

## **Expresión sonora de la cultura: la salsa y su contemporaneidad a través de los bailarores del estilo en línea**

### **Sound expression of culture: salsa and its contemporaneity through the dancers of style on line**

Edna María López Carrión<sup>1</sup>

**Resumen:** Con base en un marco teórico de la Antropología del sonido y de la música, se hace un esbozo analítico de la Salsa y el baile: estilo en línea. Se plantea un análisis de la sonoridad de la cultura urbana que surge a mediados del siglo XX en la ciudad de Nueva York, cuyo contexto es la gran ciudad multicultural conformada por altos índices de migraciones principalmente de Puerto Rico, Cuba y República Dominicana, entre otros, y que encuentra una continuidad histórica con el nombre comercial de Salsa en la década de los años setenta.

**Abstract:** Based on a theoretical framework of the Anthropology of sound and music, an analytical sketch of salsa and dance is made: online style. An analysis of the sound of urban culture that arises in the mid-twentieth century in the city of New York, whose context is the large multicultural city consisting of high rates of migration mainly from Puerto Rico, Cuba and the Dominican Republic, among others, and that finds a historical continuity with the commercial name of Salsa in the decade of the seventies.

Palabras clave: música; cuerpo; cultura global

#### **Del sentir a la conceptualización de la salsa**

En el marco de la Antropología del sonido se presenta, brevemente, la relación entre música y baile como procesos socioculturales, los cuales están documentados en coyunturas particulares de la historia cultural musical de sociedades específicas, como expondré más adelante.

Los principales enfoques desde donde se ha estudiado el sonido son por un lado, de quienes lo producen; y por otro, desde quienes lo reciben; las ciencias sociales han encontrado su objeto de estudio en esta relación. Uno de los autores que destacan es Steven Feld (2013) quien plantea el sonido como un sistema simbólico, además de resaltarlo en el desarrollo del

---

<sup>1</sup> Licenciatura en Sociología en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (UNAM), maestría en Antropología social (ENAH) y doctorante en la misma línea de investigación.

conocimiento y en la existencia del mundo:

“El sonido emana de los cuerpos y también los penetra; esta reciprocidad de la reflexión y la absorción constituye un creativo mecanismo de orientación que sintoniza a los cuerpos con los lugares y los momentos mediante su potencial sonoro. Así, la audición y la producción de sonido son competencias encarnadas o incorporadas (*embodied competences*) que sitúan a los actores y su capacidad de acción en mundos históricos determinados.” (Feld, 2013: 222)

Su propuesta se sintetiza en el concepto de *acustemología*, el cual refiere a la investigación de las relaciones que hay entre el oír y hablar, entre escuchar y producir sonidos. También cabe destacar la relación que él hace entre el sonido y el *lugar*, en la que nos permite llegar a un nivel de socialización, que podemos llamar: expresiones sonoras. Así, cada sociedad o grupo humano tiene sus particulares manifestaciones, cuya complejidad puede encontrarse en rituales, ritmos musicales, en el habla, en el contacto con herramientas de trabajo, etc.

Hay una multiplicidad de sonidos que se vuelven expresiones propias de cada contexto y constituyen lo que la doctora Ana Lidia llama: “sonoridad de la cultura”. Entendiendo por ésta a las manifestaciones sonoras de una colectividad, a partir de las cuales se revelan sus costumbres y tradiciones, su orden y visión del mundo, sus códigos de interacción, sus múltiples modos de socialización, sus símbolos grupales y su memoria colectiva; es decir, una suerte de identidad sonora, en el sentido de una serie de rasgos que le son característicos y a partir de los cuales los grupos se definen y reconocen (Domínguez, 2007).

Siguiendo estas dos premisas se abren dos ejes de análisis ante la música salsa: por un lado como expresión sonora de una cultura determinada; y por otro, los cuerpos que escuchan e interiorizan la música bailando, quienes al igual que los músicos responden a mundos históricos determinados, no como dos complejidades separadas, sino como procesos socioculturales que se desarrollan a la par.

La música en su propia materialidad significativa se expresa en la sonoridad de las canciones, sus melodías y ritmos que detonan múltiples significados, pero que a su vez obtienen sentido para públicos diversos y amplios. Si bien ha sido definida como un conjunto de sonidos

humanamente organizados, su estudio se complejiza, si se entiende que la música es más que un objeto de estudio es un medio para percibir al mundo (Attali,1995:). En palabras del sociólogo Quintero:

La música representa, pues, una forma en que las personas interactúan con su mundo; un intento de ejercer cierto control sobre su materialidad, sobre su biología, resignificando colectivamente uno de los elementos consustanciales a la existencia. Tiene, por lo tanto, en todas las sociedades una importancia enorme: una función decisiva en la configuración simbólica de lo social. (Quintero, 2005:34)

En la relación entre quién organiza los sonidos y quién los escucha, hay un mundo interpretado e interiorizado. En el que bailarores significan y re-significan a través de los movimientos corporales y diversas sensibilidades.

### **La salsa se escucha bailando**

Hay varios investigadores que han estudiado el fenómeno Salsa, entre los que destacan el sociólogo Ángel Quintero y el antropólogo Alejandro Ulloa. Siguiendo sus trabajos es que se plantea un esbozo de qué es la salsa como sonoridad no sólo de una colectividad sino que ha sido representativa de países como Cuba, Colombia, Puerto Rico, Panamá, Venezuela, entre otros. También se territorializa en la ciudad de Nueva York.

La música salsa y el estilo de baile “en línea” surge a mediados del siglo XX, ambas expresiones culturales se caracterizan por tener una proyección internacional, pero es a través del baile que la música se re-vitaliza a nivel mundial a través del ritmo y la musicalidad del bailaror.

De acuerdo con el sociólogo Ángel Quintero, “La *salsa* no es *un* particular ritmo o forma musical. Es más bien ‘una manera de hacer música’, una de cuyas características centrales es, precisamente, su libre combinación de *diversos* ritmos y géneros del Caribe”. (Quintero, 2005: 89)

Frente a la definición de Quintero, Alejandro Ulloa sostiene que:

Si bien, aceptamos con Quintero Rivera que la salsa es una manera de asumir y hacer música de acuerdo con ciertas prácticas, no podemos desligar ese modo ni las prácticas, de su producto final que es la materia sonora que constituyen las canciones; por eso hablamos de la salsa también como un tipo de música de fusión y no sólo como un modo, un concepto o unas prácticas en abstracto, (...) (Ulloa, 2009:53)

Cuando Ulloa sostiene que es una música de fusión refiere al nacimiento de una corriente musical que mezcla géneros, y con ellos se mezclan temporalidades históricas, tradiciones sociomusicales de Cuba, Puerto Rico, Colombia e incluso sonoridades africanas que fueron apropiadas por diversas culturas musicales del Caribe.

Ambos autores coinciden en la convergencia de distintos géneros y ritmos musicales, que se territorializan en Nueva York y se configuran como movimiento salsa en una época histórica denominada por Alejandro Ulloa (2009,82) como “pre-salsa” que abarca de 1930 a 1960 (la siguiente época es la consolidación de la Salsa y va de 1960 hasta los años 70 en adelante).

Estas definiciones son resultado de un amplio análisis y discusión desde distintos planteamientos previos, desde la concepción tradicional donde se plantea que la salsa es una copia de la música cubana, hasta decir que la salsa es sólo un nombre comercial para lograr una reproducción masiva a nivel internacional de la música popular, sosteniendo que la Salsa no existe.

Entonces, siguiendo la definición de Alejandro Ulloa la salsa es:

1. Un fenómeno sociomusical de proyección internacional que nació en un barrio específico de Nueva York, donde se incorporan instrumentos melódicos y de vientos de metal, en sus diferentes combinaciones.
2. Es una música de fusión compuesta por distintos géneros de origen cubano, puertorriqueño y en general caribeño.
3. Es una mezcla de mezclas, que incorpora figuras rítmicas, movimientos melódicos, estructuras armónicas y formas de cantar.

Cabe destacar que en esta fusión se conservó la estructura de la clave del son, en el ámbito dancístico se conoce como la clave “3-2”; y también se conserva la clave de la rumba, conocida como la clave 2-3 que predomina en el mambo; ambas son la base para la estructura dancística de

la salsa en línea. Surgiendo de ellas dos estilos de baile: Nueva York y Los Ángeles. Se hará referencia al estilo Nueva York por tener mayor información del contexto histórico, pero que sin duda hay paralelismos en su desarrollo con la ciudad de Los Ángeles.

Así, la salsa en línea es un estilo de baile que se describe a partir de sus códigos kinésicos conformados por pasos, gestos y movimientos corporales, su desplazamiento en el espacio y que se acoplan a una pareja de baile. Todo ello interpretando con el cuerpo los sonidos que conforman la salsa.

Para el bailarín la música se escucha de acuerdo a una estructura de ocho tiempos (1-2-3-4-5-6-7-8), donde el tiempo “uno” corresponde al sonido más fuerte. De aquí se derivan una serie de pasos básicos como: básico adelante, atrás, vuelta derecha, vuelta izquierda, Nueva York, lateral o cubano, *suzy q*, *crossover*, etc. Dependiendo de la variación dialectal es que se pisa el tiempo “uno” o “dos”. El estilo Nueva York se caracteriza por enfatizar la pisada en el tiempo dos, en donde el hombre pisa hacia al frente y la mujer hacia atrás. Su denominación “en línea” se debe a que las figuras se desarrollan a lo largo de una recta imaginaria, es decir, la pareja de baile intercambia de lugar una y otra vez en un ir y venir lineal; también puede desplazarse en la pista de baile de manera que traza un cuadro, pero siempre siguiendo una linealidad.

A partir de tal descripción se retoma la centralidad del cuerpo en la cultura, pues así como la música es un sistema simbólico, el baile implica procesos de conformación sociocultural de los sentidos aunados al pensamiento. Siguiendo a autores que trabajan el cuerpo como Bourdieu (1998), Marcel Mauss (1979), entre otros, se resume que las estructuras objetivas, mediante la interpelación y la inculcación, constituyen el principio generador del hábito.

Ahora, siguiendo a Amparo Sevilla (1990), se desarrollan diversas formas de percepción las cuales, a su vez conforman las sensibilidades de los sentidos que descifran los códigos kinésicos antes descritos. Para poder entender tales códigos kinésicos el individuo debe tener una preparación sociocultural y así expresar las prácticas significantes de cierto grupo social.

Para definir *la salsa en línea* se resaltan algunas características tanto de la danza como del baile:

1. Es un lenguaje determinado social e históricamente donde se transmiten símbolos a través de los movimientos corporales, los cuales, poseen una coherencia y una ordenación mental previa que se configura en academias. En sus inicios era una

expresión producto del inconsciente o bien una expresión donde predominaba lo sensitivo-emocional y cuyo aprendizaje se basaba en la observación y la escucha, se adquiriría participando en las celebraciones de manera espontánea. Ambas formas están constituidas por normas que presentan códigos comunes a los miembros del grupo social, siendo así, un proceso de comunicación de gestos, movimientos y sensibilidades.

2. Transmite un mundo subjetivo a través del movimiento corporal como extensión de los gestos y movimientos que se realizan en la vida cotidiana: es un producto social.
3. Se ubica en un contexto festivo profano, recreativo que genera la socialización ya que se realiza en parejas.

Todo ello entorno a los cuerpos que escuchan.

Profundizar en la definición de la *salsa en línea* en cuanto a si llamarla baile o danza, implica discusiones y análisis más profundos en torno a la cultura popular; asumir tal discusión distraería del objetivo de la exposición. Sin embargo, cabe mencionar que está atravesada por cuestiones de poder y jerarquías que se configuran en la división de clases sociales, las cuales presentan maneras de vivir, representar y traducir simbólicamente la realidad que les rodea.

Este acercamiento a una definición de la *salsa en línea*, se concreta y argumenta en un contexto histórico, un tiempo y espacio específicos, que es la ciudad de Nueva York en las décadas de los años cincuenta y sesenta, la pre-salsa. Es el momento en el que se comienza a desarrollar la salsa y que años después surgirá como movimiento; y a la vez, el estilo de baile del que se hace referencia también se va configurando. En cuanto al baile se reconoce a Eddie Torres como uno de los principales responsables de estructurar y proyectar a nivel mundial la salsa en línea, es a través de él que se rastrean procesos socioculturales que ejemplifican y sostienen el presente trabajo. Actualmente vive en la ciudad de Nueva York y a la edad de 67 años continua asistiendo a Congresos de Salsa en diferentes países (en la medida en que la salud se lo permite) impartiendo talleres y presentando coreografías en pareja, pasos sueltos de manera individual o con sus hijos: Nadia Torres y Eddie Jr. Bailó de manera profesional con Tito Puente poco más de veinte años junto con su pareja de baile y pareja sentimental María. Eddie platica cómo fue la primera vez que habló con Tito:

Familia, mira desde 1979 que fue el debut hasta el 2000 trabajé con el maestro. Bailamos. Como ustedes ven, a veces, si leen algo de la historia, bailamos para un presidente: Bush; viajé mucho con Tito pa'Colombia, le montaba todas las coreografías para espectáculos grandes. Yo llegué al punto en que Tito venía al camerino, yo le vestía los vestuarios para coordinar con los bailarines. Y ahora que lo pienso, porque hace muchos años, ahora, él falleció en el 2000, pero ahora que lo pienso y mira qué cosa linda, a veces uno no se da cuenta cuando está viviendo el momento, qué cosa histórica. (Torres, 2016)

Sonoridad y baile provienen de una cultura popular urbana, en donde fusiones y mestizajes encuentran expresiones y matices locales propios del Caribe y América Latina.

### **Nueva York, un lugar y un tiempo para compartir la vida**

Si bien la sonoridad salsera es una combinación de ritmos y géneros que se identifican con diversas épocas históricas, clases sociales del mundo afroamericano, la presente exposición se centra en Nueva York, cuyas particularidades sonoras se pueden escuchar en nuevas voces, pregones, letras, arreglos, instrumentos, y cuya característica fundamental es la aceleración del tiempo que responde al agite y la velocidad de las ciudades y en específico de Nueva York. Donde se encuentran elementos socioculturales que hacen de la Salsa un fenómeno musical configurado en el siglo pasado con proyección internacional y que actualmente es a través del baile que se actualiza, significa y re-significa a través del baile.

Al centrar la presente investigación en Nueva York, no implica que se obvie o se deje de lado en la historia, la creación musical cubana, puertorriqueña, colombiana, afroamericana, venezolana, etc. Pero cada una de estas creaciones musicales implica procesos socioculturales específicos que merecen un análisis más profundo. Lo que se enfatiza es la contribución de cada una de estas sonoridades a través de las migraciones masivas, que pueden ser analizadas antropológicamente a nivel de barrio y lugar.

Si bien los altos índices de migración comienzan en la primera mitad del siglo XX, es después de la Segunda Guerra Mundial (1946-1964), que se incrementan y consolidan las comunidades latinas en barrios, específicamente “El East Harlem” y “South Bronx” de Nueva York, cuyos migrantes o hijos de migrantes se caracterizan por un nivel de escolaridad que les

permitían ciertas capacidades laborales, en el caso de los músicos está Ray Santos y Tito Puente, quienes se graduaron de la escuela de arte *Julliard*. Previo a éste periodo los migrantes eran principalmente campesinos, gente de sectores pobres que subsistían en condiciones infrahumanas. Por ejemplo, la vida de los arrabales de Puerto Rico.

La *salsa en línea* comienza a academizarse justo en esa divisoria social, donde la educación implicaba una especie de ascenso, especialmente para los migrantes.

Eddie cuenta:

Esa maestra, me enseñó lo que hoy ustedes, hoy, usan hoy one-two-three-five-six-seven. Me enseñó, me sentó como un niño de escuela, me escribía esta es una medida, esta es la clave del dos, dos-tres, esto es un verso, me explicaba todo, eh. Los pasitos tú tienes que empezar una lista de nombrar y *pa pa pa*. Al principio yo la pelee, porque ella me decía: tienes que contar. ¿Contar números?, ¿qué es eso de contar cuando uno está bailando? Que si uno-dos-tres-cuatro-cinco-seis, eso es absurdo. Entonces, yo peleando con ella hasta que un día me dice: ven acá, ¿tú me dices que tú quieres trabajar con Tito Puentes? - Si. ¿Tú sabes que Tito Puentes se graduó de la escuela más alta en Nueva York que se llama *Julliard*? Él es un músico educado, terminado, si tú vas a trabajar con él, él te va a hablar en términos musicales, y si él te dice: Eddie ¿Cuántas barras? Tú le vas a decir: ¿qué es una barra? Él te va a decir: ahí está la puerta. Con eso me cogió, me asustó. (Torres, 2016)

Son los jóvenes recién llegados o los hijos de migrantes, los que fueron influenciados por la modernidad urbana, donde comparten en el Barrio las distintas tradiciones culturales a través de las sonoridades como el soul, el blues, el jazz, el latin jazz, etc. La otredad, los intercambios e interacciones moldean nuevas sensibilidades de donde surge la Salsa y un nuevo estilo de baile. Nuevamente citando a Eddie:

(...) en ese tiempo (...) Los morenos mexicanos con el Funk, la gente de, de *ballroom*, de salón, los que venían del *jazz* y los callejeros. Entonces, yo, poco a poco aprendiendo así, aprendiendo así, hasta que un día yo empecé a inventar mis pasitos. Entonces, la historia

comienza con una maestra de *ballroom*, de salón. Se llamaba June Laberta, June como el mes de junio, Laberta, una italiana. Ella fue bailarina también, aparte de ser maestra fue bailarina que vivía en el “Palladium”, toda la semana (...) Entonces yo me la encontré en el Corso (...) de la primera vez que yo bailé con ella me encanté.

Ella (inaudible) daba una vueltita, y yo la soltaba, y ella empezaba con su jazz, aquí, así y yo. Ella me llevaba, me llevaba en esos años como unos treinta años, yo veinte y pico, ella ya iba por cincuenta. Entonces, yo toda la noche bailando con ella (...) (Torres, 2016)

El “Spanish Harlem” y el “Bronx” de Nueva York son barrios populares que se conforman de éstos migrantes, población mayormente afroamericana, mulata, proletarios, subproletarios, artesanos, trabajadores informales, delincuentes, prostitutas y demás excluidos que conviven en las calles ruidosas. El contraste entre los migrantes de inicios del siglo XX y los migrantes de posguerra es de suma importancia para entender el baile de la *salsa en línea*, estilo que se encuentra en un punto medio entre los cuerpos que delatan su origen afro y tribal, y el intento por hacer del baile una fusión y resignificación con estéticas urbanas occidentales.

Así, con la conformación de la Salsa, en ese periodo previo a los setentas, la sonoridad de la ciudad y de formas de vida urbanas se expresaban y se expresan aún, a través de “el lugar”, donde se conforman otras sensibilidades musicales y culturales de la gran ciudad.

Por un lado, la sonoridad salsera está fuertemente arraigada al espacio público, pues se tocaba y bailaba en las calles, con la aparición del vinilo, se bailaba (y aún en la actualidad con su respectiva tecnología) en kioscos, parques, esquinas al aire libre, entre otros.

Por espacio público se entiende:

(...) la esfera de confrontación y negociación de intereses por distintos actores, o por distintos sectores ciudadanos que le dan significado al espacio, convirtiéndolo en territorio mediante la reivindicación, la movilización y la lucha, al defender intereses comunes, o mediante el encuentro lúdico y socializador, dónde se construyen los vínculos, los arraigos y los sentidos de pertenencia, en este caso mediante la música y el baile. (Ulloa, 2009:115)

Sin duda el origen de la salsa se contextualiza en ese espacio público, pero el concepto de “lugar” es también pertinente entendido como: "(...) el espacio que, circunscrito y demarcado, 'contiene' determinada singularidad *emosignificativa* y expresiva; es el espacio donde específicas practicas humanas construyen el *lazo social*(...)" (Vergara, 2013:35), y continúa: “(...) los *lugares* se constituyen en el *punto de vista* desde donde se habita y significa el *territorio*, y éste llega a estructurarse, por las prácticas de los lugareños, en una red de lugares” (Vergara, 2013:153). Tal definición nos permite un análisis más específico de la música latina en la etapa de posguerra, y también para el análisis del baile de la *salsa en línea* como propio de éste grupo migrante donde a través del lenguaje, la ritualización, el sistema o red conceptual, la jerarquización interna y su demarcación, la población latina migrante buscaba distinguirse de la migración identificada en el imaginario colectivo con la prostitución, la delincuencia y el pandillaje, para obtener un reconocimiento y una integración a una sociedad que los conformaba en guetos.

Retomando la historia de Eddie y la importancia de los lugares-salones de baile:

El “Palladium”, El “Paladium”, la gente me pregunta acá: Maestro ¿Cómo fue el Palladium? Yo nunca llegué a ir porque cerró en el 1962 y en ese, en ese año yo solamente tenía doce años. Que no tenía la edad para entrar al “Palladium”, pero yo, yo me crie bailando con los bailarines del “Palladium”. Cuando yo llegué a la edad que pude ir a los clubes. Ellos sólo iban como, (...) iban a un club, que después se llamaba “El Corso” que es en Manhattan en la, que era en la calle 86 de Manhattan, y ahí toda la semana tenían música en vivo. Los miércoles, los viernes, sábados y domingo. Y casi siempre los domingos tenían a Tito Puente, estaba contratado ahí cuando no estaba viajando él estaba en “El Corso”. Entonces, yo vivía en “El Corso”, que a mí me decían: ¿por qué no traes la cama aquí y te quedas aquí de una vez? (risas) porque yo entraba, el primero que entraba y el último que salía, que me tenían que votar. Vete ya pa’tú casa Eddie. Yo: Por favor, ¡uno más, uno más! (Torres, 2016)

Surge la era del mambo que se caracteriza por los salones de baile, desde 1930 ya se puede ubicar zonas para el baile de la música latina, en donde se rentaban lugares para la presentación de orquestas y para la asistencia de los bailadores, como fue el “Golden Casino”

ubicado en la calle 110 con la 5<sup>a</sup>. Avenida. Pero es hasta 1948 que surge un lugar emblemático en la historia del baile y del mambo: Palladium Ballroom. Allí, se presentaron orquestas desde Machito, Tito Puente y Tito Rodríguez pasando por Noro Morales, José Curbelo, Joseito Mateo, César Concepción y Marcelino Guerra, hasta Arcenio Rodríguez, Celia Cruz, La Sonora Matancera, Beny Moré, La Lupe, Daniel Santos, Jose Fajardo, Orchestra Aragón, Cortijo e Ismael Rivera, hasta 1966 que el lugar fue clausurado y con él viene el declive de la era del mambo. Le siguieron otros salones como “El Corso” que abrió en 1968 hasta 1989 y responde ya a la época de la salsa. En donde algunos músicos y bailadores dicen que eso no es salsa, continua siendo mambo pero con un nombre comercial, como ya se mencionó al inicio del trabajo.

Continuando con la historia de la música llega un momento importante que es “la época de oro de la salsa,” la época de los Fania All Star. Éste momento se caracteriza por la compañía disquera Fania, fundada en 1964 por el abogado ítalo-judío Jerry Masucci y el músico dominicano Johnny Pacheco, se conformaba un sello discográfico para publicar producciones de Larry Harlow, Ray Barretto, Ismael Miranda, Bobby Valentín y Willie Colón, entre otros.

Esta compañía disquera tuvo varios momentos importantes que se reflejaba en la aglomeración, llenaba lugares de latinos en Nueva York; un ejemplo es el salón de baile “Cheeta”, en 1971, momento que se plasmó en cuatro discos, además de una película “Nuestra Cosa Latina”, éxito que se reflejaba en las ventas.

Para la década de los setentas las Estrellas de Fania eran: Pete “EL Conde” Rodríguez, Adalberto Santiago, Héctor Lavoe, Ismael Miranda, Santos Colón y Cheo Feliciano.

Otro momento decisivo fue 1973 donde se programó un concierto en el “Yankee Stadium”, se presentaban orquestas como: El Gran Combo de Puerto Rico y La Típica 73; cantantes como Ray Barreto y Mongo Santamaría. La asistencia fue masiva, más de cuarenta mil personas llenaban el Estadio, pero se canceló el concierto por haber disturbios en los que intervino la policía.

Comienza un éxito industrial de la música Salsa que descontextualiza al latino- caribeño que había sido reflejado hasta ese momento. Se realiza una segunda película “Salsa” cuyo objetivo era llevar la Salsa a un ámbito internacional y con un referente, principalmente, estadounidense. El año determinante para marcar otra etapa de la salsa es 1974, donde comienza una comercialización de ésta como producto norteamericano y los Fania traspasan fronteras hasta

llegar a Europa y Asia.

La salsa se convirtió en una moda y así como creció el éxito de Fania, igual decayó en la década de los ochentas. Época que hay que contextualizar, pues comienza la era de la globalización.

### **La salsa y su proyección internacional**

De manera breve se hace referencia a la época de los años sesentas y posteriores, marcando una diferencia con la pre-salsa. El movimiento salsa se concreta en una base sonora que implica una fusión musical, una mezcla de mezclas, y que por su misma naturaleza incorpora nuevos ritmos, melodías, armonías y formas de cantar. Consolidando un fenómeno musical y dancístico caracterizado por lo multigénérico y multirregional, sí del territorio caribeño y latinoamericano, pero que a su vez construye, a través de las líricas, tambores, baile e imaginario latino, una extraterritorialidad, siendo una expresión que ha sido acogida en el mundo. Particulares sonoridades urbanas que nacen en el Barrio encuentran una proyección internacional, como ya se ha mencionado.

Eddie Torres:

Mira si una verdad, que Tito y yo nacimos en el mismo Hospital en el Harlem (Inaudible) y nos criamos en el mismo barrio, él en la 110 y yo en la 120. Después de tantos años nos encontramos y formamos una boda: la música y el baile. Y él mismo me dijo, esto no es coincidencia, esto ya estaba en tu destino, igual que yo nací pa' esto, tú naciste pa' esto. Y él dice, ahora tú vas a ser el embajador del baile, al igual que yo he sido el embajador de música. Entonces, él antes de fallecer, me decía: Eddie, ahora te va a llegar el momento que tú vas a tener que viajar al mundo como lo hice yo compartiendo el arte del baile y esta pasión y este, este don que Dios te ha dado con todo el mundo. Y yo wow Tito. Entonces, ya que han pasado más de quince años y yo viajando de pa'quí, pa'llá, siempre me recuerdo las palabras que él me decía: Eres un embajador y tú tienes que compartir esto para el mundo. (Torres, 2016)

Esta trascendencia territorial fue posible por complejos procesos económicos, sociales, culturales y tecnológicos que atraviesan la historia no sólo de la Salsa sino de la música en general. El Estado-Nación como esa comunidad imaginada de la que habla Anderson (1993) y el fordismo como sistema de producción en serie, determina la industria y el consumo cultural. La aparición del disco vinilo transforma las formas de escucha, marcando las diferencias entre escuchar-bailar con la orquesta en vivo, a hacerlo en privado desde la casa o reuniones familiares a través del disco, incluso manipulando la velocidad con que éste puede sonar. Si bien la velocidad ya caracterizaba a las orquestas de la pre-salsa, como cuenta Eddie: “Pero, encendido Tito, cuando tocaba, tocaba a, a la velocidad que les gusta a ustedes (onomatopeyas). Nosotros, yo tenía tanta energía que me sentía como que estaba bailando en el aire: “!aaaa pa’l piso, waaa; (Torres, 2016), hoy la música grabada puede ser escuchada en cualquier parte del mundo sin la necesidad de que los músicos se trasladen de un lugar a otro. Además de que el desarrollo tecnológico abarca una importante contribución a la velocidad; desde el fonógrafo y el cinematógrafo, donde se aceleraba la exportación de modas musicales y dancísticas a nivel internacional, la radio, la grabadora, la televisión, el video y hoy el internet, lo que hacen es una reproducción cada vez más acelerada hasta llegar a la inmediatez.

En el caso del baile han sido las redes sociales y los reproductores en línea como *youtube*, que permiten visualizar los movimientos corporales, impartir clases por éste medio para aprender el estilo de baile, también han transformado las sensibilidades y percepciones de la socialización. Dice Eddie:

En ese tiempo no había maestros, los maestros eran los ojos. Y yo como me crie con los bailarines del Palladium, yo lo veía y ¿cómo es eso? Lo que les toma a ustedes en una clase aprender en cinco, diez pasitos, a mí me tomaba dos y tres semanas para un pasito. Porque yo veía, por ejemplo, un bailarín de, de Palladium, un Fredy Rios y yo me sentaba y le miraba los pies, ¿cómo es esto? Cogía pedacito por pedacito, en un mes ya tenía el paso grande. (Torres, 2016)

La gente bailando puede atravesar fronteras y ser un medio de aprendizaje con la facilidad del internet. Continúa la plática:

(...) ese número que está en el *youtube*, eso fue en el año 1983 que lo grabó ella. Familia si ustedes ven en mi casa, mi hija te puede decir, tengo una biblioteca de video, pero no son *dvd*, porque te estoy hablando de tiempo de (inaudible). Así, que la primera máquina parecía, parecía una lavadora (risas) así de grande que hacia ¡pa!, se levantaba y no' más tenía que hacer. En mi casa tengo una pared llena, (...) Eddie tú tienes que enseñar estos videos, vamos a tu casa, comamos, compramos la soda y el (inaudible) como si fuera un cine. Y yo mira, ya que me diste esta idea, yo pienso que ahora voy a transferir todo eso a *dvd*. Ellos hacen, –lo puedes vender y ganarte mucho dinero-, yo no quiero dinero, yo lo que quiero: compartir. Yo lo que quiero es coger todo esto y montarlo en *Youtube* o en *Facebook*. (Torres, 201)

En la posguerra la hegemonía estadounidense marca una noción del tiempo lineal, además de la aceleración que implica la modernidad y el progreso; lejos de encontrar una resistencia en las ciudades y en los modos de vida urbanos, fue interiorizada tanto por músicos como bailarores y, posteriormente, resultaría atractiva para un mundo cada vez más “globalizado” con sus respectivas especificidades. Ángel Quintero dice:

Aunque esta ‘manera de hacer música’ tiene una larga historia (historia fundamental para entender los significados que conforman su sonoridad), tomó cuerpo, como movimiento expresivo, comenzando a manifestar sus características propias, a finales de la década de 1960 y, sobre todo, a comienzos de los años setenta, precisamente en el periodo en que cambios fundamentales en el capitalismo internacional estaban cimentando a nivel global, como bien ha examinado David Harvey, una radical transformación en la sensibilidad de las personas nucleada en torno a maneras distintas de concebir el espacio y el tiempo. (Quintero, 2005:97)

Se está hablando de dos épocas que marcan un cambio en el espacio-tiempo y la concepción del territorio, se puede resumir en el “internacionalismo” y la actual “cultura global”. Aquí, se retoma nuevamente a Amparo Sevilla (2000), que resalta la diferencia entre uno otro momento, la internacionalización tiene un origen territorial identificable, y la globalización no.

La globalización es una actualización de la internacionalización como proceso histórico que responde a otra etapa del expansionismo mundial del capitalismo.

La cultura global, siguiendo a Hannerz (1998), es la interacción de diferentes culturas locales, el desarrollo de culturas que no tienen un claro anclaje al territorio, la cultura global es una estructuración mundial de las relaciones sociales que relacionan entre sí localidades distantes de manera que lo que acontece localmente se determina por acontecimientos ocurridos a millas de distancia y vicerversa. Como resultado de tales procesos se da una homogeneización ideal, pues más que repetir la uniformidad lo que hace es organizar la diversidad y se habla de una cultura global.

Una de las principales características de lo que hoy llamamos globalización, es justamente el poder viajar, traspasar fronteras transformando la idea de territorio, pareciera ser que hablamos del aniquilamiento del espacio. El cual se ha logrado en un sentido espacial-mercantil.

Se pueden reunir distintos países en la vida cotidiana en un mismo espacio y tiempo, lo que se logra también, es vivir el presente desvinculando al pasado y futuro y no limitarse a vivir en un mismo espacio y una misma cultura, es decir: “El eclecticismo es el grado cero de la cultura general contemporánea: uno escucha reggae, mira un western, consume comida de McDonald’s al medio día y cuisine por la noche, usa perfume de París en Tokio y ropas retro en Hong Kong” (Harvey, 1998: 107). El internacionalismo ha tomado otro sentido hacia los diversos gustos y culturas.

También, es necesario hacer explícito que con la Salsa resurgen y vitalizan ritmos como el mambo, el chachachá, la guaracha y el son.

Para concluir, se resalta que esa sonoridad de la cultura migratoria encuentra una contemporaneidad en el mundo. Eddie refiriéndose a su hija Nadia:

Y si ustedes la ven ahora montando su coreografía, (...) Entonces ella hizo ese número en Japón, que mañana se los muestro, y los japoneses en una playa, que yo me reía, porque quién me iba a decir, yo un puertorriqueño nacido y criado en el barrio pobre, allá en el Spanish Harlem, que un día me iba a encontrar en Tokio, en una playa con los japoneses vestidos como los latinos, vestidos con (inaudible) y gritando. ¡Que los japoneses no gritan!, y ¡aaaaaa! (risas). (Torres, 2016)

Finalmente refiriéndose a su hijo:

(...) ¿por qué Junior no está aquí?, bueno Junior estaba esta semana en Corea y en estos días, ayer estaba en Los Angeles, yo casi no lo veo tampoco, familia. Si ahora está, lo están pidiendo donde quiera, él está viajando solito, él está haciendo sus clases, sus solos y yo digo: qué cosa linda. (Torres, 2016)

La salsa ha sido acogida por las distintas nacionalidades de los propios países, pero también continua siendo un elemento identitario y de socialización de los migrantes.

### **Bibliografía**

- Attali, Jacques (2007). "Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música". México: Siglo XXI, 2011.
- Benedict, Anderson (1993). "Comunidades imaginadas". México, Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, Pierre (2011). "Las estrategias de la reproducción social". Buenos Aires, Argentina Ed. Siglo XXI.
- (1998). "La distinción: criterios y bases sociales del gusto". México, Taurus Humanidades.
- Domínguez, Ana Lidia (2007). "La sonoridad de la cultura. Cholula: una experiencia sonora de la ciudad". Puebla Universidad de las Américas. Universidad de las Américas Puebla. México, Porrúa.
- Hannerz, Ulf, (1998). "El papel cultural de las ciudades mundiales", en Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares, Cátedra, Valencia, pp. 205-225.
- Harvey, David (1998). "La condición de la posmodernidad : Investigación sobre los orígenes del cambio cultural". Buenos Aires, Amorrortu.
- Mauss, Marcell, (1979) "Sobre una categoría del espíritu humano: la noción de persona y la noción del "YO", y, "Técnicas y movimientos corporales", en Sociología y Antropología. Madrid, Editorial TCNOS. Pp.309-358
- Sevilla, Amparo. (1990). "Danza, cultura y clases sociales". México, INBA.
- (2000). "El baile y la cultura global. Nueva Antropología" [En línea], XVII (agosto):

- [Fecha de consulta: 7 de junio de 2015] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15905709>> ISSN 0185-0636
- (2003). “Los templos del buen bailar”. México. CONACULTA. Culturas populares e indígenas.
- (2009). “Cuerpo, consumo y placer”. RAZÓN Y PALABRA Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación [en línea]: [Fecha de consulta 8 de abril de 2015] Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/CUERPO%20CONSUMO%20Y%20PLACER.pdf>
- Quintero, Ángel (2009). “Cuerpo y cultura. Las músicas mulatas y la subversión del baile”. México, Bonilla Artigas editores.
- (1998) “Salsa sabor y control. Sociología de la música tropical”. México, Siglo XXI.
- Ulloa, Alejandro (2015). “Mi segunda piel: la pinta el vestuario en el baile de la salsa en Cali”. Cali, Asociación para la promoción de las Artes PROARTES.
- (2014). “La salsa en discusión. Música popular e historia musical”. Colombia, Universidad del Valle, Programa Editorial.
- “La salsa en Cali cultura urbana, música y medios de comunicación” [En línea]: [Fecha de consulta 3 de mayo de 2015] Disponible en: [http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/20-revista-dialogos-lasalsa-en-cali-cultural\\_urbana.pdf](http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/20-revista-dialogos-lasalsa-en-cali-cultural_urbana.pdf)
- , “Cuerpo, baile y canon cultural”. [En línea]: [Fecha de consulta 3 de Mayo de 2015] Disponible en: <http://www.iaspmal.net/wpcontent/uploads/2012/01/AlejandroUlloa.pdf>
- , “La salsa: una memoria histórico musical”. [En línea]: [fecha de consulta 26 de febrero de 2015] Disponible en: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/5203/1/la%20salsa%20una%20memoria.pdf>
- , “El baile: un lenguaje del cuerpo”. Contracampo una Edicao especial/Numero duplo. [en línea] [Consultado el 26 de febrero de 2016] Disponible en: <http://dx.doi.org/10.20505/contracampo.v0i10/11.534>

Vergara, Abilio (2013). “Etnografía de los lugares. Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad”. México, ENAH-INAH, PROMEP, CONACULTA, Ediciones Navarra.