



Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, Ciudad de México, México.  
ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 (en línea), marzo-abril 2026,  
Volumen 10, Número 2.

[https://doi.org/10.37811/cl\\_rcm.v10i2](https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v10i2)

# **LA ESTÉTICA DE LA SALSA CALEÑA: VISUALIDAD, CUERPO Y REPRESENTACIÓN EN LA CULTURA URBANA**

**THE AESTHETICS OF CALI SALSA: VISUALITY, BODY AND  
REPRESENTATION IN URBAN CULTURE**

**Edwin David Betancourth Cardona**  
Universidad del Valle - Colombia

DOI: [https://doi.org/10.37811/cl\\_rcm.v10i2.23384](https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v10i2.23384)

## La Estética de la Salsa Caleña: Visualidad, Cuerpo y Representación en la Cultura Urbana

**Edwin David Betancourth Cardona<sup>1</sup>**

[edwin.betancourth@correounivalle.edu.co](mailto:edwin.betancourth@correounivalle.edu.co)

<https://orcid.org/0000-0002-2167-4325>

Universidad del Valle

Cali, Colombia

### RESUMEN

Este artículo analiza la salsa caleña como un régimen estético en el que visualidad, cuerpo y espacio urbano se articulan en una lógica de intensificación perceptiva. A partir de un enfoque interdisciplinar que combina estudios visuales, teoría estética y musicología latinoamericana, se examinan carátulas discográficas, vestuario escénico e imaginarios urbanos. Tras una relectura de Paul Virilio, este texto propone el concepto de *estética cinética intensificada* para describir la traducción sistemática del ritmo musical en formas visibles que generan sentido estético y urbano. Se argumenta que la salsa en Cali reconfigura el espacio en el que el cuerpo deviene un dispositivo central de producción de significado, mientras la ciudad se transforma en escenario performativo. Además, se incorporan investigaciones sobre visualidad musical, performatividad urbana y cultura popular, que amplían la comprensión de la salsa como práctica social y estética compleja.

**Palabras clave:** salsa caleña, estética cinética, cultura visual, cuerpo, espacio urbano

---

<sup>1</sup> Autor Principal

Correspondencia: [edwin.betancourth@correounivalle.edu.co](mailto:edwin.betancourth@correounivalle.edu.co)

# The Aesthetics of Cali Salsa: Visuality, Body and Representation in Urban Culture

## ABSTRACT

This article examines Cali salsa as an aesthetic regime in which visuality, embodiment, and urban space converge through intensified perception. Drawing on visual studies, aesthetic theory, and Latin American musicology, it analyzes album covers, stage costumes, and urban imaginaries. Following a re-reading of Paul Virilio, this text proposes the concept of intensified kinetic aesthetics to describe the systematic translation of musical rhythm into visible forms that generate aesthetic and urban meaning. It argues that salsa in Cali reconfigures the space in which the body becomes a central device for the production of meaning, while the city is transformed into a performative stage. Studies on musical visuality, urban performativity, and popular culture are incorporated, offering a comprehensive approach to understanding salsa as an integrated cultural practice.

**Keywords:** salsa, kinetic aesthetics, visual culture, embodiment, urban space

*Artículo recibido 28 febrero 2026*

*Aceptado para publicación: 28 marzo 2026*



## INTRODUCCIÓN

La salsa en Cali no es simplemente un género musical; constituye un espectáculo integral en el que ritmo, movimiento corporal y espacio urbano se entrelazan en una dinámica estética compleja. Desde las pistas de baile hasta las carátulas de los discos, la salsa caleña genera un universo visual que articula la musicalidad con la percepción sensorial y la experiencia urbana. En principio, se ha descrito como un fenómeno estrictamente musical, pero al examinarlo con detalle, se revela como un sistema estético representacional en el que los cuerpos no solo ejecutan pasos de baile, sino que producen imágenes y significados; la ciudad no solo acoge, sino que se coreografía al ritmo de la música, y la identidad urbana se construye mediante gestos, posturas y la velocidad del movimiento: “son los actores sociales quienes utilizan los sistemas conceptuales de su cultura, así como los sistemas lingüísticos y otros sistemas de representación, para construir significado, para dotar de sentido al mundo y para comunicar ese mundo de manera significativa a los demás” (Hall, 1997, p. 95).

Estudios previos como los de Rondón (1980), Manuel (1995), Aparicio (1998) y Waxer (2002) han abordado la salsa desde perspectivas históricas, sociológicas y musicológicas, enfatizando su circulación transnacional y su rol identitario en la diáspora afrocaribeña. Sin embargo, la dimensión visual de la salsa en Cali ha recibido poca atención sistemática. Este vacío es particularmente notable si se considera que la ciudad ha consolidado un estilo distintivo de baile, donde la aceleración, la precisión, la acrobacia y la interacción coreográfica de los cuerpos en la salsa constituyen un sello estético, una forma de hacer, que va más allá de lo estrictamente musical (Rancièrè, 2004).

Alejandro Ulloa Sanmiguel (1992) ha destacado cómo el estilo caleño se caracteriza por una velocidad controlada y una sincronía que distingue la práctica local de otras tradiciones salseras, convirtiendo al cuerpo en un dispositivo central de producción de sentido. En este contexto, la salsa caleña no solo se escucha; se ve, se percibe y se habita, articulando identidad, espacio y experiencia estética. Esta singularidad hace necesaria una aproximación interdisciplinar, que incorpore estudios visuales, teoría estética y musicología, junto con perspectivas contemporáneas sobre cultura urbana, espacio y performatividad; de allí que los aportes de Canclini (1990), Martín-Barbero (1991) y Mauss (1934) sean oportunos en el análisis del caso caleño.

Este artículo propone el concepto de *estética cinética intensificada*, entendido como la traducción



sistemática del ritmo veloz en formas visibles que organizan la experiencia tanto del espectador como del bailarín. Se puede decir que responde a un régimen perceptivo en el que la velocidad organiza la experiencia, intensificando la relación entre cuerpo, tiempo y espacio a través del movimiento acelerado (Virilio, 1997). Desde esta perspectiva, la salsa caleña produce un régimen estético en el que la visualidad y el movimiento corporal funcionan como principios organizadores del espacio urbano, convirtiendo a Cali en un laboratorio cultural donde música, imagen y cuerpo se potencian mutuamente. Esta lógica se expresa en la salsa caleña, por un lado, en su baile veloz y acrobático y, por otro, en la tradición de acelerar los discos de acetato, convirtiendo la *rapidez* en una forma de percepción y en un rasgo central de la identidad cultural.

## **METODOLOGÍA**

Con un enfoque cualitativo, este artículo analiza carátulas discográficas, vestuario escénico y prácticas urbanas de baile, revisando e incorporando literatura sobre visualidad musical, performatividad urbana y cultura popular. Para ello se realizó una búsqueda documental sobre la salsa, la elección de tres orquestas de salsa caleña reconocidas a nivel internacional y la selección de algunas de sus carátulas de discos más emblemáticos. Además, se buscó información en periódicos como El País, con el fin de revisar la comunicación visual de la salsa en un medio masivo, y se visitaron dos lugares donde convergen los salseros para hacer observación de sus prácticas: La Calle del Sabor y el Bulevar del Río. Entre las investigaciones más recientes se incluyen los aportes de González Vélez (2023) sobre los *Estudios de la salsa*, aproximaciones sobre el desarrollo cultural y patrimonial en Cali (Alfonso Rojas et al. 2024), y documentos recientes sobre la declaratoria de la salsa caleña como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación (Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia, 2024). Este enfoque permite ampliar la comprensión de la salsa como un lenguaje integral, capaz de articular identidad, ciudad y estética de manera simultánea.

Lo anterior permite establecer que la salsa caleña debe analizarse como un fenómeno que trasciende la música y el baile, convirtiéndose en un sistema visual y urbano donde el ritmo, el cuerpo y el espacio interactúan. Esta perspectiva sienta las bases para un análisis detallado de carátulas, ciudad como escenario performativo, vestuario, técnica y velocidad, así como para una discusión teórica que articule discursos actuales desde los estudios de la salsa, la historia del arte y la musicología latinoamericana.



## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El estudio de la salsa ha transitado por múltiples enfoques, desde la musicología histórica hasta la sociología de la cultura popular, con especial atención a su circulación transnacional y su rol identitario en la diáspora afrocaribeña. Rondón (1980) muestra cómo el género se consolida en un entramado cultural que articula el Caribe y Nueva York, enfatizando la movilidad de estilos, intérpretes y audiencias. Por su parte, Manuel (1995) destaca los procesos de circulación y adaptación regional de la salsa, subrayando que la apropiación local no es mera copia, sino transformación creativa de repertorios y estilos musicales. En el caso de Cali, Waxer (2002) documenta la apropiación local de la salsa y su consolidación como eje identitario urbano, donde la práctica del baile configura un espacio de sociabilidad específico y diferenciador frente a otros contextos salseros.

Ulloa Sanmiguel (1992) ofrece un análisis pionero sobre el estilo caleño, destacando que la salsa en la ciudad no solo se adopta como forma musical, sino que se reconfigura como práctica cultural total que articula baile, sociabilidad e identidad urbana. Su énfasis en la velocidad, la precisión y la sincronía del cuerpo distingue la práctica local, consolidando una estética única que demanda un abordaje más allá de lo estrictamente musicológico. Más tarde, el periodista César Alberto Villegas Osorio, reconocido en el medio salsero como César Pagano (2018), se sumará a esta visión, al plantear que las prácticas acrobáticas en el baile y la aceleración de los discos de acetato son rasgos característicos de la cultura salsera de Cali.

Si bien estos estudios históricos y socioculturales resultan fundamentales, dejan en segundo plano la dimensión visual y perceptiva de la salsa en Cali. Este vacío ha sido parcialmente abordado en investigaciones recientes sobre cultura urbana y música visual. González Vélez (2023) menciona la visualidad de la salsa en contextos contemporáneos, enfatizando cómo las prácticas corporales y escénicas producen efectos perceptivos que articulan identidad y pertenencia urbana sin llegar a profundizar en este aspecto. Alfonso Rojas et al. (2024) complementan este análisis señalando que la música salsa actúa como motor de desarrollo cultural y patrimonial, promoviendo la visibilización del cuerpo y el ritmo en la ciudad de Cali. Estos estudios recientes, junto con la declaratoria realizada en el 2022 sobre la salsa caleña como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, confirman la necesidad de un enfoque que integre estética, cuerpo y espacio urbano.



Desde la teoría estética, Walter Benjamin (2008) permite comprender cómo la reproducción técnica transforma la experiencia perceptiva de la obra de arte; así, la carátula discográfica o la representación visual del baile no eliminan la vivencia estética, sino que la reconfiguran y amplifican. Jacques Rancière argumenta que toda práctica estética organiza lo visible de manera particular, estableciendo jerarquías perceptivas y afectivas que orientan la atención del espectador. Desde su enfoque de la “distribución de lo sensible”, Rancière (2004) lo define como un “sistema de hechos evidentes por sí mismos de la percepción sensorial que revela simultáneamente la existencia de algo común y las delimitaciones que definen las partes y posiciones respectivas dentro de él. En el contexto de la salsa caleña, estas teorías sugieren que los cuerpos y las imágenes producen sentido no solo por su musicalidad, sino por la manera en que reorganizan la percepción del espacio urbano en el que se inscriben.

Al respecto, Barthes (1990) aporta la noción de dimensión afectiva de la imagen, diferenciando entre el interés general que —en su caso la fotografía— pueda suscitar (*studium*) y el “pinchazo subjetivo” que cada imagen provee (*punctum*), lo que permite analizar cómo ciertos detalles visuales o gestos corporales generan resonancia afectiva en el espectador. Aplicado a la salsa caleña, esta dimensión evidencia que la intensidad cromática, la distribución de los elementos en una carátula, la postura y la tensión corporal de los bailarines funcionan como signos visuales del ritmo musical, contribuyendo a un efecto general de dinamismo que atraviesa toda la imagen.

### **La imagen como traducción del ritmo**

Uno de los problemas centrales en la estética de la salsa caleña consiste en comprender cómo un fenómeno esencialmente temporal, como el ritmo, adquiere forma visual. Las carátulas discográficas actúan, precisamente, como dispositivos de mediación que anticipan la experiencia sonora y visual, traduciendo el movimiento musical en signos perceptivos. Siguiendo a Benjamin (2008), “la reproducibilidad tecnológica de la obra de arte cambia la relación de las masas con el arte”, y esta, tras eliminar el aura de las obras de arte -su aquí y ahora que las hace únicas-, reconfigura toda experiencia estética. La carátula, entonces, como objeto reproducible, no reproduce el ritmo de manera literal —su aura—, sino que lo traduce a través de la composición visual, los colores, la disposición corporal y la gestualidad de los bailarines y músicos, una vez son objetos de la experiencia estética de quien observa dichas imágenes.



Esta traducción puede entenderse como una analogía visual: colores intensos, cuerpos en tensión y composiciones dinámicas funcionan como equivalentes del movimiento musical que se gesta en la salsa. De acuerdo a Barthes (1990), el *punctum* de una imagen toca, golpea, afecta a quien observa, toda vez que una composición es antesala de un dinamismo perceptivo. De allí que el análisis de las carátulas prometa sentido no solamente desde su estructura, sino desde la bofetada o la embestida al espectador. La carátula de *No hay quinto malo* de 1984 (**Fig. 1**) se articula en torno a la figura de un toro, desplazando la representación de la salsa desde el cuerpo del bailarín o la ejecución musical hacia un registro simbólico. La imagen no muestra el ritmo, sino que sugiere su efecto mediante una condensación visual de movimiento, fuerza, tensión y direccionalidad. En este sentido, la figura animal opera como una mediación estética que reconfigura la experiencia perceptiva del fenómeno musical, en lugar de reproducirlo directamente, haciendo que el espectador se sienta parte de la obra o incluso su creador (Benjamin, 2008).

Desde la perspectiva de Jacques Rancière (2004), esta operación puede entenderse como una reorganización de lo sensible: la carátula sustituye la visibilidad del cuerpo salsero por un signo que privilegia la intensidad como cualidad perceptiva. La relación con la salsa caleña no es figurativa, pero sí analógica, en tanto remite a la energía y densidad rítmica que caracterizan el sonido del Grupo Niche en su periodo más fértil. En términos de la estética cinética intensificada, la imagen propone una traducción indirecta del ritmo, donde la visualidad no depende del movimiento visible, sino de su condensación simbólica por medio del toro.

En *Tapando el hueco* de 1988 (**Fig. 2**), la carátula introduce una visualidad más contextualizada, donde el entorno sugiere una inscripción urbana de la música. A diferencia de la abstracción simbólica del álbum anterior, aquí la imagen articula cuerpos y espacio, desplazando la representación hacia la dimensión social de la salsa.

Esta configuración puede leerse a partir del concepto de mediación de Jesús Martín-Barbero (1987), en tanto la imagen sitúa la música dentro de una red de relaciones culturales y urbanas. Asimismo, en términos de Rancière (2004), la carátula reorganiza lo visible al integrar el espacio como componente constitutivo de la experiencia estética.

En relación con la salsa caleña, esta visualidad resulta coherente con su arraigo en dinámicas barriales

y urbanas, donde el baile y la música forman parte de la vida cotidiana (Ulloa Sanmiguel, 1992). Desde la estética cinética intensificada, el ritmo no solo se sugiere como energía, sino como práctica situada que ocurre en un espacio concreto que se desarrolla de manera vertiginosa en su proceso de modernización.

En *Sentimental de punta a punta* estrenado en 1994 (**Fig. 3**), se centra en la presencia frontal de los músicos y en una gestualidad orientada hacia el espectador. La disposición de las figuras, junto con la expresión corporal, construye una escena de cercanía que enfatiza la interacción más que la representación del ritmo o del espacio. Desde la teoría de las mediaciones de Martín-Barbero (1987), esta imagen puede entenderse como una forma de articulación cultural que privilegia la relación con el público. En lugar de traducir el ritmo en términos visuales directos, la carátula produce un efecto de reconocimiento y participación donde todos -incluso el espectador- se articulan y crean un espacio común.

La carátula, además, presenta una composición más organizada y estilizada, donde los cuerpos aparecen dispuestos de manera controlada, con una clara intención de construcción visual; a diferencia de la caricatura espontánea de los obreros en *Tapando el hueco*, aquí predomina una lógica de formalización. Este cambio puede interpretarse como una adaptación a condiciones de mayor circulación de la imagen, donde la representación adquiere un carácter más estratégico, “mediante su exploración de entornos cotidianos a través de la ingeniosa guía de la cámara” (Benjamin, 2008, p. 37). Esta reorganización de lo sensible se orienta hacia la forma y la composición *ficticia*, desplazando la atención desde la interacción hacia la construcción visual del conjunto musical con un “repentino cambio de tono” que resignifica “la topografía de los espacios, la fisiología de los círculos sociales, la silenciosa expresión de los cuerpos” (Rancière, 2004, p. 37).

En el contexto de la salsa caleña, estas estrategias visuales remiten a dos fenómenos particulares: la dimensión social de la salsa, y la estilización de su estética. Por un lado, muestra cómo la música se construye como experiencia compartida (Waxer, 2002, p. 112), donde el ritmo se traduce en términos relacionales, como apertura hacia el otro, integración y superposición de miradas y voces, más que como movimiento o intensidad visual. Por el otro, dicha estilización puede leerse como parte de un proceso de profesionalización y proyección estética, donde la imagen acompaña la consolidación del grupo y de

la salsa caleña hacia fines del siglo pasado. En la estética cinética intensificada, el ritmo se traduce aquí en organización visual y proximidad, más que en intensidad.

La carátula del álbum *Como toda mujer* (**Fig. 4**), publicado en 1992 por la Orquesta Femenina D’Caché, construye una escena visual en la que la estética cinética intensificada no depende de la literalidad del movimiento corporal. Las intérpretes aparecen mayoritariamente sentadas o de pie en una disposición relativamente estática; sin embargo, la presencia visible de los instrumentos —trompetas, trombones y demás elementos del conjunto— introduce una dimensión de dinamismo que remite al acontecimiento musical que el disco contiene. El movimiento, en este caso, es sugerido por la instrumentación y por la promesa sonora que esta encarna. En términos de Benjamin (2008), la portada funciona como un umbral perceptivo dentro del régimen de la reproductibilidad técnica: una imagen destinada a circular masivamente que anticipa y amplifica la experiencia estética del espectáculo musical. En esta medida, la carátula no se limita a ilustrar el producto discográfico, sino que condensa en el plano visual la energía rítmica asociada al género salsero.

A la vez, la composición visual moviliza códigos iconográficos vinculados al tropicalismo y la sensualidad escénica, perceptibles en las sonrisas abiertas, los peinados voluminosos y el uso de minifaldas de las mujeres. Tales elementos sitúan a las intérpretes en un registro visual propio de la música tropical latinoamericana, donde la performatividad musical responde a una estilización alegre y “festiva” del cuerpo. Esta representación puede leerse como una forma específica de organización de lo sensible: la imagen produce una escena donde las mujeres aparecen simultáneamente como instrumentistas y como figuras del espectáculo tropical (Rancière, 2004). La estética cinética intensificada emerge, entonces, de la convergencia entre instrumentos que remiten al ritmo y códigos visuales que evocan sensualidad y fiesta, configurando una imagen donde la musicalidad se proyecta más como expectativa que como movimiento literal.

Finalmente, en el marco de las mediaciones culturales descritas por Jesús Martín-Barbero (1987), la carátula puede entenderse como un dispositivo visual donde confluyen industria discográfica, imaginarios tropicales y cultura urbana para dar muestra de un espectáculo total donde el “pueblo puede ya mirarse de cuerpo entero” (p. 125). En el contexto salsero de Cali, este tipo de imágenes contribuye a fijar un repertorio visual de la música tropical en el que la instrumentación, la feminidad estilizada —

de una forma concreta— y la promesa de ritmo se articulan en una misma superficie gráfica. Así, la portada funciona como una condensación, mezcla y nivelación visual de la experiencia salsera: un espacio donde sonido, espectáculo y representación cultural se encuentran en una imagen destinada a circular en “la masificación de la sociedad, la expansión urbana y de la industria cultural (García Canclini, 1990, p. 107).

La comparación de las carátulas *No hay quinto malo* y *Tapando el hueco* de Grupo Niche, *Sentimental de punta a punta* de Orquesta Guayacán y *Como toda mujer* de la Orquesta Femenina D’Caché, permite observar distintas estrategias visuales mediante las cuales la iconografía salsera construye lo que aquí se ha denominado estética cinética intensificada. En *No hay quinto malo*, la figura del toro en actitud de embestida introduce una metáfora visual de fuerza y dinamismo que condensa, en clave simbólica, la intensidad rítmica asociada al conjunto. En *Tapando el hueco*, por su parte, la escena de obreros realizando labores de construcción desplaza la referencia al movimiento hacia el ámbito del trabajo físico: la acción colectiva de “tapar el hueco” funciona como imagen inexcusable de esfuerzo, coordinación y energía, elementos que remiten indirectamente al sincopado y enérgico ritmo del género; además de la construcción visual de una ciudad moderna desde la salsa. En ambos casos, la portada no representa el acto musical de manera directa, sino que recurre a metáforas visuales capaces de evocar potencia, acción y movimiento.

Una estrategia distinta aparece en *Sentimental de punta a punta*, donde los integrantes de la Orquesta Guayacán se presentan frontalmente, mirando hacia el espectador. Aquí la estética cinética no se articula a partir de una escena de acción, sino mediante la construcción de una presencia escénica del conjunto que enfatiza identidad grupal y cercanía con el público. La carátula de *Como toda mujer*, en cambio, introduce otra inflexión: aunque las integrantes de la Orquesta Femenina D’Caché aparecen mayoritariamente en posiciones estáticas, la visibilidad de los instrumentos y la estilización corporal —sonrisas, peinados voluminosos y minifaldas— producen una imagen donde musicalidad, sensualidad y tropicalidad se integran en una misma superficie visual. En conjunto, estas portadas muestran que la cultura visual de la salsa no depende de una única forma de representar el movimiento; por el contrario, moviliza recursos heterogéneos —metáfora animal, escena laboral, presencia colectiva y estilización performativa— para condensar visualmente la energía rítmica y tímbrica que define al género.



## Acrobacia y espectáculo en las calles

Las compilaciones y publicaciones salseras del periódico El País muestran un cambio decisivo: el foco se desplaza del músico al cuerpo del bailarín (**Fig. 5**). Las imágenes fragmentan visualmente el cuerpo, enfatizando piernas, torsos y giros en movimiento, como se observa en las contorsiones de los bailarines caleños, en lugar de enfatizar las orquestas musicales.

Siguiendo a Mauss (1934), el cuerpo constituye una técnica corporal especializada donde la destreza desempeña un papel crucial, mientras que en términos de Bourdieu (1977), se configura como *habitus* (estructura estructurada) que produce visibilidad y sentido estético. Cada giro, torsión o marcación se convierte, en consecuencia, en un registro visual de la musicalidad, reforzando la centralidad del cuerpo en el régimen estético caleño.

Henri Lefebvre (1991) sostiene que el espacio es una producción social, y en Cali esta producción está mediada profundamente por la salsa; desde las casas y el barrio en los champús bailables y los aguaelulos de los años 70, hasta las calles y parques donde se realiza La Feria de Cali en la actualidad. Las calles, barrios y espacios públicos se transforman en escenarios performativos, donde la coreografía distribuye movimiento e intensifica la experiencia del espacio. La ciudad no solo alberga la salsa: la encarna.

Lo anterior conlleva a decir que los eventos de baile, los festivales y la circulación de música y cuerpos en espacios públicos configuran una coreografía urbana, en la que la ciudad misma se convierte en un registro estético que interactúa con el ritmo, el cuerpo y la percepción visual del espectador.

El vestuario, por su parte, amplifica la visibilidad del movimiento y contribuye a la intensificación perceptiva. Materiales brillantes, colores saturados y cortes específicos no solo decoran, sino que articulan performativamente identidad, género y estilo corporal. Siguiendo los postulados de Butler (1993) sobre performatividad, “tales actos, gestos y representaciones, en general, son performativos en el sentido de que la esencia o identidad que pretenden expresar son construcciones elaboradas y sostenidas mediante signos corporales y otros medios discursivos” (p. 173).

Aunado a esto, la visualidad del vestuario participa en la construcción de una suerte de sociedad del espectáculo (**Fig. 6**), misma que, por medio de sus imágenes, va acumulando capital cultural (Debord, 1994). No obstante, en Cali se articula con prácticas populares locales, donde la repetición de estilos corporales genera continuidad estética y cultural, fortaleciendo el régimen de visibilidad del género.

## **Cuerpo, técnica y velocidad**

Uno de los rasgos más distintivos de la salsa caleña es su velocidad. Esta aceleración no solo es técnica, sino estética: intensifica la percepción visual y produce un efecto de dinamismo constante. Cada desplazamiento, giro o marcación se inscribe en el espacio como imagen en movimiento. Para Ulloa Sanmiguel (1992) la característica del baile caleño exige el control de los pasos acelerados, en el que precisión y velocidad se complementan.

El cuerpo funciona simultáneamente como instrumento, imagen y medio de comunicación, consolidándose como eje central del régimen estético. La técnica refinada maussiana que conduce al control perfecto del cuerpo, y el habitus socialmente aprendido y orquestado que propone Bourdieu (1977), permiten entender que la estética caleña se traduce visualmente en cada ejecución corporal, reproduciendo la cultura popular de manera objetiva:

Uno de los efectos fundamentales de la orquestación del habitus es la producción de un mundo de sentido común dotado de la objetividad asegurada por el consenso sobre el significado (sens) de las prácticas y del mundo, en otras palabras la armonización de las experiencias de los agentes y el refuerzo continuo que cada uno de ellos recibe de la expresión, individual o colectiva (en festivales, por ejemplo), improvisada o programada (lugares comunes, dichos), de experiencias similares o idénticas. (p. 80)

## **DISCUSIÓN**

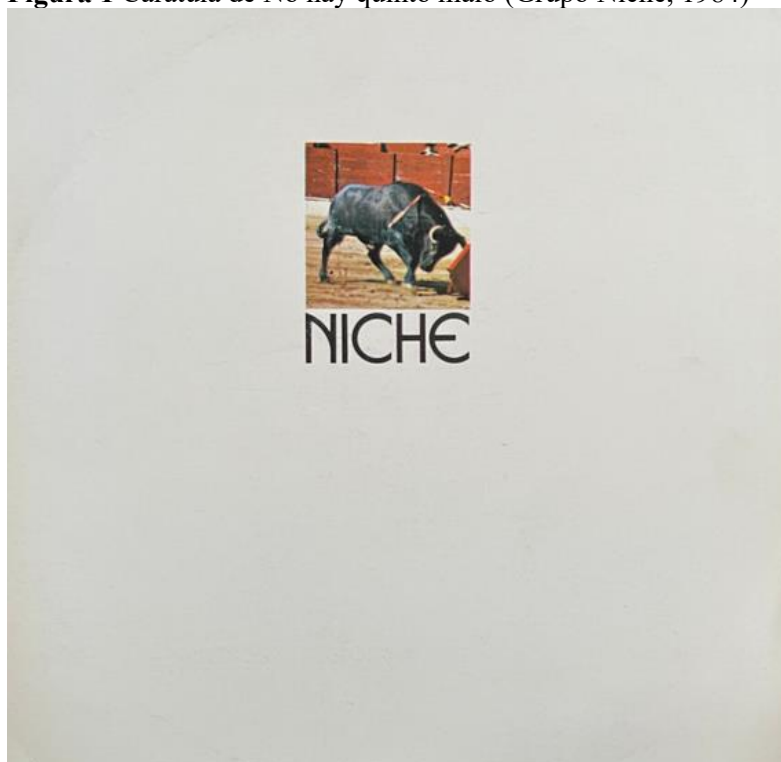
El análisis de carátulas, ciudad, vestuario y cuerpo evidencia que la salsa caleña constituye un sistema estético integral en el que música, movimiento y visualidad se articulan en interacción constante. La traducción del ritmo en imágenes no es arbitraria: organiza la percepción, genera sentido estético y refuerza la identidad urbana.

Las comparaciones entre el Grupo Niche, la Orquesta Guayacán y la Orquesta D’Caché muestran cómo la visualidad se ha desarrollado desde la sincronía y proximidad hacia la narratividad urbana y profesionalización estética. La incorporación del bailarín como centro visual y de la ciudad como escenario performativo evidencian, aún más, la complejidad del régimen estético, en el que el cuerpo, el espacio y la representación visual se potencian mutuamente.



## ILUSTRACIONES, TABLAS, FIGURAS

**Figura 1** Carátula de No hay quinto malo (Grupo Niche, 1984)



Nota. La embestida refleja la fuerza y la cinética intensificada como traducción visual del ritmo. Fuente: fotografía académica propia.

**Figura 2** Carátula de Tapando el hueco (Grupo Niche, 1988).



Nota. La representación del espacio urbano en construcción refleja la integración de la música con la modernización de la ciudad. Fuente: fotografía académica propia.

**Figura 3** Carátula de Sentimental de punta a punta (Guayacán Orquesta, 1991)



Nota. Estilización progresiva y profesionalización estética. Fuente: fotografía académica propia.

**Figura 4** Carátula del álbum Como toda mujer, de la Orquesta Femenina D' Caché (1992)



Nota. La carátula anticipa el régimen sonoro y construye un imaginario de tropicalismo. Fuente: archivo del autor.

**Figura 5** Carátula de compilación Salsa en Cali (años 80/90)



Nota. El cuerpo del bailarín se convierte en traducción visual del ritmo en las calles. Fuente: Archivo El País.

**Figura 6** Fotografía de bailarines en el Salsódromo de Cali (año 2018).



Nota. el cuerpo del bailarín exhibe acrobacias, giros, extensiones y vestuario que amplifican el carácter cinético y la espectacularización de la salsa caleña. Fuente: Fotografía de prensa cultural, EFE.

## CONCLUSIONES

El estudio de la salsa caleña desde una perspectiva estética permite comprenderla más allá de lo estrictamente musical. La integración de ritmo, cuerpo, visualidad y espacio urbano configura un sistema de representación complejo, donde la experiencia estética se produce de manera simultánea en distintos niveles: sonoro, visual y corporal. La salsa no solo se escucha y se baila: se ve, se percibe y se habita.

El análisis de carátulas discográficas evidencia cómo el ritmo se traduce en imágenes dinámicas que intensifican la percepción y comunican identidad y pertenencia urbana. La comparación entre las

orquestas muestra el desarrollo del régimen visual: de la sincronía interna hacia la profesionalización estética, la narratividad urbana y la centralidad del cuerpo del bailarín. La ciudad se convierte en un escenario performativo, donde calles, barrios y espacios públicos participan en la coreografía social, convirtiendo la vida urbana en un laboratorio cultural para la visibilidad del ritmo y la corporeidad.

El vestuario actúa como amplificador visual del movimiento y como dispositivo performativo que articula identidad, género y estilo, reforzando la intensificación perceptiva y la espectacularización de la práctica. Finalmente, la velocidad y precisión acrobática del movimiento corporal consolidan la noción de estética cinética intensificada, donde cada gesto del cuerpo traduce el ritmo en visibilidad y sentido.

Este enfoque interdisciplinar, que combina musicología, estudios visuales y teoría estética, con referencias sobre performatividad urbana y cultura popular, amplía las posibilidades de análisis de la salsa como práctica cultural integral. La salsa caleña emerge así como un ejemplo paradigmático de la cultura urbana: un espacio donde música, imagen, cuerpo y ciudad interactúan y se potencian, ofreciendo un modelo aplicable a otras expresiones culturales urbanas que buscan visibilizar el ritmo y la corporeidad como principios estéticos centrales.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press.

Alfonso Rojas, J. C., Amaya Cocunubo, I. F., Sanabria Escamilla, H. F., & Sanabria Escamilla, D. R. (2024). La música salsa como factor de desarrollo cultural y local en Cali. *Aglala*, 15(1), 287–301. <https://revistas.uninunez.edu.co/index.php/aglala/es/article/view/2484>

Aparicio, F. (1998). *Listening to Salsa*. Wesleyan University Press.

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós.

Benjamin, W. (2008). *The work of art in the age of its technological reproducibility* (Second version).

In M. W. Jennings, B. Doherty, & T. Y. Levin (Eds.), *The work of art in the age of its technological reproducibility, and other writings on media* (pp. 19–55). Belknap Press.

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge University Press.

Butler, J. (1999). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

Debord, G. (1994). *The society of the spectacle*. Zone Books.



- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- González Vélez, C. A. (2023). La tradición de los estudios de la salsa: Un abordaje desde los estudios artísticos. *Estudios Artísticos*, 10(16), 20–37. <https://doi.org/10.14483/25009311.21186>
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Blackwell.
- Manuel, P. (1995). *Caribbean currents*. Temple University Press.
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. G. Gili.
- Mauss, M. (1934). *Techniques of the body*.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia. (2024). Resolución DM No. 0367 de 2024. [https://www.mincultura.gov.co/direcciones/patrimonio-y-memoria/Documents/0367\\_DM\\_RESOLUCION\\_COMPLEJO\\_MUSICAL\\_DANCISTICO\\_DE\\_LA\\_SALSA\\_CALE%C3%91A\\_LRPCI\\_PES.pdf](https://www.mincultura.gov.co/direcciones/patrimonio-y-memoria/Documents/0367_DM_RESOLUCION_COMPLEJO_MUSICAL_DANCISTICO_DE_LA_SALSA_CALE%C3%91A_LRPCI_PES.pdf)
- Pagano, C. (2018). *El imperio de la salsa*. Ícono Editorial.
- Rancière, J. (2004). *The politics of aesthetics*. Continuum.
- Ulloa Sanmiguel, A. (1992). *La salsa en Cali*. Universidad del Valle.
- Virilio, P. (1997). *Velocidad y política: Ensayo de dromología*. La Marca Editora.
- Waxer, L. A. (2002). *The city of musical memory: Salsa, record grooves, and popular culture in Cali, Colombia*. Wesleyan University Press.

