

Proyecto: "Estudios de grabación de salsa choke en el distrito de Aguablanca (Cali, Colombia): ecosistemas de valor en la producción cultural contemporánea", registro E3032-2022



Fotografía: Miguel Varona para SSM

“Esto es más que látigo”

Dinámicas de producción de salsa choke en el distrito de Aguablanca (Cali, Colombia)

Documento de investigación

Grupo constituido SSM, registro E3032-2022
Beca de Investigación en Economía Cultural y Creativa
Programa Nacional de Estímulos, Ministerio de Cultura 2022

Noviembre de 2022

Proyecto: "Estudios de grabación de salsa choke en el distrito de Aguablanca (Cali, Colombia): ecosistemas de valor en la producción cultural contemporánea", registro E3032-2022

Invitación a los lectores:

El presente documento se deriva de un proyecto de investigación que contó con un estímulo del Ministerio de Cultura de Colombia en su edición 2022. Otros resultados del proyecto fueron piezas sonoras, fotográficas y audiovisuales que se encuentran disponibles para consulta en la página web www.musicasdelrio.com/salsachoke

Les invitamos a consultar esos recursos para tener una lectura más completa del fenómeno sociocultural que aquí se describe.

“Esto es más que látigo”

Dinámicas de producción de salsa choke en el distrito de Aguablanca (Cali, Colombia)

*Hay gente que piensa que esto es hacer cualquier cosa,
que es poner una letra sobre una base de látigo,
ponerle un coro chicloso y ya... y no, es mucho más.
Esto es mucho más que látigo*

Helement (Arbey Arizala)
Productor musical y *beatmaker*
Distrito de Aguablanca

El “látigo” es una suerte de secuencia rítmica sonora que le da el sonido característico a las piezas de salsa choke que se producen en el Distrito de Aguablanca (Cali) y en otros centros urbanos del Pacífico colombiano, como Tumaco y Buenaventura. Las bases de la secuencia vienen instaladas en buena parte de los programas de grabación y producción musical disponibles en el mercado y, hoy por hoy, también están en decenas de videos de la plataforma Youtube, disponibles para uso libre de quien quiera utilizarlas en sus canciones. Esa facilidad de acceso a uno de los elementos sonoros centrales de este género musical, aunada a la proliferación de recursos para realizar grabaciones aficionadas y para difundirlas a través de diferentes medios digitales (desde canales de video gratuitos hasta plataformas de música por suscripción como Spotify), puede proyectar la idea de que cualquier persona con un mínimo de destreza puede hacer salsa choke. Sin embargo, como lo expresa en el epígrafe el productor musical y *beatmaker* Helement, esta percepción está bastante alejada de la realidad: tener la puerta abierta de las tecnologías de grabación y difusión es solo un paso, y hacer música que trascienda las paredes de un estudio casero supone una compleja combinación de aspectos técnicos y estéticos que no todos logran alcanzar.

El presente documento da cuenta de los hallazgos del proyecto de investigación “Estudios de grabación de salsa choke en el distrito de Aguablanca (Cali, Colombia): ecosistemas de valor en la producción cultural contemporánea”, una iniciativa que obtuvo una beca dentro del Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura de Colombia (2022), y que tiene como base el proyecto doctoral de la investigadora principal, la licenciada Ana María Solarte Bolaños (el proyecto se adelantó en conjunto con otros dos investigadores del campo musical, Manuel Sevilla y Luis Fernando Montenegro). En términos generales, el documento describe y analiza distintos elementos de lo que aquí se ha denominado el ecosistema cultural de la salsa choke en Aguablanca, y que incluye actores, piezas musicales y las dinámicas de producción y circulación que las contienen. Además de esto, el documento establece una relación entre estos elementos y el marco actual de políticas públicas para la cultura, con la expectativa de que el ecosistema pueda fortalecerse a partir de su aprovechamiento. Como se verá en las páginas siguientes, se trata de un escenario complejo, con enormes retos y, al tiempo, con enorme potencial. Claramente, y en concordancia con lo que afirma Helement, en términos sociales y culturales la salsa choke es “mucho más que látigo”.

Mundos del arte, ecosistemas y las tres R: Aspectos conceptuales

El estudio se llevó a cabo a partir de tres nociones centrales que se describen de forma sucinta a continuación.¹

Mundos del arte para la producción cultural

En palabras de la antropóloga Maureen Mahon (2000), la producción cultural refiere a “todos aquellos procesos a través de los cuales los individuos y grupos producen música, video, filmes, artes visuales y teatro” (p.467). Sin embargo, lo relevante está en determinar en qué consisten estos procesos y qué actores intervienen; así mismo, comprender qué tipo de interacciones, redes o vínculos se establecen entre ellos en la actualidad. En este sentido nos resulta muy pertinente la noción de los mundos del arte, central para el desarrollo de este estudio. Esta noción del sociólogo Howard Becker (2008) remite a un conjunto de elementos que dan como resultado un producto artístico, realizado por un grupo de personas que comparten una idea, la producen y le dan un valor estético. A continuación, los elementos del concepto que fueron centrales para el estudio:

- *Arte como una actividad*: la producción de arte requiere una serie de acciones que van desde crear una idea, producirla musicalmente hasta materializarla en una canción, un concierto, una coreografía o una puesta en escena.
- *Distintas formas de trabajo* realizadas por diversas personas y subgrupos. En la salsa choke, por ejemplo, hay productores, músicos principales y secundarios, intérpretes, bailarines, coreógrafos y sonidistas, entre otros. Cada uno de ellos realiza una actividad, con recursos y lógicas particulares.
- *Los vínculos cooperativos de producción artística*. La colaboración entre actores del mundo del arte se da sobre acuerdos previos que se hicieron habituales y que Becker llama convenciones. Son las formas de organización y decisiones de distinto orden que se dan durante el proceso.
- *Las formas y recursos de difusión*. Tanto las formas convencionales como las innovadoras de la acción colectiva requieren recursos para ponerse en práctica, no solo para materializar la actividad artística sino para establecer medios y métodos de distribución.

Como se verá, estas nociones fueron centrales para comprender la forma cómo se desarrollan los procesos de colaboración en la creación y producción colectiva de la música. Esto incluyó la identificación de las redes cooperativas, sus vínculos, estéticas y recursos, entre otros aspectos. Los hallazgos al respecto se encuentran en los primeros apartados del documento.

¹ Algunos apartados de la sección conceptual aparecen en la propuesta de investigación presentada al Ministerio para la convocatoria Estímulos 2022, y en los textos Sevilla et al. 2021 y Sevilla y Guevara 2022.

Culturas musicales como ecosistemas

Como puede verse, el modelo de Howard Becker prioriza la mirada detallada a los agentes y sus interacciones. Aun cuando relevante, un estudio que se circunscriba a esta mirada corre el riesgo de perder de vista el panorama amplio, cuyos elementos estructurales también inciden en los procesos de producción cultural. Ante esto, en años recientes ha tomado fuerza una corriente holística para el análisis de procesos de creación y disfrute de distintas formas de la cultura, entre otras como fruto de preguntas formuladas desde campos (más que disciplinas) como el de los estudios del patrimonio cultural o el hábitat. Para el caso específico de las prácticas musicales, que es lo que nos convocó en el estudio, uno de los modelos más comprehensivos es el que promueven los australianos Huib Schippers y Catherine Grant (2016) en su texto “Un futuro sustentable para las culturas musicales: Una perspectiva ecológica”.

Los investigadores abogan por un enfoque integral que establece una serie de dimensiones comunes de análisis que son fijas, pero que permiten hacer lecturas cruzadas. Además de esta necesaria atención al componente estructural, el modelo tiene la ventaja de que demanda una descripción juiciosa de las particularidades locales, con lo cual da igual atención a los ejercicios etnográficos de campo, como los que se llevaron a cabo en el presente estudio. A continuación, las dimensiones del ecosistema de culturas musicales, según los autores:

- *Sistemas de enseñanza musical:* contempla los procesos de transmisión de saberes musicales (formales y no formales), que son centrales para la sustentabilidad de las culturas musicales.
- *Músicos y sus comunidades:* contempla la posición social, los roles y las distintas interacciones entre los músicos y sus comunidades, así como las bases sociales para su práctica musical.
- *Contextos y constructos culturales:* contempla los contextos sociales y culturales donde se llevan a cabo las prácticas musicales, incluyendo las preferencias, estéticas, cosmologías, y las distintas identidades asociadas (étnicas, regionales, de género, de clase, etc.).
- *Regulación e infraestructura:* contempla las bases materiales para la música, lo que incluye los lugares para interpretar, componer, practicar y aprender música, así como los espacios virtuales para la creación, colaboración, enseñanza y difusión.
- *Medios e industria cultural:* contempla los aspectos de difusión de la música a mediana y gran escala, y aspectos comerciales asociados con la industria (relación con sistemas de grabación, difusión por radio, TV, y medios digitales, desarrollo de audiencias comerciales y la generación de emprendimientos centrados en la música

Por razones del alcance del presente estudio (principalmente las limitadas condiciones de tiempo para su desarrollo), las reflexiones que aquí se presentan están circunscritas a las dimensiones de Músicos y sus comunidades, Contextos y constructos culturales y Regulación

e infraestructura. Aun así, los lectores podrán encontrar elementos que se asocian con las otras dimensiones. Los hallazgos al respecto se encuentran en los primeros apartados del documento.

Redistribución, reconocimiento y representación

El tercer referente conceptual para el estudio se tomó del trabajo de la politóloga Nancy Fraser y su propuesta de “rutas” para atender los desbalances de la sociedad contemporánea. A finales de los años noventa, Fraser (1995) planteó que estos desbalances (o “injusticias”) debían ser abordados a través de dos vías: una orientada a alcanzar el reconocimiento para todos los miembros (cada persona o comunidad tiene derecho a ser reconocida como un par dentro de la sociedad) y otra orientada a la redistribución del bien social que genera la sociedad (bienes, servicios, atención, seguridad, etc.).

Un lustro después, Fraser (2001) dio continuidad a ese planteamiento poniendo de relieve lo que se había configurado como una aparente incompatibilidad entre ambas pretensiones: o se busca el reconocimiento o se busca la redistribución, pero no las dos al mismo tiempo. En este sentido, la mencionada autora planteó un modelo tripartito, donde el reconocimiento y la redistribución van de la mano de la participación de todos los sectores, en igualdad de condiciones, al momento de tomar decisiones que inciden sobre la vida de la sociedad. Este tercer aspecto es el que se conoce como representación.

La relevancia del modelo de Fraser para el presente estudio radica en que permite establecer una relación entre las dinámicas del ecosistema cultural de la salsa choke en el Distrito de Aguablanca y las posibilidades efectivas de transformación de la vida de algunos de sus actores, específicamente de los productores musicales (epicentro de la investigación). Esto fue particularmente útil al momento de atender la invitación del Ministerio de Cultura en cuanto a formular propuestas para el desarrollo de políticas públicas dentro del sector (esto estaba presente en los términos de la convocatoria). Las reflexiones al respecto se encuentran en el segundo apartado del documento.

Aspectos metodológicos

El proceso de elaboración de este documento se llevó a cabo desde un enfoque cualitativo y empleó dos tipos de diseño. Primero, y como eje, se implementó un diseño etnográfico tanto para la recolección de información como para su análisis (actores y espacios de interacción). Segundo, de forma complementaria, se empleó un componente de diseño documental para el análisis de los documentos de política pública.² A continuación, los detalles de la metodología del estudio.

Diseño etnográfico

Atendiendo a experiencias previas de estudios similares, el equipo investigador optó por un diseño etnográfico, centrado en entrevistas semiestructuradas y visitas de campo desde la perspectiva de observación no obstrusiva. Las razones para esto fueron dos. Por una parte, se realizó una lectura crítica de varios estudios que describen en términos generales diferentes procesos de producción musical y circulación en la región, pero que no aportan suficientes testimonios al respecto, de forma que puedan describirse de manera detallada las particularidades de este proceso. Estas pesquisas previas por parte de integrantes del equipo permitían intuir que, si bien los procesos de producción y circulación para el caso de la salsa choke en Aguablanca pueden tener puntos en común con otros del Pacífico y de Colombia, en el sector confluyen variables sociales, culturales y económicas que deben incidir en estas dinámicas y que ameritan ser documentados desde la perspectiva de los actores. El trabajo de campo, y específicamente las entrevistas realizadas, permitieron ratificar esto y el presente documento lo concreta en términos de rasgos propios del proceso de producción y circulación musical de salsa choke.

De otro lado, y como parte del ejercicio mismo de triangulación de la información, el equipo siguió el precepto antropológico de que muchas veces “una cosa es lo que las personas dicen que hacen y otra cosa lo que efectivamente hacen las personas”. En otras palabras, consideramos necesario hacer presencia en los diferentes espacios donde se realiza la producción y circulación de músicas en el sector (salsa choke y otros géneros urbanos), para poder cotejar los testimonios y tener una perspectiva amplia del proceso. Esto también terminó arrojando buenos frutos, principalmente en la identificación de una instancia compleja de producción-circulación de músicas, en la que se combina la música grabada con la performance en vivo, la cual también se discute en las páginas siguientes.

Tipo de actividad	Número de actividades total
Entrevistas semiestructuradas	7
Visitas de observación a espacios de circulación, visitas a estudios de grabación	30

² Esta metodología va en concordancia con lo especificado en el informe de avance No. 1 (versión ajustada), presentado el 14 de octubre de 2022 al supervisor del proyecto por parte del Ministerio de Cultura, señor Omar Andrés Herrera Herrera. La metodología incluye ajustes solicitados por parte de este supervisor a partir de una primera versión del informe de avance. Algunos apartados de esta sección aparecen en la propuesta de investigación presentada al Ministerio para la convocatoria Estímulos 2022 y en Sevilla et al. 2021

Diseño documental

También en concordancia con experiencias previas, el equipo optó por incorporar un componente complementario de diseño documental, con miras al desarrollo del cuarto objetivo del proyecto, centrado en la identificación de retos y oportunidades para la circulación de músicas en la región, desde la perspectiva de políticas públicas. La lógica en este caso también se basa en dos elementos centrales. Primero, la convicción del equipo de que existen muchos elementos de política pública que tienen el potencial de subsanar algunas de las falencias identificadas dentro del ecosistema musical en cuestión o de trazar derroteros para acciones innovadoras por parte de los actores vinculados (esto aplica para el ecosistema de la salsa choke o para el de otros géneros ya estudiados como las músicas tradicionales del Pacífico o los festivales de música en Colombia). En el caso puntual del presente estudio, el análisis documental se realizó a partir del análisis de un corpus documental discriminado de la siguiente forma:

- Documentos de orden nacional, departamental y municipal con alusión directa o indirecta a la administración y gestión de temáticas asociadas con producción musical de géneros urbanos y otros afines.
- Documentos de orden nacional, departamental y municipal con alusión directa o indirecta a la administración y gestión de temáticas asociadas con la producción cultural de grupos étnicos como los presentes en el Distrito de Aguablanca en Cali (población NARP: negros, afrocolombianos, raizales y palenqueros).
- Documentos de orden nacional, departamental y municipal con alusión directa o indirecta a la administración y gestión de temáticas asociadas con la circulación de la producción cultural de grupos étnicos como los presentes en el Distrito de Aguablanca en Cali.

Lo anterior incluye, pero no se circunscribe, a planes de desarrollo, documentos CONPES, documentos del Ministerio de Cultura, documentos de otros ministerios (Relaciones Exteriores, Comercio, Industria y Turismo, Educación), programas de estímulos (nacional, departamental y municipal), y otras directrices pertinentes.

La ventana de observación, en especial para los documentos de origen o naturaleza pública del orden nacional, se estableció partir de 1991, tomando como hito la promulgación de la nueva Constitución. La razón para esto fue, principalmente, que allí se establece como prioridad constitucional la salvaguardia de la diversidad cultural de la nación, y la naturaleza pluriétnica y multicultural de Colombia. Como se aprecia en los documentos, esto marca un importante precedente y traza un derrotero para el desarrollo de numerosas iniciativas en torno a las músicas asociadas de alguna forma con el Pacífico colombiano y con poblaciones conexas (como el caso de los migrantes asentados en el Distrito de Aguablanca), y a su vez, permite un fondo de contraste para la identificación de brechas y oportunidades.

Procesamiento de la información

La información recopilada a través de las entrevistas y observaciones de campo no obstrusivas fue analizada a través del uso de categorías de análisis derivadas del marco conceptual, con énfasis en los siguientes aspectos:

- Actores (siete categorías modelo Becker)
- Actores y relaciones entre actores (cinco categorías modelo Shippers y Grant)
- Espacios de interacción de los actores (modelo Shippers y Grant)
- Convenciones de actores (modelo Becker)
- Espacios de agencia para redistribución, reconocimiento y representación (modelo Fraser)

La información recopilada a través de la pesquisa documental fue analizada a partir de su compilación en una base de datos, codificados y reseñados (una selección) a través del programa Atlas T.I. Se emplearon categorías de análisis derivadas del marco conceptual, con énfasis en los siguientes aspectos:

- Actores (siete categorías modelo Becker)
- Espacios de interacción de los actores (modelo Shippers y Grant)
- Espacios de agencia para redistribución, reconocimiento y representación (modelo Fraser)

Consideraciones éticas

Los investigadores están comprometidos con los principios éticos de su profesión, según los cuales cualquier investigación debe ser llevada a cabo respetando los derechos individuales de los participantes en el estudio (entrevistas), de los titulares de los documentos consultados, y de la población en general (instituciones referidas). En el caso de las entrevistas, aunque no se abordaron temas sensibles (orden público, orientación política, etc.), la confidencialidad se manejó con extremo cuidado a fin de preservar tanto el buen nombre de los participantes, como su seguridad y la de los investigadores.

Hacer música en Aguablanca: Contexto del estudio

Los procesos de producción musical en el Distrito de Aguablanca hacen parte del gran ecosistema cultural y musical de la salsa choke en la ciudad de Cali. Tal como se ha mencionado antes, de acuerdo con Schippers (2016), los ecosistemas musicales son un complejo sistema compuesto por diferentes factores físicos, elementos materiales, simbólicos que incluyen personas y artefactos y sus particulares interacciones dentro de dicho sistema. Los actores centrales propuestos en este estudio son los productores musicales quienes concentran gran parte de los roles y actividades de los procesos de producción musical, en un contexto caracterizado por una significativa presencia de las músicas urbanas como el rap, trap, salsa choke, dance hall, entre otros.

Si bien, de acuerdo con los productores entrevistados, hay una demanda importante de trabajos de producción en el Distrito de Aguablanca, esta actividad no logra impactar las cifras nacionales de la producción y generación del ingreso del sector cultural y creativo en el marco de la política de Economía Naranja en Colombia. Hay que tener en cuenta que la producción musical, en la medición del ecosistema cultural y creativo, corresponde al área naranja de las industrias culturales, específicamente al subsector fonográfico. De acuerdo con las cifras del documento de Análisis de los resultados de la cuenta satélite de Cultura y Economía naranja para el año 2020 (Ministerio de Cultura), esta área fue de las que menos aportó en términos de valor agregado a la economía nacional. Sin embargo, esta cifra no es novedosa si se revisan las del periodo entre 2014 y 2020, en el que se mantiene un bajo promedio similar³.

Lo anterior propone una serie de interrogantes que pueden ser abordados al revisar los procesos de producción musical y sus variadas formas en las que se insertan en el ecosistema musical, compuesto por una serie de géneros y expresiones musicales que se constituyen en nichos creativos, pero no necesariamente en las lógicas convencionales de las industrias culturales (de forma masiva).

Ahora, el contexto amplio de la producción musical en el Distrito, está atravesado por variables socioeconómicas, culturales y tecnológicas que moldean no solo los procesos de producción sino las formas de circulación y difusión de las músicas dentro de Aguablanca. De igual forma, orientan las relaciones de intercambio, circulación y posicionamiento barrial/local/regional/nacional/internacional, de artistas de la salsa choke y otros géneros o expresiones musicales del Distrito, hacia dentro y hacia fuera de él.

³ De acuerdo con el Ministerio de Cultura los resultados son negativos en cuanto al valor agregado generado por las actividades asociadas a la Economía Naranja y que muestran un decrecimiento durante el año 2020, año de la última medición que contempla los efectos de la pandemia como un año atípico. Ya en el marco de la dinámica de la economía nacional, en los años 2016 y 2017, el valor agregado de la economía naranja desaceleró su crecimiento a la par con la economía nacional; y en el 2020 se evidenció, que cuando la economía nacional cae, el sector cultural y creativo también lo hace y a una magnitud mayor (pp. 7).

Contexto sociodemográfico, cultural y étnico

A la luz de lo encontrado se describen algunos rasgos o condiciones que atraviesan la actividad de creación, producción y circulación de las músicas en el Distrito. Por un lado, condiciones socioeconómicas y raciales; y por el otro, los procesos migratorios y las dinámicas de adaptación, intercambio y creación de prácticas culturales y sociales que configuran el contexto y escenario del ecosistema musical de la salsa choke y otros géneros urbanos. El Distrito de Aguablanca es un amplio sector de la franja oriental de la ciudad de Cali y está compuesta por 14 comunas. De acuerdo con Urrea (1999) esta franja es el resultado de una urbanización periférica en condiciones de alta precariedad durante los últimos 40 años; de igual forma, muy relevante resulta que la dimensión socio-racial con una alta presencia y concentración de población afrocolombiana, es visible y dominante en los referentes territoriales de esta zona de la ciudad.

Un factor importante que define ciertas características socioeconómicas y culturales en el Distrito son los procesos de migración del pacífico rural al urbano, y de éste hacia Cali. Algunos autores han descrito y analizado este fenómeno para comprender las dinámicas socio-raciales y culturales de Aguablanca y su lugar en la ciudad (Urrea 1999⁴; Urrea, Arboleda y Arias 1999⁵; Barbary y Urrea 2004⁶; Arboleda 2012⁷; Wade 1997⁸; Arboleda 1998⁹).

De acuerdo con Arboleda (2012) los flujos migratorios a Cali se manifiestan desde mediados de la década de los 50, a causa de los fenómenos de violencia de los años 40, por un lado y por el otro, con los cultivos de caña como potenciales receptores de mano de obra. Este proceso fluctuó entre temporadas de trabajo como obreros, empleadas domésticas y servicios varios. Un segundo momento se da para la década del 70, aquí juegan un papel importante las redes familiares ya constituidas. El tercer momento está en el tránsito hacia los 80, en el que confluye un hecho natural (maremoto) que impacta la región del pacífico y mueve flujos de personas hacia distintas ciudades.

Estos procesos migratorios traen consigo procesos de adaptación donde juegan un papel importante los aspectos culturales, sociales y raciales. Son las prácticas culturales del pacífico las que se reproducen o adaptan en las nuevas condiciones y en un nuevo espacio ocupado, sin embargo, para el caso del Distrito, existe una combinación con la vida barrial de ciudad

⁴ Urrea Giraldo, Fernando y Fernando Murillo Cruz. 1999. Ponencia "Desplazados, migraciones internas y reestructuraciones territoriales", del Centro de Estudios Sociales (CES). Resultados del proyecto CIDSE-IRD, "Movilidad, urbanización e identidades de la población afrocolombiana de la región Pacífica.

⁵ Urrea, Fernando, Arboleda Santiago y Javier Arias. 1999. Redes familiares entre migrantes de la costa pacífica en Cali. EN: Revista Colombiana de Antropología, Volumen 35, enero-diciembre 1999, p.p. 180-241.

⁶ Barbary, Olivier y Fernando Urrea. 2004. Gente negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico. Colombia: CIDSE.

⁷ Arboleda, Jhon Henry. 2012. Buscando mejora. Migraciones, territorialidades y construcción de identidades afrocolombianas. Ecuador: Abya Yala.

⁸ Wade, Peter. 1997. Gente negra, nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia. Bogotá: Universidad de Antioquia, ICAN, Siglo del Hombre, Ediciones Uniandes.

⁹ Arboleda, Santiago. 1998. Le dije que me esperara. Carmela no me esperó. El Pacífico en Cali. Cali: Universidad del Valle.

que permite un nuevo ethos que se caracteriza por comportamientos, acciones, red de relaciones, conocimientos e identidades particulares de la vida urbana.

Este contexto se configura el escenario de la producción musical en Aguablanca, que tiene de cara una población mayoritariamente afrodescendiente donde sus generaciones poseen elementos más o menos cercanos de prácticas culturales y sociales de los lugares de origen, con una matriz rural y ribereña (en algunos casos) que constituyen los lazos con regiones como el pacífico nariñense, vallecaucano, chocoano y nortecaucano. Con esto no se pretende afirmar que las dinámicas de creación, consumo y producción de músicas sean exclusivamente hacia dentro del Distrito; con ello solo se focaliza el análisis para comprender el ecosistema musical de la salsa choke en Aguablanca cuyas características sociales, económicas y tecnológicas son afectadas por fenómenos como la migración, una condición racializada de la población mayoritaria y unas dinámicas socioeconómicas poco favorables respecto a los niveles de la calidad de vida (fuentes de empleo, educación, salud, seguridad, entre otras).

Estas condiciones cruzan a muchos artistas en el Distrito, con artistas nos referimos a actores que llevan a cabo varias labores o roles en la creación y producción musical, en algunos casos incluso en la difusión. Varios de los actores caracterizados son primera o segunda generación de familias que migraron del pacífico colombiano, provenientes de Tumaco-Nariño, Buenaventura-Valle del Cauca y Condoto-Chocó. Las razones expresadas obedecen a situaciones de violencia en los territorios de origen, por un lado, por otro, la posibilidad de conseguir un empleo que provea el sostenimiento a la familia, y una tercera motivación, la posibilidad de “surgir” en el campo de la música; ya que Cali como ciudad capital e importante en el suroccidente se erige como una ciudad de “oportunidades”.

Los actores

Los productores musicales son actores que han iniciado su trabajo con bajos recursos económicos, muchos tienen los espacios de grabación en casa, lo que se constituye en una modalidad extendida llamada estudios caseros o home studios. En su mayoría los productores del distrito son beatmaker y hacen producción, algunos además son artistas que se producen a sí mismos. Los beatmaker hacen de todo: beats¹⁰ o pistas, mezclan, masterizan, entre otras cosas; los recursos y habilidades que poseen los van optimizando, porque los artistas no pagan un alto costo que cubra toda la gama de perfiles especializados que requiere la producción musical en estudios profesionales. Incluso los artistas (cantantes) llegan solos a contratar los servicios del grabación y producción, sin un productor ejecutivo.

Buena parte de los productores en el distrito de Aguablanca están enfatizado en la música urbana principalmente (trap, dance hall, rap, salsa choke, salsa urbana, reggaetón y algunas fusiones), y orientan su trabajo de la musicalización en dos sentidos, uno técnico y otro conceptual. Lo que quiere decir, por un lado, abarcan la elaboración de piezas musicales (construcción de beats, composición de letras, melodías, armonías, entre otros), y por el otro, la producción de un concepto que le de originalidad al artista, es decir, que le permita mantener o crear un estilo propio.

¹⁰ El beat es una pista de rap principalmente, así lo explican los productores entrevistados en el Distrito.

El productor musical no necesariamente toca instrumento, sino que saca adelante un producto musical, sin embargo, algunos de ellos tocan el piano básico y la guitarra, esto les permite tener conocimiento sobre armonía, lo que resulta relevante a la hora de construir las pistas. Si el producto requiere una pista, el productor la elabora; si se requiere un arreglo de salsa, el productor lo hace; si se necesita un instrumento, el productor busca lo que requiere la canción y busca los instrumentistas, su trabajo procura que la canción tenga todos los elementos que necesita. Ahora se le llama productor musical a la persona que hace todo esto, que a su vez lleva mucho tiempo y especialización.

Los productores musicales identificados¹¹ por parte de actores estratégicos¹² del ecosistema musical de la salsa choke y otros géneros urbanos en el Distrito, se caracterizan por:

- a. Producir géneros urbanos como el rap, trap y reggaetón principalmente.
- b. Producir géneros urbanos (rap, trap y reggaetón) con un énfasis en salsa choke.
- c. Son productores y artistas en la mayoría de los casos. En su rol de productores, algunos tocan piano y guitarra básica, percusión menor; en su rol de artistas, componen, arreglan y cantan sus canciones.
- d. Los productores que no ejecutan instrumentos tienen conocimientos sobre armonía y se enfocan en la producción de beats y producir rápidamente las pistas para que el artista consume su producto en el menor tiempo posible.
- e. Algunos productores cuentan con más de 15 años de experiencia, han producido artistas reconocidos nacionalmente que realizan giras internacionales.

¹¹ Ver anexo, Tabla N° 1. Productores musicales en el Distrito de Aguablanca.

¹² Estos actores estratégicos están asociados con la esfera de la producción de piezas musicales, sus procesos de escucha y valoración por diferentes audiencias, su difusión entre distintos sectores y, eventualmente, su articulación con instancias establecidas dentro de esas dinámicas de difusión (que van desde las emisoras de radio comerciales hasta canales digitales de audio y video autogestionados).

Producir salsa choke: procesos, actividades y redes

Las producciones musicales en el Distrito, requieren una serie de actividades para que el producto llegué a ser materializado. Alguien debe tener una idea que toma forma en el proceso del trabajo, es decir en la ejecución para lograr una forma física, en este caso en una canción. Pero existen una serie de actividades, que están en el orden de lo material y estético; por ejemplo, los apoyos de otros artistas o productores; o la actividad de mantenimiento de una razón de ser que hacen que el conjunto de las actividades cobre sentido en la elaboración del producto artístico. “Lo más habitual es que estas razones adopten la forma -por más ingenua que ésta sea- de un tipo de argumento estético, una justificación filosófica que identifica lo que se está haciendo como arte [...] y explica que el arte hace algo que es necesario para la gente y la sociedad” (Becker, 2008, pp. 21).

La idea o temática.

“Los creadores pueden tener la idea mucho antes de concretarla, o la idea puede surgir en el proceso de trabajo” (Becker, 2008, pp. 18).

Ésta la propone el artista, un conjunto de artistas, o una alianza artista/productor, pero llega al productor musical en diferentes niveles de elaboración, (a) una melodía (o idea melódica) sin acompañamiento armónico; (b) una melodía con el acompañamiento armónico de una sencilla pista, es decir con un juego armónico de pocos acordes. Así como por diferentes medios, (a) el artista va al estudio y muestra la idea que tiene o los avances sobre la misma; o (b) la envía mediante nota de voz de whatsapp o un witransfer, ésta forma es corriente cuando se trabaja con artistas que están fuera de la ciudad.

La construcción del beat hasta la maqueta.

“Puede pasar que el productor no capture bien la emoción del artista y él quiera otra cosa” (Zaeta, 2022).

Aquí se escucha la voz y sobre ella se empieza a trabajar, se saca el ritmo con la boca (puede hacerse mediante big voice¹³) y se reconoce la melodía. En el caso que ésta esté sola (*a capella*), se le identifica una estructura armónica, sino es posible, el productor puede rechazar el proyecto, remitirlo a otro productor o sugerirle al artista buscar otro cantante y rehacerle la melodía. Después se pone la base armónica, el productor va buscando las sucesiones armónicas que considera constituyen la base de la voz (melodía) y luego se plasma en el programa o programas que el productor utilice.

Al escuchar la idea, se busca el golpe de acuerdo con “lo que pida la canción”; se precisa la tonalidad y se inicia con la elaboración de la pista. El producto es una maqueta que se envía al artista, es importante cerciorarse que el artista quede conforme con ella y la apruebe. En algunos casos, no se aprueba y el artista solicita al productor otra propuesta; en otro caso, se aprueba con algunas sugerencias que permitan resaltar un estilo o gusto particular del artista.

¹³ Es una forma de producir sonidos mediante el canto, imitación vocal, la simulación de viento, cuerdas y otros instrumentos musicales.

No se puede llegar al final sin la aprobación. Aquí es importante mencionar que muchos de los productores solicitan el 50% del costo total de la producción, para empezar a trabajar.

La construcción de la pista, producción y posproducción.

“Toda forma de producir arte funciona para algunos y no para otros; toda forma de producir arte genera trabajos de todo grado imaginable de calidad, como quiera que éste se defina” (Becker, 2008, pp. 19).

Después de tener la maqueta se da inicio a la elaboración de la pista; se propone y aplica un arreglo musical. Normalmente, el productor hace el arreglo y llama los instrumentistas para grabar, en el caso que se defina qué y cuáles instrumentos. Seguidamente se buscan los samples, se cortan y se juegan con él; se ponen los plugins y se va probando hasta que quede de la forma que ha proyectado el productor.

En el caso de los productores musicales identificados en el Distrito, estos llevan a cabo el proceso de mezcla y masterización; el primero, para ajustar el balance de los instrumentos, efectos, volumen, aquí se cuida la visión del artista. En el segundo, se equilibran los sonidos en una mezcla estéreo para garantizar la calidad del sonido y la cohesión de sus elementos. Estos momentos constituyen los procesos de producción y posproducción, que los realiza una misma persona: el productor.

Para trabajar el producto se requieren programas que constituyen lo que se denomina EDA-estaciones de trabajo de audio digital o DAW (sigla en inglés) -Digital Audio Workstation. Éstos son sistemas electrónicos que permiten grabar y editar material de audio digital mediante un conjunto de programas y aplicaciones que hacen posible el funcionamiento del equipo, lo que se denomina software; cuya manipulación se hace a través de componentes físicos como computadores y una interfaz de audio digital, lo que se llama hardware.

Ahora, son distintos los programas que a lo largo del tiempo han usado estos productores. Al inicio usaron algunos básicos, fáciles de conseguir y con periodos de pruebas gratuitos. Después, fueron complejizándose y accedieron a nuevos programas que les solventaban sus necesidades en la producción, sobre todo que les permitieran optimizar el tiempo.

La mayoría de los productores que tienen home-studio usan FL Studio, anteriormente conocido como Fruityloops¹⁴. En el Fruityloops se hacía la base rítmica en “tumpa tumpa¹⁵”, después la melodía y todo se exportaba a Pro tools o Cool edit pro¹⁶ (programa simple para grabar las voces); el Pro tools era una programa que usaban los productores que tenían un

¹⁴ Este programa apareció en el año 2000. Sus primeras funciones fueron básicas y en las que ofrecía importar, copiar, pegar, limitado a escalas y acordes; en versiones más recientes, por ejemplo, la 11. 1 en adelante, se tienen las funcionalidades básicas, pero se han incorporado otras que facilitan la edición, arpeggios, niveles de velocity's, cuantizaciones ajustables, entre otras. Este programa paso a ser FL Studio y al momento va en su versión 20, se constituye en una herramienta de uso popular para la producción musical profesional o doméstica.

¹⁵ Patrón rítmico de percusión conocido como dembow. Algunas versiones hablan de que es originario de República Dominicana y que se desarrolló en los años 90; otras, que viene de África y que se implementó en Jamaica.

¹⁶ Los dos son estación de trabajo de audio digital plataforma de grabación, edición y mezcla multipista de audio y midi, que integra hardware y software.

poco más de recursos económicos porque es un programa muy pesado y requería equipos con mejores características y mayor capacidad.

El FL Studio se usa para grabar voces y percusiones, sin embargo, es un programa poco apetecido porque es pesado y tedioso para mezclar; más recientemente, se graba con FL Studio para hacer el instrumental, pero se suele exportar a Pro tools para grabar las voces u otras cosas que se graben en vivo. También se mezcla o masteriza en otros programas como Reaper (cockos)¹⁷; Studio one¹⁸; Ableton live¹⁹; Reason²⁰, Nuendo²¹. Actualmente se prefieren aquellos donde se pueda hacer la pista, grabar las voces, mezclar y masterizar; ya que anteriormente se grababa en uno y se exportaba a otros, lo que requería mucho tiempo. El Fruity Loops es preferido por los productores que hacen reggaetón porque da los patrones rítmicos característicos del este género. Para la salsa choke se usan programas lineales para grabar en vivo, para esta música ya vienen los loops creados, por ejemplo, el “látigo” o “pilón”.

El tiempo total de la producción de una canción puede variar entre dos días y una semana, esto depende de las particularidades del producto musical (canción). Algunos se tardan porque es un “junte”, ya que se debe esperar a que se envíen las voces grabadas, lo que se limita a los tiempos para que las personas respondan, a veces no responden rápido porque están en un show o fuera de la ciudad.

¹⁷ Es un completo entorno multipista de audio y MIDI, con capacidad para grabar, editar, procesar, mezclar y masterizar. Ideal para estudios comerciales o domésticos.

¹⁸ Es una estación de trabajo audio digital desarrollada entre 2004 y 2011 para grabar, mezclar y masterizar música.

¹⁹ Es una estación de trabajo audio digital que tiene sus inicios en el año 2000 y fue desarrollado por una compañía de software con sede en Berlín.

²⁰ Software musical lanzado en el año 2000 y se usa como un estudio virtual, puede usarse con controlador MIDI.

²¹ Es una completa suite de procesamiento y post-producción de audio y sonido.

Rasgos del ecosistema de la salsa choke en el Distrito

Las producciones musicales son manifestaciones o productos culturales construidos sobre la base de actividades colectivas y relaciones sociales; en lo que Becker (2008) denomina vínculos cooperativos. Becker se centra en las formas de trabajo en el mundo del arte, sin embargo, más allá de las ocupaciones en el mundo artístico lo que realmente interesa es la forma en las que se desarrollan los procesos de colaboración en la producción del arte “las formas de cooperación pueden ser efímeras, pero a menudo se hacen más o menos rutinarias y crean patrones de actividad colectiva que podemos llamar un mundo del arte” (Becker, 2008, p. 17). Comprender los procesos de colaboración en la producción musical permite leer a la luz de Shippers cómo diferentes culturas musicales desarrollan y resuelven complejos procesos de consolidación, relación con el contexto y así, reconocer los elementos que inciden en su permanencia y transformación.

En el ecosistema musical de la salsa choke y otros géneros urbanos en Aguablanca, se encuentran unas particularidades que integran y sostienen dicho ecosistema. A continuación, analizaremos cuatro escenarios identificados: (a) actores polifacéticos con interacciones estratégicas; (b) variedad de actividades económicas asociadas a la producción musical; (c) versatilidad en las dinámicas de circulación de los productos musicales; (d) performance como escenario de producción cultural.

Actores polifacéticos con cooperaciones estratégicas.

Becker nos brinda un marco para comprender los vínculos cooperativos de forma genérica. Cuando analizamos la producción y circulación musical en el Distrito, se encuentra que existen unas dinámicas que se mueven entre la coordinación de actividades en una sola persona o en varias, a partir de interacciones puntuales y estratégicas por las cuales se produce el trabajo musical. Para comprender este hallazgo es necesario mencionar que convencionalmente la producción musical como complejo de prácticas, técnicas, estéticas y de promoción, se caracteriza por articular distintos roles especializados que en su conjunto crean un producto; todo este proceso suele darse en tres etapas: pre producción, grabación y post producción.

Estos roles tienen su especificidad en cada uno de los niveles mencionados; las actividades en lo técnico, comprenden la creación de beats, la elaboración de arreglos para los formatos establecidos, la grabación de instrumentos y voces, la masterización, la mezcla, entre otros. Ya en el nivel estético, el productor musical propone un concepto al artista que da forma al estilo del mismo o bien lo identifica en él, una suerte de visionario sobre la aceptación del público respecto a su producto; cuestión que es fundamental a la hora de iniciar el trabajo de producción, ya que se puede generar un producto que no satisfaga los intereses o no lo identifique. Por último, está la promoción, que busca comercializar el producto y el artista.

Ahora, esta investigación encuentra que los actores involucrados en la producción musical del Distrito de Aguablanca se insertan en un circuito artístico que integra los roles que componen la producción musical convencional. Hasta aquí nada distinto a lo que describe

Becker (2000), respecto a cómo “todo trabajo artístico comprende la actividad conjunta de una serie -con frecuencia numerosa- de personas” (pp.17). Sin embargo, lo no convencional está en que la producción musical en el Distrito es todo este trabajo colaborativo, pero en una persona; un productor musical es ingeniero de mezcla, toca instrumentos, es un beatmaker, es un artista que se produce así mismo, propone conceptos y estilos, promociona, etc., es decir es un actor polifacético.

No obstante, esta condición polifacética se combina con algunas cooperaciones estratégicas que posibilitan concretar un producto musical, incluso potenciar su circulación y difusión. Estas cooperaciones, en el caso de algunos productores del Distrito, se potenciaron con el uso de las tecnologías de la comunicación después de la pandemia, y les permitió contactar productores, instrumentistas y cantantes con los que contrataron servicios o intercambiaron ideas, materiales, herramientas, etc. Como ejemplo, se encuentran grupos públicos y privados en redes sociales como Facebook; uno de ellos se llama “productores latinoamericanos” y junta productores de cine, teatro, web, radio, TV en América Latina, con el objetivo de promocionarse y ampliar contactos; otros se preocupan por generar espacios de carácter formativo y comparten lives educativos, tutoriales, mentorings para cantantes, raperos, compositores, productores musicales y beatmakers.

En terminos de Becker (2008), estas relaciones configuran el espacio social del arte -musical- que remite a la consideración básica de la interacción y la producción de sentido, alrededor de algo donde un grupo de personas cooperan para producir cosas que ellas llaman arte, en este caso, que se consideran un producto musical. En este sentido, si bien los productores del Distrito son polifacéticos porque articulan múltiples roles especializados en un solo actor, otras personas también son necesarias para esa producción, sin embargo, por razones de tipo económicas, esa colaboración es estratégica y puntual, ya que ese tipo de relación no requiere ni compromisos en el tiempo, ni ganancias compartidas; “[...] el mundo (de la salsa choke u otras musicas urbanas en el distrito) existe en la actividad cooperativa de esas personas, no como una estructura ni una organización, (sino que) usamos esas palabras solo para dar idea de redes de personas que cooperan” (Becker, 2008, p. 55).

Es así como estos escenarios de interacción y cooperación virtual, se posicionan estratégicos porque establecen una plataforma para encontrar los servicios que se requieren, donde circulan los recursos técnicos, conceptuales y humanos para el trabajo de la producción musical, pero sin compromisos ni organicidad que los configure como un cuerpo de productores articulados en función de ganancias económicas conjuntas.

Variedad de actividades económicas asociadas a la producción musical.

Después de reconocer el actor polifacético, lo que sigue es describir cómo la producción musical articula actividades diversas que componen el campo artístico y que permiten generar ingresos económicos. Por un lado, aquellas asociadas al mundo de la música y, por el otro, otras ocupaciones formales e informales.

Sobre la primera, aunque esto no es nuevo, lo peculiar es cómo los productores también pueden ser pequeños empresarios que alquilan equipos musicales para las fiestas, conciertos,

show de baile, elaboran pistas que se ofrecen en páginas, se paga por ellas y se descargan. Es importante aclarar, que dentro de estas actividades se privilegian las que son propias de su especialidad, como lo son la elaboración de beats. Estos pueden ser personalizados, lo que significa que hay una previa solicitud del artista; o aquellos, que se hacen de forma genérica, que implican menos tiempo de trabajo y con los que pueden conformar un catálogo con el objetivo de venderlos. Algunas de las tiendas más conocidas para la circulación y venta de beats son, "Beats Store" o "Beatstars".

Sobre lo segundo, gran parte de los productores o programadores musicales no tienen esta práctica como su primera actividad económica, por esa razón pueden ofrecer servicios asociados al campo musical y artístico o ser trabajadores empleados por instituciones, entidades en otras actividades bajo distintas modalidades de contratación.

Versatilidad en las dinámicas de circulación de los productos musicales.

Las formas en las que circula esta música y otros géneros urbanos en el Distrito son versátiles, lo que significa que se han adaptado a las dinámicas del consumo, públicos y mercado de lo musical barrial/local. Se encuentran dos formas aparentemente convencionales de circulación: música grabada y música en vivo. No obstante, cada una tiene sus lógicas.

Música grabada

Los artistas en el Distrito buscan producirse musical y artísticamente de acuerdo con su capacidad de pago, por esta razón recurren a productores, también del Distrito, quienes manejan unas tarifas con mayor facilidad acceso. Los recursos utilizados posibilitan trabajar sobre pistas gratuitas a las que les incorporan algunos instrumentos más, que pueden ser grabados directamente por instrumentistas. Después de finalizar el producto, es decir después de cumplir todos los niveles de producción y posproducción, salen a buscar el mercado para ponerlo a circular. Entre los lugares donde se busca la difusión para captar público y consumidores, están las *discotecas* y *las barras*; éstos son espacios que se encuentran en todos los barrios del Distrito, donde se consumen todo tipo de bebidas y se pone la música que los artistas llevan a los DJ o dueños de las mismas. Una canción tiene éxito cuando los asistentes a las barras comienzan a preguntar por la canción y a pedirla con frecuencia.

De igual forma, otra manera de circulación la constituyen principalmente las emisoras virtuales y aquellas con frecuencia en FM; las primeras son de fácil acceso y ponen a sonar lo que las emisoras reconocidas en Cali no programan. Entre ellas están, Oriente Stereo²², Onradio Cali.com, La Primerísima, Laestacióndelcielo.com, entre otras. Las otras emisoras de mayor difusión, como La Máxima y El Sol, tienen un público salsero que no pide la salsa choke; sin embargo, una de ellas realizó recientemente un intercolegiado de salsa choke en convenio con la secretaria de educación de Santiago de Cali y otros actores, con la intención

²² Es la primera emisora comunitaria en la historia de Cali legalmente constituida. Nació en el 2011, en el oriente de Cali, producto del esfuerzo y la gestión de las comunidades, a través de la Asociación Agencia Red Cultural. Como emisora comunitaria propende por la participación, la educación, la recreación y la creación colectivas. En tal sentido busca propiciar espacios de encuentro social a través de la radio y que la voz y demás sonidos de este sector popular se escuchen en la ciudad y en el mundo. Ver:

de promover ésta música y potenciar un público joven ubicado en el oriente de la ciudad, de esta forma llegar a oyentes en otros escenarios, pero con la marca de la emisora.

De acuerdo con Helement, uno de los productores participantes de este estudio, un eslabón importante en la cadena de circulación de las producciones musicales, lo constituyen los DJ o programadores musicales; ellos “ponen a sonar la música” en distintos espacios. Ya se abordaron los espacios más convencionales como las discotecas y las barras, pero existen otros de las rumbas populares que serán abordados en el apartado siguiente.

b. La performance de la música en vivo

Lo que aquí se denomina música en vivo refiere a una forma en la que circula y consume la música en los distintos barrios de Aguablanca, en una combinación de música grabada que al ponerse en escena aparecen instrumentos de percusión y las máquinas de los programadores musicales mezclando músicas. En este sentido, la salsa choke aparece de una manera distinta a la de las barras y quizá las discotecas; en las fiestas populares o de barrio elevan la emoción de los participantes de la fiesta en la lectura que hace quien programa la música. La intervención de los instrumentos de percusión permite mayor interacción entre la música y los oyentes, así como acentúa el ritmo para el movimiento del cuerpo.

Las fiestas populares se viven en el espacio público y juntan a jóvenes y adultos en la calle con música, comidas, bebidas, ropas y peinados; según Zuluaga (2016) “el espacio público responde a una intencionalidad, rasgos de carácter identitarios, conflicto de intereses, significados, relaciones e interacciones sociales, posibilidades de pertenecer, situación que pone al espacio público como un escenario para dinamizar la vida social de las ciudades” (p.p. 76). En este sentido, la música en vivo se da en una convergencia entre la fiesta popular en el espacio público, las máquinas interviniendo la música, el programador percibiendo y moviendo la energía de la rumba y los instrumentos de percusión que atizan el ritmo y provocan el movimiento del cuerpo. “[...] la música es un catalizador social, que nos proporciona modos e instrumentalidades para la acción” (García, 2016, p. 245). Es decir, que la música es un medio para hacer la vida social y supera un simple reflejo de la sociedad, así como también estructura la experiencia social.

En la fiesta popular se rotan a criterio del programador los géneros musicales entre salsa puertorriqueña, songo y timba cubana, algo de bachata y salsa choke; respecto a la salsa choke, una tendencia reciente está en mezclar en vivo un ritmo que llaman exótico (puede ser una pista de algún ritmo brasilero o africano) con la base de salsa choke. En estos espacios lo más importante es bailar, por esa razón no siempre hay letras en las canciones sino simplemente instrumentos o sonidos electrónicos. Lo interesante en el caso de la salsa choke, es que la grabación constituye una base para reinterpretar, pero ésta queda en un lugar secundario, porque lo que realmente sucede es que, en la fiesta, con el programador y el ánimo de los asistentes, se configura un escenario de creación musical en lugar de una mera reproducción de música grabada. En la acción de igualar los beats para ir superponiendo fragmentos más o menos largos de músicas distintas, existe una labor de creación en la idea de un evento único que no se puede reproducir exactamente otra vez.

En este sentido, la música en vivo en estos términos se puede leer como un performance donde las músicas grabadas son la representación de una música que puede ser intervenida o reinterpretada por el programador, lo que le da un elemento de originalidad. De acuerdo con Shumway (1999) "esas obras llamadas 'arte de performance' o, a veces, simplemente 'performance, no son representaciones de otra cosa, son un texto que podría ser interpretado nuevamente por otra persona (p.p, 190)". Es así como la nueva oleada de la salsa choke en términos musicales, son músicas de distinto tipo que han sido grabadas y comercializadas, pero que en la fiesta popular completan el performance, toman la forma de una música que sigue siendo concebida como salsa choke pero a su vez, constituye la última tendencia de la misma.

Es indispensable comprender qué pasa y cómo pasa cuando en el mundo del arte -musical- cambian de cánones y se generan obras que no corresponden totalmente con una construcción predeterminada, como lo que ocurre cuando se compara los pioneros de la salsa choke y estas nuevas formas de escucharla y vivirla. Es importante esta idea si pensamos que los géneros comparten elementos que terminan siendo estandarizados, pero pasa que algunas producciones se salen de los márgenes de las convenciones de este mundo.

Sobre este asunto, Becker aclara que, aunque a simple vista la idea de mundos del arte pareciera ser estática, él introduce algunos matices para comprender la idea de cambio en los mundos del arte. Por un lado, el *cambio continuo*, "las prácticas y los productos cambian porque nadie puede hacer algo exactamente de la misma manera dos veces, dado que los materiales y el entorno nunca son los mismos y porque la gente con la que se coopera hace las cosas de forma diferente" (Becker, 2008, p. 338). Es así como, ya lo menos importante son las letras, así en algunas canciones de la salsa choke las letras solo sean frases o palabras chiclosas; ahora la experiencia está en cómo se juega con la música en vivo a partir de otras músicas distintas. Por otro lado, está el *cambio revolucionario*, que logra afectar y quizá transgredir las convenciones, "rupturas fundamentales que implican la generación de nuevas posibilidades expresivas, así como de lenguajes nuevos que requerirán la generación de nuevos sistemas de convenciones" (García, 2016, p. 186). Becker señala que los cambios profundos pueden chocar con lo establecido y vigente en el mundo del arte. Frente a esto, está por estudiar cómo se instala esta nueva tendencia respecto a los precursores.

Performance del show artístico como escenario de producción cultural.

La salsa choke es un complejo espacio de múltiples lenguajes, el baile y la improvisación, la música con algunos instrumentos en vivo, la mezcla en vivo de las pistas, etc. Lo que provee variadas experiencias a diversos públicos en una misma puesta en escena o show. Esta particularidad en la que se juegan diversos elementos en una actuación, Shumway (1999) lo ha señalado como la condición de "arte escénico" que tiene la música sobre otras artes. Existe una indisoluble relación entre salsa choke y baile, ya que es poco corriente que la gente se siente a escuchar solamente la música; la salsa choke se baila, y en el baile hay cierta originalidad respecto a los pasos y movimientos corporales.

Cuando hablamos de show hablamos de actuación o de manera más precisa de performance, en los términos de Shumway, se precisa que "en el discurso ordinario, normalmente usamos

actuación para referirnos a una acción particular o un curso de acción llevado a cabo por un individuo o un grupo” (p.p, 188), sin embargo, el sentido de performace se dirige hacia el desempeño en esa acción y cómo ésta es evaluada o valorada. “En este sentido del término, todas las formas de música ofrecidas para el consumo público, ya sean grabadas o en vivo, son actuaciones. [...] por lo tanto, la interpretación conlleva el sentido de ser para una audiencia” (p.p, 189).

Ahora, como en el baile es tan importante la puesta en escena de coreografías definidas o improvisadas, esto lo constituye un elemento fundamental en el consumo de esta música. En consecuencia, varios artistas de la salsa choke ofrecen y cobran sus servicios de acuerdo con el tipo de show que se desea contratar o por el que se pueda pagar; es así como se pudieron identificar hasta el momento cuatro formas en las que proponen sus presentaciones musicales y artísticas, (1) el artista va con sus pistas y canta; (2) el artista canta y baila; (3) el artista va con sus bailarinas o bailarines y canta; o (4) el artista lleva algunos instrumentos, bailarines y canta. Todos estos recursos hacen parte del catálogo y promoción de los artistas de la salsa choke.

Políticas públicas y salsa choke: Oportunidades para el sector

En la presente sección se realiza un análisis de las políticas públicas existentes en el sector cultura y algunas del sector educación y de enfoques diferenciados (como las proferidas desde el Ministerio del Interior y de Justicia), a fin de que puedan ser apropiadas por parte de los actores vinculados al sub sector de la salsa choke. La propuesta se hace desde enfoque amplio, en cuanto considera la participación los productores musicales (eje de la presente investigación), los músicos intérpretes y compositores, los productores escénicos, los diseñadores y otros actores circundantes, reconocidos como profesiones u oficios de las artes y la cultura.

El análisis de políticas existentes retoma las tres dimensiones de estudio establecidas por Nancy Fraser (reconocimiento, representación y redistribución, ya descritas en el apartado conceptual), y con un enfoque metodológico de análisis documental. Desde esta perspectiva se realizan recomendaciones en dos sentidos: recomendaciones para la apropiación de políticas públicas para el fortalecimiento del sub sector de la salsa choke (el grueso del texto), y algunas recomendaciones para el Estado y sus entidades para el fortalecimiento de los procesos de apropiación de las políticas públicas por parte de los actores culturales.

El estudio se configura en formato de cascada, esto es, que en primer lugar aborda la legislación y/o normatividad existente en el nivel central o nacional, las cuales son fundamento y guía obligada para todo el territorio nacional. Para este nivel, se parte de la Ley 397 de 1977 o Ley General de Cultura y el Plan Nacional de Cultura 2022 – 2032 “*Cultura para la protección de la diversidad de la vida y el territorio*”, base de la legislación en este campo, y se incluye la ley 115 de 1994 o Ley General de Educación (con sus actualizaciones), entre otras. En segundo lugar, se aborda la legislación y políticas públicas del nivel departamental, en concreto las existentes en el Valle del Cauca, Nariño y Chocó. Sobre esto es pertinente mencionar que, a la fecha de realización de este análisis, no se encontraron Planes Decenales de Cultura vigentes en ninguno de los tres departamentos; sin embargo, en el Chocó se está elaborando la base del documento maestro del *Plan Étnico Cultural del Chocó 2022 – 2032*, que propone una metodología participativa con las comunidades para su realización

En tercera instancia se aborda el nivel local (municipal o distrital), con énfasis en las ciudades de Quibdó, Pasto y el distrito de Santiago de Cali. Sobre esto se recalca que los planes de desarrollo vigentes a la fecha de realización de la indagación se construyeron en el marco de la respuesta institucional a la pandemia ocasionada por el virus SARS-CoV-2 o COVID 19, que obligó a la modificación de los programas de gobierno inscritos por los candidatos durante sus campañas, para atender la Emergencia Sanitaria decretada por el gobierno nacional a través de la resolución 385 de 2020. Se espera que los próximos planes de desarrollo retornen a un enfoque más general con la conclusión de la declaratoria de emergencia en 2022.

Dimensión de reconocimiento: oportunidades

Nivel Central

Ley 397 de 1997 (Congreso) - Ley General de Cultura

Esta constituye la base fundamental de la legislación, sin embargo, su articulado presenta modificaciones (actualizaciones) en diferentes puntos por leyes y decretos de fechas más recientes, y en su composición son evidentes los componentes que hacen alusión al reconocimiento de las diversas comunidades que conforman la nación colombiana, destacándose:

- **Título I** (*Principios fundamentales y definiciones*²³), **artículo 1, numeral 2** “La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas”.
- **Título I**, en su **artículo 2**, describe que [...] El objetivo primordial de la política estatal sobre la materia son la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación y el apoyo y el estímulo a las personas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacional.
- **Título II, artículo 4**, (modificado por la ley 1185 de 2008) resalta que se incluyen dentro del patrimonio cultural [...] “las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular”, cada vez que estas puedan ser declaradas como patrimonio cultural, en este caso inmaterial, de la nación; adicionalmente, el **artículo 17** del Título III expresa la responsabilidad del estado, en todos sus niveles, de fomentar las “manifestaciones simbólicas expresivas”, reconociendo en el **artículo 27** que “Las expresiones creadoras, como expresión libre del pensamiento humano, generan identidad, sentido de pertenencia y enriquecen la diversidad cultural del país.”

Plan Nacional de Cultura 2022 – 2032 “Cultura para la protección de la diversidad de la vida y el territorio”

En concordancia con lo requerido en la Ley 397 de 1997, el Plan Nacional de Cultura 2022 – 2032, el cual se convierte en la carta de navegación como política de Estado para los próximos 10 años y aborda el tema del reconocimiento en los principios n°2 y n°3, en donde se ratifica que el estado es garante del reconocimiento de las diversas manifestaciones culturales de los pueblos de Colombia, así como del respeto por la diversidad cultural que de ellos surge (p92). En los enfoques propuestos hace una apuesta por una visión territorial y diferencial al plantear que “es un marco de referencia que parte de entender, reconocer y valorar la pluralidad de expresiones e identidades culturales propias de la diversidad inherente a nuestra sociedad” (Ministerio de Cultura, 2022. pp. 93 - 94).

²³ Cursiva fuera de texto

Para los efectos pertinentes, se destacan el Campo N°1 (Diversidad y diálogo cultural), el cual propende "a reconocer la importancia de la relación entre las manifestaciones de la cultura y sus entornos" (p. 99), y posee los siguientes elementos:

- Línea 1 "Valoración de la diversidad de la vida". Objetivo:
"Posicionar los derechos culturales como base de la protección y promoción de la riqueza y diversidad cultural del país, al igual que la cultura como bien público y de interés general a partir del reconocimiento y la valoración de la relación intrínseca entre diversidad biológica y diversidad cultural como manifestación de la diversidad de la vida" (p. 100).
Véanse el tema 2 "Derechos culturales para la protección de la diversidad" (p. 101), tema 3 "Diversidad étnica" (p. 102).
- Línea 2 "Diversidad poblacional". Objetivo:
"Generar condiciones apropiadas para el ejercicio de los derechos culturales de las personas y comunidades, y sin limitaciones por situaciones de discriminación o exclusión relacionadas con condiciones del ciclo vital, factores como el género, la orientación sexual, la condición física, la pertenencia étnica, el lugar de nacimiento, entre otras" (p. 103).
Véanse el tema 1 "Cultura y ciclos vitales" (p. 103), y el tema 5 "cultura y migración", que establece en una de sus pretensiones visibilizar procesos que den cuenta del fenómeno del desplazamiento y las migraciones en el territorio (p. 108).
- Línea 3 "Cultura de paz". Objetivo:
"Promover el reconocimiento del rol que juegan el arte y la expresión simbólica en los procesos de construcción de memoria, de reconciliación entre los diferentes actores y de reconstrucción del tejido social, además de la atención adecuada a los impactos culturales del conflicto armado en los distintos territorios" (pp. 109 - 110).
- Campo 2 "Memoria y creación cultural". Reza en uno de sus apartados "este campo entiende de manera transversal los espacios de la cultura, al ser estos epicentros de participación, diálogo intercultural y acceso a la oferta de bienes y servicios culturales" (p. 117).
- Línea 1 "Memoria y patrimonio cultural". Objetivo:
"Promover la gestión integral de la memoria y el patrimonio cultural reconociendo los procesos dinámicos que los comprenden, incentivando el diálogo frente a sus diversos usos y formas de apropiación social y motivando a la gobernanza para la construcción de un proyecto de nación diverso y respetuoso de las múltiples identidades".
Véanse el tema 1 "Gestión integral del patrimonio cultural" y el tema 2 "Valoración y apropiación social del patrimonio cultural" (p. 118).
- Línea 3 "cultura y educación". Objetivo:
"Fortalecer el sistema de articulación intersectorial que permita el desarrollo de la relación entre cultura y educación para el ejercicio de los derechos culturales de los ciudadanos y para contribuir al mejoramiento de las condiciones de vida de los diversos agentes de la cultura."
Véanse los diferentes temas (pp. 125 - 129).

Adicionalmente, el campo 3 "Sostenibilidad cultural". Si bien se enfoca, principalmente, en el aspecto de la generación de recursos económicos, en la línea 1, tema 5 "innovación social", se generan herramientas de reconocimiento desde la estrategia que propone "Reconocer y visibilizar los conocimientos y saberes locales de las comunidades en la generación de procesos de innovación para la transformación o mitigación a problemáticas" (p. 138).

Ley 2184 de 2022

Por medio de la cual se dictan normas encaminadas a fomentar, promover la sostenibilidad, la valoración y la transmisión de los saberes de los oficios artísticos, de las industrias creativas y culturales, artesanales y del patrimonio cultural en Colombia y se dictan otras disposiciones.

Pese a ser de aprobación en 2022, recoge en una Ley del Congreso lo propuesto por la *Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia* (MinCultura 2018). Esta es una regulación que, según sus principios, establecidos en el **artículo 3**, busca la valoración y el reconocimiento de los saberes culturales en todo el territorio, el respeto por la diversidad, la protección y promoción de la identidad, y la salvaguardia de los diferentes conocimientos que se generan en el sector. También, de acuerdo con el **artículo 16**, "promoverá estrategias, programas y acciones de educación y aprendizaje informal orientadas a *rescatar, preservar, proteger y promover conocimientos y prácticas en torno a los oficios de las artes, las industrias creativas y culturales y el patrimonio*²⁴".

Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia

Como objetivo general considera el "Abrir espacios y oportunidades de valoración y reconocimiento político, social y económico que favorezcan a los oficios del sector de la cultura a partir de su desarrollo social, productivo, administrativo, de gestión y de sostenibilidad" (p. 78), y en sus componentes se pueden contemplar como espacios para esta dimensión el relacionado con "Educación, formación y aprendizaje de los oficios relacionados con la cultura" (pp. 83 - 85), "Valoración y sostenibilidad" (89 - 90); así mismo, dentro de las estrategias relacionadas se encuentran la **estrategia 1**. Gestión social de los oficios del sector cultural (p 98), la **estrategia 2**. Educación, formación y aprendizaje (p. 101), y la **estrategia 4**. Valoración, fomento y reconocimiento (p. 111)

Política de Diversidad Cultural

Política del Ministerio de Cultura que tiene como objetivos "Contribuir con los pueblos y comunidades afrocolombianas para su fortalecimiento en el ejercicio de los derechos culturales, en la gestión y en la salvaguardia de su patrimonio cultural", así como "Reconocer y visibilizar el legado, los valores y las manifestaciones culturales de los afrodescendientes" (MinCultura, 2010. Pp. 371 - 395); también, plantea dentro de sus acciones "Contribuir al fortalecimiento y generación de capacidades en las comunidades para la gestión y salvaguardia de su patrimonio cultural", y la prevención de la discriminación y la exclusión social.

²⁴ Cursiva fuera de texto

Programa Nacional de Estímulos

El Programa Nacional de Estímulos (PNE) es una estrategia del Ministerio de Cultura, enfocada a personas naturales nacionales y extranjeras residentes en el con varios años de permanencia, que se implementa por medio de convocatoria abierta, que puede fortalecer los procesos de reconocimiento a través de las becas, las pasantías, los premios y las residencias artísticas. Esto es posible en medida que su enfoque se traza por medio de cuatro líneas a ser: la formación, la investigación, la creación y la circulación, está última con implementación posterior a 2010 (MinCultura. 2009, 2010, 2014, 2015, 2019, 2021).

En la legislación colombiana existen regulaciones que, si bien no son emanadas específicamente desde las entidades que relacionadas con la cultura (Ministerio de Cultura y Secretaría de Cultura de niveles departamental y local, o quien haga sus veces), aportan a los procesos de reconocimiento cultural de las diferentes poblaciones, entre ellas las que se mencionan a continuación.

Ley 115 De 1994 “Ley General De Educación”

Esta es una ley relevante en cuanto al enfoque de reconocimiento, puesto que, si bien contiene lineamientos para una formación artística general y universalista en los niveles formativos de primera infancia y educación básica primaria y secundaria, de llevar, incluye de forma paralela una visión nacionalista con direccionamientos etnoeducativos y diferenciales para aplicación en los territorios. En concreto, para la dimensión de reconocimiento se destacan los aspectos siguientes.

- **Título II.** establece como obligatoria la educación artística en los niveles de la educación básica primaria, secundaria y media técnica (Ministerio de Educación Nacional - MEN. 1994).
- **título III,** con un lineamiento diferencial para poblaciones NARP e indígena, título desarrollado posteriormente en el Decreto 804 de 1995, del Ministerio de Educación Nacional (MEN).

Es de esperar que, dada la reciente aprobación del Plan Nacional de Cultura 2022 – 2032 “Cultura para la protección de la diversidad de la vida y el territorio”, se realice una actualización y armonización de las orientaciones para la educación artística Por parte del Ministerio de Educación, contenidos en el texto denominado “Documento N°16, Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media” (MEN 2010).

Legislación enfocada en reconocimiento étnico

Es importante abrir en este punto la discusión a un hecho especial que nace del preguntarse si la salsa choke, que es de orígenes afro pero gestada a partir de procesos de migración y la y el contacto con nuevas expresiones artísticas, puede considerarse como parte de unas *nuevas tradiciones de los pueblos afrodescendientes*; de ser así, la legislación que se presenta a continuación aporta al reconocimiento de estas nuevas tradiciones.

Decreto 804 de 1995 (Presidencia de la República). “Por medio del cual se reglamenta la atención educativa para grupos étnicos”. Reconoce la necesidad del acceso a una educación más cercana al contexto cultural de las poblaciones NARP.

Decreto 1122 de junio 18 de 1998 (Presidencia) *“Por el cual se expiden normas para el desarrollo de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos, en todos los establecimientos de educación formal del país y se dictan otras disposiciones”*. Da cumplimiento a lo establecido en la Ley 70 de 1993, estableciendo la creación de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos, con obligatoriedad en todos los niveles educativos. Dicha Ley, por ejemplo, plantea en el artículo 2 que *“La Cátedra de Estudios Afrocolombianos comprenderá un conjunto de temas, problemas y actividades pedagógicas relativos a la cultura propia de las comunidades negras”*.

Ley 725 de 2001 (Congreso) *“Por la cual se establece el Día Internacional de la Afrocolombianidad”*. Plantea la necesidad de recuperar su memoria histórica para la población NARP, para lo cual crea una serie de celebraciones en el territorio nacional y en el exterior bajo la coordinación de la Dirección General de Comunidades Negras, Minorías Étnicas y Culturales del Ministerio del Interior y de Justicia.

Decreto 4635 De 2011 (Ministerio Del Interior) *“Por el cual se dictan medidas de asistencia, atención, reparación integral y de restitución de tierras a las víctimas pertenecientes a comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras”*

Derivado de los procesos sociales y de paz en la nación, surgen algunas legislaciones especiales para la población NARP, entre ellas, este decreto del Ministerio del Interior que busca generar un entorno para la restitución de derechos de la población NARP al ser reconocida como altamente afectada por el conflicto armado en Colombia. En concordancia, en sus apartados se propenden acciones en favor de la garantía de pervivencia física y cultural, y la protección de esta identidad.

Es necesario destacar que esta discusión es recogida, nuevamente, por los Acuerdos de Paz, en el punto N°1, correspondiente a la Reforma Rural Integral (RRI), y el punto N°4, sobre los Derechos de la Víctimas, generando nuevas legislaciones y formas de acción del estado, entre ellos los Planes de Desarrollo con Enfoque Territorial (PDET).

Legislación derivada de procesos de paz

Decreto 4635 De 2011 (Ministerio Del Interior) *“Por el cual se dictan medidas de asistencia, atención, reparación integral y de restitución de tierras a las víctimas pertenecientes a comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras”*.

Legislación que reconoce a la comunidad NARP como una de las afectadas por el conflicto armado en Colombia, además de ser víctima del abandono del Estado, desarrollando, en parte, el punto N°1, de los acuerdos del Teatro Colón²⁵, correspondiente a la Reforma Rural Integral (RRI), y el punto N°4, sobre los Derechos de la Víctimas. En este orden de ideas, el decreto brinda en los artículos 19, 25, y en especial el 30, disposiciones para el reconocimiento de los derechos, entre ellos los culturales, de las comunidades destino. Adicionalmente, el artículo 52. Habla de las garantías de una educación libre que permita

²⁵ Acuerdos alcanzados con las extintas Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia FERC – EP, para la terminación del conflicto

mantener vivas las tradiciones y cultura de las víctimas, el título IV crea el “Plan Integral de Reparación Colectiva a Comunidades (PIRC)”, estableciendo en el artículo 77, literal g. que uno de sus objetivos es Garantizar la pervivencia física y la permanencia cultural de las comunidades, entre otras disposiciones.

Nivel departamental

Dentro de esta categoría se analizan las disposiciones contenidas en los planes de desarrollo de los departamentos del Valle del Cauca, Nariño y Chocó, así como planes decenales de cultura y políticas para comunidades afro; en este orden de ideas, es pertinente mencionar que, a la fecha de realización de la indagación, no se encontraron Planes Decenales de Cultura vigentes en ninguno de los tres departamentos; sin embargo, en el Chocó se está elaborando la base del documento maestro del *Plan Étnico Cultural del Chocó 2022 – 2032*, que propone una metodología participativa con las comunidades para su realización.

Plan Decenal “Reconocimiento – justicia y Desarrollo” 2018 – 2028 (Comunidad Narp Valle Del Cauca)

Este documento construye un marco de acción en las cuales se puede ver fortalecida la dimensión del reconocimiento a partir de la línea de educación “La educación como un derecho Fundamental de la población afro” (p. 56), y la línea de Cultura y Recreación “Cultura Orgullo Afro”; en especial, esta última pretende “Incentivar procesos culturales con enfoque étnico diferencial en la población afro departamento del Valle del Cauca” (p. 57).

Plan de Desarrollo del Departamento del Valle del Cauca 2020 – 2023 “Valle Invencible”

Aprobado mediante la Ordenanza No 539 de 2020, de la Asamblea Departamental del Valle del Cauca, establece en su título III, línea estratégica Turismo, Patrimonio e Identidad Vallecaucana, la línea de acción 103 “Cultura y arte para la identidad vallecaucana”, la cual se desarrolla mediante de los programas Patrimonio e identidad vallecaucana, Desarrollo artístico y cultural vallecaucano, que pueden aportar al reconocimiento de las nuevas tradiciones culturales (Gobernación del Valle del Cauca. 2020. Pp. 134 - 146). De esta línea también puede considerarse pertinente para la dimensión de *Reconocimiento* el sub programa “Educación con pertinencia y enfoque diferencial étnico” (p. 137)

Como complemento, el plan de desarrollo Valle Invencible adopta como política para las comunidades NARP la implementación del Plan Decenal “Reconocimiento – justicia y Desarrollo” 2018 – 2028, aprobado en la legislación antecesora, expresado en el Título IV “Disposiciones para las comunidades NARP y la reactivación económica del Valle del Cauca” (pp. 463 - 493)

Plan de Desarrollo del Departamento de Nariño 2020 – 2023 “Mi Nariño”

Adoptado mediante la Ordenanza No 009 de 2020, de la Asamblea Departamental de Nariño, en su parte II (componente estratégico), define la línea “Mi Nariño incluyente”, que tiene el componente de Cultura e Identidad, en el cual, por medio del programa “Patrimonio cultural en defensa de nuestra identidad, memoria y tradiciones”, permite a los actores culturales realizar procesos de reconocimiento.

Plan de Desarrollo del Departamento de Chocó 2020 – 2023 “Generando Confianza”

Adoptado mediante la Ordenanza No 075 de 2020, de la Asamblea Departamental del Chocó, en su capítulo II “Marco estratégico”, la línea estratégica 1 “Un chocó incluyente y corresponsable para generar confianza”, componente 1.2.3, “Sector de Cultura”, posee el programa “Protección al patrimonio”, que genera las herramientas para los procesos de reconocimiento de las manifestaciones culturales y las expresiones representativas.

Nivel Municipal o Distrital

Plan Decenal De Cultura De Santiago De Cali 2018 — 2028: Cali, Hacia Un Territorio Intercultural

Adoptado por el Concejo de Santiago de Cali, mediante el Acuerdo No 0457 de 2018, el cual brinda elementos de reconocimiento a partir de las líneas de acción presentes en el campo 1 “Patrimonio Cultural, Identidades y Memoria”, objetivo 1.1, enfocado en “Salvaguardar las diversas manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial de Santiago de Cali que sean reconocidas por sus portadores” (Acuerdo 0457, 2018. pp. 13 - 14); también, se pueden considerar las metas del objetivo No 2.1, del campo 2 “Creación, prácticas y expresiones artísticas y culturales”, el cual espera “Conocer y reconocer el sector artístico de Santiago de Cali” (pp. 22- 24); objetivo 2.4 “Promover La apropiación de las expresiones artísticas presentes en Santiago de Cali” (pp. 30 - 31).

Plan de Desarrollo “Cali unida por la vida” 2020 - 2023

Si se considera la salsa choke como un elemento que, además de identitario de las nuevas tradiciones afro, posee un rol pacificador, es posible encontrar elementos de reconocimiento en los planes y programas de la dimensión 2, líneas estratégicas 201 “Distrito reconciliado”, que propende “Reconocer al ser humano como sujeto de derechos y deberes y protagonista del desarrollo social” (Alcaldía de Santiago de Cali, 2020. pp. 75 - 91), 202. “Poblaciones construyendo territorio”, la cual busca “Esta línea tiene como objetivo atender los distintos grupos poblacionales a través del reconocimiento de la diversidad...”, programas 202006 “Cali afro”²⁶ (pp. 104 - 105).

De forma directa, los elementos concernientes a los procesos de reconocimiento se pueden encontrar en la línea estratégica 205 “Cali corazón de las culturas”, programa 205001 “Salvaguarda y Protección del Patrimonio Cultural”, y en menor medida el programa 205002 “Ecosistema Artístico”.

Política Pública Afrocolombiana, Negra, Palenquera y Raizal de Santiago de Cali – CaliAfro (acuerdo No 0453 de 2019, Concejo)

Adoptada mediante el acuerdo No 0453 de 2019 (Concejo), esta política se convierte en un referente para la población NARP del distrito, teniendo como objetivo la protección y garantía de sus derechos, así como la protección de su diversidad étnica y cultural. En cuanto al reconocimiento, este se puede lograr por medio de las acciones del componente “Cultura, recreación y deporte” y “Educación y Etnoeducación”, de la línea estratégica 1 “Vulnerabilidad sociodemográfica y condiciones de vida”.

²⁶ Este último es parte del plan decenal Cali Afro.

Plan de Desarrollo Municipal 2020 – 2023 “Pasto, la gran capital”

Adoptado mediante acuerdo No 005 de 2020, del Concejo de Pasto, tiene elementos que aportan al reconocimiento de la diversidad cultural en programa “Pasto potencia cultural con valor universal”, sub programas “Apropiación e identidad cultural” (Municipio de San Juan de Pasto, 2020. pp. 233- 234), “Formación artes y oficios” (p. 236)

Plan de Desarrollo Municipio de Quibdó 2020 - 2023 “Lo estamos Haciendo Posible” (Acuerdo 005 de mayo de 2020, Concejo)

Capítulo II, que describe la Parte Estratégica, línea estratégica 2 (Art. 8) “Quibdó posible, inclusiva y equitativa”:

- Programa “Nuestra cultura, tradición e Identidad”, sub programas “Prácticas culturales y patrimoniales” (meta Estrategia “crear paz”), y “Programas de fomento en cultura” (meta “Gestionar la formación en torno al fortalecimiento de las capacidades artísticas y culturales para gestores y creadores” (Municipio de Quibdó, 2020).
- Programa “Mejores oportunidades para nuestras poblaciones con énfasis en gobernanza territorial y asuntos étnicos”.
- Programa “Atención, asistencia y reparación integral a víctimas”, en el sub programa “incrementar la participación de la población víctima en escenarios culturales [...]”.

Plan De Desarrollo Distrital 2020-2023 “Buenaventura Con Dignidad”

Véanse, en el horcón No2. “Restaurando del tejido social, familiar y comunitario”, los programas del sector cultura 3301 “Promoción y acceso efectivo a los procesos culturales y artísticos” (p. 94), 3302 “Gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural colombiano” (p. 95); adicionalmente, en el sector “Inclusión social”, los programas 4102 “Desarrollo Integral de Niños, Niñas, Adolescentes y sus Familias (JUVENTUD)” (p. 103)

Dimensión de redistribución: oportunidades

Nivel Central

Ley 397 de 1997 “Ley General de Cultura”

Sobre la dimensión en cuestión la ley plantea, entre otras disposiciones, manifiesta:

- Título I, artículo 1, numeral 8. “El desarrollo económico y social deberá articularse estrechamente con el desarrollo cultural, científico y tecnológico. El Plan Nacional de Desarrollo tendrá en cuenta el Plan Nacional de Cultura que formule el Gobierno”, construyendo un margen de obligatorio cumplimiento para el impulso del desarrollo social a partir de la cultura en sus diferentes rasgos o particularidades. Artículo 2 “[...] El objetivo primordial de la política estatal sobre la materia son la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación y el apoyo y el estímulo a las personas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacional.”
- Título III, artículo 18. Plantea la creación de estímulos para el fomento a la “creación, la actividad artística y cultural, la investigación y el fortalecimiento de las expresiones culturales”. Artículo 20. Habla de la difusión y promoción de las “expresiones

culturales de los colombianos”, que crean el espacio para lo que se denominarían los Programas nacionales de Estímulos y Concertación Cultural.

Plan Nacional de Cultura 2022 – 2032 “Cultura para la protección de la diversidad de la vida y el territorio”

En cuanto a la dimensión de redistribución se destacan del campo 1 “Diversidad y diálogo cultural”:

Línea 2 “Diversidad poblacional”, Tema 1 “Cultura y ciclos vitales”, donde el estado se compromete a “Diseñar e implementar políticas para ampliar las posibilidades de los jóvenes para que hagan del arte y la cultura un proyecto de vida” (p. 104), abriendo, en prospectiva, una ventana para el fortalecimiento del proceso salsa choke.

A su vez, los enfoques establecidos en la línea 5 “Comunicación y diversidad cultura”, y la línea 6 “Diálogo intercultural”, en sus diferentes temas, contribuyen a partir del fomento a la producción, circulación, sostenibilidad y apropiación de contenidos culturales (pp. 111 - 112), y al desarrollo de la industria cultural a partir del fortalecimiento de procesos de trabajo en redes (p. 113); en particular, el tema 2 (Diálogo cultural de Colombia con el mundo) abre la ventana a los procesos de circulación en el exterior a partir de estrategias como [...] “Crear lineamientos de política pública para visibilizar y promocionar la diversidad de expresiones, manifestaciones, prácticas y creaciones culturales nacionales como referente en el ámbito global”, [...] “generar una estrategia de internacionalización del sector cultura en los ejes de exportaciones”, entre otras. (pp. 113 - 114).

Del **campo 2** (memoria y creación cultural) se destacan como elementos para el desarrollo económico planteamientos como los realizados en la línea 1 (memoria y patrimonio cultural), tema 2 (valoración y apropiación del patrimonio cultural) (p. 118), la línea 2 (creación artes y contenidos culturales) abre, por medio de los temas 1 “condiciones para la creación”, 4 “producción”, 5 “circulación” y 7 “ecosistema para la creación” (pp. 120 - 125), y el tema 5 habla de generación de eventos, la creación de redes y circuitos, la creación de plataformas para el fomento de la circulación, y el fortalecimiento de las industrias culturales.

Ahora bien, el grueso de las herramientas, líneas, temas y estrategias que propone el documento en cuanto a desarrollo económico (redistribución) a partir de la cultura, se concentra en el **campo 3**, denominado “Sostenibilidad cultural”, el cual, según su texto “busca visibilizar y potenciar los aportes de la cultura en diversas dimensiones del desarrollo”, “contribuir a la discusión sobre el papel de la cultura en el desarrollo local y en la construcción de alternativas al desarrollo en relación con la riqueza cultural y el territorio”, abordar “la circulación y el consumo cultural como fuentes indispensables para la sostenibilidad del sector”, entre otros elementos (p. 135); luego, a continuación se exponen sus principales líneas y temas.

Línea 1: Sostenibilidad social, objetivo: “Propender al mejoramiento de las condiciones de vida de los agentes culturales desde el reconocimiento del ejercicio de la actividad cultural como proyecto de vida y como generadora de oportunidades para la transformación e innovación social”. **Tema 1:** condiciones laborales dignas y seguridad social; referente al ingreso y permanencia de los actores culturales en el modelo de seguridad social. **Tema 2:**

oficios del sector cultura; enfocado en la organización legal del emprendimiento cultural y su estructura. **Tema 3:** fomento y estímulos a la actividad cultural; enfocado en la inyección de capital para el desarrollo de actividades culturales (p137). **Tema 4:** procesos organizativos y redes, centrado en la consolidación de modelos colaborativos y de redes de trabajo.

Línea 3: Sostenibilidad económica (139), objetivo: “Promover el desarrollo equitativo y el crecimiento de las industrias culturales y creativas a través de apoyo e incentivos a los emprendimientos y empresas culturales, para así aportar a la creación de valor, la competitividad, la autonomía económica de los agentes culturales y el desarrollo económico del país”. **Tema 1:** emprendimientos e industrias Culturales y creativas (p139). **Tema 2:** turismo cultural (p141). **Tema 3:** financiación para emprendimientos e industrias culturales y creativas de los subsectores. **Tema 6:** consumo cultural (p143).

Política de Diversidad Cultural

Dentro de las acciones a implementar posee un apartado enfocado en el Emprendimiento Cultura, dispone el fortalecimiento de procesos de circulación y comercialización de los productos de las comunidades NARP, así como la “promoción y conformación de organizaciones y redes sociales de autores e intérpretes artísticos afrocolombianos”, desde la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura (Mincultura, 2010, p. 393)

Plan Nacional de Música Para la Convivencia - Proyecto Laso

Estrategia Transversal derivada del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) del Ministerio de Cultura, que, en general, se enfoca en el desarrollo de proyectos de industria cultural; en especial, en el componente de circulación plantea “Brindar las herramientas y estrategias para hacer circular su oferta cultural por redes sociales virtuales y medios de comunicación, convocatorias, premios y estímulos, mercados culturales, festivales y circuito” (MinCultura, 2010. p. 165 - 166).

Programa Nacional de Estímulos

Dirigido a personas naturales nacionales o extranjeras residentes en el país, el Programa Nacional de Estímulos (PNE) permite, por medio de becas, pasantías, premios y las residencias artísticas, el acceso a recursos para los actores culturales, destacándose las líneas de formación, la creación y circulación²⁷.

Programa Nacional de Concertación Cultural (PNCC)

Se enfoca en las personas jurídicas o, por decirlo así, entidades legalmente constituidas (MinCultura. 2010. p. 594). Ya en su modelo operativo, en sus versiones más recientes, el PNCC trabaja con cinco pilares o líneas de participación: 1. Lectura y escritura “Leer es mi cuento”, 2. Actividades artísticas y culturales de duración limitada, 3. Fortalecimiento de espacios artísticos y culturales, 4. Programas de formación artística y cultural, 5. Emprendimiento cultural²⁸.

²⁷ Véanse las bases de la convocatoria del Programa Nacional de Concertación Cultural, Mincultura, 2009 a 2022

²⁸ Véanse las bases de la convocatoria del Programa Nacional de Concertación Cultural, Mincultura, 2010 a 2022

Política de Turismo Cultural y Creativo “Colombia destino turístico, cultural creativo y sostenible”

Esta ley del Ministerio de Comercio, Industria y turismo (MinCit, 2021), resulta pertinente en tanto que, a partir del fomento ascendente de la industria cultural en los últimos 20 años en el país, realiza un enlace entre la producción de saberes culturales y el desarrollo económico del sector cultural y el turístico. Dentro de sus objetivos se encuentra:

“Mejorar las condiciones de sostenibilidad y competitividad del turismo cultural y creativo en Colombia, propiciando la vinculación, inclusión y participación de las comunidades locales en su desarrollo; fortaleciendo la preservación, valoración y gestión responsable del patrimonio, de los activos culturales del país; impulsando la integración efectiva de las cadenas de valor de las industrias turísticas, culturales, artísticas y creativas [...]” (p. 159).

Además, como estrategias plantea: n°1. Consolidación de la oferta para el turismo cultural y creativo (p. 168), n°2. Innovación y especialización del producto turístico cultural y creativo (p. 171), n°3. Fomento al acceso, conocimiento, apropiación, difusión y promoción del patrimonio y los activos culturales para el turismo cultural y creativo, por parte de los actores y partes interesadas en el desarrollo de esta tipología (p. 179), n°4. Desarrollo de iniciativas de sostenibilidad para los destinos, productos, servicios y actividades de turismo cultural y creativo, fortaleciendo la inclusión social y económica de las comunidades anfitrionas (p. 182)

Ley 1834 del 23 de mayo de 2017 – Por medio de la cual se fomenta la economía creativa Ley Naranja

Decreto 1204 de 2020 (Presidencia de la República)

Decreto que recoge y desarrolla la Ley 1834 de 2017 (Congreso) “Por medio de la cual se fomenta la economía creativa Ley Naranja”, que genera las bases normativas para el desarrollo de las industrias culturales y creativas. Este decreto posee estrategias, enmarcadas en el artículo 2, como la línea 3. “industria”, que planta el fortalecimiento de la industria cultural y su formalización, Línea 5 “integración” que busca llevar las industrias creativas y del entretenimiento a diversos mercados, Línea 6. “inclusión”, *que propende el desarrollo de las capacidades del sector cultura como respuesta a la desigualdad*²⁹, Línea 7. “inspiración”, establece como estrategias: a. “Estimular la creación y consolidación de una actividad cultural y creativa sostenible con alto valor social, innovadora y diversa” y c. “Incorporar los sectores de la economía cultural y creativa como apuestas productivas en el marco de la Política Nacional de Desarrollo Productivo (PNDP)”.

Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia

En cuanto a el fomento de los oficios culturales, la política plantea en sus principios el Desarrollo social y productivo sostenible (p. 71) y la Articulación y corresponsabilidad intersectorial y territorial (p. 73), como ejes rectores para la dinamización del sector; de

²⁹ Cursiva fuera de texto

mismo modo, posee un componente que aborda el tema del trabajo y emprendimiento (p. 87) y, a su vez, la estrategia 3. Desarrollo social, productivo e institucional (p. 105).

Nivel Departamental

Plan Decenal “Reconocimiento – justicia y Desarrollo” 2018 – 2028 (Comunidad NARP Valle Del Cauca)

Sobre el tema del desarrollo económico, el plan establece como uno de sus objetivos para el sector cultura el “Realizar acompañamiento permanente a las diversas celebraciones y expresiones culturales de la población afro con el propósito de fortalecer la industria cultura” (Gobernación del Valle, 2018. P 78), el cual se propone el fortalecimiento de las organizaciones y expresiones culturales, así como el apoyo y creación de eventos para la circulación (pp. 79 - 80).

El desarrollo económico también puede ser ligado al sector turismo, que plantea en sus objetivos del decenio “Fortalecer la cadena productiva de turismo en territorios ancestrales de comunidades afro”, y pretende en sus metas el fortalecimiento de los emprendimientos y la creación de redes turísticas, que pueden estar articuladas con agentes culturales; a su vez, el eje de Desarrollo Económico y competitividad tiene como objetivo “Articular a profesionales y emprendedores afro para la generación de procesos de inclusión, competitividad y productividad” (p. 88), y finalmente, es posible considerar aspectos de redistribución a partir de los lineamientos generados para poblaciones víctimas del conflicto en el Eje de Paz territorial y reconciliación, que tiene como objetivo:

“Incluir a las víctimas del conflicto armado de la comunidad afro del Valle del Cauca en los planes, programas y proyectos de educación, salud, cultura, recreación y deporte, economía, ambiente y participación política para recomponer el tejido social del departamento del Valle del Cauca” (p. 95)

Plan de Desarrollo del Departamento del Valle del Cauca 2020 – 2023 “Valle Invencible”

En su haber, el documento maestro propone en la estrategia 1, la línea de acción 102 (Economía naranja) el “Fomentar e impulsar el desarrollo y crecimiento de las industrias creativas, el emprendimiento cultural y el turismo en el departamento” (Gobernación del Valle, 2020. pp. 123 - 133). En concordancia, describe los programas a desarrollar para el emprendimiento en el sector cultura, asociando este factor al turismo como enlace en la cadena de valor, destacándose el programa Valle atractivo con emprendimiento cultural y economía creativa; de igual forma, se referencia el programa “Desarrollo artístico y cultural vallecaucano”, que contiene las metas relacionadas con el “acceso a los bienes y servicios artísticos y culturales de los habitantes del Valle del Cauca” (pp. 139 - 136)

Plan de Desarrollo del Departamento de Nariño 2020 – 2023 “Mi Nariño”

Si bien es cierto que se pueden encontrar relaciones intrínsecas de generación de desarrollo económico (redistribución) en lo descrito previamente en la dimensión de reconocimiento, este plan de desarrollo posee metas concretas para el campo del emprendimiento cultural en su línea estratégica “Mi Nariño incluyente”, componente de Cultura e Identidad, el cual posee como uno de sus objetivos “Promoción inclusiva de las artes, la investigación y el

emprendimiento” (pp. 234). El desarrollo de esta línea se da a partir del programa “Promoción inclusiva de las artes, la investigación y el emprendimiento” (pp. 238 - 239).

Adicionalmente, como se ha planteado ya, es posible asociar el desarrollo de la industria cultural con el componente de turismo presente en el plan, así pues, en la línea estratégica “Mi Nariño competitivo”, se presenta el campo de turismo y, en este, los componentes de competitividad turística y promoción turística (pp. 395 - 396).

Plan de Desarrollo del Departamento de Chocó 2020 – 2023 “Generando Confianza”

En este plan de desarrollo se pueden encontrar meta asociadas a la producción económica en el campo de la cultura en las estrategias del sector (Gobernación del Chocó, 2020. pp. 322 - 323), en concreto en los programas “Participación en festivales, expresiones artísticas y cultural”, y “Fomento a la actividad cultural y artística”. No obstante, es posible pensar que, si bien no es explícito, es posible considerar desarrollo económico cultural a partir de las estrategias del Sector Turismo y su programa “Promoción del desarrollo turístico” (p. 377) y las estrategias del sector del “Emprendimiento y la competitividad”, con los programas “Apoyo a la innovación, la creación y el emprendimiento empresarial” y “Fomento, fortalecimiento y desarrollo de las organizaciones de economía solidarias” (pp. 382 - 383)

Nivel Municipal o Distrital

Plan Decenal De Cultura De Santiago De Cali 2018 — 2028: Cali, Hacia Un Territorio Intercultural

El Acuerdo No 0457 de 2018, brinda contiene los lineamientos para el desarrollo económico del sector cultura, inicialmente, en el en el Campo 2 “Creación, prácticas y expresiones artísticas y culturales”, objetivos 2.3. “Apoyar el proceso de creación artístico en Santiago de Cali”, 2.5. “Diversificar, innovar, cualificar y consolidar la articulación del sector artístico de Santiago de Cali” (pp. 31 - 33), 2.6. “Promover la circulación, difusión, itinerancia, visibilización del sector artístico de Santiago de Cali y el consumo y disfrute de sus obras” (pp. 34 – 35). Luego, de forma explícita se encuentran en el campo 3 “Emprendimientos culturales, comunitarios y alternativos”, en sus cuatro objetivos, herramientas para el fortalecimiento de procesos culturales productivos importantes para el subsector de la salsa choke.

Plan de Desarrollo “Cali unida por la vida” 2020 – 2023

El desarrollo económico para el sector cultura se plasma en los contenidos de la dimensión 2 “Cali, solidaria por la vida”, línea estratégica 205 “Cali, corazón de las culturas” (Alcaldía de Santiago de Cali, 2020. pp. 148 -154), que contiene todo lo relacionado con circulación, formación, investigación y difusión de las actividades culturales. Adicionalmente, se encuentran herramientas dispuestas en la dimensión 1 “Cali, inteligente para la vida”, en la línea estratégica 104 “Empleabilidad y emprendimiento” (pp. 58 - 61).

Política Pública Afrocolombiana, Negra, Palenquera y Raizal de Santiago de Cali – CaliAfro Adoptada mediante el acuerdo No 0453 de 2019 (Concejo), esta política se convierte en un referente para la población NARP del distrito, teniendo como objetivo la protección y garantía de sus derechos, así como la protección de su diversidad étnica y cultural. En específico El componente “Cultura, recreación y deporte”, de la línea estratégica 3

“Precariedad en el empleo y discriminación”, propone “Crear y poner en marcha estrategia Industria cultural de Oriente”.

Plan de Desarrollo Municipal 2020 – 2023 “Pasto, la gran capital”

Los componentes que aportan al reconocimiento de la diversidad cultural en programa “Pasto potencia cultural con valor universal”, sub programas “Bienestar integral actores culturales” (Municipio de San Juan de Pasto, 2020. P. 234), “Promoción de eventos culturales” (p. 237); además, se pueden hallar elementos en el programa “Pasto con cultura ciudadana para la transformación regional”, que plantea como uno de sus indicadores: “Número de oportunidades de financiamiento comunicadas y/o gestionadas, por medio de los canales habilitados para las organizaciones sociales, ONGS, colectivos ciudadanos, para la reactivación económica” (p. 247).

Plan de Desarrollo Municipio de Quibdó 2020 - 2023 “Lo estamos Haciendo Posible”

Véase el Artículo 10, línea estratégica 4 “Quibdó lo hacemos posible: emprendedora, con desarrollo económico”, programas: “Ciencia, tecnología, innovación, y comunicaciones para la competitividad”, sub programa “Tecnología para el desarrollo económico”.

- Programa “Quibdó turística y atractiva al mundo”, sub programa “Quibdó turística”, meta “Formular e implementar estrategia para el desarrollo de los sitios turísticos de Quibdó”.
- Programa “Economías creativas y culturales”, sub programa “Iniciativas creativas y culturales”
- Programa “Quibdó más productiva y competitiva”, 2sub programa “Quibdó más productiva y competitiva para el empleo”
- Programa “Quibdó emprendedora”, sub programa “Promoción, acompañamiento y capacitación a emprendedores en el marco de la economía naranja”

Plan De Desarrollo Distrital 2020-2023 “Buenaventura Con Dignidad”

Si bien el Horcón No 2. Se asocia con reconocimiento en primera instancia, véase, para la dimensión de redistribución Véanse los programas del sector cultura 3301 “Promoción y acceso efectivo a los procesos culturales y artísticos” (p. 94). Adicionalmente del sector de Inclusión social (p. 97), los programas 4103 “Inclusión social y productiva para la población en situación de vulnerabilidad”, 4101. Atención, asistencia y reparación integral a las víctimas (Asistencia).

Por otra parte, deben ser considerados los programas 3502. “Productividad y competitividad de las empresas colombianas”, (Desarrollo e innovación de productos turísticos de naturaleza y Cultura) del sector “Comercio, Industria y Turismo”, del Horcón No 3. (pp. 125 - 128). Además, puede considerarse, del sector trabajo, el programa 3602 “Generación y Formalización del empleo en el Distrito de Buenaventura”, producto 3602051 “Pactos por la formalización y respecto a derechos laborales implementados (Portuario, Logístico, pesquero, agrícola, acuícola, industrias culturales, construcción, industrial manufacturero, turístico)”

Dimensión de representación: oportunidades

De acuerdo con el análisis realizado, esta dimensión es la que menor desarrollo explícito tiene en las políticas públicas, leyes, decretos, planes y programas; en este orden de ideas, si bien existen elementos que apuntan a la representación cada vez mayores, no son tan explícitos como los relacionados con reconocimiento y redistribución.

Nivel Central

Ley 397 de 1997

En cuanto a representación, esta ley tiene un primer lineamiento hacia la representación en su **Título III, artículo 29**, planteando que el estado “fomentará la formación y capacitación técnica y cultural, del gestor y el administrador cultural, para garantizar la coordinación administrativa y cultural con carácter especializado”, abriendo un primer escenario en el cual la voz de los gestores culturales la oportunidad de ser escuchada.

Por otra parte, en el **Título IV** (De la gestión cultural), **artículo 60**, se aparecen los *consejos o distritales de cultura*, en diversos numerales consagra que debe ser parte de dicho ente “un representante de los Consejos de áreas artísticas”, o “un representante de cada uno de los sectores artísticos y culturales” según sea el caso, dejando en firme la constitución de consejos locales por áreas, dentro de las cuales se encuentra la música.

Política de Diversidad Cultural

Esta ley pretende en sus acciones de Gestión cultural “Contribuir al fortalecimiento y generación de capacidades en las comunidades para la gestión y salvaguardia de su patrimonio cultural. De manera especial se apoyarán las iniciativas de los consejos comunitarios, las redes culturales afrocolombianas y las organizaciones de mujeres”, y “Fortalecer la presencia y participación de los afrodescendientes en los espacios de decisión del Sistema Nacional de Cultura” (Mincultura, 2010. P. 391).

Plan decenal de Cultura 2022 – 2032

Uno de los principios del plan decenal de cultura que propone un espacio de representación para los diferentes grupos sociales y culturales es el **principio n° 10**, el cual habla del fortalecimiento de la “gobernanza cultural a través de la interrelación y articulación de las políticas culturales en el orden local, regional, nacional y global” (p. 92), así como la necesidad de una articulación y consenso con los diferentes actores sociales y culturales.

Sin embargo, el centro del accionar en términos de representación (participación en los escenarios de toma de decisión) se encuentra plasmado en el **campo 4**, que habla de la “Gobernanza cultural³⁰” (p144).

En este orden de ideas, el campo posee mecanismos de procesos participativos, en la búsqueda de para la “construcción de políticas públicas concertadas a partir de la promoción

³⁰ Al hablar de gobernanza, se hace referencia a un direccionamiento en el cual la toma de decisión en la formulación de alternativas de solución y/o mitigación de las situaciones socialmente problematizadas del sector tiene la concurrencia de los diversos actores y agentes culturales.

y ampliación de la participación ciudadana y del fortalecimiento de las capacidades institucionales de las instancias del sector” (p. 145), tomando como referencia la Ley 397 de 1997 (Ley general de cultura) y el Sistema Nacional de Cultura, creado a partir de la suscrita ley. A continuación, se presentan las líneas y objetivos que se consideran más relevantes para el propósito del presente apartado.

Línea 1, “participación”, objetivo “Consolidar una participación ciudadana activa, democrática y diversa para el seguimiento y la construcción de las políticas públicas culturales desde la negociación y el diálogo abierto”; **Tema 1** “Espacios de participación del Sistema Nacional de Cultura (SNC)”. Tema 2, “Control social a la gestión pública” (p. 146.).

Línea 2, “institucionalidad”, objetivo “Promover el desarrollo de la cultura y la garantía de los derechos culturales en todo el territorio nacional a través del fortalecimiento de las capacidades institucionales de las instancias de cultura en la gestión y atención adecuada de los asuntos públicos de la cultura” (p. 148); **Tema 4** “gobierno abierto, sistemas de información y gestión del conocimiento” (p. 150).

Política de Turismo Cultural y Creativo “Colombia destino turístico, cultural creativo y sostenible”

En esta política del MinCit (2021), se encuentra la apertura de espacios de representación para el sector cultura en la estrategia n°5. Impulso a la gobernanza, información y alianzas estratégicas entre los actores de los sectores cultural y turístico, con el fin de facilitar la coordinación, integración y productividad en la gestión del turismo cultural y creativo, claro está, desde la perspectiva de gobernanza descrita en el apartado anterior (p. 184).

Ley 2184 de 2022 (Congreso)

Por medio de la cual se dictan normas encaminadas a fomentar, promover la sostenibilidad, la valoración y la transmisión de los saberes de los oficios artísticos, de las industrias creativas y culturales, artesanales y del patrimonio cultural en Colombia y se dictan otras disposiciones.

Regulación que genera espacios de representación a partir de principios de salvaguardia de los saberes y el diálogo con las comunidades (art 3); además, abre un espacio nuevo denominado “Consejo de los Oficios Artísticos, de las Industrias Creativas y Culturales y del Patrimonio Cultural en Colombia”, en el cual tendrían asiento (art. 4)

Nivel Departamental

Plan Decenal “Reconocimiento – justicia y Desarrollo” 2018 – 2028 (Comunidad NARP Valle Del Cauca)

De forma directa, este plan propende generar espacios de representación para las comunidades NARP en su eje de Paz Territorial y Reconciliación, donde propone como objetivo:

“Incluir a las víctimas del conflicto armado de la comunidad afro del Valle del Cauca en los planes, programas y proyectos de educación, salud, cultura, recreación y deporte, economía, ambiente y participación política para recomponer el tejido social del departamento del Valle del Cauca” (Gobernación del Valle, 2018. P 95)

Y como actividad plantea el “Fortalecimiento y participación activa en la mesa afrocolombiana para la paz en el departamento del Valle del Cauca” (p. 96)

Plan de Desarrollo del Departamento del Valle del Cauca 2020 – 2023 “Valle Invencible”

No se encontró en este plan una línea que haga referencia directa a los procesos de participación de las comunidades en las instancias consultivas o de toma de decisión, no obstante, se debe tener presente que, por política del nivel central, todos los territorios poseen instancias participativas básicas como son los consejos de cultura y, en los niveles de base, las Juntas de Acción comunal (JAC) y las Juntas Administradoras Locales (JAL).

Plan de Desarrollo del Departamento de Nariño 2020 – 2023 “Mi Nariño”

Propende la participación de la comunidad en espacios de representación a partir del campo Mi Nariño Incluyente, por medio del programa Fortalecimiento institucional en defensa de la cultura, cuyo objetivo es “Apoyar el fortalecimiento institucional, instancias y espacios de participación que promuevan el enfoque integral de los factores culturales para el desarrollo humano” (Gobernación de Nariño, 2020. Pp. 236 - 237)

Plan de Desarrollo del Departamento de Chocó 2020 – 2023 “Generando Confianza”

El documento posee elementos enfocados en los procesos de representación en la línea estratégica denominada “Estrategias sector población específica” (Gobernación del Chocó, 2020. pp. 333 - 349), en concreto, posee un componente denominado componente de participación, cuyo objetivo es “Fortalecer las instancias territoriales de coordinación, articulación, implementación y seguimiento y evaluación a la política pública de víctimas” (p. 345), y el componente de “Apoyo a la elaboración e implementación de los planes de etnodesarrollo de los consejos comunitario”, que busca “Apoyar la elaboración e implementación de los planes de etnodesarrollo de los consejos comunitarios del departamento del Chocó” (p. 348)

Nivel Municipal o Distrital

Plan de Desarrollo “Cali unida por la vida” 2020 – 2023

En términos de representación, este plan tiene los componentes que pueden ser apropiados por el subsector de la salsa choke en la dimensión 4 “Cali, gobierno incluyente”, línea estratégica 403 “Ciudadanía activa y gobernanza” (Alcaldía de Santiago de Cali, 2020. pp. 219 - 237), que posee dentro de sus objetivos los siguientes: “Contribuir a la renovación y transformación de liderazgos en el Distrito Especial”, “Apropiar a la ciudadanía de los mecanismos de planeación participativa”, “Fortalecer el control social y la veeduría ciudadana”, “Generar espacios para la articulación de instancias, movimientos sociales, organizaciones sociales, entre otros, para la deliberación y diálogo democrático”.

Política Pública Afrocolombiana, Negra, Palenquera y Raizal de Santiago de Cali – CaliAfro

Propone, en referencia a espacios de participación y representación, el componente de componente de “Legislación y derechos humanos”, dar cumplimiento a los establecido en el Decreto 4635, artículo 41, que reza “*Derecho a la participación*. El Estado garantizará los espacios para la participación real y efectiva de las comunidades a través de sus instancias representativas, en las instancias del Sistema Nacional de Atención y Reparación a Víctimas

y en los procedimientos de reparación que se establezcan en este decreto” (Decreto 4635 de 2011, Presidencia).

Plan de Desarrollo Municipal 2020 – 2023 “Pasto, la gran capital”

En este plan, los componentes que aportan al tema de representación pueden hallarse en el programa “Pasto con cultura ciudadana para la transformación regional”, sub programas “Política pública de cultura ciudadana” (Municipio de San Juan de Pasto, 2020. P. 243), “Promoción de eventos culturales” (p. 237)

Plan de Desarrollo Municipio de Quibdó 2020 - 2023 “Lo estamos Haciendo Posible”

Véase, adicional a los espacios que convergen en la dimensión de reconocimiento, el Artículo 9, línea estratégica 3 “Quibdó lo hacemos posible: ordenada, segura, con justicias, participación y convivencia”.

- Programa “Quibdó participativa”, sub programa “fortalecimiento a la participación ciudadana”.

Se resalta que este es, dentro de los planes consultados, el único que hace una mención directa a los espacios de las JAC.

Plan De Desarrollo Distrital 2020-2023 “Buenaventura Con Dignidad”

De forma concomitante a las dimensiones anteriores, es posible pensar los espacios de representación a partir del horcón No2. “Restaurando del tejido social, familiar y comunitario”, programas del sector cultura 3301 “Promoción y acceso efectivo a los procesos culturales y artísticos” (p. 94), 3302 “Gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural colombiano” (p. 95).

¿Cuál es el escenario para la salsa choke? Balance y recomendaciones para la política pública

La revisión de la información recopilada permite establecer algunos elementos que pueden resultar importantes para los diferentes procesos que realizan los actores culturales del sub sector de la salsa choke; por ejemplo, se percibe que el grueso de las herramientas para el fortalecimiento de poblacional, en las tres dimensiones de análisis propuesta en la presente investigación, se cargan en la legislación relacionada con cultura y comunidades NARP, con base en su catalogación como grupos étnicos, abriendo la posibilidad de que, como en el caso del baile de salsa caleña, pueda, eventualmente, considerarse par estudio un PES para la salsa choke como expresión cultural colombiana. Desde otra perspectiva, es posible desarrollar acciones que beneficien al subsector ancladas a la legislación relacionada con procesos de paz y pos conflicto, la cual crea nuevos espacios de discusión, reconocimiento y redistribución.

Por otra parte, si bien no es el enfoque del presente estudio, los hallazgos permiten ver que existe un potencial cautivo para la construcción de estrategias a partir de la legislación con enfoque de género.

Es menester explicar que políticas como el Programa Nacional de Estímulos, Programa Nacional de Concertación Cultural, y los Planes Especiales de Salvaguardia, son políticas del nivel central de tipo top down, que se implementan, también, en los departamentos y municipios o distritos, manteniendo un formato casi igual al modelo del Ministerio de Cultura en cuanto a sus líneas y componentes, las cuales se realizan de forma anual.

Se recomienda a los actores vinculados al sub sector de la salsa choke, así como a los lectores del presente documento, tener presente que los planes de desarrollo tienen una vigencia de cuatro años y que, al momento de realización de la investigación, dichos cuentan con un año más de vigencias, cada vez que en 2023 se llevarán a cabo las elecciones regionales, generando nuevos planes que regirán a partir del 1 de enero de 2024.

En el caso del plan de desarrollo del gobierno del presidente Gustavo Petro, posesionado el 7 de agosto de 2022, aún se encuentra en construcción y lo que se conoce es el plan de gobierno "Colombia, potencia mundial de la vida", inscrito en campaña, que se lleva a las comunidades para la consolidación del Plan Nacional de Desarrollo 2022 – 2026 en los denominados Diálogos regionales vinculantes. Desde este plan, se recomienda ver el desarrollo que tenga el punto II "De una economía extractivista hacia una economía productiva", que contiene los aspectos relacionados con cultura, industria, turismo y, de especial interés, economía popular. Así mismo, el punto 3 "De la desigualdad hacia una sociedad garante de derechos", contiene un apartado enfocado en "el arte, la cultura y el patrimonio corazón de la vida y la paz".

Lo que a continuación se plantea son una serie de conclusiones relacionadas con la implementación de algunas de las políticas analizadas, así como los procesos de apropiación de las mismas por parte de los actores y agentes culturales.

En primer lugar, sobre los espacios de representación, se encuentra que los mismos no son, en la mayor parte de los casos, explícitos en los textos de política (leyes, decretos, ordenanzas, etc.), lo que conlleva a buscar elementos presentes en las políticas de las dimensiones de reconocimiento y redistribución; por ejemplo, las políticas de salvaguardia del patrimonio se sustentan en los órganos consultores como los consejos de cultura en sus diferentes niveles, en los que existen sillas representativas, las políticas de restitución de los derechos de las víctimas permiten concebir espacios de representación para el reconocimiento de los derechos culturales de la población afectada por el conflicto, las políticas para comunidades NARP contienen escenarios pensados para el reconocimiento y la representación.

En segundo lugar, desde una perspectiva complementaria, pero de gran trascendencia, aparecen los espacios de representación de las bases sociales, anclados a las Juntas de Acción Comunal (JAC) y las Juntas Administradoras Locales (JAL), una instancia de participación creada en el nivel nacional pero que se ejecuta en lo local o distrital. En este caso, las instancias en mención se regulan por medio de la Ley 2166 de 2021, que describe en el artículo 7 cuáles son los "Organismos de la acción comunal", definiendo a las JAC como organismos de acción comunal de primer grado (Literal a.), "que aúnan esfuerzos y recursos para procurar un desarrollo integral, sostenible y sustentable con fundamento en el ejercicio de la democracia participativa" grado (Literal a).

De acuerdo con la legislación, las JAC permiten la participación de un delegado o dignatario que hará las veces de coordinador de cultura del barrio al que pertenezca y, a su vez, dicho dignatario podrá conformar un comité cultural que será el encargado de definir las acciones y actividades artísticas y culturales a realizar con la comunidad; además, es en las JAL donde se realiza la discusión de la distribución o implementación de los recursos provenientes del SGP, conocidos como presupuestos³¹ participativos plurianuales, según lo establecido en los artículos 90, 91, 92 y 93 de la ley 1757 de 2015.

No obstante, se encuentra que no existen sistemas de difusión que permitan que las comunidades conozcan de fondo estas instancias, menos aún los actores culturales; luego, se sugiere la creación de estrategias que fomenten el conocimiento y apropiación de estos espacios iniciales de la democracia representativa.

³¹ Antes denominados Recursos de Situado Fiscal, distribuidos en los diferentes componentes, campos, líneas, planes, programas y proyectos de los Planes de Desarrollo del nivel municipal o distrital

Bibliografía

Referencias conceptuales

Becker, Howard S. 2008. Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Consejo Nacional de la Economía Naranja. 2020. Política integral, Economía Naranja, Colombia. Bogotá: Ministerio de Cultura, Viceministerio de la Creatividad y la Economía Naranja.

Fraser, N. (1995) 'From Redistribution to Recognition? Dilemmas of Justice in a "Postsocialist" Age', *New Left Review* 212 (July/August): 68–93; reprinted in Nancy Fraser, *Justice Interruptus: Critical Reflections on the 'Postsocialist' Condition*. London: Routledge (1997).

Fraser, N. (2001). Recognition without Ethics? *Theory, Culture & Society*, 18(2–3), 21–42. <https://doi.org/10.1177/02632760122051760>

Mahon, M. 2000. The Visible Evidence of Cultural producers. *Annual Review of Anthropology*. 29, 467. <https://www.annualreviews.org/doi/10.1146/annurev.anthro.29.1.467>

Sevilla, M. y Guevara, Y. (2022). Patrimonio cultural y desarrollo integral: Cocina tradicional entre mujeres migrantes afropacíficas en Cali, Colombia. En San Martín, Patricia (Ed). *Patrimonio cultural inmaterial e inclusión social: Aportes para la agenda de desarrollo de la era post-COVID en América Latina y el Caribe*. UNESCO.

Sevilla, M., Cano, P., Bolaños, F., Guevara, Y., Cortés A. (2021). Aquí hacemos de todo. Análisis documental sobre circulación de músicas del Pacífico colombiano. Sello Editorial Javeriano y Ministerio de Cultura. Cali. En: <http://www.memoriamusicalpacifico.com/documento/aqui-hacemos-de-todo/>

Schippers, H. & Grant, C. (2016). *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*. Oxford University Press

Referencias de política pública (selección)

- Acuerdo 0459 de 2019. Por el cual se adopta la política pública afrocolombiana, negra, palenquera y raizal de Santiago de Cali – CaliAfro. 15 de mayo de 2019. D.O. 079. <https://www.cali.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=descargas&lFuncion=descargar&idFile=36576>
- Acuerdo 005 de 2020. Por el cual se aprueba y adopta el Plan de Desarrollo del municipio de Quibdó vigencia 2020 – 2023, “Lo estamos haciendo posible”, Quibdó ciudad sostenible. 31 de mayo de 2020. https://www.asocapitales.co/nueva/wp-content/uploads/2020/11/Quibdo_Plan-de-Desarrollo-Municipal_2020-2023.pdf
- Acuerdo 0457 de 2018. Por medio del cual se adopta el Plan Decenal de Cultura de Santiago de Cali 2018 - 2028: Cali, hacia un territorio intercultural". 28 de diciembre de 2018. B.O. 207 <http://www.concejodecali.gov.co/descargar.php?idFile=17959>
- Decreto 1122 de 1998 [Ministerio de Cultura] Por el cual se expiden normas para el desarrollo de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos, en todos los establecimientos de educación formal del país y se dictan otras disposiciones. 18 de junio de 1998. <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/1861091>
- Decreto 4635 De 2011 [Con fuerza de ley]. Por el cual se dictan medidas de asistencia, atención, reparación integral y de restitución de tierras a las víctimas pertenecientes a comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras. 9 de diciembre de 2011. D.O. 48278. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=44984>
- Gobernación del Valle (2018). *Plan decenal 2018 – 2028 (Población afro del Valle del Cauca) “Para el reconocimiento, la justicia, y el desarrollo de la población negra, afrocolombiana, raizal y palenquera del departamento del valle del cauca”*. Autoedición. <https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&i=24447>
- Ley 115 de 1994. Por la cual se expide la ley general de educación. 8 de febrero de 1994. D.O. 41214. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=292>
- Ley 1185 DE 2008. por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura– y se dictan otras disposiciones. 12 de marzo de 2008. D.O. 46929. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=29324>
- Ley 1834 de 2017. Por medio de la cual se fomenta la economía creativa Ley Naranja. 23 de mayo de 2017. D.O. 50242. <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/30030647>
- Ley 397 de 1997. Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. 07 de agosto de 1997. D.O. 43102. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>
- Ley 725 de 2001. Por la cual se establece el Día Nacional de la Afrocolombianidad. 27 de diciembre de 2001. D.O. 44662. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=4598#:~:text=Se%20consagra%20como%20homenaje%20a,2.>

- Ley 2166 de 2021. Por la cual se deroga la Ley 743 de 2002, se desarrolla el Artículo 38 de la Constitución Política de Colombia en lo referente a los organismos de acción comunal y se establecen lineamientos para la formulación e implementación de la política pública de los organismos de acción comunal y de sus afiliados, y se dictan otras disposiciones. 18 de diciembre de 2021.
<https://comunal.mininterior.gov.co/documentos/NORMATIVIDAD/CONPES%203955%20del%202018/LEY%202166%20DE%202021%20ley%20Comunal.pdf>
- Ministerio de Cultura (2009) *Doce años de historia – Programa Nacional de Estímulos Ministerio de Cultura 1998 – 2009*. (p. 17) Rocca S.A.
<https://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/publicaciones/Documents/Doce%20a%C3%B1os%20de%20estimulos.pdf>
- Ministerio de Cultura (2010) *Compendio de Políticas Culturales*. Autoedición.
https://mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/compendio-politicas-culturales/Documents/compendiopoliticas_artefinalbaja.pdf
- Ministerio de Cultura (2014) *Convocatoria de Estímulos 2014*. Imprenta Nacional de Colombia.
<https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Convocatoria%20de%20Est%C3%ADmulos%202014.pdf>
- Ministerio de Cultura (2014b) *Manual para entidades territoriales: Entrega de estímulos a la formación, investigación, creación y circulación cultural*. Imprenta Nacional.
<https://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/publicaciones/Paginas/Forms/DispForm.aspx?ID=1>
- Ministerio de Cultura (2015) *Convocatoria de Estímulos 2015*. Imprenta Nacional de Colombia.
<https://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/Documents/Convocatoria%202015/11.Cinematografia.pdf>
- Ministerio de Cultura (2018) *Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia*. Imprenta Patriótica, Instituto Caro y Cuervo.
<https://mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/Pol%C3%ADtica%20de%20fortalecimiento%20de%20los%20oficios%20del%20sector%20de%20la%20cultura%20en%20Colombia%202018-.pdf>
- Ministerio de Cultura (2019) *Convocatoria de Estímulos 2019 – segunda fase*. Autoedición.
<https://mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/Documents/Convocatoria%202019/Convocatoria%20de%20Est%C3%ADmulos%20-%20II%20Fase.pdf>
- Ministerio de Cultura (2021) *Manual Programa Nacional de Estímulos – Portafolio 2021*. Autoedición.
<https://mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/Documents/Estimulos%202021/MANUAL%20PROGRAMA%20NACIONAL%20DE%20EST%C3%8DMULOS%20PORTAFOLIO%202021.pdf>
- Presidencia de la República, Oficina del Alto Comisionado para la Paz (2018). *Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*. Imprenta Nacional.
<https://www.jep.gov.co/Documents/Acuerdo%20Final/Acuerdo%20Final.pdf>

Ministerio de Cultura (2022). Plan Nacional de Cultura 2022 – 2032 *Cultura para la protección de la diversidad de la vida y el territorio*.
<https://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/Planes/plan%20nacional%20de%20cultura/Documents/2022/1%20Plan%20Nacional%20de%20Cultura%202022-2032.pdf>

Decreto 804 De 1995 [Presidencia]. Por medio del cual se reglamenta la atención educativa para grupos étnicos. 18 de mayo de 1995. D.O. 41853.
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=1377>

Gobernación del Valle (2020). *Plan de Desarrollo Departamental 2020 – 2023 - Valle Invencible*.
<https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=43404>

Gobernación de Nariño (2020). *Plan de Desarrollo Departamental 2020 – 2023 - Mi Nariño en defensa de lo Nuestro*.
https://sitio.narino.gov.co/wp-content/uploads/2020/11/Plan_de_Developmento_Mi_Narino_en_Defensa_de_lo_Nuestro_2020-2023.pdf

Gobernación de Chocó (2020). *Plan de Desarrollo Departamental 2020 – 2023 Chocó, Generando Confianza*.
https://choco.micolombiadigital.gov.co/sites/choco/content/files/000440/21975_plan-de-desarrollo-departamental-del-choco-20202023--version-final.pdf

Alcaldía de Santiago de Cali (2020). *Plan de desarrollo del distrito especial deportivo, cultural, turístico, empresarial y de servicios de Santiago de Cali*.
<https://www.cali.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=descargas&lFuncion=descargar&idFile=50300>

Alcaldía de Pasto (2020) *Plan de desarrollo municipal 2020 – 2023. Pasto, La gran capital*.
<https://www.pasto.gov.co/index.php/component/phocadownload/category/710-otros-documentos-2021?download=18763:plan-de-desarrollo-2020-2023-diagramado-v1>

Alcaldía Distrital de Buenaventura (2020). *Plan de desarrollo distrital 2020-2023 Buenaventura con dignidad*.
https://www.buenaventura.gov.co/images/multimedia/20200707_plan_de_desarrollo_distrital_2020_2023_oficial.pdf

Anexo

Tabla N° 1. Productores musicales en el Distrito de Aguablanca, 2022.

Seudónimo	Perfil
Helementt	Ha participado en la creación de música urbana, contribuyendo así en fomentar esta misma.
Billete Music	Ha contribuido en el desarrollo del género urbano con sus propuestas creativas en la música.
Álvarez	Participa constantemente en la difusión del género debido a que es uno de los referentes de la salsa choke.
MP Cruz	Por su reconocimiento, ha sido parte fundamental para conservar el sonido de la salsa choke.
DJ Lexx	Los géneros musicales van evolucionando y con eso vienen cambios en la forma de producirlos. Dj Lexx es uno de los Dj que hacen parte de esta evolución ya que las mezclas de salsa choke son lo que ahora el público más pide.
<u>Komix</u>	Pieza clave para este género ya que muchos de los artistas que militan en este género confían en este gran productor debido a su trayectoria
Mucho Flow	Sus producciones giran en torno a una música más americana en cuanto a concepto, llegando a más jóvenes.
DJ Alex la gente pesada	Uno de los pioneros de este género, quien dio a conocer grandes éxitos y por quien la salsa choke comenzó a visibilizarse a nivel de Latinoamérica.
Jao Music	Uno de los productores que ha recibido mayores reconocimientos por su trabajo en la salsa choke, de los pocos que ha trabajado con artistas de gran talla.
RJ Music	Se podría decir que es uno de los productores Top en el género, no solo en producción de sonido sino también en imagen y video, uno de los pocos que trabaja con la mejor calidad.
Julián	Productor con más de 5 años de trayectoria, sus ritmos y raíces son Afro

Black mina beats	Productor musical independiente de géneros urbanos con 14 años de experiencia.
The Master Sound	Productor Musical independiente de géneros urbanos con más de 10 Años de experiencia
Poeta eclesiástico	Productor Musical independiente con 2 años de experiencia
Dgeniuz	Productor Musical independiente con más de 15 años de experiencia ha trabajado con artista de Cali, Panamá
Dera	Productor Musical con más de 20 años de experiencia ha trabajado con emisoras como rumba stéreo y colaborado con artistas del gremio urbano local en cali
Harold Black	Ha producido variados temas desde reguetón , pasando por la salsa choke fusionando ritmos electrónicos y folclóricos, han participado con su composición en campanas con “YO CUIDO LO MIO” con Metrocali.
Willintong Sinisterra Montano	Productor musical con más de 15 años de trayectoria ha producido temas desde el folclor, reggaetón, y salsa choke
Mario Garcés Ton El Fago	Productor urbano de salsa choke, reggaetón, trap hi hp, arambi, dancehall mucha trayectoria con artistas urbanos del distrito