo, 2011, p. 306). En esa normalidad deformada, el pueblo se resistía a invocar la fiesta.

Pasado un tiempo, sin embargo, un psicólogo social recomendó a varios pobladores, durante una terapia grupal, que volvieran a los tambores y las gaitas “para exorcizar el demonio” (p. 307), y desencadenar los símbolos de sus ancestros del terror de la masacre. “Así que esa misma noche bailaron un fandango apoteósico en la cancha de la matanza. Fue como renacer bajo aquel firmamento” (p. 307).

¿Es la fiesta un objeto de estudio cultural potente? ¿Cuáles, entonces, su función política? ¿Dónde nos ubica el goce después de experiencias de riesgo inminente o violencia extrema?



El caso de Nueva Orleans luego del huracán Katrina, que azotó en 2005, plantea preguntas similares a las que en su momento resonaron en El Salado y las que hoy se abren en Cali como parte del proceso de reconstrucción después del terremoto del 10 de agosto. Lo disímil de la geografía no cambia las cuestiones existenciales que tenemos que plantearnos quienes seguimos aquí después de una catástrofe.



En su obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (2003), Bajtín hace una cronología de la fiesta como práctica. Desde el medioevo, la risa y sus manifestaciones populares han estado asociadas a una especie de segunda vida social, que se expresa solo en fechas específicas. Bajtín (2003) expone que antes de alcanzar un sistema como el feudal de la Edad Media, los regímenes sociales, sin clases ni Estado, fluían orgánicamente entre la risa y el llanto, la celebración y el duelo. En los rituales fúnebres, por ejemplo, se lloraba al difunto, se lo celebraba y hasta se lo ridiculizaba, todo en la misma medida. Luego, con la constitución del Estado, las formas cómicas se relegaron al lugar de lo no oficial (Bajtín, 2003) y se plegaron del lado de lo popular. Se distanciaron, entonces, de la iglesia y la religión para identificarse con la vida cotidiana.

Sin embargo, el autor hace una distinción entre la fiesta y el descanso o el ocio, pues la primera contiene un sentido profundo y expresa una concepción de la vida: “Su sanción debe emanar (...) del mundo de los objetivos superiores de la existencia humana, es decir, el mundo de los ideales. Sin esto, no existe clima de fiesta” (Bajtín, 2003, p. 8). Pero además, resalta la relación histórica entre crisis y fiesta, que es la misma relación entre muerte y resurrección. De hecho, y a pesar de su carácter secular, la fiesta logra atraer, temporalmente, la utopía de la universalidad, la libertad, la igualdad y la abundancia. Valores supremos. En otras palabras, si bien no hace parte del universo de lo sagrado, la fiesta no es profana. Tampoco está desconectada de la realidad material y emocional de los pueblos, ni responde a una necesidad de disociación. Es “una forma concreta de la vida misma” en palabras de Bajtín (2003, p. 7).





En otras palabras, si bien no hace parte del universo de lo sagrado, la fiesta no es profana. Tampoco está desconectada de la realidad material y emocional de los pueblos, ni responde a una necesidad de disociación. Es “una forma concreta de la vida misma” en palabras de Bajtin

Volvemos a la cuestión de su lugar como objeto de estudio cultural. Nueva Orleans, por ejemplo, después del devastador paso de Katrina en agosto de 2005, se negó a cancelar la celebración del emblemático festival Mardi Gras. De acuerdo con el artículo “*Resilient City? The Double Face of the 2006 Mardi Gras Celebrations in New Orleans*” de Aurélie Godet (2016), a inicios de 2006, en plena reconstrucción de la ciudad –con las heridas frescas en las calles y barrios por donde solían pasar las carrozas con su despliegue de colores– se volvieron a montar desfiles en un clima inusual. Fue un Mardi Gras más corto que en sus versiones anteriores –de ocho días versus doce días en años pasados–, con menos asistencia de turistas y menos integrantes de las tradicionales *krews* –que traducido al colombiano serían algo como las comparsas del festival de Negros y Blancos en Pasto: familias u organizaciones sociales que tienen una larga tradición en la elaboración de carrozas– pues algunos de sus integrantes fallecieron en el huracán o se desplazaron tras perder sus viviendas.



Ese año en Nueva Orleans, los temas de las carrozas tampoco ignoraron las dimensiones de la tragedia y se concentraron especialmente en su arista política. Algunas *krews* se dedicaron a la denuncia, desde los nombres de las comparsas hasta los trajes que lucieron sus integrantes. Parodiaron al alcalde Ray Nagin, al presidente George W. Bush, se vistieron de diques, de “X” (la marca usada por rescatistas para indicar los inmuebles inspeccionados, a la que solían agregar una nota sobre presencia de cuerpos sin vida, por el riesgo biológico que ello implicaba). Señalaron, además de al gobierno, a los medios, a la infraestructura que no soportó el desastre y al mismo huracán (Godet, 2016).

Uno de los *krews* compuesto únicamente por mujeres, llamado Mnemosyne en honor a la madre de las musas y la diosa de la memoria, exhibió una obra con el rostro de una mujer con lágrimas enormes y la frase “*We celebrate life, we mourn the past, we shall never forget*”. “Celebramos la vida, hacemos duelo del pasado, no vamos a olvidar” (Godet, 2016).



La clave de la salsa tiene dos compases y cinco golpes. No siempre se siente igual en los pies, pero los mueve indefectiblemente. Uno puede llevar toda la semana escuchando System of a Down, Black Sabbath, Rage Against the Machine y otras bandas de metal en los trayectos al trabajo, y no ser precisamente un melómano de feria –saber apenas que la clave de la salsa tiene dos compases y cinco golpes–, pero cuando en esta ciudad nos reunimos en torno a ese género, nos entregamos. La noche después del tumulto, el éxtasis al entrar a la Caldera nos reventó en el pecho por estar vivos y respirar. Nada más. Y así de primitiva como esa felicidad fue la expresión del



baile. Toda la noche. Dando tragos de cerveza helada, sudando sin reparo de tocarnos, con nuestro paso básico pero incansable.

Este 8 de agosto, por mi cumpleaños treinta, volvimos a la Caldera. Las amigas y amigos de la vida entera apretados en una mesa para dos. Tengo imágenes borrosas de esa noche, más que por el trago, por la euforia de saberme querida y celebrada. Las fotos mentales son dentelladas: puedo ver y escuchar las sonrisas de todos bajo luces rojas, buscando pareja o descansando los pies, cantando “Que te alumbre siempre el sol / de la paz y la alegría / Y que siempre te sonrían / la fortuna y el amor” (Pérez, 1973).

El lunes siguiente, 10 de agosto, parada frente al edificio de cinco pisos donde vivo, reproduje esas imágenes en mi cabeza. Sin saberlo, habíamos honrado la vida que reveló su fragilidad con el terremoto. A veces pienso en la posibilidad de que faltara uno de nosotros, las amigas y amigos de la vida entera. Yo, sin duda, volvería a la pista, al baile y al estrépito arrebolado donde nos ví sonreír así.

*Este texto está dedicado a los afectos que me tomaron de la mano para atravesar la incertidumbre que trajo consigo el terremoto.

Referencias

Salcedo Ramos, A. (2011). *La eterna parranda: Crónicas 1997-2011*. Debate.

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais* (J. Forcat y C. Conroy, Trads.). Alianza Editorial. <https://ayciiunr.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/08/>



bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf

Godet, A. (2016). “Resilient city”? The double face of the 2006 Mardi Gras celebrations in New Orleans. *E-rea*, 13(2). <https://doi.org/10.4000/erea.5389>

Pérez, R. (1995). Feliz cumpleaños [Canción]. En *Lo mejor de Ray Pérez: Salsa*. Discomoda. (Obra original publicada en 1973)



La rumba como refugio y redención

Por Lizandro Penagos

Periodista, realizador audiovisual y escritor colombiano nacido en Dolores, Tolima, en 1968. Comunicador Social - Periodista de la Universidad Autónoma de Occidente de la que es profesor hace 30 años. 12 premios de periodismo en televisión. Premio Jorge Isaacs Autores Vallecaucanos 2017 en la modalidad de crónica. Tiene un diplomado en periodismo público de la ESAP auspiciado por la Unión Europea, otro en pedagogía asistido por la Universidad de Los Andes y una maestría en literatura colombiana y latinoamericana de la Universidad del Valle. En términos periodísticos trabaja con rigurosidad las diversas áreas de la escritura con una proyección literaria de la misma.

Cali ha sido desde siempre una geografía edificada sobre la fragilidad y el desmesurado empeño de sostenerse en pie. Un suelo que cede y un pueblo que resiste, la sostienen como en esa tensión entre el brío y el equilibrio de los bailarines acrobáticos, cuyos cuerpos vibran, pero no tiemblan, porque la alegría hace que la angustia sucumba ante la novedad de cualquier yerro. Nada detiene tampoco a un bailarín de barrio, porque la cadencia vence al vértigo y el arrebató al miedo, así como la ciudad vence a la tragedia perpetuamente. Esa ha sido la clave, de la ciudad y de sus gentes: llenar el vacío con ritmo y el dolor con sabor.

La tierra volvió a recordarnos su antigua e inequívoca naturaleza el pasado 10 de agosto dejando vestigios de destrucción, muerte, grietas e incertidumbre. No es la primera vez que la masa telúrica nos reprende: ya en 1925 la ciudad en ruinas tuvo que reconstruirse sobre las madre viejas de sus siete ríos, sobre terrenos blandos de licuefacción que la codicia inmobiliaria y la especulación urbana taparon con tierra y con cemento. Y desde entonces, cada temblor es un cimbronazo al territorio, a sus bases arquitectónicas y a su gelatinosa sostenibilidad.

Tras el estruendo de los edificios que colapsan, las vidas que se pierden, los recursos que se esfuman y el miedo que genera grietas más profundas sobre el espíritu que sobre el concreto, surge en Cali una respuesta que extraña: el llamado de la rumba que disipa las penas mientras las evapora entre el tintineo de copas y de tacones. ¿Rumbear



en medio de la tragedia es un síntoma de insensibilidad o una falta de respeto? ¿Es una ausencia de empatía festejar en medio de los escombros y todos los dolores? O, por el contrario, ¿constituye la reunión en torno de ella el último bastión de la caleñidad que nos queda cuando la tragedia llega y se busca refugio?

Eso intentaremos dilucidar, pero que valga evocar a Vicky Caicedo y a Jairo Saavedra, una pareja que cumplía con una puntualidad casi religiosa su cita en los agüelulos de La Caldera del Diablo, todos los domingos. Aquel 9 de agosto, la noche no fue igual, fue mejor. Cuando la rumba expiraba, pidieron la canción *Siempre alegre*, de Raphy Leavitt y su Orquesta La Selecta, como un colofón de despedida. Al arrullo de la voz de Sammy Marrero, bailaron como si no hubiera un mañana. Se fundieron en su letra y se extasiaron en su filosofía:

“Hay que pasar la vida siempre alegre / Después que uno se muere, ¿de qué vale? /

Hay que gozar de todos los placeres / ¿Cuándo uno va a morir?, nadie lo sabe...”

Vicky y Jairo murieron en su apartamento, que colapsó esa mañana aciaga. Sus cuerpos fueron encontrados abrazados entre los escombros, como negándose a dejar de amarse. Junto a los de sus hijas: Ana María, Isabella y Sofía. Sólo sobrevivió Ana María.

Y como ella, quien sobrevive arrastra mucho de muerte, porque lleva consigo un dolor que puede superarse, pero jamás se olvidará. Por eso decirle a una persona que ha perdido su hogar que lo material no importa es un acto de violencia retórica. La casa no es un cúmulo inerte de cemento, ladrillos y varillas; es la depositaria de la memoria, el refugio afectivo y la extensión del cuerpo. Cuando



Por eso decirle a una persona que ha perdido su hogar que lo material no importa es un acto de violencia retórica. La casa no es un cúmulo inerte de cemento, ladrillos y varillas; es la depositaria de la memoria, el refugio afectivo y la extensión del cuerpo. Cuando la estructura se agrieta, se resquebraja también la certeza de la existencia.



la estructura se agrieta, se resquebraja también la certeza de la existencia.

De ahí que no sea necesario morir para perder la vida y si se pierde se vivirá en quienes no nos olvidan y en lo que nos trasciende: en el arte, demos por caso. Y la música y el baile lo son. Piper Pimienta aún vive a través de sus canciones y *A la memoria del muerto* (1972) no solo lo confirma, sino que ratifica esa pulsión de la cultura popular caleña de carnavalear la parca:

“El día que yo me muera / No quiero llanto ni rezo...
/ Que traigan mucho aguardiente / Y todos bailen contentos...”

Es allí donde el baile deja de ser mero consumo o una práctica social y se convierte en un ejercicio de restitución y, por qué no, de cuidado, de resiliencia individual y colectiva, de redención y —Dios perdone la blasfemia— casi de resurrección. Bailar a pesar de la catástrofe y de la muerte, no es olvidar la ruina; es rehusarse a ser devorado



por ella. Porque la salsa en particular, y la música en general, son para las clases populares el bastión de su educación sentimental y el antídoto contra sus diversos pesares sociales y personales.

Durante décadas recientes, la idiosincrasia caleña se permeó por las narrativas del dinero fácil, el estigma traqueto y las huellas del narcotráfico que penetraron todas sus dinámicas. Frente al mito de los capos y la ostentación desmedida, a la ciudad la salvó la salsa. Pero no la salsa reducida a industria cultural, adorno turístico o a espectáculo mercantil, sino aquella que habita el barrio, la esquina, el parche, el negocito que carece de infraestructura pero al que le sobra buena melocha, excelente melodía.

La salsa en Cali no ha sido solo un género musical, sino una forma de sobrevivir. En la ella confluyen la nostalgia afrocaribeña, la violenta migración latinoamericana



La verdadera reconstrucción es simbólica y social. Exige un pensamiento crítico que cuestione la irresponsabilidad en el ordenamiento del territorio, la desidia administrativa para hacer cumplir las normas, las ayudas y el abandono de la sostenibilidad; pero requiere, en mayor medida, de la potencia creativa de una ciudadanía que se niega a que le arrebaten su innegociable derecho a la gozadera.



hacia Nueva York –su cuna, porque allí nació, pero se gestó en Cuba–, el amor y el dolor del desamor, la picaresca y la gozadera, el doble sentido y la poética sublime. Y, por supuesto, la afirmación de la alegría popular. Frente a la tragedia lenta de la desigualdad o la tragedia rápida del sismo, el espacio de la rumba abre un escenario de paridad e invención personal y reinención social.

La fiesta popular no es la antítesis de la reflexión, sino su detonante más vivo. Frente a la solemnidad de los discursos que apelan a la resignación divina ante el desastre, la rumba impone la presencia física, el sudor compartido y la solidaridad espontánea.

Porque en la pista de baile o en la sala de la casa convertida en ella, los cuerpos quebrantados por la crisis emocional reencuentran su ritmo. No son solo espacios físicos para bailar, sino espacios emocionales para vivir. Frente al derrumbe de las certezas materiales, el movimiento desacompañado o pulido se transforma en una afirmación de soberanía sobre el propio destino. Si la catástrofe nos aísla en el dolor personal, el baile nos devuelve a la comunidad. Se oyó el pregón: “Es el pueblo el que salva al pueblo”. No desde la mendicidad o el asistencialismo pasivo, sino desde el deleite compartido.

La resiliencia que deja el terremoto no debe medirse únicamente en toneladas de escombros coladas para la reconstrucción física. La verdadera reconstrucción es simbólica y social. Exige un pensamiento crítico que cuestione la irresponsabilidad en el ordenamiento del territorio, la desidia administrativa para hacer cumplir las normas, las ayudas y el abandono de la sostenibilidad; pero requiere, en mayor medida, de la potencia creativa de una ciudadanía que se niega a que le arrebaten su innegociable derecho a la gozadera.



Cali renace siempre tras sus catástrofes. Lo hizo tras la asonada de 1923, tras el sismo de 1925 y tras la explosión de 1956, que un año después parió la Feria de Cali, que antes no pasaba de ser un carnavalito pueblerino. En esta nueva encrucijada de sucesos y pérdidas, de destrucción e incertidumbres, signada por el dolor del desastre telúrico y la urgencia de repensar nuestras estructuras, nuestro territorio y su sostenibilidad, la salsa no es una vía de escape, sino la música de fondo de nuestro proceso de sanación colectiva.

Volver a reunirnos, volver a azotar baldosa y abrazar la sonoridad del tambor en medio de los escombros no es un acto de irreflexión: es un acto de profunda fe cívica y comunitaria. Porque mientras haya un espacio donde un son o un guaguancó convoquen a una pareja –a veces de desconocidos– a sostenerse el paso mutuamente, Cali seguirá demostrando que la vida no se pierde del todo mientras el cuerpo mantenga la memoria de la clave y el deseo inquebrantable de bailar, de dejar que dos cuerpos conversen bajo la cadencia de la música y de sus latidos.

Referencias

Raphy Leavitt y su Orquesta La Selecta. (1983). Siempre alegre [Canción]. En *Siempre alegre*. TH Records.

Fruko y sus Tesos. (1972). A la memoria del muerto [Canción, con Piper Pimienta]. En *A la memoria del muerto*. Discos Fuentes.





Bailar para resistir

Por Alejandro Dorado Caicedo

Fundador, DJ y director de La Caldera del Diablo Salsa Bar, un espacio músico-cultural que busca trascender la rumba e impulsar procesos sociales y culturales orientados a la memoria, el arraigo comunitario y el fortalecimiento de la identidad afrocolombiana.

El 10 de agosto de 2026, Santiago de Cali despertó con un fuerte terremoto que puso a prueba los cimientos de sus casas y edificios, pero también los cimientos de solidaridad de sus habitantes, esa misma solidaridad que ha sostenido a esta ciudad en sus momentos más difíciles.

A las 7:34 a.m., la tierra se empezó a sacudir. Fueron cerca de dos minutos de angustia y de ver el miedo en los ojos de las personas que trataban de ponerse a salvo. Luego de contactarme con mis seres queridos y saber que estaban bien, salí de mi casa para ver a mi hijo. Fue en ese recorrido cuando pude dimensionar la magnitud de la tragedia: casas afectadas y edificios parcial o totalmente colapsados. A partir de ese momento y durante los siguientes días, empecé a sentir una especie de desolación que cobijaba a toda la ciudad.

Los primeros días pasaron entre labores de ayuda en los puntos más afectados y recolección de víveres para quienes lo habían perdido todo. Solo hasta el tercer día pudimos regresar a nuestro bar, La Caldera del Diablo. Afortunadamente, los daños en su estructura habían sido mínimos. Desde ese momento nos concentramos en cómo íbamos a salir, una vez más, de una situación compleja que había afectado a todo el Pacífico.

La Caldera es ese lugar donde la solidaridad y la complicidad entre propietarios, trabajadores y clientes han estado presentes desde sus primeros años. Es un espacio que ha sido abrazado por buena parte de la comunidad





Creo entonces en la comunión de la alegría con la solidaridad. Destaco la importancia que tiene el encuentro de las personas para la salud mental y emocional, y estoy convencido de que la música tiene el poder de aliviar los dolores, unir a las personas y fortalecer los procesos colectivos.

alternativa caleña, que reconoce en él un lugar seguro y respetuoso con la diversidad de su gente. Abrimos en el año 2017 y desde entonces hemos entendido que la rumba también es política, que los espacios pueden tomar una postura a través de su ambientación, su contenido en redes sociales, del tipo de eventos que incluyen en su agenda, y de acciones concretas de cuidado y bienestar. De esta manera, buscamos incidir en la construcción de una sociedad que se replantee los espacios que habita, se cuestione los productos que consume y se permita discutir sobre asuntos que nos atraviesan como sociedad.

Creo entonces en la comunión de la alegría con la solidaridad. Destaco la importancia que tiene el encuentro de las personas para la salud mental y emocional, y estoy convencido de que la música tiene el poder de aliviar los dolores, unir a las personas y fortalecer los procesos colectivos. Desde esa certeza, hemos buscado que La Caldera del Diablo sea un vehículo para transitar las dificultades, y la salsa, el combustible que moviliza el encuentro a través del baile, el canto y el abrazo colectivo. Particularmente en nuestra ciudad, la salsa está presente



en todos los momentos de la vida: en los alegres y en los difíciles. Recordemos, por ejemplo, que la Feria de Cali nació como una iniciativa para contrarrestar la tragedia provocada por la explosión del 7 de agosto de 1956.

Pero también es importante referirse a un factor determinante en la forma en que nuestra ciudad se ha construido: la influencia del Pacífico colombiano, con su gente, su fuerza de trabajo, su gastronomía, sus costumbres y sus tradiciones. De su cultura hemos aprendido que la música acompaña la vida en todas sus etapas, desde el nacimiento, pasando por los rituales y ceremonias que marcan nuestras experiencias más importantes, hasta la muerte. Reímos, lloramos, celebramos, duelamos, y vivimos nuestros logros y nuestras derrotas con música; para todas las circunstancias de la vida hay una canción de fondo. Por eso, Cali ha encontrado siempre en la música una manera de resistir, de sobreponerse a las dificultades y de mantenerse unida, incluso en las situaciones más difíciles. Y este momento no podría ser la excepción.

A causa del terremoto se suspendió el Festival Petronio Álvarez, que se realiza cada agosto. Por ello, decidimos retomar la programación del bar con un evento que permitiera atender el llamado solidario que exigía el momento. De allí nació “Arrullo por la Vida”. La propuesta tuvo como objetivo presentar diferentes grupos de música del Pacífico, buscando mitigar el impacto de la suspensión del festival sobre los artistas y, a través del *cover*, recaudar fondos para seguir apoyando a las personas más afectadas.

Y así, entre alabaos, guaguancó, bunde, timba y currulaos, transcurrió una noche llena de emotividad y abrazos que oscilaban entre la alegría y la tristeza; una mezcla de emociones y sentimientos, sostenida por las poderosas



voces de las mayores y el portentoso sonar de la ancestralidad africana a través de la marimba, los bombos y los cununos. Todo ese cúmulo de emociones se condensó en una sola voz: la de un público que coreaba al unísono la canción de Tirso Duarte que se convirtió en un himno para Cali y que también para La Caldera: “Aunque tu vida sea difícil, siempre pa’ lante / por muy dura que esté la crisis, nunca pa’ atrás [...] / Si al final: ¡Somos una ola de candela!” (Duarte, 2018).

Lo recaudado durante este evento, junto con los aportes que hicimos desde el Proyecto Palenke, fondo que se financia a través de nuestra tarifa diferencial y que es otra de nuestras apuestas políticas y sociales, nos permitió sumar esfuerzos con personas que estaban dirigiendo recursos hacia las zonas del Pacífico colombiano más afectadas por el terremoto. Asimismo, promovimos una alianza con Yurtas del Valle, un colectivo que elabora biorefugios transitorios de bambú, conocidos como yurtas, y que ha volcado todo su saber y experiencia a contrarrestar el déficit de vivienda agravado por el evento sísmico. Esta alianza se materializó en un evento con una amplia agenda cultural, realizado en el barrio Ulpiano Lloreda, en el oriente de Cali. Durante esta jornada también se recaudaron fondos con fines solidarios.

Esto es solo una pequeña muestra de que sí es posible generar un impacto positivo cuando hay determinación y voluntad. Cada uno, desde su lugar y sus posibilidades, aporta un poco de lo que tiene para ponerlo al servicio de quien lo necesita: desde las personas del oriente y la ladera de Cali que se dirigieron en masa a apoyar los trabajos de rescate, hasta los lugares que se habilitaron como centros de acopio, destinados a recibir y distribuir las donaciones. En nuestro caso, decidimos poner al servicio de una



causa social nuestra capacidad de convocar a una comunidad que normalmente acude al espacio a disfrutar de la salsa y el baile, pero que siempre está dispuesta a responder masivamente al llamado de la solidaridad.

Y esa es la idea central de lo que quiero plantear en este texto: quizás los espacios de salsa no solo propician el encuentro en torno al baile, sino que también construyen comunidad antes de que llegue la adversidad. Cuando sobrevino el terremoto, La Caldera y otros establecimientos recurrieron a una comunidad que ya existía, ese tejido de personas que se reconocen, comparten un espacio y, llegado el momento, están dispuestas a juntar voluntades y ponerlas al servicio de quienes más lo necesitan. Las comunidades también tienen memoria y esa memoria se acumula en los entornos que habitan. La rumba es

Quizás los espacios de salsa no solo propician el encuentro en torno al baile, sino que también construyen comunidad antes de que llegue la adversidad. Cuando sobrevino el terremoto, La Caldera y otros establecimientos recurrieron a una comunidad que ya existía, ese tejido de personas que se reconocen, comparten un espacio y, llegado el momento, están dispuestas a juntar voluntades y ponerlas al servicio de quienes más lo necesitan.



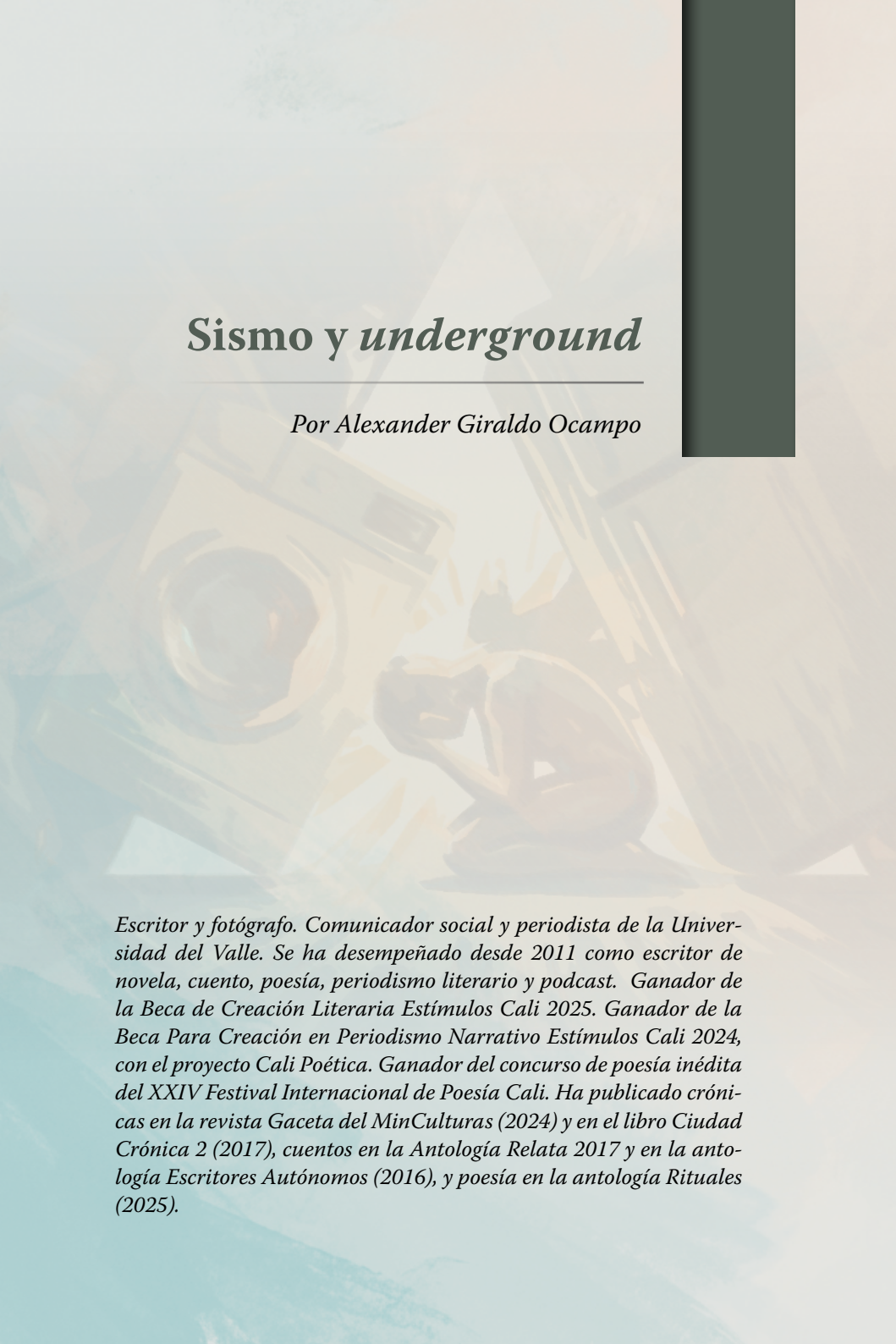
uno de esos lugares donde la memoria queda impresa. Lo vivimos durante la pandemia y durante el Paro Nacional de 2021, cuando esos mismos vínculos permitieron que los espacios de encuentro se convirtieran en lugares para organizarse, ayudarse y acompañarse. Son experiencias que permanecen y que, cuando llega una nueva dificultad, hacen que una comunidad sepa cómo juntarse y responder.

Los sitios de rumba son, entonces, espacios que construyen relaciones, crean redes de apoyo y fortalecen el tejido popular. En nuestro caso, la salsa es ese género musical que propicia el escenario para el baile y, a su vez, genera vínculos y procesos sociales. Por eso creo que disfrutar de la música y el baile no es darle la espalda a la tragedia; es también una forma de encontrarnos, de cuidarnos y, por qué no, de celebrar que, después de la tragedia, seguimos vivos y seguimos juntos, descifrando siempre la manera de resistir.

Referencias

Duarte, T. (2018). *Pa' Cali (Somos una ola de candela)* [Canción]. <https://www.youtube.com/watch?v=GxBVfl-ZoVdk>





Sismo y *underground*

Por Alexander Giraldo Ocampo

Escritor y fotógrafo. Comunicador social y periodista de la Universidad del Valle. Se ha desempeñado desde 2011 como escritor de novela, cuento, poesía, periodismo literario y podcast. Ganador de la Beca de Creación Literaria Estímulos Cali 2025. Ganador de la Beca Para Creación en Periodismo Narrativo Estímulos Cali 2024, con el proyecto Cali Poética. Ganador del concurso de poesía inédita del XXIV Festival Internacional de Poesía Cali. Ha publicado crónicas en la revista Gaceta del MinCulturas (2024) y en el libro Ciudad Crónica 2 (2017), cuentos en la Antología Relata 2017 y en la antología Escritores Autónomos (2016), y poesía en la antología Rituales (2025).

El día de la tragedia una mosca de la mierda entró en la casa. Ya era de noche y traté de sacarla viva por una ventana. La atrapé en un recipiente de cristal, con un papel por debajo y la lancé a la oscuridad. Cerré la ventana y pronto la oí revolotear de nuevo dentro de la casa. Un mal presagio. Tenía los nervios destrozados por el terremoto. En mí la angustia se posa en mi vientre como el demonio de las pesadillas se posa en el pecho de los durmientes. Me temblaban todos los músculos, después de bajar cinco pisos en medio del pánico y el olor a adrenalina que emanaba de los vecinos, los chillidos de terror de los perros y el miedo de los niños. El dolor como un tirano en las tripas, arriba del ombligo. El agua rebosada de la piscina del conjunto pasaba bajo nuestros pies, un maremoto en miniatura.

La luz bella del sol indiferente a las 7:40 de la mañana. Las flores como si nada. Un perro no paraba de gemir, más asustado que los niños. Y yo sin saber de mis papás, que viven en otra ciudad, que ya son viejos.

Pocas personas saben lo que es tratar de dormir después de un terremoto. El viento mueve una ventana y tu corazón tiembla. Cualquier madera cruje y el pánico chispea en la cabeza. La garganta con un grito cargado, lista para disparar. Estábamos a punto de cerrar los ojos y la mosca volvió a revolotear. Maldita mosca. Me hizo estar seguro de que esa noche ocurriría una réplica.



Empezó como un rumor fuerte en los cristales y conmigo preguntándome por qué estaba venteando tan duro. No era viento sino muerte lo que hacía temblar las ventanas. La sacudida, los gritos, las cosas a medias, el omelet de queso sin tocar sobre la mesa mientras bajábamos gritando por las escaleras. El lugar en el que más personas muertas encuentran después de un terremoto. Uno es un animal. Solo quiere escapar. Según las cartillas educativas de gestión del riesgo, en caso de un terremoto solo tienes treinta y cinco segundos para salir de tu casa. De un quinto piso para arriba lo mejor es ocultarse en el baño y entregarse a la deidad en la que uno crea. El baño es el lugar de la casa que menos probabilidad tiene de colapsar. Pero vaya dígame eso a un animal. Un hombre en redes sociales dice que las neveras y las lavadoras también sirven para uno protegerse. Que fue un patrón que descubrió mientras caminaba por varios edificios colapsados. Vio que estos electrodomésticos soportaban cargas gigantescas y creaban espacios de vida para una o dos personas.

Pero vaya explíqueme eso a un animal.



A. y yo esperamos a que bajara el sol para salir en bicicleta a llevar ayudas a la plazoleta Jairo Varela. La Cali que habíamos visto por última vez el domingo anterior ya no existía. Mientras pasábamos por El Refugio, Cañaverralejo y Tequendama, con el sol incendiándonos la cara y los brazos, asistíamos al teatro de la destrucción. Muros rotos, grietas, ventanas destrozadas. Y al fondo edificios colapsados con personas como hormigas tratando de salvar a quienes yacían bajo las ruinas.

El viento, un viento como nunca antes lo habíamos sentido en Cali, trataba de tumbarnos y el aire estaba viciado de



polvo, de escombros diminutos que volaban desde los edificios caídos. Costaba respirar. Así debe sentirse el aire de un apocalipsis, pensé. No recuerdo haber escuchado música ese día.

Underground, underground

No es ciudad para alternos, una Cali donde la salsa es dios y monocultivo. Es duro crecer, pelear, ser contracultura. Sin embargo, bajo el manto de los ritmos afrocaribeños y afropacíficos, hay aquí punkeros, metale-ros, skateros, rockeros, blueseros, jazzeros, hardcoretos, ravers, raperos. Personas que el día del terremoto perdieron lugares de reunión.

Por el Estadio, subiendo la calle quinta, vimos las fachadas de La Mancha Bar, Warhol, Foxland, Sónica y Espacio Madriguera. Parecían intactas. Luego nos dimos cuenta de los daños internos por medio de las redes sociales.

No es ciudad para alternos, una Cali
donde la salsa es dios y monocultivo.

Es duro crecer, pelear, ser
contracultura. Sin embargo, bajo el
manto de los ritmos afrocaribeños
y afropacíficos, hay aquí punkeros,
metaleros, skateros, rockeros,
blueseros, jazzeros, hardcoretos,
ravers, raperos. Personas que el día
del terremoto perdieron lugares
de reunión.





“La rumba nunca está en cuestión”, dice Miguel Méndez, líder de Madriguera y del estudio de grabación Carne Débil. “El problema es los otros, los que no somos rumba”. Pero ellos también lo son, de alguna manera, o más bien el reverso: la fiesta oscura. Espacios de reunión y festejo que hacen parte de un frágil ecosistema basado casi prácticamente en la resistencia. El terremoto los dejó lastimados.

Miguel habla sobre otro *venue* de metal sobre la quinta que va a cerrar en 2027 porque sus administradores “se rindieron”. Pero para los otros espacios esa no es la opción. Sónica, por ejemplo, cuyo centro gravitacional es la música electrónica —en sus cientos de ramas alternativas, más rock, más ruido— volvió a sus orígenes itinerantes. “Sin bar. Sin dirección. Sin espacio fijo”. La destrucción material no implica el fin de la música, ni



“La rumba nunca está en cuestión”, dice Miguel Méndez, líder de Madriguera y del estudio de grabación Carne Débil. “El problema es los otros, los que no somos rumba”. Pero ellos también lo son, de alguna manera, o más bien el reverso: la fiesta oscura. Espacios de reunión y festejo que hacen parte de un frágil ecosistema basado casi prácticamente en la resistencia. El terremoto los dejó lastimados.



frena las ganas de bailar. La Mancha y Warhol realizan eventos en otros lugares de la ciudad y Foxland se mudó cerca, al otro lado de la estación Manzana del Saber, para hacer dupla con Rudy's, otro bar.

Hay una comunidad fuerte que ama las bandas que hicieron grande la historia del rock and roll en los setentas, ochentas, noventas y 2000. Una comunidad que semana a semana asiste a los tributos que les hacen los grupos locales a las bandas legendarias. De alguna manera la nostalgia sostiene el frágil equilibrio económico de los bares de rock, pero la música original es harina de otro costal.



En su Manifiesto fundacional, Madriguera se erige como un “santuario” para eso que la cultura hegemónica de la ciudad considera “inútil”. Músicas y expresiones artísticas que vienen del rock, el pop, el metal, el indie, el hip hop, incluso lo tropical, pero que son independientes, experimentales, contestatarias o emergentes. Este salpicón de géneros viene jalonado por los gustos de Miguel, Josh y Sebastián (los otros integrantes del colectivo). Antes de ser Madriguera, el espacio ya era sala de conciertos para la escena underground. Ellos solo tomaron la antorcha e hicieron un relevo.

Para Miguel el underground es siempre una marea. A lo largo de su vida ha visto cómo la escena se está muriendo y vuelve a surgir. Comercialmente es una piedra difícil de tragar, pero siempre hay gente que gravita hacia el underground, que forma parte de un ecosistema donde todo está interconectado y en el que personas como él cumplen un papel transversal: como gestor, como integrante de varias bandas, como consumidor. Según él,



siempre hay entre treinta y doscientas personas pendientes de la oferta musical, eso garantiza un público. Pero la oferta por parte de bandas y artistas debe ser jugosa, en lo musical y lo audiovisual. A la comunidad le gustó la filosofía del proyecto y la calidad del sonido. Valía la pena conservar el santuario, y el sacrificio económico y de tiempo. “Estar en Madriguera es como un voluntariado”, dice Miguel. Pero ocurrió el terremoto.



El día de la tragedia Miguel estaba en su casa. Después del pánico del cimbronazo, le contaron que la fachada de Madriguera se veía intacta, pero el interior estaba roto: una pared caída, grietas en el techo. Madriguera queda en un tercer piso y los pisos inferiores (Warhol, La Mancha y Eddie’s) quedaron peor.

La comunidad underground quedó herida, perdió techos y lugares de celebración. Los primeros toques después del terremoto ocurrieron el 21 y 22 de agosto en Infierno Music Hall, y el 23 de agosto en Madame Blue. En Infierno: sonidos extremos. En Madame Blue: sonidos indies. Buscaban recaudar dinero, insumos y alimentos para los afectados de la tragedia. Primero para los afectados.

Regresar a donde quedaba Madriguera, según Miguel, es incierto porque era un local arrendado. Les quedan muchas deudas. Por eso hay dos campañas de donación abiertas en GoFundMe y en Vaki. Pagar adelantos, correr fechas y mover toques a otros lugares fueron acciones inmediatas, pero la música underground y las zonas residenciales son como el aceite y el agua. Tocar en casas es una solución temporal a muy corto plazo y la gente quiere volver a los santuarios para la bulla.



Filosofía del borde

Esta música, dice Miguel, y en particular la música que a mí me gusta, es como “nosotros siempre estamos en nuestro terremoto”, siempre ha sido solo eso. Nuestro baile es ya desgraciado, como en la catástrofe, como en la sombra. Igual hay mucha música underground celebratoria dentro del punk y el metal, pero a mí sí me gusta la más abrasiva, la más extrema a nivel emocional. Al punto que necesito un descanso de mi descanso, ir ahora sí a la música de alivio. A veces se siente como una guerra. Pero hay otros momentos en los que también es rico, satisfactorio, escuchar música sumergida en negatividad y agresión u opresión.

Para mí el arte ha jugado unos roles muy importantes, muy claves. Ahorita que estoy más cucho, que estoy trabajando tanto con música, siento que estoy gravitando mucho en torno al silencio. Toda la vida he sido muy ermitaño, pero me obligo a salir, interactuar, sacudir el cuerpo.

Siento que toda mi vida ha sido “disfrutemos este toque porque se va a acabar el mundo, disfrutemos esto porque todo se está yendo a la mierda”. Lo único que ha cambiado es que uno ya no se siente como un loco, de estar diciéndole a todo el mundo “el fin está cerca”. Ahorita es como: “¿ves?, te dije, mira, este es el fin, ¿no?”

Con la música extrema en vivo, con la música de amplificadores muy duro, baterías muy fuertes, todo eso está conectado a una experiencia más vieja que los mismos instrumentos, que la misma tecnología con la que estamos haciendo esa música. Algo se activa, algo tenemos en común con una experiencia antigua, más vieja que nosotros, más vieja que la especie. Y las mejores bandas y las mejores experiencias con esta música logran conectarse



con algo eterno, perderse en esa vibración. Sentir como esa pared de sonido te pega en todo el cuerpo. Hay algo allí que es lo mismo que cuando uno se mete al océano y recibe esa primera ola. Que una vez lo sentís vas a querer volver a sumergirte una y otra vez en esas ondas, en esas frecuencias.



Lo que aprendimos en la cuadra

Por Diana Milec Cifuentes

Doctora en psicología de la Universidade Federal da Bahia (UFBA/ Brasil), Psicóloga y magíster en psicología de la Universidad del Valle (Colombia). Docente universitaria. Melómana, asesora, gestora cultural de Cali. Líder de la creación del día de mujeres en el Encuentro de Melómanos y Coleccionistas de Cali. Danzante del grupo de danza andina Fuerza Andina de Cali.

Las calles del barrio El Poblado II me vieron crecer. Ahí aprendí el significado de la palabra camaradería mientras los adultos se unían para cerrar la cuadra, poner salsa y bailar toda la noche hasta el amanecer, cuando un bolero indicaba que llegaba la hora de cantar a pulmón herido, enternecerse con la vida y poner la olla del sancocho. Era un barrio empobrecido, pero las familias se ayudaban entre sí: las madres se consolaban ante la pérdida de sus hijos por la violencia; los padres ayudaban en la construcción de casas propias o ajenas, y pavimentaban las calles que luego nos sirvieron para aprender a montar bicicleta, y que nunca dejamos de usar como pista de baile.

La rumba era un espacio comunitario no solo para la danza sino para la negociación del tema que sonaría en el tocadiscos, para armar la siguiente minga de construcción, organizar el partido de fútbol o el paseo multitudinario de río. En la 72 U tengo historias hasta los 25 años, momento en el que tuvimos que mudarnos porque la muerte –personaje banal en el barrio, por ser tan conocido– rondó a mi familia, por allá en 2010.

Los que nacimos en el barrio –categoría sociológica que conocemos quienes vivimos la rudeza de la división de clases– heredamos una acción que reactivamos cada vez que se precisa: la solidaridad. Ella no nos es ajena, venía al baile después de la muerte. Siempre llega cantando: “haz bien, no mires a quién / dale la mano al caído / y si acaso bien malo ha sido / dale la mano también” (Rivera, 1974).



No es una novedad, por ello apareció con el terremoto del 10 de agosto de 2026.

Ayudar a conocidos y desconocidos viene de la remembranza de una niñez con espacios comunes y cuidado comunitario, y la salsa es el idioma que guardamos de ese aprendizaje. Hoy hago cosas con esa lección, por ejemplo, cantarle a uno de mis mejores amigos “el nazareno me dijo que cuidara a mis amigos” (Rivera, 1974) mientras le abrazo y sacamos las cosas de lo que quedó de su casa y la de su mamá por causa del terremoto. Le canto porque no sé qué puedo decir. Solo uso a mi cantante favorito para comunicarme.

Remover escombros no fue nuevo. Buscar desaparecidos, cuidar a los cuidadores, gestionar medicamentos y alimentos, todo ello ha sido parte de nuestra historia de barrio. Es tan así, que la solidaridad ya se había presentado en el estallido social de 2021 que tuvo como epicentro a mi ciudad. En la tragedia del terremoto, nos volvimos voluntarios, cada uno con un saber particular, realizamos acciones “escritas en un idioma que no entienden los extraños” (Blades, 2009).

Después de verificar que mi familia estuviera a salvo, como psicóloga me dispuse a la atención profesional de rescatistas, familiares de víctimas y otros voluntarios, también de personas que llevaban meses buscando una consulta psicológica. A veces eran varios consultantes, a veces pocos. Dependía también de mis propias emociones y fuerza vital, porque tenía presente a la muerte desde un mes antes: experimentaba el duelo de un amor. Pero es que así aprendimos en el barrio, a bailar con esos dos personajes que son la muerte y el servicio.

Ser voluntarios no fue una acción neutral, la realizamos con la expectativa de ganar: encontrar personas vivas,



alimentar a quienes no tenían qué comer, abrigar a quienes estaban sin techo, sostener a quienes perdieron familiares, abrazar a los que escuchaban si había vida por debajo de la tierra con aparatos especiales. Pero no siempre salimos victoriosos. Yo terminaba las jornadas y, en las noches en mi cuarto, sentada en el suelo, lamentaba no poder hacer más. Pero volvía al día siguiente a continuar ayudando, sin miedo, o con él. ¡Ah! Porque han de saber que este personaje, el miedo, también hacía parte del barrio, pero era callado. No lo dejábamos entrar al baile. Se quedaba en la esquina observando cuándo nos podría abordar para invadirnos.

Ver las calles de las zonas de emergencia cerradas me presentó de nuevo a ese callado personaje, pero ya no en la esquina, ya no en una rumba. El canalla estaba en los ojos de los transeúntes, en las manos temblorosas de los rescatistas, en las lágrimas de los familiares de las víctimas, en los reportes de los periodistas, en la voz entrecortada de mis amigas preocupadas por el futuro de sus hijos; en mí, cuando me preguntaba si podría efectivamente acompañar al siguiente consultante, al sentir las réplicas del terremoto o cuando me atravesaba la certeza de que me iba a morir de amor.

Una semana después del terremoto –creo que fue esa temporalidad porque esos días alteraron las nociones más básicas–, le dije a otro amigo: *montá el bar que venías pensando, el terremoto nos movió todo, pero los caleños tramitamos nuestras emociones con música y baile, acordate de eso, ve, no podés olvidarlo, ¿oís?*. Le pedí una canción que venía al caso: *72 hacheros pa' un palo* (Sonora Ponceña, 1968) porque habla de la tenacidad. Hicimos un brindis con un trago fuerte para pasar la pena de todas las noches de esa semana. Tengo el oficio



de ser psicóloga, estoy formada para nombrar el dolor con teorías, palabras técnicas y métodos científicos, pero en esos instantes solo necesité música para transitar mis heridas. La melómana salió para sostener el peso de todas esas jornadas de voluntariado. Mis discos de vinilo guardan esos recuerdos.

Hoy, casi a dos meses del terremoto, con mis amigos del barrio –de los que nunca me alejé– es inevitable tocar el tema. Ahora, con menos intensidad, aparecen las emociones de aquel tiempo. Nos ponemos reflexivos y regresivos. Afirmamos que el cuidado lo aprendimos en la cuadra, en comunidad, sí, pero de ella también hicieron parte la muerte y el miedo.

Los terribles estragos del terremoto no acontecieron en el barrio en el que nacimos, pero las enseñanzas que traigo de ahí me permiten ver, en la realidad concreta, esa construcción social que es la comunidad, y cómo la salsa tradujo de modo más sencillo cada dolor. Hoy es ella misma, la salsa, la que nos convoca para seguir en esta vida. Aún podemos decir *Me queda un guaguancó* (Roberto y su nuevo montuno, 1970).

In memoriam: a todos los que sufrieron pérdidas de cualquier tipo en la situación del terremoto.

Referencias

Rivera, I. (1974). El nazareno [Canción]. En *Traigo de todo*. Tico Records.

Blades, R. (2009). Las calles [Canción]. En *Cantares del subdesarrollo*. Rubén Blades Productions



Ritmo, educación y transformación sobre las grietas

*Por Mauricio Castillo Rivas
(Mauro Castillo)*

Cantante caleño, trombonista, compositor y actor egresado de la Universidad del Valle. Exvocalista del Grupo Niche y ganador del premio India Catalina, alcanzó proyección global al interpretar a Félix en Encanto, filme de Disney galardonado con los premios Óscar, BAFTA, Golden Globe y Grammy. Actualmente, brilla en la escena de Broadway personificando al legendario cantante cubano Ibrahim Ferrer en el aclamado musical Buena Vista Social Club, llevando además esta producción por giras en los principales escenarios norteamericanos. Se ha consolidado como un embajador vital del ritmo, la salsa y la riqueza de la cultura afrocolombiana

La cultura de la salsa, la sombrilla bajo la cual se agrupan diferentes ritmos afrocubanos, ha sido bien recibida en Colombia, y de manera especial en Cali, porque hace parte de nuestro ADN. Resuena como la madera de las embarcaciones que traían personas esclavizadas para construir en toda su amplitud este país que, si bien no es visto como una potencia económica, es reconocido por su resiliencia, con atributos especiales que incluyen la diversidad: al indígena, al mestizo, al gitano y al descendiente afro.

Este último, al igual que los asentados en Cuba, llegó despojado de sus pertenencias materiales y encontró en este territorio un lienzo nuevo donde volver a pintar su identidad. La diferencia entre Cuba y Colombia radica en que todo aquí fue más hostil, y la lucha por sobrevivir puso la exploración cultural en un plano lejano, ¿Segundo? ¿Tercero? ¿Cómo lo vamos a saber?

A pesar de ello, los cantos y ritmos permanecieron en compás de 4/4 y 6/8, patrones del Congo y otras latitudes africanas, que al igual que en Cuba sobrevivieron en Colombia. Pero allá se volvieron laboratorio y se desarrollaron de forma distinta. ¿Tenían la posibilidad los descendientes africanos de estar más cerca a su espiritualidad original en la isla? Al punto de recibir a sus criaturas y despedir a sus muertos con música. ¿Estaban más lejos de sus perseguidores? ¿Se pueden medir el sincretismo y la opresión de aquí y de allá?





Cuando empecé en la música estaba lleno de sentimientos. Las canciones de salsa retumbaban en la casa de mis abuelos, a una alta intensidad pero con claridad, gracias a que mi papá y mis tíos maternos siempre han tenido buen gusto por el sonido claro e inteligible: lo más parecido a tener un tambor y unos vientos en la sala. Esa experiencia familiar inconscientemente forma y educa a las comunidades, une y transforma, da paso a aprender de los mayores cómo es que se goza con la mano en el pecho y un trago en la mano.

Vivir la música desde el núcleo familiar se convierte en más que un encuentro; es una transmisión del saber y del goce. Una experiencia fundacional porque dentro residen



Cuando empecé en la música estaba lleno de sentimientos. Las canciones de salsa retumbaban en la casa de mis abuelos, a una alta intensidad pero con claridad, gracias a que mi papá y mis tíos maternos siempre han tenido buen gusto por el sonido claro e inteligible: lo más parecido a tener un tambor y unos vientos en la sala. Esa experiencia familiar inconscientemente forma y educa a las comunidades, une y transforma, da paso a aprender de los mayores cómo es que se goza con la mano en el pecho y un trago en la mano.



la empatía, la camaradería, la generosidad, la elevación del espíritu gracias al poder del movimiento en forma de secuencias. Ese algo que no se puede explicar, pero que urge ser explicado –desde mi perspectiva como artista que ha llegado a lugares privilegiados dentro del arte– por lo menos desde la ejecución.



Ese goce del que hablo, esa comunión con la salsa, sale del hogar y nos une también como ciudad. ¿De qué manera? ¿Cómo hacemos para que ese tejido que está esperando cobijarnos a todos, lo haga de verdad? Mi respuesta por años ha sido la misma: la educación.

Por un lado, tenemos la molécula musical, unos patrones rítmicos, melodías, cantos antifonales. Estos nos unen y nos hacen cuestionar la existencia, vivir el amor. Llegaron de boca en boca, en cifra de compás de cuatro cuartos, como el bunde del Pacífico, en barcos. Luego en forma de montuno grabado en discos y de entretenimiento contratado desde Cuba para amenizar las reuniones los corteros en los ingenios del Valle del Cauca.

Por otro lado, aparece su valor transformador que, al tenerlo en las esquinas, en el “caminao”, en tres golpes de campana, no sabemos manejar. Soy testigo del poder que tiene la música en la construcción de las comunidades. En la mía, por ejemplo, historias hay mil y una, cómo para salvar tres princesas “del puente pa’ allá”.



Cuando empecé en la música lo hice porque al prestar servicio militar obligatorio en la Policía dije que cantaba. Yo cantaba en el colegio, de hecho, y creía que tocaba percusión. Digo que creía porque es una costum-



bre común en la ciudad, que se vuelve viciosa: creer que se podía seguir el ritmo de alguna manera. Una fantasía linda, pero fantasía.

Entré a cantar en la orquesta de la Policía y todo cambió. En ese espacio pude conocer por primera vez los instrumentos de una orquesta. Dados los presupuestos de las escuelas públicas en los barrios populares, es casi imposible para un habitante de estrato bajo acceder a instrumentos de ese tipo. En la Policía fui testigo del elemento transformador que la música contiene.

Llegábamos a alfabetizar tocando salsa a los lugares más peligrosos de la ciudad, siempre hacíamos dos salidas a tocar. En la primera, la gente cerraba las ventanas y las puertas. En la segunda, la gente salía a saludarnos y a bailar. Incluso a ofrecernos comida, que nos recomendaban no recibir porque a veces la gente humilde da todo lo que tiene y se queda sin comer por atender a quien está con hambre afuera.

Fue el hambre de aprender lo que me ha traído hasta aquí. Fui víctima de *bullying* por no saber de música y estudié para sacudirme de esos sentimientos internos. La falta de oportunidades me motivó a ser mejor. También el hecho de ser afectado como artista por la corrupción, el clasismo, el racismo. Y aquí sigo, con el deseo de inspirar un día a la vez, un logro a otro. Al mismo tiempo, creo que la responsabilidad de las figuras del entretenimiento hoy va más allá de proyectarse desde sus posesiones materiales.

Con solo decir “tú también puedes” no es suficiente. Estamos viviendo tiempos desafiantes y como artistas necesitamos contar “cómo lo hicimos”, cómo llegamos hasta aquí, para proteger a nuestras comunidades y a nosotros mismos.





Lo que sucedió con el terremoto del pasado 10 de agosto nos dejó ver de una manera muy cruda que, aunque no estábamos preparados para afrontar una situación de tal magnitud, dimos lo mejor. La solidaridad y el amor por la ciudad salieron a hacernos bailar esta vez en voz baja, en una coreografía con baldes y palas, pidiendo silencio. Mientras añorábamos salvar vidas ajenas, pudimos reconocernos en el otro. Todo ese movimiento, ese espíritu, reavivó un sueño:

¿Qué tal si hacemos lo mismo con la cultura? ¿Si entendemos que de ella se puede vivir de una manera digna, dándole un lugar al conocimiento? ¿Cómo podemos hacer florecer las formas en las que convivimos con la salsa y nuestras músicas autóctonas, dándole paso a un anhelado periodo de iluminación cultural? ¿Cómo hacemos para encauzar esa energía transformadora, tan característica de los caleños, en una danza que nos una?

La respuesta, de nuevo, es la educación.

Recuerdo que en uno de mis intentos por activar el Festival del Conocimiento –una iniciativa multidisciplinaria de mi Fundación, La puerta music, donde la promesa es preparar al estudiante para los desafíos actuales–, una funcionaria dentro de una oficina, después de exponerle el proyecto y sus casos de éxito, preguntó qué era lo que iba a brindar el festival. “Más allá de los entregables mencionados, esperanza”, fue mi respuesta. Casi se ríe. Me gustaría volverla a ver ahora, después del sismo. Dar una vuelta por la ciudad. Preguntarle qué cree que se necesita, aparte de ladrillos, para reconstruir lo que se derrumbó.





Se necesita el aporte de la ciudad para avanzar hacia una sociedad más equitativa. El Estado debe garantizar el desarrollo de los sistemas culturales. El artista, aspirante o profesional, necesita entender cómo puede afectar, con su arte y sus recursos técnicos, espacios nuevos. Y necesita aprender a gravitar en dichos espacios sin perder su identidad.

Haber pasado por la universidad y estudiar música clásica, sumada la experiencia recogida en mi carrera profesional, me ha hecho soñar un camino para consolidar el talento local. La construcción de cimientos fuertes, ayudados por recursos técnicos y educación apoyada en la ciencia, con el fin de reconocer cuál es la necesidad de nuestras músicas a la hora de ser comunicadas; que no pierdan su forma, su identidad, que tengan la oportunidad de rotar en espacios en los que se requiere una destreza técnica especial. Eso implica permanencia en sistemas mejor conformados y presupuestos robustos.

El Festival del Conocimiento es una manera de entender el mundo sobre el cual estamos parados ahora y cómo impactarlo de forma positiva. Al revisar las capacidades del contexto local, encontramos que tenemos todo para hacer crecer nuestra cultura. Individual y colectivamente podríamos representarla en cualquier espacio, pero nos hacen falta códigos técnicos, formación y ciencia.



Soñar con fortalecer nuestros cimientos es fundamental. Construir desde la curiosidad es divertido. Se necesita el aporte de la ciudad para avanzar hacia una sociedad más equitativa. El Estado debe garantizar el desarrollo de los sistemas culturales. El artista, aspirante o profesional, necesita entender cómo puede afectar, con su arte y sus recursos técnicos, espacios nuevos. Y necesita aprender a gravitar en dichos espacios sin perder su identidad.



Este texto lo escribo durante los intermedios del show de la compañía de Broadway donde estoy interpretando a Ibrahim Ferrer para la obra “Buenavista Social Club”. Una nueva aventura, un sueño más que se cumple gracias a la curiosidad. Se necesita trabajar fuerte para estar en lugares como este. Y hacerlo sin perder la identidad, la constitución. Aprender sin deshumanizarnos.

Tejer una red donde cuidar el conocimiento de nuestros territorios y nutrirnos con nueva información es fundamental.

La salsa está en todos los rincones de Cali. Ahí se vive como en ningún otro lugar del mundo. La tarea consiste en establecer elementos comunes para conectar todo este sentimiento, solidaridad, historia y legado, el de Santiago de Cali, que nos sacudió hace un par de meses pero que ahora nos obliga, para avanzar, a bailar con ella.



Esto es bailando y cuidando. Experiencias de mujeres bailarinas de salsa en Cali

Por Elizabeth Gómez Etayo

Socióloga, doctora en ciencias sociales, experta en estudios de género y madre de dos hijas. Profesora investigadora de la Universidad Autónoma de Occidente y directora de la Especialización en Derechos Humanos y Territorios. Autora de los libros Ni ángeles ni demonios, hombres comunes (Sello editorial UAO) y De la intimidad a la opresión (Tirant lo Blanch).

Cuando Jacque empezó a bailar a los cuatro años, gracias al tintero de aguardiente que le daba su padre, nunca llegó a imaginar que esas piruetas infantiles le estaban marcando un destino. Así fue creciendo, entre los pasos de ritmos antillanos y los trajes que su madre confeccionaba para que la niña luciera un vestido bonito en cada espectáculo escolar. La vida también estaba acompañada de afugias, limitaciones, carestía y malos momentos, que se espantaban con un *¿Qué le pasa a Lupita?* Tanto que, siendo una niña, la tuvieron que mandar a Bogotá, bajo los cuidados de una tía y así alivianar la carga familiar de varios hijos. Jacque cuenta que no sabía del frío capitalino ni de las distancias que le esperaban en esa selva de cemento, pero que logró sobrellevarlos con la gracia y el encanto que hasta ahora la caracterizan y, así, fue abriéndose paso en el mundo del baile.

En Bogotá tomó clases de ballet e incorporó estas técnicas estilizadas a los ritmos afrocaribeños ya aprendidos con su padre. Al regresar a Cali en plena adolescencia, la esperaba un aguaelulo, esa fiesta popular donde los jóvenes rechazaban la presencia de un mundo adulto opresor. ¿No podemos bailar de noche? ¿Pues bailamos de día! ¿No podemos tomar licor? ¿Pues, aunque sea nos tomamos un aguaelulo! ¿No tenemos plata? El vecino nos presta la sala, el tocadiscos y la buena melodía. Y a esa sala de un barrio del oriente caleño, llegó esta negrita picada. Creída, insolente, altiva. ¿Que se note ese tintero de aguardiente!, le gritaría su padre desde un lugar





Cuando Jacque empezó a bailar a los cuatro años, gracias al tintero de aguardiente que le daba su padre, nunca llegó a imaginar que esas piruetas infantiles le estaban marcando un destino. Así fue creciendo, entre los pasos de ritmos antillanos y los trajes que su madre confeccionaba para que la niña luciera un vestido bonito en cada espectáculo escolar. La vida también estaba acompañada de afugias, limitaciones, carestía y malos momentos, que se espantaban con un *¿Qué le pasa a Lupita?*

imaginado. El frenesí de la tarde, el calor, el sudor, las ganas de ser vista, de destacarse entre las otras peladas, que también bailaban, pero no tanto como ella, fueron consagrando a Jacque como la reina del guaguancó. Con Jacque querían bailar uno, dos, tres, diez, hasta quince pelados, para probar finura. A todos les sacaba pasos nuevos, se los inventaba, los creaba, le llegaban del cielo. Sus pies no eran sus pies, eran un instrumento divino con vida propia que se movían –y todavía se mueven– al ritmo de un bugalú acelerado, al que por accidente le subieron las revoluciones del acetato y se convirtió en el sello discográfico de la época del aguaelulo.

La adolescencia, el baile, las voladas de la casa, la ropa tirada por la tapia de la vecina alcahueta, las compin-



ches, los amores, los vacilones, la vida misma a un son que se había inventado a millas de distancia y que se transformaba en un cielo de tambores. Un ritmo que tenía de todo un poco, desde la cadencia de un bolero, un son, una guajira y un chachachá, hasta la rapidez de una guaracha, un mambo, una pachanga, un bugalú y una descarga para convertirse en salsa. Salsa: motor de vida.

He venido conociendo a muchas mujeres en su salsa, que viven por y para la salsa. Mujeres cuya vida se ha hecho bailando, pero también cuidando. Mujeres ligadas a este ritmo desde tempranas edades, quienes, cuando llegaron los hijos e hijas, siguieron bailando. Nunca han dejado de hacerlo. Ellas son de las que dicen *al son que me toquen bailo*. Si toca parir, vamos a parir y a bailar; si toca criar, amamantar, cambiar pañales y cocinar, lo hacemos con una pachanguita de fondo. La vida no se concibe sin el baile, el baile de la salsa. Escuchar y cantar salsa va ajustando todo. La salsa ayuda a barrer, trapear, hacer oficio y ahuyentar las penas. Y así llegan los hijos e hijas, y también aprenden a bailar: fueron arrullados con un “dile a tu nuevo querer / que no hay nada que temer” (Cruz, 1972), porque los desengaños se pasan mejor con un bolero en voz de mujer. El amor romántico aquí es otra cosa cuando La Lupe dice: “qué te pedí / que no fuera total comprensión” (La Lupe y Puente, 1965). Y las mujeres en su salsa toman esa escoba como micrófono y cantan a capela con toda la fuerza de sus entrañas, pero cuando menos piensan también están bailando *I Like it like that* (Rodríguez, 1967), aunque no supieran qué significaba esa frase, pero el ritmo que transmitía, de nuevo a millas de distancia, las conectaba sin saberlo con otra mujer latina como ellas, bailando mientras hacía los oficios domésticos.



Las mujeres en su salsa se subieron a una tarima en plena gestación. Luego, dejaron al fruto del amor debajo de otra tarima, sus bendiciones nunca fueron impedimento para seguir bailando y hacer de esta práctica popular una profesión y un oficio. Las bailarinas de salsa de los barrios populares caleños corrieron a una reunión escolar, cocinaron, limpiaron, arreglaron, y luego les dio la cuerda y la energía para instalar una escuela de salsa en la sala de su casa y seguir cuidando, no solo a sus hijos e hijas sino a las criaturas de las vecinas. Esos aprendices se fueron convirtiendo casi en sus propios retoños, les cuidaban como si fueran carne de su carne. El negocio se fue organizando y las múltiples habilidades, duras y blandas, fueron apareciendo, porque recoger documentos, inscribir infancias a un concurso, subirles al bus, llevarles a competir, alimentarles, traerles sanos y salvos a casa y, asegurarles medallas y trofeos con esa cantidad de cuidados, eso no es poca cosa, especialmente si se hace desde el cariño y la ilusión de verlos triunfar en grandes escenarios del mundo, como ya los han visto. Vivir a través de sus aprendices el sueño de quien también tuvo su momento de gloria.

Las mujeres que dirigen escuelas de salsa en Cali son quienes sostienen el llamado ecosistema de la salsa en la Sucursal del Cielo. Detrás de cada una de dichas escuelas, hay una mujer organizando a las niñas y niños para llevarles a un concurso. Esas escuelas son los semilleros que nutren la gran industria cultural de nuestra ciudad. Su trabajo es discreto, silencioso, invisible. Detrás de los artistas que compiten en el exterior, hay una mamá que hizo empanadas y tamales para sacar pasaportes, visas y pagar el viaje. Las escuelas de salsa en Cali se sostienen bailando y cuidando. Esas mujeres quieren ser tenidas en cuenta, quieren ser reconocidas, quieren ser nombradas.



Detrás de los artistas que compiten en el exterior, hay una mamá que hizo empanadas y tamales para sacar pasaportes, visas y pagar el viaje. Las escuelas de salsa en Cali se sostienen bailando y cuidando. Esas mujeres quieren ser tenidas en cuenta, quieren ser reconocidas, quieren ser nombradas.



Por ello, que sea esta la oportunidad para destacar el papel fundamental de Esperanza Correa y su escuela de baile Máster swing en el barrio Floralia; Jenny Ortega y su escuela de salsa Fundacubai en el barrio La Base; Jenny Illera y su escuela de salsa Bembelequá; Leidy Rivas y su Bomba salsera en el barrio Mojica; Leibi Jobana Cruz y su Generación Latina en Terrón Colorado y por supuesto a la gran Jacque García y La Hermandad Latina en el barrio Las Américas. Todas ellas han sido mi inspiración para este texto.

Referencias

Cruz, C. (1972). Dile que por mí no tema [Canción]. En *Dile que por mí no tema / Bajo la luna* [Sencillo].

La Lupe y Puente, T. (1965). ¿Qué te pedí? [Canción]. En *Tito Puente swings / The exciting Lupe sings*. Tico Records.



Cuando la tierra rompió el compás, Cali hizo rueda: duelo, salsa y solidaridad después del 10 de agosto

Por Néstor Raúl Quiroz Céspedes

Docente investigador de la Universidad Santiago de Cali. Su investigación se centra en temas como ciencia política, relaciones internacionales, seguridad, paz y pensamiento complejo. Asimismo, orienta procesos formativos sobre política exterior, poder, geopolítica y construcción de paz. Su trabajo académico examina los desafíos contemporáneos de Colombia desde una perspectiva sistémica, humanista y crítica. Como profesor y ciudadano comprometido con Cali, entiende la educación, la cultura y la solidaridad como fuerzas capaces de reconstruir el tejido social.

El 10 de agosto yo estaba en la calle cuando el suelo dejó de ser certeza. En instantes, lo cotidiano perdió su forma: las fachadas, las rutas conocidas, los teléfonos, las preguntas por la familia. Arreció la necesidad elemental de saber quién estaba vivo. Cali no tuvo tiempo de prepararse emocionalmente. La ciudad fue obligada a reconocerse entre el miedo, el polvo, los escombros y un silencio extraño que, por momentos, parecía más fuerte que cualquier sirena. Arreció también la incertidumbre de una réplica que terminara de sacudir los frágiles y débiles cimientos de una ciudad semejante a una zona de guerra, donde el polvo, los gritos y la devastación estaban en cada calle, en cada comuna.

No pretendo convertir aquella experiencia en una hazaña personal. En una catástrofe nadie ayuda desde un lugar intacto. Quienes acercábamos agua, alimentos o buscábamos un techo para otra familia también teníamos miedo, también queríamos regresar a casa, también esperábamos noticias. Sin embargo, ocurrió algo que todavía me conmueve: muchas personas suspendieron por unas horas la pregunta *¿qué va a pasar conmigo?* y comenzaron a preguntar *¿a quién le hace falta algo?* Me sumé a la búsqueda y distribución de víveres y a la identificación de lugares que pudieran servir como refugio.

En esas horas aprendí que una botella de agua, una cobija, una llamada respondida o un espacio seguro podían adquirir un valor inmenso. Vi personas que





Por eso hablar de resiliencia exige respeto. No se trata de afirmar que Cali superó rápidamente lo ocurrido ni de convertir el dolor en una consigna optimista. Una ciudad resiliente no es la que deja de llorar, sino la que hace del duelo una responsabilidad compartida, la que pronuncia los nombres de sus muertos y, al mismo tiempo, impide que los vivos queden abandonados.

ofrecían lo poco que tenían. Conductores que cambiaban su ruta para trasladar ayudas, familias dispuestas a compartir techo. Jóvenes que cargaban paquetes. Vecinos que preguntaban por adultos mayores y por niños que no eran los suyos. Mientras los equipos de rescate removían escombros y buscaban a quienes continuaban atrapados, otra parte de la ciudad se organizaba alrededor del cuidado, la ayuda y el auxilio de desconocidos que terminaron siendo panas después de un día lleno de dolor, rabia e impotencia.

La tragedia tenía otro rostro insoportable. No todas las búsquedas terminaron con un abrazo. Hubo que recuperar víctimas mortales, acompañar a familias quebradas y aceptar que algunas ausencias ya no tendrían respuesta. Por eso hablar de resiliencia exige respeto. No se trata de afirmar que Cali superó rápidamente lo ocurrido ni de convertir el dolor en una consigna optimista. Una ciudad resiliente no es la que deja de llorar, sino la que hace del



duelo una responsabilidad compartida, la que pronuncia los nombres de sus muertos y, al mismo tiempo, impide que los vivos queden abandonados.

Rebecca Solnit, en *A Paradise Built in Hell* (2009), observa que las catástrofes suelen revelar una capacidad de altruismo, creatividad y ayuda mutua que la vida ordinaria mantiene dispersa. El desastre rompe edificios y rutinas, pero también puede volver visible una comunidad que ya existía, aunque no siempre se reconociera. Eso ocurrió en Cali. La solidaridad no llegó únicamente desde las instituciones; brotó en las cuadras, en los grupos de vecinos, en los vehículos particulares, en las manos que clasificaban donaciones y en las cocinas que empezaron a producir más raciones de las previstas.

Pero sería un error romantizar la catástrofe. La solidaridad ciudadana no reemplaza al Estado, no reconstruye por sí sola las viviendas ni corrige la vulnerabilidad de las edificaciones. Tampoco puede ocultar que los desastres golpean con mayor dureza a quienes ya vivían en condiciones precarias. La resiliencia no debe convertirse en una excusa para acostumbrarnos a la pérdida. Debe ser una fuerza política y moral que exija prevención, instituciones capaces, reconstrucción justa y cuidado prolongado para quienes lo perdieron todo.

Cali debe dejar de ser una ciudad reactiva, y pasar a ser una ciudad prospectiva, unida en la calma y cohesionada en el caos.

¿Dónde entra la salsa en medio de semejante dolor? No entra como ruido que pretende tapar el llanto ni como una fiesta apresurada sobre los escombros. Entra de una manera más profunda, como una forma muy propia de reconocernos. Alejandro Ulloa Sanmiguel, en *La salsa*





Pero sería un error romantizar la catástrofe. La solidaridad ciudadana no reemplaza al Estado, no reconstruye por sí sola las viviendas ni corrige la vulnerabilidad de las edificaciones. Tampoco puede ocultar que los desastres golpean con mayor dureza a quienes ya vivían en condiciones precarias. La resiliencia no debe convertirse en una excusa para acostumbrarnos a la pérdida. Debe ser una fuerza política y moral que exija prevención, instituciones capaces, reconstrucción justa y cuidado prolongado para quienes lo perdieron todo.

en Cali (1992), mostró que esta música se arraigó como cultura urbana y sensibilidad popular. En Cali, la salsa no solo se escucha. Se conversa, se recuerda, se colecciona, se baila y se hereda. Sus códigos cruzan barrios y generaciones, ofrecen un lenguaje compartido incluso entre desconocidos.

Después del terremoto comprendí con mayor claridad que una ciudad también se reconstruye desde sus símbolos. La salsa guarda algo que las grietas no pudieron destruir: el sentido de pertenencia. Cuando una canción vuelve a sonar, no borra lo ocurrido. Puede reunir a quienes necesitan verse, abrazarse y confirmar que continúan



aquí. Bailar, en ese contexto, no significa celebrar la muerte ni ignorar a las víctimas. Significa recuperar el cuerpo propio después del miedo, volver a confiar en el paso del otro y aceptar que la vida, herida, golpeada y aterrorizada, todavía reclama movimiento.

La imagen que mejor explica a Cali después del 10 de agosto no es la de una pareja aislada en una pista. Es la de una rueda. Un círculo de personas que entrega víveres, habilita refugios, remueve escombros, comparte información y sostiene a quien ya no puede sostenerse. En la rueda nadie avanza solo. Cada gesto depende de otro y cada mano prolonga la fuerza de la anterior. Allí se encuentran la solidaridad de la catástrofe y la cultura de la salsa: ambas necesitan escucha, coordinación, confianza y sentido colectivo.

Cali posee una extraordinaria capacidad de movilización, pero su mayor virtud no consiste en soportarlo todo. Consiste en negarse a que el sufrimiento convierta a cada persona en una isla. La ciudad se levanta porque, aún golpeada, busca primero a quien quedó debajo; porque, aún necesitada, comparte, y, aún de luto, conserva un lugar para el encuentro. Esa energía no debe idealizarse ni darse por sentada: hay que cuidarla, organizarla y convertirla en memoria pública y en acción duradera. A pesar de la catástrofe, bailamos. No para olvidar el 10 de agosto, sino para recordarlo sin quedar prisioneros del miedo. Bailamos con respeto por quienes murieron, con gratitud hacia quienes rescataron y con responsabilidad hacia quienes deben comenzar de nuevo. La tierra rompió el compás, pero Cali hizo rueda. Y en esa rueda, donde el dolor no desaparece pero deja de vivirse en soledad, comenzó la verdadera reconstrucción.



Referencias

Solnit, R. (2009). *A paradise built in hell: The extraordinary communities that arise in disaster*. Viking.

Ulloa Sanmiguel, A. (1992). *La salsa en Cali: cultura urbana, música y medios de fcomunicación* (2.^a ed.). Centro Editorial Universidad del Valle.



The background of the page features a faint, stylized illustration of a group of people, possibly students or dancers, standing in a circle and holding hands. The illustration is rendered in a soft, painterly style with a warm color palette of yellows, oranges, and greens. The figures are slightly blurred, giving a sense of movement and energy. The overall composition is centered, with the text overlaid on this background.

Conmoción en la ciudad de las mil y una salsas

Por Julia Díaz-Santa

Docente universitaria, gestora cultural, comunicadora y artista interdisciplinar con formación en danza, literatura y neurociencia. Magíster en derechos humanos y cultura de paz de la Universidad Javeriana, especialista en gestión cultural de la Universidad del Rosario y en creación literaria de la Universidad Icesi. Ha liderado proyectos escénicos musicales presentados en distintos continentes. Actualmente dirige la carrera de danza y artes del movimiento de la Facultad de Creación y Hábitat de la Universidad Javeriana Cali, donde también es docente de medicina narrativa de la Facultad de Ciencias de la Salud. Es columnista de El Espectador.

Nada es para siempre. Un minuto antes del colapso yo aún creía que mi casa podía ser esa nada. La nomenclatura de mi apartamento, de mi hogar para siempre, era diez, cero, uno, es decir, mil más uno. Ese número capicúa fue clave a la hora de escoger mi domicilio. Es mi favorito, entre otras cosas, porque me recuerda una bella paradoja de la filosofía y la literatura en la que el dígito mil no funciona como cifra exacta, sino como un símbolo del infinito contable. Mil más uno, por consiguiente, es la posibilidad de ir más allá del absoluto. ¿Qué pasa si le añadimos una cifra a lo incalculable?, ¿conectaremos, precisamente, con el vacío de la nada?

Un par de semanas antes del terremoto, yo tenía tiempo para pensar en estas cosas que no le interesaban en absoluto a la mayoría de mis vecinos. Y me gustaba jugar, por ratos, a ser un libro dentro de un libro, una danza dentro de una danza, Sherezada del relato infinito, en las mil y una noches del edificio Plaza Real.

Eso fue antes porque, un segundo después del terremoto, el tiempo dejó de medirse en días u horas. Y no hablo solamente de ese par de minutos de terror, que en efecto viví como mil páginas, sino de lo que sobrevino. La conmoción de la tierra hizo que el tiempo se desplomara de un momento a otro, como cualquier edificio. Cinco minutos ya no fueron cinco minutos y tampoco importaba si era lunes o martes. Un par de semanas antes del sismo, cuando aún existían las semanas, había escrito



esto: “una puesta en escena es una mudanza. Mudarse, visto de cierto modo, es una puesta en escena”. Y luego, como en *El gran teatro del mundo* (1655), mi vida y la de una buena parte de la ciudad empezó a transcurrir entre poleas, cuerdas, contrapesos y motores, por no hablar de duelos, despedidas, pérdidas, novedades, acciones, enunciados, cada uno de los elementos de una escena. Y quizás sería más preciso decir que empezó a suceder en un ambiente de drama beckettiano, con lapsos relativos, como en un acto del teatro del absurdo. O dicho de otro modo, desde el *durée*, que nos muestra que el tiempo no es una medida que podamos dividir en segundos o minutos, sino una experiencia interior que fluye sin cesar (Bergson, 1889/1999).

Nosotros, los personajes que a duras penas se sostenían junto a otros y se movían en esa escenografía temible.



La nomenclatura de mi apartamento, de mi hogar para siempre, era diez, cero, uno, es decir, mil más uno. Ese número capicúa fue clave a la hora de escoger mi domicilio. Es mi favorito, entre otras cosas, porque me recuerda una bella paradoja de la filosofía y la literatura en la que el dígito mil no funciona como cifra exacta, sino como un símbolo del infinito contable. Mil más uno, por consiguiente, es la posibilidad de ir más allá del absoluto.



No obstante, el tejido solidario se hacía infinito y, a la vez, se concretizaba en pies que corrían, voces que gritaban o gestos que pedían silencio, manos que se entrelazaban mientras buscaban otros cuerpos con tal urgencia, como si, en efecto, se tratara del suyo propio.

“Sáquenme de aquí y córtanme la pierna”, la frase ampliada por los medios de comunicación, de la joven atrapada, nos magulló a varios. Sentimos con ella, fuimos ella, todos, la mujer atrapada bajo los escombros. Percibiendo que una de nuestras extremidades puede ser prescindible en un momento de desesperación. Un cuerpo diciendo “no soy el cuerpo” fue lo que experimenté. Eso me hizo recordar la forma en que distintas tradiciones budistas explican el Principio de la Paradoja al decirnos que somos y no somos un cuerpo. Somos y no somos un ser, proponiendo la unión consciente de los opuestos como iluminación. Nadie acaba en el límite de su tejido epitelial, nos dicen. E incluso señalan que cada persona habita tres cuerpos, cinco, incluso ocho. Un concepto igualmente poético que conecta con el de la transmigración, otro gran tema de la literatura. Este último nos dice que no existe un alma fija que viaja de un cuerpo a otro, sino un flujo de conciencia que se manifiesta en diferentes formas y dimensiones.

Para explicarlo a su audiencia, Borges citó en una conferencia al poeta celta Taliesin, quien dijo que no hay una forma en el universo que no haya sido la suya:

He sido un jefe en la batalla, he sido una espada en la mano, he sido un puente que atraviesa sesenta ríos, estuve hechizado en la espuma del agua, he sido una estrella, he sido una luz, he sido un árbol, he sido una palabra en un libro, he sido un libro en el principio (Borges, 1977, p. 69).



Ser lo otro, ser el otro. Es algo que no solo exponen los budistas o los kantianos cuando reconocen al prójimo como un fin en sí mismo, no como medio, especialmente cuando dicen “somos otros porque los otros están también en mí” (V. Durán Casas, comunicación personal, 2026). Es algo que las artes, en general, nos permiten experimentar de forma habitual. Cuando leemos o vamos al teatro o al cine nos pasa que terminamos siendo el personaje que huye, el personaje que llora, el personaje que resiste. No digo una extensión del personaje sino el personaje mismo: entonces lloramos y se nos acelera el corazón y nos duele la panza, lo mismo que al otro. Nos manifestamos en él.

Y en la danza —qué decir de la danza— quienes bailamos sabemos que unos brazos extendidos en *allongé* no terminan donde acaba el último dedo. ¿Hasta dónde llegan los brazos de esa niña mulata que termina su frase de baile con un poderoso braceo en la ciudad de las mil y una salsas? ¿Hasta dónde llegaron los brazos de quienes celebraban silenciosos el hallazgo de una vida bajo los escombros?

Así como el tiempo de la escena se contrae y se extiende, así los cuerpos y el espacio también se relativizan cuando las extremidades y los torsos, las cabezas y los ojos de quienes bailan terminan por abrazar el mundo a muchos kilómetros de distancia. El terremoto, esa danza convulsa, me hizo sentir todo esto con más viveza: la relatividad del tiempo, el espacio, el cuerpo, el todo, la nada, pero, en especial, el hecho de que una comunidad humana es un espacio interser.

Pese a que nunca volví a habitar el espacio físico de mi casa, la del infinito más uno, tengo conciencia de que vivo en la intersección de esa tensión dialéctica: donde el límite de lo imaginable se cruza paradójicamente con la ausencia de límites.



Porque más que un espacio físico,
un hogar es cada una de las fibras
del tejido humano que nos sostiene
cuando todo se viene abajo. Quiero
escribir que un hogar es un cuerpo
más uno. En esa cifra caben todas las
lecturas, el amor, la danza, mi perro,
amigos conocidos y por conocer, los
opuestos paradójicos, la contradicción
que no destruye, sino que sostiene una
antigua verdad espiritual.



Un par de semanas antes del terremoto, cuando el tiempo era el tiempo, también escribí en mi libreta: “un hogar es el lugar donde tienes tu biblioteca”. Y a pesar de que exista la imaginaria e infinita Biblioteca de Babel, ahora que estoy del otro lado de ese colapso, mirando el ayer a través de una grieta, quiero decirlo de otro modo. Porque más que un espacio físico, un hogar es cada una de las fibras del tejido humano que nos sostiene cuando todo se viene abajo. Quiero escribir que un hogar es un cuerpo más uno. En esa cifra caben todas las lecturas, el amor, la danza, mi perro, amigos conocidos y por conocer, los opuestos paradójicos, la contradicción que no destruye, sino que sostiene una antigua verdad espiritual.

La memoria viva del pasado que no desaparece, sino que me acompaña en simultáneo y se transmuta con cada instante del presente. En el hogar de un cuerpo más uno acontece una danza en la que cabe absolutamente todo el universo. Y algo más.



Referencias y bibliografía

Bergson, H. (1999). Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia (J. A. Míguez, Trad.). Sígueme. (Trabajo original publicado en 1889).

Borges, J. L. (1980). El libro de las mil y una noches. En Siete noches (pp. 55-71). Fondo de Cultura Económica.

Borges, J. L. (1977). El budismo [Conferencia]. Teatro Coliseo, Buenos Aires, Argentina. <https://www.youtube.com/watch?v=B9qdLUz2sj4>

Kant, I. (2012). Fundamentación de la metafísica de las costumbres (R. R. Aramayo, Trad.). Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1785).



Que me traigan un tambor y una clave, que mi corazón, de rumba, sí sabe

Por Alfredo Motato Moscoso

Ensayista y docente colombiano, profesor de literatura y autor del libro Markolino Dimond, historia y misterio de un genio salsero, publicado en 2025. Fue invitado como conferencista por la Universidad Autónoma de Yucatán (México) con el trabajo La violencia en la literatura y la pintura colombiana: aproximación a la metáfora, presentado también en el Banco de la República de Colombia. La revista Poligramas, de la Universidad del Valle, publicó su ensayo Analogía entre Nay y Sinar en la novela María, de Jorge Isaacs.

*De negro son mis manos
pues buscan el tambor
De negro son mis ojos
pues miran con dolor*

*Pedro “Conga” López
Negro por dentro*

La palabra vulnerabilidad viene del latín “vulnus” que significa herida. La palabra vínculo, por otro lado, viene de “vincŭlum”, traducido como eslabón o aquello que ata y que une. Son dos términos que definen nuestra identidad caleña, pues las heridas tienen una historia que nos ha llevado a crear una cadena de eslabones conectados al concepto de ciudadanía, para salir adelante por recio que sea el destino. Hemos aprendido a vivir en la diferencia y entendemos que somos una mezcla de etnias, dialectos y migrantes que asumen su llegada con la doble ausencia (Sayad, 2010) –la sensación de no pertenecer plenamente ni al lugar que dejamos ni al que nos recibe–, pero lentamente se integran hasta llegar a ser caleños en plenitud. Cali los recibe y la asumen en propiedad. Y esto lo sentimos porque somos un crisol en el que confluyen las regiones Pacífica y Andina. En nosotros conviven el mundo negro, indígena y mestizo, en cada uno de los laberintos del pasado y de la sangre. En tal sentido, hemos visto una forma cultural y ante todo de ser: aquí no hay extraños o extranjeros porque somos todos en uno, y una





Pero para dimensionar la herida y el vínculo debemos pensar que Cali está marcada por dos agostos: 1956 y 2026. Primero, el 7 de agosto con la explosión de siete camiones cargados con dinamita. 16 meses después, se inauguró la primera Feria de la Caña que hoy sigue siendo un encuentro de fiesta: la reconocida Feria de Cali, celebrada cada diciembre.

música del Caribe configura nuestra idea de comunidad en herida y vínculo.

Es decir, la identidad colectiva no solo surge de la multiculturalidad sino también de las heridas compartidas que marcaron la historia de la capital vallecaucana. Aquí estalló, el 3 de julio de 1810, el grito de Independencia mientras que el relato oficial sigue diciendo que fue en Bogotá el 20 de julio de 1810.

En la razón de nuestra existencia hay rebeldía y pensamiento de comunidad. “Defender un país con mis principios / con mis ideales”, cantó Jairo Varela (1997). Hemos vivido todas las formas del conflicto armado, y del terror nos levantamos. ¿De qué sirven los símbolos e imágenes si no hay acciones? Y la respuesta la canta Niche (1997): “De qué valió me pregunto yo / mi bandera y mi emblema / si yo soy parte de la solución / no del problema”. Pero para dimensionar la herida y el vínculo debemos pensar que Cali está marcada por dos agostos:



1956 y 2026. Primero, el 7 de agosto con la explosión de siete camiones cargados con dinamita. 16 meses después, se inauguró la primera Feria de la Caña que hoy sigue siendo un encuentro de fiesta: la reconocida Feria de Cali, celebrada cada diciembre.

Segundo, el 10 de agosto de 2026, setenta años después, a las 7:34 a.m, el terremoto de magnitud 7.4. nos llevó a humanizar y encarnar de forma colectiva el Monumento a la Solidaridad de Héctor Lombana Piñeres, y levantarlos de forma inmediata. Dos hechos que definieron que en medio de una tragedia, aunque esta nos hiera profundamente, conectamos y creamos vínculos que implican seguir heridos, pero nunca vencidos.“¡Herido! Pero mi fe no he perdido jamás / pero jamás nos hemos rendido / por recio que sea el destino”, en palabras de Ralph Leavitt (1974).

Estas respuestas colectivas no se comprenden desde lo histórico sino desde el sentir y habitar este mundo donde la música antillana se constituye en un motor de vida y respuesta a la existencia. Con justicia, Fernando Ortiz (1951) dijo: “No es una música de *diversión* a la margen de la vida cotidiana; es precisamente una estética *versión* de toda la vida en sus momentos trascendentales”. Se trata de comprender, desde y través de la música, una filosofía antropológica de la finitud: “La vida humana no puede eludir los conflictos, las rupturas o las incongruencias. Los momentos en los que todo encaja, los instantes solemnes en los que el orden reina, no dejan de ser oasis efímeros que se desmoronan” (Mélich, 2023). Es cuestión de asumir que “nuestra vida no puede esquivar la comedia ni la tragedia” (Mélich, 2023). Y que una forma de exteriorizar la finitud es a través de lo que sentimos y expresamos al cantar y bailar.



En este orden de ideas la música salsa es una tragedia que se baila. “Con lágrimas no se curan heridas / opino que no se debe de llorar / La mente que no se dé por destruida / Nació para legislar, para pensar”, sentenció Roberto Roena en su *Guaguancó del adiós* (1978).

Y es en esta línea del sentir salsero que se eliminan las barreras y entramos al mundo colectivo. No es la lógica de la balada donde el individualismo y el sufrimiento genera el dolor y la añoranza del ser amado. En la salsa se vive, se sufre, se canta, se baila y se conjugan sentimientos que hacen vínculo, aunque la herida esté cerrada en falso o se siga sangrando. No escapamos de la comedia ni de la tragedia, pero las asumimos con todas las formas de resistir. Ante el dolor la respuesta se hace con un tema musical que lleva herida, tambor, sensualidad y nostalgia, pero también comprensión del presente y proyección del futuro. Bailamos dolores profundos, por ejemplo, *En el ingenio* de Miguel Matamoros (1959):

“No hagas ruido / déjalo que duerma / Tal vez sueña
/ con un mundo de ilusión / Pobre negro / lleva su
alma enferma / Sin más salario / que su aflicción”.

Y en 1973, Catalino “Tite” Curet Alonso escribe y Cheo Feliciano canta *Naborí*. Herida, dolor y vínculo de resistencia no desde la resiliencia sino desde la prosilencia porque “con la caña, trapiche y to’a esa molienda / De ahí nace la rumba”:

“Naborí, por siempre se te negó / Como un castigo
cruel / lo que tu alma soñó / Ni esperanza de paz /
ni esperanza de amor / Caña, trapiche y / molienda
de sol a sol”

Somos el resultado de una herida ancestral que cicatrizó, pero no sanó y mucho menos se olvidó, porque



la prosiliencia nos definió que ante los problemas, las soluciones; que el dolor se musicaliza y que hasta del desamor se puede hacer una analogía con un periódico, pero de ayer. Existimos, repetimos y llevamos en la memoria un verso: “Traigo un tumbao de negro endiablado”, de Pedro Conga López (1985), y al compás del toque de los tambores batá llevamos un mundo africano que musicaliza y baila el dolor.

Por encima del blanco, el español y la religión católica, crea un panteón yoruba donde para nosotros es Changó y para los demás es Santa Bárbara. También tenemos tatuado en la piel y en toda nuestra cultura el lastre del desarraigo, de la esclavitud y la tragedia de una nostalgia que se cuece a fuego lento entre la música, el baile y la rebeldía porque “También tengo de negro mi alegre corazón” (López, 1985). En tal sentido, llevamos el dolor hacia la prosiliencia y con certeza podemos decir, como Ralph Leavitt (1974): “Yo soy como el roble, palo de fuerza infernal. Resisto el azote de la cruel tempestad”.

Nuestra realidad es tener una antorcha encendida en la mitad de la tormenta. Amortiguamos todos los golpes con sentimiento musical y, en conexión con el dolor, llega un paroxismo que nos lleva a bailar y cantar:

“Vamos a quitarle el techo / Vamos a aflojar la cama
/ Vamos a tirar los platos / Y chiros por la ventana
/ Esta casa es mía / Túmbenla / Estoy contento /
Túmbenla” (Panesso, 2000).

Al fin de cuentas, a pesar de la catástrofe, bailamos y escribimos y además invitamos a todos a que salten, bailen, beban, coman, canten, griten, beban, jodan, porque Cali es mucho con demasiado.



Referencias

Sayad, A. (2010). *La doble ausencia: De las ilusiones del emigrado a los padecimientos del inmigrado* (E. Santamaría Lorenzo, Trad.). Anthropos.

Varela, J. (1997). A prueba de fuego [Canción grabada por Grupo Niche]. En *A prueba de fuego*. Sony Music.

Leavitt, R. (1974). Herido [Canción grabada por Raphy Leavitt y su Orquesta La Selecta]. En *Herido*. Borinquen Records.

Curet Alonso, C. (1978). Guaguancó del adiós [Canción grabada por Roberto Roena y su Apollo Sound]. En *El progreso*. International Records.

Matamoros, M. (1959). En el ingenio laborando [Canción grabada por el Trío Matamoros]. En *Título del álbum*. Sello discográfico.

Curet Alonso, C. (1972). Naborí [Canción grabada por Cheo Feliciano]. En *La voz sensual de Cheo*. Vaya Records.

Pedro Conga y su Orquesta Internacional. (1985). Negro por dentro [Canción]. En *Special Delivery*.

Panesso, O. (2000). La vamo' a tumbar [Canción grabada por Grupo Saboreo]. En *Salsa, son & sabrosura: La vamo' a tumba*. Vibra Music Entertainment.

Curet Alonso, C. (1978). Guaguancó del adiós [Canción grabada por Roberto Roena y su Apollo Sound]. En *El progreso*. International Records.

Ortiz, Fernando. (1951). Los bailes y el teatro de los negros en el folclore de Cuba. La Habana.

Mèlich, J.-C. (2023). La condición vulnerable. Fragmenta Editorial.



No fue uno, fueron dos los diablos de Juanchito

Por José Julián Serrano

Comunicador social, especialista en docencia para la educación superior y magíster en comunicación política. Ha sido director editorial y profesor de varias universidades. Es miembro de la junta directiva de la Asociación de Editoriales Universitarias de Colombia (ASEUC), espacio desde el cual ha promovido iniciativas orientadas a fortalecer la edición universitaria. Es cofundador del Grupo de Editoriales Universitarias del Pacífico (GEUP), agremiación desde la cual ha impulsado la circulación de autores del Valle del Cauca y, de manera especial, del Litoral Pacífico. Actualmente es director de Divulgación y Apropiación Social del Conocimiento en la Universidad Autónoma de Occidente.

No existe un lugar tras bastidores,
una vez que la obra comienza,
solo existe el mundo que ella dramatiza.

Daniel Alarcón
De noche andamos en círculos
Escritor peruano

La noche en que el Diablo, con cachos, cola y pezuñas de carnero, decidió darse una vuelta en la parranda de Juanchito, se convirtió en un mito que los caleños y los habitantes de Candelaria jamás olvidarán. Era la Semana Santa de 1988 y la historia de aquel hombre guapo, que cada mujer describía de acuerdo con sus propios deseos y los hombres bajo sus propias vanidades e incluso celos, marcó un momento histórico y se instauró en la memoria colectiva de esta ciudad que aprovechó la visita del personaje de talla mundial para seguir creando relatos, haciendo honor a su apodo de capital de la rumba, que se movía, y se mueve aún, al ritmo de la salsa.

Se dijo que aquel hombre bailaba a más de 45 revoluciones por minuto, cuando lo normal era que los vinilos dieran la vuelta en sus discos a 33. Se dijo también que se movía de una forma sobrenatural pero normal al mismo tiempo, que bajo el penacho de humo solo se identificaba una figura masculina y no podían distinguirse signos particulares, que se sentía un calor acogedor y sofocante con



sincronicidad perfecta, que bailaba con tino el Sonido Bestial de Richie Ray y Bobby Cruz. Que un charco de sudor que las personas siguieron con la mirada terminaba justamente al pie de las pezuñas de carnero, que mientras dirigían su vista al personaje fueron descubriendo una cola larga y unas piernas muy delgadas, que cuando llegaron al tronco superior de su cuerpo el resto del mismo desapareció y que la cara de aquel hombre dotado de hermosura se transformó en espanto. Que el olor a sudor y nicotina poco a poco dio paso al hedor a azufre.

Que luego todo fue confusión, excepto la canción que siguió sonando cada vez más alto mientras todos corrían e incluso se aventaban al río Cauca, en medio de la desesperación y del miedo a seguir viendo o ser tocados por el Diablo en persona.

En paralelo, transeúntes afirmaron que escuchaban las notas de Sonido Bestial más nítido que de costumbre y negaron haber visto la columna de humo. Insistieron en que la música los envolvió y que no lograron dejar de mirar hacia la discoteca Changó, el lugar donde todo ocurrió, inmóviles al ritmo del “Vamos tocando como bestias / Vamos tocando como bestias / Vamos tocando como bestias” (Ray & Cruz, 1971).

Esas historias todavía se repiten, una y otra vez, no solo entre habitantes de Juanchito y Cali, bailadores de aquel Jueves Santo y exempleados del lugar (todos ya entrados en años), sino también entre discómanos y coleccionistas del barrio Obrero y otros sectores de la ciudad, y anfitriones de la Feria de Cali, que encontraron en esos relatos la manera de romper el hielo en conversaciones con personas que vienen de diferentes lugares buscando fiesta pero también contexto, para hacer una inner-



sión completa en la experiencia y llevar esas historias a sus latitudes, como parte de la aventura de ser salseros decembrinos en Cali.

Este mito, como todos, se controvierte y se corrige: que era viernes y no jueves, que la discoteca era Agapito y no Changó, que a la mujer que bailó con el popular visitante la encontraron horas después con la totalidad de su cuerpo quemado, que aún reposa en un hospital psiquiátrico o que se esfumó con él y desde entonces es parte de las mujeres del Maligno.

Lo cierto es que no era la primera vez que figuras que evocan la maldad o que son emblemáticas por su inspiración en divinidades se ponían al servicio del imaginario de la sociedad, que no siempre ve a los demonios y las imágenes religiosas como opuestos absolutos, sino más bien como parte de un todo desde lo cultural y lo arquetípico. Figuras que identifican la dualidad del bien y el mal, que cohabitan con profundo arraigo en las raíces y la construcción de símbolos, que encuentran cierta justificación venida de la lógica de creyentes y no creyentes.

Cali ya había tenido otros demonios en su estructura de creencias colectivas. Ya otros diablos habitaban las calles gracias a las historias que se contaban de generación en generación, y que se evocaron en forma de canciones de salsa y se bailaron sin imaginar que eran oraciones para demonios de otros países o regiones lejanas.

Entre esas historias se encuentra la del demonio que deambula por el Cerro de las Tres Cruces, El Buziraco, una mítica figura de la tradición caleña asociada con la salsa como símbolo de identidad y folclor local. Buziraco, de acuerdo con la leyenda, se encuentra atrapado



entre la segunda y la tercera cruz del Cerro cuyo monumento representa la Santísima Trinidad.

En la cultura popular se afirma que este demonio puede aprovecharse de cualquier persona para que inaugure la pista de salsa: los tienta, los empuja a la parranda, al desenfreno y luego, sin más, desaparece.

Para algunos académicos, estos relatos tienen implícito el ejercicio de control social impuesto por la religión. Es decir, encuentran su justificación en la creencia judeocristiana, que imparte a las personas un comportamiento moral buscando que sean buenos ciudadanos.

Otras versiones del mito de Buziraco afirman que el padre Marco Tulio Collazos, oriundo de Pavas (La Cumbre, Valle), fue quien promovió la construcción de las Tres Cruces en concreto en 1937 como reemplazo de las de guadua puestas en ese cerro de Cali originalmente en el año 1837 por los franciscanos Juan y Vicente Cuesta.

Para 1937, el objetivo del padre Collazos era evitar que el Diablo entrara sin reparos a la ciudad y provocara el comportamiento altamente festivo de la población, expresado a través de la música, el baile y el alto consumo de licor. Lo que no consideró el sacerdote es que el diablo, al momento de ubicar la cruces, ya estaba instalado en Cali y esto impidió su salida, condenando a la ciudad a carnaval perpetuo.

Estos relatos populares, tanto el de Buziraco como el de la visita del Diablo a Juanchito, lejos de espantar a los bailadores acrecentaron la visita de personas que querían conocer de cerca el lugar donde bailó una noche el Diablo en persona y acrecentaron la peregrinación al sitio donde reposan los restos de Buziraco.



Juanchito y su influencia en la hegemonía de la salsa en Cali

Hablar de la Salsa en Cali sin Juanchito no es posible. Aunque se encuentra en el municipio de Candelaria, propios y extraños lo ven como un mismo lugar geográfico, quizá porque las canciones y la sabiduría no mencionan uno sin aludir al otro, o quizá porque solo los separa un puente, aquel que el Grupo Niche inmortalizó en la popular canción *Del Puente pa' Allá* (1985) en la voz de Alfonso “Moncho” Santana, y que a juicio de expertos debió ser la canción de la Feria de Cali el año de su lanzamiento, pero se atravesó el reconocimiento otorgado por las emisoras a la también popular canción “Sobre las Olas” de los Latin Brothers.

Juanchito y sus discotecas, conocidas también como bailaderos, fueron el lugar de destino de miles de turistas y personajes de la noche que encontraron en aquel espacio, conformado por descendientes de una alta migración del Pacífico, una gran oportunidad para los negocios de la noche. Estos cobraron todo su esplendor en la década de los ochenta y principios de los noventa, en un periodo conocido como la “Época de Oro”, con una economía profundamente ligada al entretenimiento nocturno, que dio paso a otro tipo de leyendas más terrenales que el Diablo y que dejaron, para bien o para mal, legados culturales y también de excesos.

Larry Landa, el otro diablo de Juanchito

Antes de ser Larry Landa fue César Tulio, un muchacho más de un populoso barrio de Cali, que combina zonas residenciales, comerciales e incluso industriales. César Tulio, cuya familia de clase obrera era considerada una



suerte de clan arribista venido a más, se marchó a Nueva York cuando la salsa en esa ciudad empezaba a hacerse escuchar a través de las trompetas, pianos y maracas, pero sobre todo mediante los silencios de la soledad de los inmigrantes latinos que encontraron en ese ritmo una manera de pertenecer a pesar de encontrarse lejos de sus países.

Larry, cuyo olfato para los negocios viajó con él hasta los Estados Unidos desde su natal Cali, entendió que el movimiento naciente de la salsa podía ir más allá de la nostalgia y visionó una gran industria alrededor de los timbales. Su relación con la noche, gracias a sus actividades como fundador y administrador de la discoteca Canario, Cali-Nueva York, le daba los créditos para hacerse un lugar en la Gran Manzana y presentarse como empresario y promotor cultural, un título grandilocuente que se correspondía con los aspavientos de su personalidad y con la osadía de fundar ese lugar en plena calle 69 de Broadway, Nueva York.

Larry encontró el camino y se convirtió en un personaje determinante para la industria de la salsa en Cali, impulsando cantantes y coordinando la visita de artistas de talla mundial. Gracias a él, la Sucursal del Cielo conoció a las estrellas de La Fania, al Dandy y a Cuco Valoy, entre otros grandes.

Su fama escaló rápidamente y se volvió, además de mánager, amigo y celestino de grandes figuras como Héctor Lavoe, quien vino también por primera vez a Cali invitado por Landa a varios conciertos y como parte de la orquesta Juan Pachanga Charanga, residente en su discoteca Juan Pachanga.

La relación con Lavoe fue quizá la más conocida y documentada, tal vez porque se rumoraba la promesa de Larry



de alejar al Cantante de los Cantantes de los excesos y de las fuentes de sus adicciones. Landa trajo a Lavoe a vivir una temporada en su casa de Cali, pero el plan salió al revés: en lugar de alejarle de los vicios, le patrocinó una vida que no conocía la sobriedad ni la luz del día.

En alguna entrevista y con evidente ironía dirigida al Cantante, cuando ya su relación estaba deteriorada, Landa diría que no era la *babysitter* de nadie, que cada quien se tenía que hacer cargo de su propia vida. Esto ante el cuestionamiento certero que intentaba involucrarlo en la difícil situación de Lavoe, que era evidente por su aspecto demacrado. Que las relaciones con los cantantes solo eran *business*, sentenció Landa en la entrevista.

Si bien es cierto que la salsa y su gran acogida en Cali y municipios cercanos implicó muchos factores, como se ha reconocido históricamente a través de la pluma de periodistas y cronistas como Umberto Valverde (Q.E.P.D.), Alejandro Ulloa Sanmiguel, Medardo Arias Satizábal y María Claudia Giraldo, hay que reconocer el protagonismo de Larry Landa, que trazó una línea recta entre Cali y Nueva York. A través de ella, los escenarios locales se convirtieron en espacios de talla mundial y los de la Gran Manzana fueron la casa de nuestros cantantes.

La importancia de Landa en la década de los ochenta radicó en sacar a los artistas de la radio y los vinilos, y volverlos personas de carne y huesos, “ponerle cara a los discos”, solía decir. Será recordado en el circuito de la salsa de Cali como aquel hombre alto, de formas exóticas en su vestuario y lenguaje, y arrogante pero cercano en su manera de ser, que le dio un concepto a la fiesta y a la noche caleña.

Sin embargo, hoy también cabe la pregunta de si este auge, en lo que se refiere al personaje, se dio por las razo-



nes correctas. En ese mundo de la fiesta, de la noche, de las luces y el olor a cigarrillo, el nombre de Larry Landa – como el del Diablo de Juanchito– seguirá de boca en boca de los bailadores bohemios que exageran sus historias y las acrecientan: que murió de causa natural pagando una condena por llevar cocaína de Cali a Nueva York, que se voló para Colombia luego de que la policía lo llevara a un hospital de Miami tras una fuerte taquicardia inducida por unas pastilla que se tomó o que fue molido a golpes en una cárcel de esa ciudad a manos de reclusos que no soportaron su engreimiento.

El final de este otro diablo de Juanchito también será un mito. Puede que ambos, el que se apareció en Semana Santa y el que trajo a Héctor Lavoe a la Sucursal del Cielo, hayan cruzado el puente hacia Cali y estén en una bohemia eterna esperando para aparecer de nuevo una nueva noche cualquiera, algún abril, cuando nadie los espere.

Referencias y bibliografía

Grupo Niche. (1985). Del puente pa' allá [Canción]. En *Triunfo*. New York Latin Records.

Ray, R. y Cruz, B. (1971). Sonido bestial [Canción]. En *El bestial sonido de Richie Ray y Bobby Cruz*. Vaya Records.

Betancur Cruz, L. B. y De Moya Martínez, M. del V. (2026). La salsa y el rap en el distrito de Aguablanca (Cali, Colombia) como manifestación de una experiencia cultural (1980-2000). *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe Colombiano*, 21(59), 156–186. <https://dx.doi.org/10.14482/memor.59.000.652>

Estrada, E. E. (2001). *Leyendas urbanas: El diablo en Juanchito* [Tesis de pregrado no publicada]. Universidad Santiago de Cali.



Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle. (s. f.). *Libro “La salsa en Cali” (Alejandro Ulloa)*. FAI 25 años. <https://fai25.univalle.edu.co/libro-la-salsa-en-cali-alejandro-ulloa/>

Gruber Bolívar, A. (2013, 15 de julio). El colombiano Larry Landa y la mafia musical [Entrada de blog]. *El periodista de la salsa y el sabor*. <https://periodistadelasalsa.blogspot.com/2013/07/elcolombiano-larry-landa-y-la-mafia.html>

Hernández Torres, T. A. (2023, 28 de julio). La historia del supuesto ‘demonio’ que deambula por el Cerro de las Tres Cruces en Cali. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/cultura/gente/cerro-de-las-tres-cruces-en-cali-el-mito-de-buziraco-que-aterra-a-caminantes-790266>

López, O. M. (2022, 22 de abril). Larry Landa, el empresario ‘narco’ que ayudó a que Cali recibiera el nombre de ‘la capital mundial de la salsa’. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/colombia/2022/04/23/larry-landa-el-empresario-narco-que-ayudo-a-que-cali-recibiera-el-nombre-de-la-capital-mundial-de-la-salsa/>

Noticiero 90 Minutos. (2026, 30 de septiembre). Héctor Lavoe y Larry Landa: La historia detrás del auge de la salsa en Cali y su relación marcada por excesos. *Pulzo*. <https://www.pulzo.com/entretenimiento/hector-lavoe-y-larry-landa-la-polemica-historia-que-impulso-la-salsa-en-cali-PP5317758A>

Quintero Tello, G. (2014, 21 de diciembre). Tras las huellas de Larry Landa. *El País*. <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/tras-las-huellas-de-larry-landa.html>

Ulloa, A. (1992). *La salsa en Cali: Cultura urbana, música y medios de comunicación*. Ediciones Universidad del Valle.



EPÍLOGO

Editar es la clave para dejar memoria, más allá de los escombros

Por Lorena Ruiz Serna

Editora de la Universidad Antonio Nariño (UAN) e integrante del Grupo de Editoriales Universitarias del Pacífico (GEUP) y de ASEUC. Microbióloga de formación, apasionada por comunicar la ciencia, fanática de la salsa, la lectura y la labor editorial como canal de memoria y resiliencia. Ha dedicado su trayectoria a fortalecer la edición académica en Colombia y construir puentes entre los libros, las identidades territoriales y sus lectores.

*Un pueblo no se define por los golpes que recibe,
sino por la terquedad con la que decide seguir
estando de pie sobre su tierra.*

Gustavo Álvarez Gardeazábal

En el arte de editar habita un privilegio: la posibilidad de escuchar las voces que buscan trascender. No se trata únicamente de imprimir palabras, sino de ofrecer un cauce para que la memoria perdure y deje huella. Cada página que aquí se cierra cobra una vida nueva e irrepetible gracias a la imaginación de cada lector.

Soy editora y tengo la fortuna de llevar las raíces del Valle del Cauca en el alma. En esta tierra, la música no solo se escucha: nos mueve, nos define y nos empuja a construir con otros. Desde el año 2017, bajo la guía entrañable de Juan Camilo Sierra Restrepo (Q.E.P.D.) –maestro y gestor cultural determinante para nuestras letras–, emprendimos el proyecto de coedición del Grupo de Editoriales Universitarias del Pacífico (GEUP). Nuestra misión ha sido clara: tender puentes para los nuevos talentos que florecen en la región y resguardar del olvido a las voces que han trazado nuestra identidad. Hoy, esta colección suma 37 títulos que testimonian la riqueza cultural del Pacífico.

Al igual que muchas de las escritoras y escritores que integran esta obra, los coeditores compartimos el mismo



origen: crecimos al son de la marimba, el cuero y la tambora. Llevamos el ritmo impregnado en las venas; la única diferencia es que nuestro instrumento es la palabra escrita y nuestra partitura es el libro terminado para ustedes, nuestros lectores.

Tras el doloroso terremoto del 10 de agosto, la urgencia de publicar se convirtió en un deber ético y afectivo. Ante la adversidad, las editoriales académicas y regionales tenemos el compromiso de no desanimarnos, de seguir apostando por la educación y de abrir espacios para que la literatura siga dando cuenta de lo que somos. Quienes hacemos este oficio no podíamos dejar pasar un momento de tanto impacto sin plasmar un mensaje urgente.

Un crujido seco, subterráneo y feroz nos recordó lo frágiles que somos. El 10 de agosto la tierra se movió. Temblando desde su centro, estremeció de manera contundente a nuestro pueblo, donde la vida no solo se vive: se toca, se repica y se siente en el pecho antes de hacerse paso. Desde la distancia capitalina, el dolor nos atravesó a algunos con la precisión de un acorde amargo; sentimos el abismo, la pérdida y la incertidumbre, porque cuando la tierra donde nacen nuestros ritmos sufre, nos duele hasta la raíz.

Sin embargo, a pesar de la catástrofe, bailamos. No por evasión ni por olvido, sino porque la salsa y otras músicas habitan en el aire que respiramos y fluyen por nuestras venas como un mandato ineludible. La clave no se detiene ante las grietas; al contrario, marca el pulso con el que el corazón vuelve a acomodarse en el pecho. En cada repique de cuero, en cada toque que retumba y en cada giro contra el suelo, no estamos ignorando el golpe: estamos desafiándolo.



Bailar en medio de la fractura es nuestro lenguaje. Es la certidumbre de que, aunque el suelo que pisamos se tambalee, la memoria y el orgullo de un pueblo no se derrumban. La música nos reúne y nos abraza en un mismo latido de resistencia. Hoy sabemos que seguimos construyendo. Mientras haya un tambor sonando en la memoria, no habrá sismo capaz de apagar nuestro fuego ni de silenciar la fiesta con la que celebramos estar vivos.

Hoy, inmersos en el torbellino del Festival Internacional del Libro - Cali Lee 2026, entendemos que cada presentación y cada conversación con los lectores es una oportunidad para reafirmar que nuestra región lleva el arte en las venas, tanto en la música como en la edición. Seguiremos fortaleciendo la labor de las universidades del Valle y del país, convencidos de que educar es brindar horizontes.

Los invitamos a adentrarse en estas páginas, escritas y editadas con la convicción de que la literatura es, en última instancia, el lugar donde siempre volvemos a encontrarnos.



A pesar de la catástrofe, bailamos.
Reflexiones sobre la fiesta que cura el desastre
fue editado y finalizado el mes de octubre de 2026 en los talleres
de Xpress Estudio Grafico y Digital S.A.S
en Bogotá, D.C. Colombia

A pesar de la *catástrofe*, *bailamos* reúne doce ensayos que combinan la escritura autorreferencial con exploraciones teóricas sobre la función política de la fiesta en contextos de tragedia y desesperanza. En Cali, considerada epicentro de la salsa en Latinoamérica y receptora de las músicas del Pacífico colombiano, la relación entre celebración y resiliencia constituye un objeto de análisis ineludible.

La obra nace de una pregunta por la reparación simbólica tras el sismo del 10 de agosto de 2026, que, de acuerdo con los reportes de la Alcaldía, dejó 154 personas fallecidas en la ciudad, más de mil quinientos heridos y decenas de edificaciones colapsadas, además de miles de viviendas afectadas.

¿Qué se movió en nosotros, qué cambió para siempre y cómo repararlo? Frente a esa pregunta, la Sucursal del Cielo responde con salsa. A través de las reflexiones de sus autores, el libro se adentra en los interrogantes que permiten comprender por qué una ciudad marcada por dos agostos, el 7 de agosto de 1956 y el 10 de agosto de 2026, inventa una fiesta para seguir adelante.

ISBN: 978-958-5161-96-0



uao

Universidad
Autónoma de
Occidente

UAN
UNIVERSIDAD
ANTONIO NARIÑO



UNIMINUTO
Corporación Universitaria Minuto de Dios
Educación de calidad al alcance de todos