

“...apenas suenan las tamboras, a Trinidad se le descoyuntan las caderas como si la música le hiciera cosquillas locas en los pies. [...] el porro, la rumba y otros bailes son malos por el gravísimo peligro de pecado que encierran, pero el mambo es de suyo pecado [...]”¹

“...El problema era que la salsa era hecha por músicos portorriqueños de Nueva York, y esos músicos eran vistos siempre como reaccionarios.”²

Adelaida Fernández: salsa y baile en la tradición caleña.

Elvia Jeannette Uribe-Duncan (2023)

Adelaida Fernández Ochoa con su novela *Toques de son colorá* (2020) vuelve a mostrar a sus lectores su interés en mantener viva la historia y las manifestaciones culturales provenientes de la diáspora africana en la región colombiana del Valle del Cauca, como lo hiciera con su novela *Afuera crece un mundo* (también titulada *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*, 2017).

Toques de son colorá, como *¡Que viva la música!* (1977) del escritor caleño Andrés Caicedo (1951-1977), los cuentos *Bomba Camará* (1972) y la novela *Quítate de la vía perico* (2001) del también caleño Humberto Valverde (1947), narran sobre la música salsa, el baile y los acontecimientos de la juventud de los años setenta en la ciudad de Cali, centro cultural de la salsa en Colombia.³ Otros escritores, como Robinson Posada (1979) en su colección de cuentos y poesías *Voces del barrio* (2007), ha seguido también esta tradición de tratar temas musicales provenientes de la salsa para representar personajes de barrios marginales, esta vez en Medellín. En este sentido, Fernández, como los escritores mencionados, busca capturar no sólo la oralidad específica de estas comunidades marginales influenciadas por la música y el baile, sino también las circunstancias históricas y sociales que influyen en sus vidas. Este interés por el baile y la música antillana es igualmente un elemento primordial en el corpus de novelas cubanas de escritores como Cirilo Villaverde (1812-1894), Alejo Carpentier (1904-1980), Severo Sarduy (1937-1993), Guillermo Cabrera Infante (1929-2005), y Karla Suárez (1969) entre otros.

A pesar de tener temas en común, *Toques de son colorá* difiere mucho de la novela *¡Que viva la música!* Esta última es narrada por un personaje femenino de la clase alta caleña, la “Siempreviva o María del Carmen Huerta”. La Siempreviva cuenta acerca de lo que acontece a ella y a sus amigos en los años setenta en Cali. Todos los personajes son influenciados por las drogas, la música Rock de los años sesenta, en especial la de los Rolling

¹ Silvia Galvis. *Sabor a mí*. Arango Editores, Bogotá, 1994, pp. 40-45.

² *El Anacrónico* por Juan Gabriel Vásquez en: <https://www.studocu.com/co/document/universidad-pedagogica-y-tecnologica-de-colombia/lengua-y-literatura/cuentos-completos-andres-caicedo/74653549>

³ Andrés Caicedo *¡Que viva la música!*, Plaza y Janes, Colección Manantial, Bogotá, Colombia, 1977.

Stones. Más interesante aún, la novela muestra posteriormente la transición del personaje principal hacia el gusto por la música más local: la salsa, música para bailar.⁴ Esta transición musical señala un acercamiento hacia aspectos culturales más conectados con Colombia y con la cultura caleña popular, en especial con la música salsa y los personajes provenientes del barrio sindicalista caleño y sus famosas fiestas o agüelulos de los años sesenta y setenta.⁵

Toques de son colorá, a diferencia de la novela de Caicedo, no cuenta con una narradora de primera persona, sino muy al contrario, con una gran pluralidad de voces todas ellas estrechamente conectadas con los temas de la salsa y el baile en escenarios barriales, inmersas en la música de origen afroantillana y latino-neoyorquina de la moda en los años setenta del barrio obrero de Cali.⁶

La música afro antillana se difundió en Colombia con el advenimiento de la radio en los años cuarenta y cincuenta y posteriormente con el cine mexicano de rumberas. Este cine mostraba bailarinas como Yolanda Yvonne Montes Farrington (1932-?), llamada *La Tongolele*, y la cubana María Antonieta Pons (1922-2004).⁷ Estos ritmos y estilos de baile inspiraron a mucha de la población, pero como lo describe el pasaje de la novela *Sabor a mí*, usado en el epígrafe, fueron inicialmente considerados vulgares y peligrosos por las clases altas religiosas debido a los movimientos sensuales de las mujeres en la danza. Hernando Calvo señala que: “Obsessed with morality and decorum, the Church and the rich in Latin America condemned the mambo as a ‘lowlife’ sound”.⁸

Por otro lado, como lo describe Juan Gabriel Vásquez, también citado en el epígrafe, varios intelectuales colombianos, influenciados por los planteamientos teóricos de la Escuela de Frankfurt, desconfiaron de este tipo de manifestaciones culturales por estar sometidas al mercado industrial cultural estadounidense que, se pensaba, inhibiría cualquier tipo de autonomía crítica consciente capaz de desarticular el sistema mismo de donde provenía. Por esta razón, una literatura relacionada con este tipo de manifestación cultural, era vista no sólo como de mal gusto, sino peligrosa y alienante. Solo algunos académicos prestaron atención a este tipo de novelas urbanas con temas musicales como la de Andrés Caicedo, siendo María Dolores Jaramillo una de ellas.⁹

En la actualidad existe también preocupación por la defensa de los derechos de los músicos y el posible peligro a la exagerada mercantilización de manifestaciones musicales. Yuri Buenaventura (Yuri Bedoya, 1967), por ejemplo, reflexiona también sobre la protección jurídica al músico colombiano y el peligro de la tendencia monotemática y sonora a la que pueden encaminarse algunos artistas guiados por el consumismo en la industria musical del entretenimiento. José Jorge de Carvalho, en la colección de ensayos del antropólogo

⁴Hernando Calvo Ospina señala varias definiciones sobre la palabra “salsa” y concluye que: “Whatever one thinks of the word, all are agreed that the music associated with salsa was always meant for dancing.” en *Havana Heat, Bronx Beat !Salsa!*, Latin American Bureau, Gran Bretaña, 1992, pp.2-3.

⁵ “Sonaba en casa, no de ricos, al otro lado de la calle que yo ya pretendía cruzar, allí donde termina Miraflores. No sé cómo se llama el barrio del otro lado, puede que ni nombre tenga...” *¡Que viva la música!*, op.cit, p.126.

Sobre Agüelulos ver: <https://www.diarioadn.co/noticias/aguaelulo-rumba-de-antano-que-hace-la-reapertura-de-la-bares-y-discotecas-en-cali+articulo+16892554>

⁶Johnny Pacheco, Ray Barreto, Willie Colón, Ricardo Ray, Bobby Cruz, Larry Harlow, Mongo Santamaría y el sonero Héctor Lavoe están entre los muchos músicos y cantantes estrella de la compañía *Fania Records*, fundada en 1964 por Johnny Pacheco y el abogado italo-norteamericano Jerry Mansucci. A este grupo de artistas se sumaron otros más para luego generar el gran concierto de las *Estrellas de Fania* (1964), que dio origen al documental *Nuestra cosa latina* (1972), dirigido por Leon Gast y producido por Jerry Mansucci, de gran influencia en la juventud caleña de esos años y en estas dos novelas mencionadas. Ver [Fania All Stars - Fania Records](#). Véanse también los capítulos 5 y 6 del libro de Hernando Calvo Ospina, op.cit, pp.63-85.

⁷ Escúchese el podcast *Historia y origen de la salsa en Cali*, en: <https://www.youtube.com/watch?v=mTrgPz8YLVc>

⁸ Calvo Ospina, op.cit, p.43.

⁹ María Dolores Jaramillo *Andrés Caicedo: notas para una lectura*, 1968 en [Vista de Andres Caicedo: notas para una lectura \(javeriana.edu.co\)](#)

colombiano, Jaime Arocha, *Utopía para los excluidos. El multiculturalismo en África y América Latina*, expone también algunos de los problemas que surgen con la comercialización de productos artísticos latinoamericanos en un mundo globalizado.¹⁰ Así, la desconfianza y preocupación por lo que pueda suceder con productos y prácticas artísticas provenientes de América Latina, sigue vigente. Esta novela de Fernández añade una faceta diversa a este tema, señalando la explotación y el abuso a los que pueden estar sujetos los artistas bailarines relacionados con temas salseros.

Toques de son colorá está estructurada en treinta y siete partes o capítulos (incluyendo la discografía final), utilizando una especie de técnica *trecandís* que obliga al lector a ir juntando las diversas piezas para ir construyendo y entendiendo poco a poco la historia de varios de los personajes de la narración. Tal vez por esta razón la misma novela hace alusión a esta técnica cuando describe el mosaico de un mural en el burdel de Teresa, uno de los personajes de la novela. Este mosaico, según la narración, es de un artista de Buenaventura quien aprendió este arte de un catalán mientras estuvieron reclusos en una cárcel colombiana: “Para mí es todo eso, más el reto de encontrar, entre los cientos de azulejos multicolores, poses del Kama Sutra”.¹¹ De la misma forma minúscula y fragmentada están compuestas las historias en la novela, narrada desde las distintas voces y perspectivas que la articulan. Son voces donde sobresale la oralidad caleña. Estas voces dialogan sobre la música, el baile, la moda salsera, la gastronomía local, los abusos sexuales, la explotación a los artistas y sus varias anécdotas personales. Sin embargo, en el plano compositivo de la totalidad de la novela, es Maribelén Murillo Nieto la escritora (narradora) ficticia quien articula el entramado de la novela.

La primera parte, *pieza de rumba*, es la más densa, extensa y representa un desafío para un lector no familiarizado con los temas de la salsa. Introduce al lector en la cultura y los rituales yoruba, a lo cual se le añaden gran cantidad de referencias literarias y musicales especialmente latinoamericanas. Esta introducción busca familiarizar e imbuir al lector en una de las temáticas de la novela: la música salsa. La introducción es algo densa y tal vez difícil para un lector desconocedor de la cultura músico-literaria afro-latinoamericana. Esto se debe a que es una lluvia de ideas y referencias expresadas en forma poética y fragmentada sobre el complejo tema de la salsa y las deidades yoruba. Se presentan diálogos entre narradores diversos como el mismo Changó que narra, interpela y discute sobre música a otras voces que incluso pueden provenir de títulos y/o letras de canciones, fragmentos de poemas y opiniones personales de algunos personajes sobre ciertas canciones, ritmos, voces de cantantes y otros fenómenos relacionados con la producción discográfica, formando así un collage músico literario.

Este extenso conglomerado cultural de fragmentos literarios, léxico y sonidos introductorio, permite a algunos lectores reconocer e identificarse con los temas literarios referidos y con la tradición musical salsera.¹² Esta familiaridad con este enclave músico literario será la base de la creación literaria del resto de la novela y puede posteriormente verse plasmada de forma más lineal y organizada en el ensayo titulado *Los temas de la salsa*, escrito por el personaje Maribelén Murillo Nieto, correspondiente a la parte 34 de la novela. Así mismo, esta primera

¹⁰ Véase entrevista a Yuri Buenaventura en <https://www.elespectador.com/entretenimiento/musica/crea-sonidos-la-respuesta-de-yuri-buenaventura-al-talento-colombiano/> Ver: *Utopía para los excluidos. El multiculturalismo en África y América*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004, pp.55-76 y el comentario introductorio de Jaime Arocha en <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/3136/01PREL01.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

¹¹ *Toques de son colorá*, Editorial Planeta Colombiana. S.A., Bogotá, Colombia, 2020, pp. 97-98.

¹² Véase Fabián Villalobos Medina sobre la identidad acústica en:

https://www.researchgate.net/publication/348934458_identidad_acustica_una_categoria_viable_para_el_estudio_del_timbre_en_la_musica_y_el_sonido

parte sirve para introducir a los personajes sobre quienes la historia versará: Maribelén Murillo Nieto (la narradora ficticia, propietaria de una escuela de baile y escritora de ensayo); Rosa María Carabalí Mendoza (quien tal vez represente a Oshún), bailarina principal de la historia; Héctor Jaramillo (coleccionista de acetatos de música salsa y abusador de Rosa); Juan Pachanga (bailador parejo de Rosa en los bailes); Teresa (bailarina y propietaria del burdel); Katrina (también llamado Manuel Alejandro o Tania, bailarín gay) y Buitrago (periodista y catedrático de temas salseros).

La música salsa es el componente aglutinador que cohesiona, estimula a los bailarines y une a esta “familia generacional” de personajes, en su mayoría femeninos, como lo expresa la misma novela cuando Buitrago los llama “Familia” y la unión entre mujeres: “Pero las más unidas somos las mujeres, Katrina y Juan, porque con alguna frecuencia, nos juntamos alrededor de todo lo que nos alimenta: la salsa y la comida.”¹³ En entrevista con Darío Henao Restrepo, Fernández señala que pensó mucho en la generación de mujeres de los años setenta para su novela y añade que también hacía falta un homenaje al bailarín caleño señalando a su vez sus dramas personales. De acuerdo con Fernández, esta generación marcó un tipo de mujer nueva, influenciada por movimientos culturales que se oponían a la guerra y que pueden escucharse en algunos temas salseros de Larry Harlow (1939-2021) y Willie Colón (1950).¹⁴

A diferencia de la novela de Caicedo, la novela de Fernández presenta a estos personajes en su edad adulta y narra la enfermedad y muerte de la bailarina principal, Rosa. Sin embargo, los personajes no terminan allí pues como en su otra novela, *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* (*Afuera crecer un mundo*, 2017) con el personaje de Sundiata, hijo de Nay, existe un espíritu de constante innovación y renovación representado en las nuevas generaciones que mantienen y hacen perdurar la tradición cultural heredada de sus progenitoras. En este caso, son las hijas de Rosa y de Maribelén quienes heredan este legado cultural como una “familia” que, con nuevas ideas y técnicas industrializadas de producción musical, prolongan, transforman y modifican el baile en las nuevas generaciones, como lo señala la novela: “¿Y esa viejera qué es? Una viejera que se llama videocasete que la tocaba otra viejera llamada Betamax?” Quienes preguntan por las ‘viejeras’ son Juliana, hija de Rosa, y Antonia Corazón, hija de Maribelén y su novio Luciano. Los nombres de ambas hijas provienen de canciones de salsa y los datos pueden encontrarse en la discografía al final de la novela. Cabe señalar que la palabra “familia”, usada por Cheo Feliciano (1935-2014) en los conciertos de La Fania All Stars implica esa reunión de “hermanos” afro-latinos en un encuentro de goce, música y baile, compartidos entre quienes asisten a conciertos de salsa, clubes y salsotecas urbanas como las de Bogotá, donde incluso se crearon grupos musicales de mujeres como el de Bertha Quintero.¹⁵

¹³ *Toques de son colorá*, pp. 75 y 131.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 75. Véase entrevista a la autora en <https://lapalabra.univalle.edu.co/en-la-rumba-bajan-los-dioses-africanos-entrevista-con-adelaida-fernandez-ochoa/>

¹⁵ *Ibidem*, p. 78 y 254. Véanse letras de canciones como *Hermanidad Fania* (1973) de Richie Ray y Bobby Cruz en *Live at Yankee Stadium*. <https://www.google.com/search?q=hermandad+fanias&aq=chrome.0.69i59j46i512j0i512j69i61.20904j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Sobre salsotecas en Bogotá ver en <https://www.youtube.com/watch?v=JFZ2R4kYLog>; el artículo del escritor Santiago Gamboa https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/santiago-gamboa/bares-bogotanos-vidas/?cx_testId=53&cx_testVariant=cx_1&cx_artPos=1#cxrecs_s https://www.academia.edu/24921462/La_salsa_en_bogot%C3%A1_educaci%C3%B3n_sentimental_y_cultura_festiva?email_work_card=vi-ew-paper; <https://www.elspectador.com/el-magazin-cultural/el-goce-pagano-una-descarga-de-cuarenta-anos-articulo/> Sobre Bertha Quintero ver <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/bertha-quintero-toda-una-vida-premiada-por-la-secretaria-de-cultura-792467> y <https://1library.co/article/bertha-quintero-dama-salsa-sones-historia-salsa-bogot%C3%A1.wq2n8o2q> y [Bertha Quintero - Premio Vida y Obra 2023 | Capítulo II - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=JFZ2R4kYLog). En cuanto a la participación femenina en la música salsa, véase el libro de Calvo Ospina, op.cit, pp. 27 y 87-95 y el de Vernon W. Boggs. *Salsiology. Afro-Cuban Music and the Evolution of Salsa in New York City*, Exelcior Music Publishing, USA, 1992, pp. 109-119.

Desde la primera parte de la novela, la fuerza (ache) y el poder de Changó poseen tanto a bailarores como a los músicos. Instrumentos de percusión (tambores batá) como la clave, las manos, el canto, los pies, los cuerpos que la interpretan y bailan, se asocian con las fuerzas naturales y el poder de los espíritus africanos (hermandad de orishas) en su diáspora por el Caribe y el Pacífico colombianos. Rosa, la bailadora principal es quien representa el aspecto cultural de las mujeres en los rituales de santería quienes, se dice, son poseídas por el dios, Changó en este caso. De ahí que en la novela no se narra la violación de Rosa en estado de embriaguez desde un narrador orientador, como se hace por ejemplo en la segunda parte de la novela: "...para comenzar la segunda parte de esta novela, registro el siguiente diálogo:”; “Héctor no tiene nada de abstracción aunque sí de asunto pendiente, no diré más. Lean la novela.”¹⁶. Muy al contrario, la violación se narra desde una voz testigo muy cercana a Rosa, que desde adentro de la situación cuenta lo sucedido: "...quizá era solo el peso de su cuerpo cansado lo que interpreté como resistencia, no tuvo conciencia pero sintió que era infame lo que le sucedía. Yo escuché, de sus labios, una negativa embotada.” Aquí este narrador es un testigo pasivo del abuso a Rosa.

Este narrador dice también poseer a músicos y bailarores "...bailo con todas al mismo tiempo y ellas se sienten penetradas en las venas...", "De manera que siendo no soy en esta historia, pero a todos los tengo de amantes, profeso especial devoción a Rosa." "...todos en uno, varias personas distintas y un dios que los posee, él es por ellos y ellos son por él."¹⁷ Bajo esta voz de deidad, es narrada la introducción a la novela, en la cual intervienen también diálogos entre personajes y otros dioses yoruba.

El abuso a Rosa por Héctor es también narrado de forma muy diversa desde las voces de las amigas cuando recriminan y hablan sobre la violación en el capítulo *Rosa violada*. La violación ocurre en los cañaduzales, lugar que simboliza las heridas causadas por esta planta cortante en el cuerpo de quienes se acercan a ella: "Y el estupro sabe a chamizas [...] De los cañaduzales uno sale cortado y con urticaria [...] Ese malparido te dio burundanga"; "[...] y los cañaduzales para violar mujeres dormidas con burundanga, vos debés saberlo, Buitrago. Y vos Héctor más que nadie". En su charla con Mario Jursich, Fernández Ochoa dice que quería mostrar en esta novela la ocurrencia cotidiana de abuso a las mujeres como una situación padecida por muchas mujeres que hasta ahora empieza a ser denunciada.¹⁸ Rosa, por vergüenza, nunca habla a nadie sobre su violación, pero las amigas lo saben y lo comentan porque de esta violación nace Juliana. Rosa inicialmente es inconsciente de su estado de gestación, pero siente que hay cambios en su cuerpo: "[...] fueron señales que estaban en dos lugares al mismo tiempo: su cuerpo y el limbo. [...] las lesiones no guardaban correspondencia alguna con registros de su memoria, las sintió en una total soledad, a nadie le contó."¹⁹ Así, la violación afecta a Rosa física y psíquicamente y la hace aislarse de sus propias amigas por vergüenza a confesar su nuevo estado, resultado de su violación.

El abuso sexual y laboral es igualmente narrado cuando los bailarores son contratados por narcotraficantes y algunos otros empresarios. La explotación laboral en los pagos y condiciones laborales de los artistas del baile es otro tema importante en la novela. El capítulo titulado *Teresa* narra una situación de violencia y abuso extremos por parte de un pistolero narcotraficante quien contrata a los artistas (Rosa, Teresa, Maribelén y Manuel

¹⁶ *Ibidem*, pp. 52 y 54

¹⁷ *Ibidem*, pp. 14, 29 y 39.

¹⁸ Véase <https://www.youtube.com/watch?v=OOWhIGtXA4>

¹⁹ *Toques de son colorá*, pp. 135 y 155-161.

Alejandro) a bailar en una fiesta. Los bailarines son transportados a otros lugares que ellos desconocen sin previo aviso y Teresa es sometida a tener sexo en público con el pistolero. Teresa se ve forzada a aceptarlo para proteger a sus amigos pero luego el pistolero reparte a los tres bailarines restantes para ser abusados por ocho de sus secuaces. Este episodio es de una violencia extrema no solo contra los artistas sino también contra animales y la naturaleza en general, mostrando así la devastadora mentalidad de los narcotraficantes. La celebración de las atrocidades en este episodio y las risas de los narcotraficantes obligan a los protagonistas a unirse al “jolgorio” por temor a contradecir los deseos de los narcotraficantes. La narradora muy acertadamente comenta: “[...] después entendí que uno se ríe de miedo.”²⁰ Con esta breve frase, el relato deja en claro el extremo grado de coerción que pueden ejercer estos grupos sobre la sociedad civil, como ha sucedido en varios episodios de la historia de Colombia.

La explotación laboral de los bailarines es también denunciada en el capítulo *Los setenta*, cuando Rosa, Maribelén y Juan, son invitados por el empresario caleño Larry Landa (César Tulio Araque Bonilla) a ir a Nueva York. Landa realiza un contrato con Jerry Masucci (1934-1997) y éste agiliza las visas y envía términos del contrato para la entrada de ellos a Nueva York. Larry Harlow (1939-2021), pianista y compositor importante de la Fania All Stars, les había visto bailar en Siboney, barrio caleño, y había quedado impresionado por estos bailarines caleños. Tenerlos como estrellas del baile, aumentaría la audiencia y con ello, los ingresos de las presentaciones. Los tres se dan cuenta que en Nueva York no hay nadie que baile como ellos “Nadie bailaba como nosotros”, y se vuelven parte importante del show a pesar de sus pésimas condiciones de vida. Se ven obligados a hacer horas extras limpiando el bar y distribuyendo droga para lo cual Juan es el chofer de esas actividades para el arrendatario, Mattos. Mattos además les cobra una comisión por cada presentación que hacen. Nueva York es el espacio donde experimentan la máxima pobreza y las drogas: “vida de topes”, “supimos que las ratas tienen las patas frías”, “nos echábamos en nuestras literas, las cucarachas transitaban por las latas de cerveza...” El episodio de Nueva York culmina cuando Juan es detenido por llevar drogas y deciden volver a Colombia llevando baratijas como regalos para las familias con el ánimo de “regresar con decoro”.²¹

El rebusque es la condición de subsistencia de muchos personajes no sólo en su juventud sino en el momento actual de la narración, en su vejez. Teresa regenta un burdel, Juan es bailarín, responsable del cuidado de su hija pequeña (Catalina) a la cual debe proteger durante las crisis mentales de su esposa Liliana, internada en un manicomio. Héctor *diyey* (el hombre del acetato) sobrino de Landazú, contrabandista de drogas, esmeraldas y música, es quien hereda el negocio de los acetatos de su tío. Héctor vive en un barrio de invasión en Cali al igual que Katrina quien, siguiendo el ejemplo de Héctor, construye su propio cambuche, deviene propietaria en el mismo barrio de invasión y comparte su vivienda con su amante, un obrero casado y con hijos. A todos los une los recuerdos de la juventud y el apoyo que encuentran uno en el otro: “[...] nos afianzamos uno en el otro, somos apoyo mutuo entre todos y todos para Juliana. Todos somos el grupo con penas compartidas, [...]”. Héctor nunca pide perdón a Rosa ni a las amigas por la violación a Rosa, ya difunta, pero en su homenaje póstumo dedica un poema en el cual declara su amor a Rosa, y le pide perdón; de esta forma la novela termina con este poema y el coro de la canción *Muñeca* (1964) de Eddie Palmieri.²²

²⁰ *Ibidem*, p. 175.

²¹ *Ibidem*, pp.127-130. Sobre Landa véase <https://90minutos.co/vida-moderna/entretenimiento/la-increible-y-azarosa-vida-de-larry-landa/>

²² *Ibidem*, pp. 91 y 265.

La novela gira alrededor de las memorias que tienen sus tiempos de juventud. Es una novela de recuerdos de un grupo de viejos amigos y de amigos viejos. Rosa es uno de los personajes principales, a pesar de que la novela indica al lector su inminente y pronta muerte debido a la cirrosis por exceso del alcohol. Rosa es el personaje eje sobre el cual se tejen las historias del resto de los personajes y el repertorio musical. Rosa representa a la mujer bohemia independiente quien realiza las actividades artísticas del grupo, tales como el baile, la moda salsera y la gastronomía. Por tal motivo el resto de personajes se dispone a hacer los preparativos de unos tamales como ofrenda final a Rosa. En esta ocasión los preparativos son narrados por Maribelén quien, al mencionar los ingredientes y la sazón de los alimentos, alude a situaciones y personajes de la novela *Como agua para chocolate* (1992): “Aunque todos los alimentos asimilan el espíritu de quien los prepara, [...] en ningún otro plato se difunde como en el tamal, será porque incorpora ingredientes contrarios en idéntica proporción: vida y muerte; bienvenida y adiós”. La comida típica de esta región colombiana es también un factor importante cuando el catedrático Buitrago propone la edición de un texto en conmemoración a Rosa. Para esta ocasión se preparan las deliciosas empanadas de Junín.²³

Rosa es también el personaje quien motiva al ahora profesor Buitrago (mal bailarín) en su proyecto para realizar una cátedra universitaria acerca de la historia de la salsa en Cali e incluir un capítulo dedicado a Rosa como una de las fundadoras de “la alegría en Cali”. Rosa es así mismo una representación del personaje Amparo Ramos Correa (1944-2004) deportista caleña y bailarina conocida más popularmente como Ampara Arrebato. Sobre este personaje real se inspiraron Richie Ray (1945) y Bobby Cruz (1937) en su canción del mismo nombre en el álbum *Agúzate* (1970).²⁴

Este proyecto de Buitrago es propuesto por él al resto de bailarines del grupo quienes discuten y cuestionan cómo se realizaría dicho plan, siendo Katrina una de las más críticas sobre la forma de como se llevarían a cabo las entrevistas a las amigas de Rosa. En el capítulo *Papi de mis putas alegres*, Buitrago pide a Maribelén que le ayude a escribir algo sobre la salsa en Cali a lo que ésta le responde: “[...] la salsa en Cali de grandioso, tiene a los bailarines y a Piper Pimienta [...] Mejor dicho, Cuba aportó la clave, Nueva York el género, Puerto Rico los intérpretes y Cali los bailarines”. Así resume Maribel el fenómeno salsero caleño. La creación del texto propuesto por Buitrago se vuelve entonces un trabajo colectivo, del grupo de baile. Este trabajo colectivo incentiva la polifonía y la dialéctica entre quienes discuten la preparación del texto y las entrevistas y es uno de los puntos más interesantes en este capítulo, como también lo es en el capítulo *El proyecto académico*. En estos capítulos algunos de los personajes se muestran reticentes a colaborar en un proyecto académico de exigencias más “ficticias” a las situaciones más libres y espontáneas acostumbradas por ellos. El rigor académico no los convence al no contemplar la espontaneidad de las prácticas del baile y transformarlo en algo más solemne: “[...] una solemnidad que implicaba incomodidades, que nos intimidaban los estudiosos, los fanfarrones y esa categoría intermedia entre unos y otros [...]”.²⁵ Este sometimiento de algo no discursivo, sonoro, corporal, espontáneo y emocional a algo discursivo, racional, controlado y a su vez artificial, lejano a las experiencias y emociones de los personajes, no logra convencerlos del todo. Este hecho, convierte este proceso en algo sospechoso para algunos de los personajes, especialmente para Katrina (Tania o Manuel Alejandro).²⁶ Katrina desconfía que todo el

²³ *Ibidem*, pp.70 y 131.

²⁴ Véase <https://www.youtube.com/watch?v=SOh0hWhFp-0>

²⁵ Piper Pimienta (Edufamid Molina Díaz, 1939-1998, vocalista y bailarín salsero caleño). *Ibidem*, pp. 137 y 224.

²⁶ En su estudio sobre Coreografía textual Tatiana Alekseeva diferencia la danza europea del baile de origen africano. Señala: “La palabra baile [...] en el contexto de África occidental está estrechamente ligada a la música y a la improvisación (“play”).” Así mismo, escribe sobre

montaje de las entrevistas, el seminario y la producción del libro sea solo para beneficio de Buitrago, quien se aprovechará de todos ellos. ¿Otro tipo de explotación?. Buitrago se defiende aludiendo que también ayudará a Maribelén en la producción de su texto sobre los bailaradores, que es finalmente, el mismo proyecto del cual surge la novela en sí.

Unido a la música salsa y los movimientos del baile típico caleño, va el fenómeno de la moda que los acompaña. Varias son las descripciones de los atuendos (la percha), colores, estilos de cabello y maquillaje a los que la novela alude para ambientar la coreografía del baile: “[...] el peinado afro encajó en el género musical [...]”, “[...] me he puesto un traje fucsia, escote en V, anudado al cuello, zapatos negros de charol, medias negras de maya y vena, vistoso maquillaje, con escarcha. Juan matiza el negro que viste con la gran cadena de oro, lleva zapatos combinados[...]”, “[...] Juan los usa sin medias y he visto manos que se piden recorrer la curva de su empuje [...]”, “[...] el tacón puntilla en riesgo de fractura permanente a causa del cambrión [...]”. Estas y muchas descripciones más, representan el típico escenario de las salas de baile.²⁷ Igual que en *Afuera crece un mundo*, en esta novela el aspecto cromático es importante para la descripción de los atuendos y estilos en los escenarios de la salsa. Rosa es la diseñadora, personaje creativo, quien realiza los trazos y decide los colores para sus vestidos. Una vez nacida su hija, Rosa decide abandonar el color blanco conservando los colores más fuertes como el lila, azul y rojo “[...] toques de son colorá [...]”. De esta forma alude no sólo al título de la novela, como también a la canción *Sangres son colorá*, en la que se enfatiza que no importa el color de las personas porque al final el color rojo nos unifica dado que todas las sangres son coloradas.²⁸

La novela en su totalidad es una experimentación artística como lo son los capítulos de ensayos escritos sobre música y baile, en los que al estilo de un ‘ensayo de orquesta’, algunos de los entrevistados se rebelan a Buitrago, el ‘director’. Éste intenta capturar la dinámica historia del grupo de bailaradores, colaborando a su vez con el mismo ensayo escrito de Maribelén y su planeada cátedra sobre la salsa y sus bailaradores.

Por otro lado, la novela devela de forma impactante el abuso a las mujeres por parte de amigos, empresarios y narcotraficantes a la vez que muestra la creatividad y la capacidad de superar traumas en todas ellas. Son mujeres que logran formar un grupo familiar entre ellas, interesadas todas en la música y el baile, que pareciese desintegrarse con la muerte de Rosa, su eje principal. Sin embargo, las nuevas generaciones rescatan y transforman ese impulso creativo en nuevas formas artísticas.

Este grupo de Rosa está además dedicado a actividades creativas: baile, diseños, moda, gastronomía, escritura y peluquería. El legado cultural del que se nutren y fortalecen estas mujeres proviene en su gran mayoría de la tradición religiosa y musical dejada por la diáspora africana la cual ha contribuido y ejercido un fuerte impacto en la identidad cultural colombiana y más particularmente en la caleña y caribeña. La música, el baile y la moda continúan siendo hoy en día una vertiente de creatividad como puede observarse con los varios grupos musicales de salsa, las escuelas de salsa e incluso algunas prácticas

el traspaso de lo visual-musical y el movimiento corporal a lo escrito de la siguiente manera: “La danza constituye un arte emblemático y no-mimético que comunica a través del movimiento corporal, mientras que los textos en prosa lo hacen a través del lenguaje escrito entendido como esencialmente descriptivo y denotativo. La danza tiende hacia la apertura y dispersión de significantes mientras que la narrativa suele controlar sus significados. La danza es un arte efímero [...] mientras que la escritura perdura en el tiempo.”. Véase <https://www.proquest.com/openview/e9e8ae6d09b208b264d924445e73adea/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>

²⁷ *Toques de son colorá*, pp. 25, 89, 214 y 137. La *percha* es la pinta o atuendo de los bailaradores. Fernández Ochoa la menciona en su charla con Mario Jursich. Ver también diccionario de caleñismos en <https://www.shock.co/cultura-pop/diccionario-de-calenismos-para-entender-a-los-calenos>

²⁸ *Ibidem*, p.80. Escuchar <https://www.youtube.com/watch?v=UHGI3AUD22E>

provechosas como la zumba, creada por el caleño Beto Pérez (1970), y los varios concursos de este baile.²⁹ La novela es así, un tributo a esta herencia cultural que, dada la historia de Colombia, une estrechamente a este país con África y el resto de países influenciados de distintas formas por esta enriquecedora corriente cultural.

²⁹ Sobre Beto Pérez: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p0fcm7dz> Witness History - Beto Perez: 'I created Zumba by accident' - BBC Sounds Sobre escuelas de salsa: https://plaka-logika.blogspot.com/2017/01/investigacion-publicidad-y-educacion_10.html