



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

La salsa: su presencia y vitalidad en la Ciudad de México

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA

DOLLY ESMERALDA REYES TORRES

ASESOR: ALBERTO DALLAL CASTILLO

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Al profesor Alberto Dallal,
quien confió en mí y en mi proyecto.
A ti Scarlet, mi motivación, porque sin
tu ayuda invaluable no hubiera terminado.
Isabel y Antonio, gracias por ser los papás
que siempre han apoyado mis sueños.
Andrés, Guadalupe, Dionisio, Jorge, Selene y Ali
fueron piezas clave.*

*Un reconocimiento especial
a aquellas personas que aman la salsa y la danza,
me inspiraron a escribir cada una de estas líneas.*

DERT

Agradezco a la UNAM por la oportunidad que me ha brindado de formar parte de los profesionistas en quienes, a través de las herramientas que les brinda el aprendizaje durante la formación universitaria, se despierta la sed de investigar, hablar y escribir acerca de los contextos culturales que envuelven al ser humano.

« La danza no puede explicar el todo, explicarlo todo;
pero el movimiento del cuerpo y su relación con el mundo,
además de la libertad que segrega,
representa la vuelta a la posesión clara y directa de uno mismo:
es una suerte de autoconciencia.

En tanto que puedo expresarme con mi más preciada e inmediata posesión
(mi cuerpo y sus movimientos)
entro en contacto con los demás, con lo otro.

No hay vuelta de hoja. La danza es, en última instancia, comunión. »

Alberto Dallal

ÍNDICE

Introducción	1
Breve descripción de capítulos	10
I. Historia y ubicación: la danza popular urbana	11
La danza folclórica	14
II. Qué es la salsa	17
Los ritmos de la salsa	17
El nacimiento de la Fania All Stars	34
Salsa: una mezcla comercial	37
Características musicales de la salsa	38
III. Los elementos de la danza en la salsa	45
El cuerpo humano	48
El espacio	49
El movimiento	51
El impulso del movimiento	52
El tiempo	53
Relación luz-obscuridad	55
La forma o apariencia	56
El espectador-participante	58
IV. Técnica y estilo	60
Salsa estilo en línea	60
1. En uno	61
2. En dos	64

Salsa estilo cubana rueda de casino	67
Salsa estilo social	69
Salsa caleña, ¿un estilo practicado en la Ciudad de México?	71
V. Llegada a México	72
Concurso Bacardí	75
Las orquestas y sus representantes mexicanos	77
Lírica	79
VI. Tipos de consumidores y apropiación	82
VII. Centros de aprendizaje	89
VIII. Salones de baile y lugares afines	92
IX. Fusión Salsa Fest, Ciudad de México	95
X. El salsabor en mi vida	100
Fabricando fantasías	100
Se baila así	103
Do you only wanna dance?	106
Aprender enseñando	109
Son los mejores rumberos...	112
Conclusiones: todo tiene su final	115
Bibliografía	121
Videos y documentales	125
Entrevistas	126
Canciones	126
Programas de radio / TV	127

INTRODUCCIÓN

Además de sus quehaceres y diversiones cotidianos, el ser humano, a lo largo de su vida, pareciera buscar fervientemente modos de interacción con los distintos aspectos de la cultura de su país y de su entorno. Estos modos de interacción, que por la influencia del idioma inglés se han llegado a llamar *entretenimiento*,¹ lo llevan, mediante acciones variadas, a liberarse y a conformar un tipo de exteriorización de su manera de ser, su cultura local y nacional e incluso, en ocasiones, llega a una expresión más amplia de tipo continental. Entre la enorme cantidad de incentivos y atractivos que lo rodean para operar en estas circunstancias, se hallan las prácticas de un arte que seduce a todas las clases sociales y etnias a través de la historia: la danza.

La práctica de la danza, en específico la danza popular urbana, es un medio de interacción social y actividad saludable que puede llegar a convertirse en una herramienta importante para la expresión corporal, ya sea como un refuerzo de seguridad personal y colectiva, o bien, como un aspecto del desarrollo de la autoestima y un escape del estrés físico y emocional. En la época actual, incluso se le considera una opción viable para evitar el sobrepeso, la depresión o una forma de disminuir la vida sedentaria. Así, con el paso de los siglos, ha obtenido beligerancia tanto en México como en distintas partes del continente americano, principalmente en América Latina, donde la práctica de la danza popular urbana incluye las concentraciones y fiestas para bailar o “mover el bote” –como se dice coloquialmente–. Del mismo modo, han surgido y proliferado variados *ritmos*, piezas y tendencias que los cuerpos de los latinoamericanos practican y que les permite, por sus características, *contagiar* a los habitantes de otras partes del mundo.

¹ Según el *Oxford Dictionary of English* [en línea], en su idioma original esta palabra significa acción de proveer o ser provisto de diversión o de algo placentero. Consultado el 25 diciembre de 2015.

Desde hace décadas, se crearon las variantes de música tropical grabadas, radiofónicas y televisadas que contribuyeron a la multiplicación de adeptos a bailar, cantar y frecuentar estos ritmos (principalmente durante la Segunda Guerra Mundial, cuando Estados Unidos buscaba a los países latinoamericanos como aliados). Asimismo, han surgido los diferentes compositores, orquestas e intérpretes que han adquirido fama mundial gracias a su consumo comercial; y, sobre todo, se consolidó la práctica colectiva de estas variaciones de la danza popular urbana. En ese mundo dancístico industrializado con tantas opciones, la música latina mantiene un papel importante no sólo en los países donde se desarrollan las danzas en conjunto con la música, sino a nivel internacional, pues muchos extranjeros también desean realizar los movimientos con un característico *sabor*² latino.

Cada vez, las personas desarrollan nuevas manifestaciones para divertirse, por ejemplo, el gusto por la salsa de los mexicanos se ha hecho evidente en bailarines y espontáneos, y tiene un gran peso en una cultura que batalla día a día en un país de muchos pobres y pocos ricos, lo que permite generar una expresión de libertad y espontaneidad que puede encontrarse dentro de la música y que se potencia al combinarse con el baile, uno con pasos dinámicos, que se baila al compás de una música precisamente tan revuelta y elaborada como la *salsa*, ese aderezo que implica una mezcla de varios ingredientes –en el caso de México, además destaca el ají o chile–.

La *salsa*, que también es una combinación de diferentes géneros musicales como el *son*, el chachachá, el guaguancó, el mambo, la rumba y el *boogaloo*, entre otros, permite el desarrollo de movimientos que resultan una combinación interesante, divertida y con

² Entenderé en esta tesis por *sabor* a la manera de bailar de una persona en la que proyecta alegría, jovialidad, energía, calidez, cadencia y, sobre todo, sensualidad.

posibilidades de desarrollar una improvisación por parte de los bailarines, ya que puede incluir desde movimientos sincopados³ hasta aquellos que ilustren el ritmo perfecto producido con la clave⁴ o con otros instrumentos de percusión. A veces, esta mezcla se hace más complicada de lo normal y así surgen los *especialistas*, tanto músicos como bailarines.

La mayoría de las danzas populares, género dancístico en el que se encuentra situada la salsa, se desenvuelve dentro de una clase trabajadora, media o baja, cuyos miembros destinan parte de sus ingresos en centros de diversión como los salones de baile o de fiesta, lugares donde conviven con sus amigos, se reencuentran con personas de su afecto y se inspiran para inventar, diseñar o *sacar* los pasos que han practicado a lo largo del tiempo, o aquellos aprendidos en clases particulares que les dieron la posibilidad de dominar un contexto antes ignorado. Hay gente que sin tomar clases de técnicas específicas puede llegar a bailar salsa, gracias a la práctica, incluso de manera elocuentemente perfecta según los cánones de los *especialistas*.

Las personas que gustan de la salsa y de los ritmos guapachosos pertenecen a un mundo donde se rompen estereotipos en cuanto a vestimenta, clase social, nacionalidad e incluso edad, pues es evidente el interés que las generaciones jóvenes muestran en los bailes por la salsa y por demás ritmos latinos, ya sea en pareja, en rueda o al producir pasos sueltos que surgen con base en la inspiración musical.

La salsa puede ser consumida, con frecuencia o no, por el simple gusto hacia esta música sin que sea necesario un conocimiento de las reglas para bailarla; aquellas personas

³ Según el *Diccionario de la Real Academia Española* [en línea], es algo dicho de una nota musical: que se halla entre dos o más de menos valor, pero que juntas valen tanto como ella. Toda sucesión de notas *sincopadas* toma un movimiento contrario al orden natural, es decir, va a contratiempo. Consultado el 18 de enero de 2016.

⁴ *DRAE* [en línea], s. v. clave: instrumento musical de percusión, de origen cubano, que consiste en dos palos pequeños que se golpean uno contra otro. Consultado el 18 de enero de 2016.

que se inclinan o sienten especial atractivo por ella pueden escoger entre una extensa gama de compositores y orquestas: los comerciales, los clásicos u otros intérpretes menos populares, aunque es común que algunas personas la confundan con géneros como el *latin jazz*, la cumbia o la música sonidera, por desconocer los elementos musicales que la caracterizan.

Es importante entonces realizar una búsqueda de documentos formales sobre el origen incierto de esta música para explicarla, su desarrollo a lo largo de la historia desde ritmos bases hasta nuestros días, así como métodos de observación, de uso, investigación de campo y entrevistas con maestros y bailarines que informen sobre sus experiencias para formar un análisis crítico de todo lo recolectado. Definir la salsa fue el sustento del presente trabajo en el que aproveché las características del reportaje.

El reportaje es un tipo de texto que permite el desenvolvimiento y la concentración de diversos géneros periodísticos como la entrevista, el artículo o la nota periodística; éstos enriquecen la investigación que el comunicólogo debe desarrollar aprovechando la oportunidad de llegar a ser tan descriptivo y narrativo como documentado y veraz. “La narración del reportaje aporta datos fehacientes, frescos, inmediatos y la descripción de los hechos o del fenómeno no carece de cierta dramaticidad que involucra al lector de manera que no sólo recibe la información, también la asimila”.⁵

Como estudiante de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, el impacto sociológico de la salsa, mi desenvolvimiento personal en la práctica de esta danza popular y el interés de llevar los conocimientos adquiridos en el aula a un nivel periodístico y de análisis comunicacional, fueron los motivos que me llevaron a contar las historias y las visiones que algunos mexicanos en la Ciudad de México viven al apropiarse y gozar de la

⁵ Alberto Dallal, *Lenguajes periodísticos*, 1989, p. 112.

salsa ya sea de manera informal, o bien, en las presentaciones que implican los concursos y espacios de nivel profesional.

La Ciudad de México, como capital del país, ofrece variadas formas de entretenimiento, por lo que brinda a la comunidad salsera la oportunidad de encontrarse con orquestas que buscan su difusión y crecimiento en esta región, por lo que se convierte en un lugar donde se generan artistas de gran importancia en el ámbito salsero nacional. Además, esta ciudad alberga una extensa variedad de salones y lugares de baile que realizan actividades salseras prácticamente todos los días; así como posee un gran número de escuelas y academias enfocadas en la enseñanza de esta danza. Estos tres aspectos fueron los que me llevaron a estudiar únicamente el desenvolvimiento de la salsa en la capital, sin que esto signifique que en otros lugares del país la salsa no se desarrolle o sea de menor relevancia; este sería un campo que necesita explorarse.

Cuando la salsa dejó de ser sólo un pasatiempo en mi vida me interesé por describir y descubrir, mediante la investigación, el interés de los fanáticos de la Ciudad de México de esta mezcla musical y, además, de adentrarme en la historia de la danza popular urbana practicada en la capital del país y el desenvolvimiento social que ella implica. Todo esto fue posible gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México, la cual me abrió las puertas a un mundo antes desconocido para mí; pues no sólo me dio la formación académica como comunicóloga, sino también me ofreció los increíbles espacios donde me enamoré de la salsa.

Por lo tanto, mi objetivo general fue realizar un reportaje sobre el origen y los desarrollos musicales y dancísticos de la salsa en el contexto actual en la Ciudad de México con el fin de recolectar datos acerca de aquellos mexicanos que utilizan música proveniente de otros países, como es el caso de la apropiación de la salsa mediante su consumo y la

creación de su versión mexicana, la cual enriquece los acervos culturales a nivel musical, dancístico y social. La cultura desarrollada y asumida en la salsa (así como otros ritmos y piezas semejantes) ha necesitado claramente de una investigación profesional.

De la misma manera, los objetivos particulares que conformaron esta tesis fueron:

- Recopilar información de carácter formal de este tipo de música y su baile. Las fuentes incluyeron libros, periódicos, documentales así como entrevistas a pioneros y profesionales con experiencia de más de diez años en la enseñanza y la transmisión de este tipo de danza: Andrés Rosales, quien fue conductor de *Salsamanía* por varios años, destacado conocedor de música latina; Guadalupe Dávila, quien impartió clases en distintas sedes, siendo la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM una muy importante; Alicia Sánchez, precursora del estilo salsa *en línea* en México; Selene de Portugal, bailarina y actriz, fundadora del primer congreso de salsa en la capital del país; Dionisio Anaya, *DJ* salsero con amplia carrera en el medio; y Jorge Islas Bravo, miembro de la Universidad Veracruzana, melómano e investigador de la salsa, quien ofrece conferencias sobre ella en varios congresos del país.
- Ofrecer un recuento histórico con algunos mitos y realidades de la salsa para esclarecer su país de origen e indicar quiénes fueron sus ejecutantes pioneros; la explicación de los diferentes ritmos que integran la salsa brindaron un mejor entendimiento de su historia.
- Explicar los diferentes estilos dancísticos dentro de la salsa. Los orígenes y lugares principales donde se ofrece su enseñanza en la Ciudad de México también se describieron.
- Recopilar información acerca de los centros de baile y de diversión donde la salsa suena en su mayoría; se consideraron los salones de baile que aún existen en la ciudad y se describió el tipo de público asistente.

- Nombrar las orquestas mexicanas que tienen gran peso en el ambiente salsero gracias a su innovación e historia dentro de la salsa.
- Exponer parte de la lírica para analizar cómo en esta fusión de ritmos, las canciones también incluyen historias, estilos de vida, ideologías, incluso explicaciones o denuncia social.
- Relacionar la información recopilada para establecer la presencia de esta música en un estilo concreto de la vida actual de los mexicanos mediante las clases, los bailes populares o el gusto de escuchar el género, aún sin necesidad de bailarlo.
- Interpretar la información obtenida mediante la observación del consumo de la salsa por parte de los jóvenes, y las nuevas generaciones interesadas en ella, para la conservación de la música, el baile y nuevas modalidades del mismo.

Conocer de tantos investigadores, escritores, bailarines y musicólogos que quieren saber e indagar en las bases y complejidad de esta música y su baile, me ha corroborado que el tiempo invertido en este tipo de investigaciones enriquece la cultura de América Latina, a sus investigadores y a sus periodistas.

Hablar como periodista de la importancia social que tiene la salsa en la ciudad donde habito, a través de este reportaje, contribuye al pensamiento universal del hombre porque abarca un tema que nunca antes se había trabajado en este formato con la voz y autoría de quien no sólo es espectadora de este fenómeno social, sino un participante activo.

Haber realizado este trabajo me permitió hablar con mayor conocimiento de lo que hago, defender mi postura y sentirme parte del grupo de bailarines intelectuales que quieren entrenar su cuerpo, pero también su mente. Quisiera que esta tesis sea el inicio de una especialista en salsa que estudia profundamente esta danza en todos sus aspectos: tanto su técnica, como su historia, sus características y la ideología que la envuelve.

Realizar un reportaje acerca de la pasión que ha guiado mi vida en los últimos cuatro años significó todo un reto, pues buscaba especialmente contar la historia de una música sumamente diversa en su evolución. Estoy convencida de que si se empieza a conocer el origen de la música que los *salseros* bailamos, nos sorprendería descubrir toda la cultura latina que implica este movimiento y nos haría educar nuestro oído para escuchar viejas piezas musicales de rumba, guaguancó, danzón o guajiras para poder identificarlas dentro de una canción actual de salsa y así bailar sintiendo toda su estructura.

Los principales obstáculos para llevar a cabo mi investigación fueron el bajo número de fuentes confiables, las escasas bases de datos específicas acerca del consumo de salsa en la Ciudad de México actualmente, así como las diferentes versiones de la llegada de la salsa a la capital en su forma dancística. Sin embargo, la comparación de información y la observación de campo dieron forma a las conclusiones de este trabajo.

Dado que el reportaje debe ser un producto atractivo para el lector, se buscó una redacción relajada con términos sencillos, o bien, se incluyó su explicación clara. Además, este trabajo cuenta con las características específicas del género periodístico expuestas y estudiadas a lo largo del estudio de las Ciencias de la Comunicación. Pretendo que mi trabajo muestre el certero aprendizaje que obtuve en la licenciatura, así como la seriedad y la profesionalidad que requiere la formalidad del documento.

Este reportaje también se dirige a los curiosos sobre el tema, tal vez ajenos a la música latina o a las expresiones *profesionales* de la danza popular urbana. Por lo tanto, se redactó de manera fluida y periodística, sin dejar de utilizar conceptos técnicos propios de la salsa.

Deseo que este trabajo inspire a otros mexicanos y a personas de diferentes países a compartir su mundo salsero en un nivel académico y de ese modo fortalecer la red de

conocimiento que incluye los movimientos sociales de donde nacen expresiones culturales como la salsa: que rompen esquemas, que son señalados de forma discriminatoria por su origen o sus características sin conocerlos a fondo. Si a través del conocimiento se traspasan esos prejuicios que tanto afectan al hombre, ayudaremos a construir entornos donde la cultura no le pertenezca a unos cuantos, sino a la propia gente que la construye; es decir, nos dirige a la creación de nuevas perspectivas, mundos y sociedades más justas y libres.

En las siguientes páginas, presento un reportaje sobre la salsa, fusión de ritmos de la danza popular urbana: su origen, su dinámica histórica y su interacción social en la Ciudad de México. Primero, me centraré en un estudio que abarca su definición con base en su estructura musical; en segundo lugar, se describirán sus elementos dancísticos, los aspectos sociales en los que participa en la ciudad; más adelante, habrá un capítulo con las experiencias personales obtenidas en mi carrera como bailarina de salsa; y finalmente, aportaré las conclusiones pertinentes de esta investigación.

BREVE DESCRIPCIÓN DE CAPÍTULOS

Capítulo I. Se habla de la historia de la danza popular urbana y se ubica a la salsa dentro de este tipo de danza.

Capítulo II. Se explica el desarrollo genérico de la salsa. Se describe la trayectoria social que le da origen y desarrollo y se anotan sus características fundamentales.

Capítulo III. Se estudia aisladamente cada uno de los elementos que la teoría del arte dancística adjudica a la salsa como género independiente.

Capítulo IV. Se exponen las técnicas específicas para cada modalidad de la salsa.

Capítulo V. Trata sobre la adaptación y la asimilación social de la salsa en México, es decir, las diferentes dinámicas en los medios en los que la salsa se adoptó.

Capítulo VI. Estudio social de los practicantes del ritmo salsa y sus hábitos recreativos.

Capítulo VII. Acerca de los centros e instituciones donde se enseña, estudia y practica la salsa.

Capítulo VIII. Se habla sobre la importancia de la práctica de la salsa en los lugares de baile y afines.

Capítulo IX. Breve reportaje en torno a un congreso de salsa que se realiza en la capital del país.

Capítulo X. Vivencias personales en el mundo de la salsa.

CAPÍTULO I

HISTORIA Y UBICACIÓN: LA DANZA POPULAR URBANA

Como en alguno de sus libros especializados afirmó Alberto Dallal: “México es un país de danzantes”. Esta certeza se debe a que históricamente en el país, en algunas etapas, se han practicado todos los géneros conocidos de la danza en el mundo, por lo menos desde hace cinco siglos. Desde mucho antes de la llegada de los españoles al territorio mexicano, los distintos pueblos indígenas cifraban en la danza uno de sus más respetables y monumentales ejercicios. Como lo muestran las crónicas indígenas y europeas y los vestigios cerámicos, en todas las culturas prehispánicas aparecen elementos de este arte ya sea en figurillas muy primitivas, o bien, en esculturas muy trabajadas cuya expresión dancística resulta muy evidente. Los frailes españoles se refieren también a este fenómeno social.

Nuestros antepasados indígenas no sólo se contentaron o limitaron a “inventar” pasos alusivos y descriptivos de sus ceremonias y fiestas, sino que los impregnaron de seriedad y contundencia religiosas. Como otras de sus prácticas (por ejemplo, la confección de figurillas en barro o piedra, las ceremonias religiosas, rituales, la organización de batallas simbólicas, etc.), la danza respondía a factores religiosos y ceremoniales de profunda importancia y seriedad, lo cual hizo que sus prácticas dancísticas poseyeran un enorme sentido colectivo y popular y un manejo de los movimientos del cuerpo, de los espacios y de los sentidos o símbolos con los que consagraban sus ejercicios de danza.⁶

Tanto las esculturas como los relieves en las piedras y las pinturas murales de las distintas culturas indígenas nos señalan la profundidad religiosa y el cuidado artístico que le

⁶ Alberto Dallal, *El “dancing” mexicano*, 2000, p. 94.

concedían a este arte de la danza. Por ejemplo, para preparar sus cuadros guerreros ceremoniales, los aztecas establecían escuelas adecuadas donde los jóvenes acudían a recibir clases y normas de sus maestros para llevar a cabo los ejercicios de la danza. Los cronistas de la Conquista lograron averiguar, mediante narraciones orales, cómo se desarrollaban estos ejercicios de danza en las variadas y numerosas ceremonias colectivas: según el dios o diosa a la que era dedicada la ceremonia, había casi siempre un guía o líder de movimientos quien era un gran conocedor del significado de cada uno de los desplazamientos. Un líder que, en muchas ocasiones, una vez terminada la ceremonia o los ejercicios de esta danza, terminaba sacrificado en lo alto de la pirámide. Muy probablemente, los ejercicios de la danza prehispánica estaban dedicados a las ceremonias religiosas, aunque también se habla en las crónicas de ciertas danzas de tipo doméstico en las que intervenían todos los miembros de la familia.⁷

Una vez llevada a cabo la Conquista por los españoles, las prácticas de danza se hallaban tan arraigadas en nuestros antepasados prehispánicos que los frailes tuvieron que permitir, durante los primeros años, que los danzantes indígenas bailaran dentro de los templos e iglesias, pues ellos mismos exigían realizar sus evoluciones de danza en honor de las figuras centrales de la nueva religión, como Cristo y los diversos santos.

Sin embargo, los procesos de adaptación a la nueva cultura fueron muy duros para los indígenas; muchos de ellos llevaban a cabo ceremonias de danza en presencia de los antiguos dioses en lo alto de las montañas, fuera de la presencia de los soldados y los frailes. Muchos indígenas fueron acusados ante la Inquisición de permanecer secretamente unidos y de guardar pleno respeto a las antiguas deidades, a las que seguían dedicando los

⁷ Miguel Covarrubias, "La danza prehispánica" *apud* Alberto Dallal, *La danza en México. Segunda parte: épocas prehispánica y colonial*, 1989.

mismos movimientos de danza en su honor. Muchos de estos danzantes fueron localizados y asesinados por la Inquisición para pagar sus culpas.⁸

Las danzas indígenas, género dancístico, han hecho perdurar sus reiterativos pasos, saltos y evoluciones a través del tiempo. Hasta la fecha, nadie ha superado a estos indígenas al momento de interpretar ese género primigenio al que llamamos, precisamente, *danza indígena*. No se trata de folclor ni de un primitivismo mal entendido, sino de un género que ha perdurado durante más de cinco siglos y que sólo puede ser realizado por estos danzantes indígenas puesto que sus cuerpos se hallan dotados de ciertas capacidades que no han sido superadas ni igualados por ninguna de las formas de enseñanza posteriores. Por ejemplo, los danzantes indígenas pueden bailar hasta cuatro, cinco o más horas seguidas sin detenerse para tomar alimentos o descansar. Sus reiterativos movimientos no han podido ser trasladados a los escenarios porque los saltos insistentes y los golpes dados en el suelo con toda la planta del pie buscan converger hacia el centro de la tierra; se trata de danzas de tipo cósmico que han sido transmitidas de una generación a otra, pero también han sido disfrazadas de batallas o situaciones cristianas que servían al propósito de la evangelización.⁹ Los movimientos y dibujos coreográficos son enseñados por los viejos a los más jóvenes: los cuerpos de los danzantes indígenas se adaptan a un concepto de espacio cósmico que el lego o el observador superficial sólo aprende a detectar mediante estudios profundos y observaciones juiciosas.

⁸ Alberto Dallal, *El "dancing" mexicano*, p. 102.

⁹ *Ibidem*, p. 99.

LA DANZA FOLCLÓRICA

Establecido el poder colonial, llegaron a la Nueva España maestros de danza y coreógrafos europeos que trajeron consigo los dibujos coreográficos de las danzas folclóricas de las diversas regiones de España u otras partes de Europa. Estos movimientos se adaptaron de diferentes modos en las distintas regiones de las nuevas tierras y comenzaron a enriquecer las danzas y faenas coreográficas. Pero ocurrió un importante fenómeno que ha quedado señalado en las rutinas folclóricas españolas y europeas: las danzas renovadas en la Nueva España también comenzaron a ser adoptadas por los españoles y fueron diseminadas por Europa con sus influencias mexicanas, como la pavana. En las colonias se inventaron pasos y tonadas de tipo folclórico (casi siempre campirano), y estas nuevas coreografías y actitudes folclóricas, actualmente mexicanas, se extendieron a lo largo y ancho de nuestro futuro país, de tal forma que la raíz popular de las danzas folclóricas mexicanas ha perdurado hasta la fecha. Así, mientras los grupos indígenas han mantenido sus danzas durante más de cinco siglos, la nación mexicana desarrolló en todo su territorio danzas folclóricas, referidas a casi todas las regiones del país, que adquirieron modalidades propias y pasaron a ser parte del folclor mexicano.¹⁰ Entre estos bailes, podemos mencionar algunos como *Vuelo de pájaro*, *El jarabe tapatío*, *Flor de piña*, *Las tehuanas* o *La danza de la pluma* que se presenta en la Guelaguetza oaxaqueña.

Las danzas folclóricas, según la clasificación de Dallal,¹¹ conforman un género casi siempre campirano y de raíz agrícola. Sin embargo, en las ciudades comenzaron a proliferar danzas provenientes de las ciudades europeas que se practicaban en las fiestas populares de las ciudades, o bien, dentro de las casas, mansiones y palacios europeos. En la Nueva

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Ibidem*, p. 80.

España adquirieron sus características populares pero guardaron sus raíces citadinas y urbanas. Así surgió un género que lleva por nombre *danza popular urbana* y que, a diferencia del género folclórico, asumió ritmos de las ciudades europeas en conjunción con los bailes mestizos y criollos. En estas danzas populares urbanas quedarían ubicados los bailes de salón, los de carnaval citadino y los de las fiestas populares de las barriadas de la Ciudad de México y de otras ciudades importantes como Guadalajara, Guanajuato, Monterrey, Oaxaca, etcétera. Estas danzas también adquirieron sus características escénicas propias y tuvieron un gran auge en los escenarios y teatros mexicanos, con mucha efectividad y riqueza popular.

Al mismo tiempo, los escenarios de la Nueva España fueron visitados por compañías de ópera que traían consigo bailables de danza clásica que han guardado hasta la fecha sus características y que reciben la denominación de *danza clásica* o género *clásico*. Éste es señaladamente un género escénico y se le denomina, por ello, *danza de concierto*. En este plano surgiría, más tarde, el género *danza moderna*, cuya prolongación en el tiempo y en la historia dio como resultado algo que hoy denominamos *danza contemporánea*.¹²

Dallal ofrece el siguiente cuadro sinóptico para entender en su totalidad el origen y desarrollo de los géneros dancísticos:¹³

<i>Nombre del género</i>	<i>Clasificación a partir de</i>
Danza autóctona	Su originalidad
Danza popular	La clase social que la crea
Danza clásica o <i>ballet</i>	Una técnica específica
Danza moderna	Un conjunto de técnicas
Danza contemporánea	Un conjunto de técnicas
Danza posmoderna	Un conjunto de lenguajes dancísticos

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

Por lo tanto, el autor divide la danza popular de la siguiente forma:¹⁴

	<i>Nombre</i>	<i>Clasificación a partir de</i>
Danza popular	Danza folclórica	La zona de actividad del grupo
	Danza urbana	La zona de actividad del grupo

Gracias a lo anterior, puedo decir que la salsa se ubica dentro de la danza popular que aparece y se desarrolla en las grandes ciudades latinoamericanas: un tipo de danza que penetra, con sus características de pasos, evoluciones y ejercicios, en la industria musical y disquera, al igual que en los medios de comunicación masiva. Cuando hablamos de salsa, hablamos del género *danza popular urbana*.

¹⁴ *Idem.*

CAPÍTULO II

QUÉ ES LA SALSA

Para definir la salsa se necesita conocer su aspecto genérico, su ascendencia musical y su estructura. Es importante señalar que en la información recolectada se encontraron puntos de vista variados, hechos históricos que no coincidían en su totalidad y una amplia investigación acerca de los géneros musicales que dieron como resultado la siguiente aportación, la cual busca dar a conocer al público en general los aspectos que considero vitales alrededor de la salsa.

LOS RITMOS DE LA SALSA

Discutir quiénes fueron los creadores de la salsa resulta, muchas veces, entre músicos y fanáticos, un tema en el que no todos están de acuerdo, en el que “cada quien defiende su bandera”,¹⁵ como sucede entre los países latinoamericanos; un ejemplo son los cubanos, quienes exigen el reconocimiento de ritmos bailables que practicaban en diversos lugares a través de diferentes clases sociales en Cuba desde antes de los años treinta; entre ellos, el son, el danzón, el chachachá, el mambo y la rumba, los cuales sirvieron de inspiración para lo que hoy se conoce como salsa. Sin embargo, no puede ignorarse el fenómeno ocurrido en Nueva York gracias a los latinoamericanos residentes en Estados Unidos que, durante el siglo XX, jugaron con el *jazz* y que formaron bandas como Machito y sus Afroclubbers que experimentaban con ritmos cubanos y el *jazz*, netamente estadounidense, y tuvieron como resultado exitosos temas que ponían a bailar a miles de personas en Manhattan.

¹⁵ Entrevista a Dionisio Anaya *Mr. Swing*, 2012. Dionisio Anaya García es originario de la Ciudad de México y creció escuchando salsa; en el 2002 inició a tocar junto a *DJ Oficial Salsero*. Todos lo conocen como *Mr. Swing*, él mismo eligió ese nombre gracias a un conguero en 2005. Ha trabajado en conciertos de Eddie Palmieri dos veces en México y ha participado en los tres conciertos que ha ofrecido la Spanish Harlem Orchestra en esta ciudad.

Cuando en 1961 Castro rompió las relaciones comerciales y diplomáticas con el imperio del Norte, el régimen aprovechó para ponerle el cerrojo a la música cubana. Los otros contestaron, entre otras medidas, impidiendo la entrada de músicos cubanos en su territorio, a no ser que se tratara de exiliados (...). La salsa tuvo un inusitado aspecto político para los cubanos, que no fue provocado por los músicos (...). ¿Qué es eso de llamarle salsa al son cubano? Sin proponérselo, la salsa se convirtió en el único tópico que ha logrado unir los criterios de ambos bandos ideológicos divididos por el Estrecho de la Florida (...). Pero lo cierto es que la salsa no hubiera podido surgir sin la contribución de decenas de instrumentistas, arreglistas y vocalistas cubanos con talento, parapetados en la fría diáspora de Nueva York.¹⁶

La base de la salsa puede localizarse en los ritmos africanos llegados a Cuba; hablar de la expresión musical de la isla a través de los siglos conlleva una historia en la que entran en juego muchos factores, como las diferencias por el color de piel, el interés por preservar lo tradicional, mezclas rítmicas, mestizaje, revolución política y social, etc.

La *contradanza*, que “tuvo sus raíces musicales en la contradanza francesa, introducida por los colonos que huían de la sublevación de esclavos en Haití a finales del siglo XVIII”,¹⁷ abrió las puertas a combinaciones musicales de mulatos libres cubanos y a toda una apertura coreográfica, un poco separada de la evolución musical, para establecer la forma en que se bailarían y, aunque no puede asegurarse con exactitud quiénes establecieron ciertos pasos, la contradanza que se bailaba en Europa sirvió de base y fue modificada con los pasos, figuras y vueltas de creación popular espontánea en Cuba.

No sólo Francia trajo la contradanza a América, también España e Inglaterra lo hicieron, pero en estas tierras americanas se fue modificando:

De España, este baile pasa rápidamente a sus colonias en América, especialmente al virreinato del Perú y sus regiones colindantes y a México, como contradanza española. Las versiones francesas e inglesas entraron igualmente a las colonias, pero

¹⁶ Tony Évora, *Música cubana*, 2003, p. 33.

¹⁷ Graciela Chao, *Para bailar casino*, 2008, p. 9.

en América las tres fueron adaptadas y modificadas en tal forma, que en ocasiones no pudieron ser reconocidas sus formas originales.¹⁸

Es así como la contradanza se convirtió en la madre de muchos géneros, tanto musicales como coreográficos;¹⁹ creó emociones y asombro en los habitantes de la isla y en las colonias, haciendo inevitable agregar las percusiones y el sabor cubano que significaron el inicio de una cadena de ritmos y géneros que Cuba le regaló al mundo.

La contradanza cubana fue cultivada por todos los compositores criollos del siglo XIX y de sus derivados surgió toda una familia de formas: de la contradanza en 6 por 8 nacieron la clave, la criolla y la guajira. De la contradanza en 2/4 nacieron la danza, la habanera y el danzón.²⁰

Sobre el danzón, varios autores le asignan su creación a Miguel Failde; no obstante, Alejo Carpentier se lo atribuye a Manuel Suamell, cuya contradanza *La tedezco* ya tiene una estructura musical encaminada al danzón. La realidad es que las primeras obras que abren la creación de un nuevo ritmo siempre generarán opiniones e investigaciones encontradas, pero en el caso del danzón, todos coinciden en que la contradanza es su antecesora y en su definición:

Baile de salón cubano derivado de la contradanza en los últimos años de la década de 1870. Era generalmente interpretado por las charangas de flauta y violín hasta principios de 1950. El danzón lleva la marca europea y su primera parte representaba un paseo, pero su atractivo no es únicamente nostálgico. Se puede encontrar un eco de sus melodías de vez en cuando en la salsa moderna.²¹

Desde su creación, el danzón permitió a músicos que lo escuchaban poder añadirle elementos para evolucionarlo y expandirlo poco a poco en todas las clases sociales y en varios países. Cuando llegó a México, lo adoptaron excelentes músicos nacionales y lo

¹⁸ *Ibidem*, p. 11.

¹⁹ *Ibidem*, p. 4.

²⁰ Yolanda Moreno Rivas, *Historia de la música popular mexicana*, 1989, p. 233.

²¹ John Storm Roberts, *The Latin Tinge*, 1979, p. 225 [la traducción es mía].

hicieron parte de nuestra cultura musical y dancística desde principios del siglo XX; en los años veinte se convirtió en un género popular y, durante los cuarenta, tuvo su mayor apogeo, con piezas mexicanas como *Nereidas* de Amador Dimas Pérez.

El danzón se convirtió en tradición, en un símbolo emblemático de Cuba: “finalmente los danzones incorporaron un sentido de clave o de tiempo: la repetición constante de dos tipos de células rítmicas que funcionan como base estructural para cada composición”.²² El baile nacional, empero, para lucir más fresco y movido, cambió instrumentalmente: los elementos del son empezaban a aparecer poco a poco.

El primitivo danzón tenía una introducción de ocho compases; en la segunda parte o parte de clarinete solista, usaba el típico “cinquillo” cubano. (La parte obligada del clarinete fue también parte obligada del cornetín o el trombón virtuosos.) De inmediato retornaba la introducción y se pasaba a una parte melódica del violín. A principios de siglo, el danzón adoptó un nuevo añadido surgido del son: el sabroso “montuno”, para añadir al final un ritmo más ágil que hiciese las veces de coda. Así es como se escucha el danzón en la actualidad.²³

El danzón dio pie a estructuras musicales donde la clave ya se hace presente. Más adelante, se le añadieron muchas veces frases cantadas significativas que enaltecían el orgullo nacional o añadían el factor romántico. Aunque se le siguiera diciendo danzón, cuando era cantado se trataba en realidad de un *danzonete*, también con gran influencia del son que estaba por nacer.

El nuevo ritmo contribuyó pronto en la creación del danzonete, que tenía dos características novedosas: era más movido, ya que contenía elementos del son, y se cantaba (...). El danzón vivió momentos de languidez hasta que el pianista Antonio María Romeu se le ocurrió incorporarle las letras de canciones y boleros, especialmente recordados en la voz de Barbarito Diez.²⁴

²² Alejandro L. Madrid y Robin D. Moore, *Danzón*, 2013, p. 5 [la traducción es mía].

²³ Yolanda Moreno, *op. cit.*, p. 234.

²⁴ Tony Évora, *op. cit.*, p. 156.

Era 1920 y una nueva forma musical se escuchaba por La Habana; más que nueva, se formalizaba con el nombre de *son*, pero ya se oían años atrás aquellas mezclas musicales de ritmos africanos, cubanos e hispanos: ¡tremenda combinación! Una especie de sincretismo musical. El son puede ser considerado el género con mayor influencia en la salsa.

La magia del son no sólo se encuentra en la exquisita combinación de instrumentos de percusión y cuerda (que formaban desde cuartetos; los famosos sextetos de guitarra, tres,²⁵ bajo, clave, maraca y bongó; hasta los septetos que ya incluían trompeta), sino también en la repetición constante de un estribillo de cuatro compases cantado por un coro, llamado montuno. “Los primeros sones en La Habana significaron un despertar nacionalista y democrático, en la música y en los instrumentos. Fue una conquista, una reivindicación del arte popular”.²⁶

Maravillosas agrupaciones surgieron, entre ellas: Sexteto Habanero (1920), Septeto Nacional (de Ignacio Piñeiro) en 1927 y más adelante el Conjunto Matamoros, de Miguel Matamoros, quien incluso graba junto a Benny Moré en México en 1945; con ellos, el son salió a recorrer países.

Ahora el son es emblemático de Cuba, su gente y su música, rompiendo con el propio rechazo nacional pues, al principio, no fue bien recibido por las altas clases sociales sino que se desarrolló más en las llamadas clases bajas que buscaban liberarse y expresarse con la música:

La flexible estructura de esta música cantada y coreada liberó el movimiento de los bailadores, permitiéndoles contonearse, inventar pasos nuevos, girar, alejarse y

²⁵ Instrumento de cuerda tradicional de la música cubana, consta de tres cuerdas dobles metálicas que se afinan al unísono, dos en octava alta y la otra en re menor; es parecido a una guitarra, pero de menor tamaño (*ibidem*, p. 44).

²⁶ *Ibidem*, p. 41.

estrecharse por tiempo indefinido. Permitió también la aparición de una cultura ‘blanquinegra’ [adjetivo de Ortiz] que ha dominado el panorama musical cubano desde la década de 1920.²⁷

El son logró inspirar a cientos de músicos y surgieron en Cuba conjuntos, ampliaciones de los septetos, que triunfaron mundialmente. Tony Évora menciona a Arsenio Rodríguez y su trabajo innovador con el tres como el principal responsable. Define la conformación clásica de un conjunto de la siguiente manera:

Los conjuntos, ampliación de los septetos de son, constituyen agrupaciones de músicaailable surgidos alrededor de 1940 (...). Dedicados fundamentalmente a la interpretación de boleros, sones y guarachas, los conjuntos constan de piano, contrabajo, dos o tres de trompetas, guitarra, bongó, una tumbadora y tres cantantes, uno de solista y los otros en las maracas y las claves.²⁸

Entre las agrupaciones más destacadas se encuentran el Conjunto Casino (1950), Sonora Matancera (tras varios cambios), Chapottín y sus estrellas, y los dos conjuntos Caney: del primero, fundado por Fernando Storch en Nueva York en 1933, surgieron varios artistas destacados como Pablo *Tito* Rodríguez, aunque no logró el éxito esperado; y el segundo fue fundado en 1969 por Benito Llanes.

En el son, como en sus antecesores, siempre destacó la clave con su peculiar *un, dos, tres-un, dos*; ella constituye la esencia del son y la guaracha e inauguró el ritmo lento del bolero. En la rumba también se utiliza pero se atrasa el tercer golpe y así logra resaltar los cueros.²⁹

Al hablar de rumba hablamos de folclor. Del mismo modo como la *guajira* formó parte del folclor campesino de Cuba, también lo hicieron las músicas *negras* que fueron creadas en honor de los santos. La rumba aparece con un enfoque más popular, sale de

²⁷ *Ibidem*, p. 45.

²⁸ *Ibidem*, p. 54.

²⁹ *Ibidem*, p. 86.

aquella imitación estrictamente religiosa y sus formas toman características peculiares que inspiraron la salsa; la rumba es “música afrocubana que carece de elementos rituales, totalmente profana y genuinamente popular, [...] se basa sólo en las voces y percusión”.³⁰ Évora menciona tres rumbas que siguen presentes aún hoy: Campesina columbia (rápida), Yambú (lenta) y Guaguancó (urbana y con mayor difusión).

En la rumba, la religiosidad de su origen africano se matiza e incluso busca la comunicación con los dioses viviendo dentro del baile extensiones y canalizaciones de ellos, algo sublime; los tambores de la percusión afrocubana en la rumba son al mismo tiempo rítmicos y melódicos.

En su forma dancística, la rumba busca que la mujer explote su sensualidad y luzca: “sumamente exhibicionistas, en la rumba la mayor parte del lucimiento danzario corresponde a la mujer”.³¹ En el guaguancó, más movido que el yambú, se realizan movimientos de coquetería al prometer una relación sexual sin cumplirla, aunque a veces sí se logre:

Con una coreografía rica en sugerencias eróticas, los pasos son desarticulados y la pareja lo inicia con un juego de atracción y repulsión, más de intención que de acción. Parando en seco y torciendo la cabeza con desdén. El bailaror mira hacia abajo con un gesto de estupefacción para seguir dando vueltas alrededor de la mujer que continúa con los movimientos de entrega y esquivas, de acercamiento y huida, hasta que el hombre, aprovechando un instante en que ella se descuida o no logra cubrirse a tiempo el sexo de su falda, mano o pañuelo, lanza un brusco movimiento pélvico hacia adelante para indicar la penetración y al que la mujer corresponde con un gesto de derrota. Es el momento que todos los presentes esperaban: el ‘vacunao’. Los participantes lanzan gritos de alabanza animando al hombre a tratar de ‘poseer’ a la mujer repetidas veces. Si no lo logra es amigablemente reemplazado por otro.³²

³⁰ *Ibidem*, p. 102.

³¹ *Ibidem*, p. 105.

³² *Ibidem*, p. 106.

La rumba, para la salsa y los salseros, representa aquella herencia que la sangre africana regaló al sabor con que se ejecutan las secciones más alocadas y salvajes en sus canciones. “Como analogía, una sección de percusiones en una canción de salsa, o una *jam section* de percusiones, es a veces llamada rumba o rumbón”.³³ Esa *jam section* puede ser considerada como las descargas, las cuales representan esa sensación de catarsis, de liberación de los cueros, el timbal, las congas o cualquier instrumento; éste *grita* su existencia y los demás lo apoyan.

Por ejemplo, la canción *Herencia rumbera*, interpretada por Roberto Roena y su Apollo Sound, canta en su letra al orgullo rumbero. Los salseros gustan de llamarse *rumberos*, hecho que los músicos cubanos tradicionales califican de erróneo. Pero aquéllos opinan que los músicos y bailarines pueden ser llamados rumberos, por los antepasados de su música. *Irse de rumba* equivale a ir a bailar:

Rumberos de mucha rumba, congueros y bongoseros
afinquen bien esa rumba pa' que se escuche en el cielo,
una rumba que de dura ponga la tierra a temblar
y que todos como hermanos se pongan a guarachear.

Que salga la raza a flote y que demuestren su herencia,
que golpeen duro el cuero y que no le tengan clemencia.

Oye, mira que una raza que de pura su historia escribió en el cuero
y son los rumberos buenos sus mayores herederos, tú ve...

Son los mejores rumberos,
rumbero, rumbero bueno,
ven pa' que vacile la rumba, la rumba, rumbero.
Rafael Cortijo, tremendo rumbero
se junta con Roberto Roena, que es tremendo bongosero.
Túmbala, que túmbala, que túmbala, timba, timbero.
Papin, papin pirin, pirin, tremendo rumbero,
vacila la rumba, rumbero

³³ John Roberts, *op. cit.*, p. 231 [la traducción es mía].

Rafael Cortijo es mencionado en esta canción y su nombre implica la aportación que hizo de la *bomba* a la salsa, utilizada en sus canciones. La *bomba* es un baile y género originario de Puerto Rico con ascendencia africana, que se lleva a cabo con tres tambores, asociada especialmente a la zona de Loíza. Forma parte del gran aporte musical que se hizo por parte de Puerto Rico, al igual que la *plena* cuyos orígenes también son africanos y es desarrollada durante la Primera Guerra Mundial. Su contenido es social, satírico o de humor, la instrumentación va de las percusiones al acordeón y grupos de guitarras, a veces con pandero.³⁴ Uno de los principales exponentes fue José Alberto *El canario* Andújar, pero Rafael Cortijo y otros artistas como Roberto Roena, Willie Colón, entre otros, añadían *plena* a sus creaciones.

El conjunto de esta música fue aprovechado en Nueva York en el siglo XX, los géneros y ritmos tomaron su propio estilo haciendo surgir la historia de la salsa y marcaron la vida de personajes como Mario Bauzá y Francisco Raúl Gutiérrez Grillo, mejor conocido como *Machito*.

Todas las aportaciones que se mencionarán a continuación tienen como base la información registrada en el documental *Latin Music USA*, escrito y dirigido por Daniel McCabe, respaldado por la National Endowment for the Arts y la Corporation for Public Broadcasting.

Bauzá llegó a Nueva York en los años treinta, donde el *swing* y las *big bands* americanas estaban en auge, “bajo sus rascacielos, el trompeta Mario Bauzá instrumentó el *jazz* afrocubano entre 1932 y 1944”,³⁵ Mario tenía la esperanza de formar parte de estas bandas y, con el clarinete y más adelante con la trompeta, se abrió paso para destacar como

³⁴ *Ibidem, passim*, pp. 221-230.

³⁵ Tony Évora, *op. cit.*, p. 24.

un buen músico, con iniciativa y, sobre todo, que no olvidaba sus raíces al momento de interpretar una canción. “Yo soy descendiente de africanos y los ritmos que producen la música que tocamos son africanos”, afirmó Bauzá.³⁶

Poco a poco la música cubana fue aceptada por el público estadounidense. Como ejemplo de éxito en aquellos tiempos está la canción *El manisero*, interpretada por una orquesta de La Habana y escuchada en salones de baile neoyorquinos; Alejo Carpentier, en su libro *La música en Cuba*, atribuye su autoría a Moisés Simons.³⁷

Más adelante, Mario decidió traer a su cuñado, *Machito*, para poder realizar un concepto nuevo en la música *jazz*. Éste sería la cabeza del conjunto por su habilidad con las maracas; Machito y sus Afroclubians inyectaban ese sabor latino que el *jazz* requería para poder satisfacer el gusto de más de treinta mil puertorriqueños que ya habitaban en Nueva York³⁸ y arraigaban su personalidad en la cultura de los inmigrantes. Esta mezcla musical llamó la atención de músicos tanto latinos como norteamericanos. Es importante recalcar que los orígenes africanos se reflejaban en las canciones con frases como *Iború boya*, que son utilizadas en santería aunque no todos lo sabían. El *afrocuban jazz* es la influencia principal para lo que hoy se conoce como *latin jazz*.

Fue en Nueva York donde mejor fructificó la música afrocubana gracias a su recepción y asimilación por los puertorriqueños, que comenzaron a residir en grandes masas en el Bronx, Queens y Brooklyn a partir de 1919. También obtuvo el interés de muchos afronorteamericanos llegados a Chicago y Nueva York procedentes de los estados sureños de la Unión, así como de grupos de jóvenes judíos neoyorquinos en franca rebeldía con sus acomodados padres y con ganas de divertirse.³⁹

³⁶ Daniel McCabe, *Latin music USA*, documental, 2009.

³⁷ Alejo Carpentier, *La música en Cuba*, 1979, p. 361.

³⁸ Daniel McCabe, *op. cit.*

³⁹ Tony Évora, *op. cit.*, p. 234.

Los músicos de la época reconocían la compleja habilidad que se necesitaba para interpretar el *jazz* afrocubano; las trompetas llevaban la “marea del sonido, con trompetas en un solo acorde”.⁴⁰ Músicos como Dizzy Gillespie y Miles Davis tomaron como referencia esta música para sus creaciones futuras. “Bauzá fue el padrino musical de dos de las estrellas más refulgentes del *jazz* en toda su historia: Ella Fitzgerald y Dizzy Gillespie. En el caso de Gillespie la influencia de Bauzá y la relación de éste con la música latina perduraría hasta sus últimos discos en los años noventa”.⁴¹ Es por eso que músicos se interesaban cada vez más en esta nueva corriente pues la dificultad era mayor; significaba todo un reto.

Es importante hablar en este punto del mambo, una nueva creación con base en el danzón y la charanga, que surgió en Cuba en los primeros años del siglo XX, desde que los hermanos Orestes e Israel López *Cachao* jugaron con los ritmos sincopados en la Charanga de Arcaño y sus Maravillas, y los bautizaban como danzones de ritmo nuevo o mambo,⁴² influyendo en los futuros estilos de la música popular urbana.

Al igual que con el término salsa, la palabra mambo ha generado controversia en cuanto al verdadero autor; entre los hermanos López, Benny Moré, Bebo Valdés, Andrés Echevarría, René Hernández y Pérez Prado se desata la lucha por la creación del ritmo por lo que se han hecho diferentes investigaciones con conclusiones encontradas:

Algunos investigadores aseguran que en 1942 la orquesta de Arcaño estrenó *Rareza de Melitón*, de *Cachao*, y que es éste el primer danzón donde aparece escrito un tumbao sincopado que ya Arsenio Rodríguez tocaba y le llamaba ‘mambo’ o

⁴⁰ Daniel McCabe, *op. cit.*

⁴¹ *Historia de la salsa* [en línea], p. 10, consultado en mayo de 2014.

⁴² *Ibidem*, p. 7.

‘candela’, por lo que le atribuyen la paternidad del danzón-mambo a Israel *Cachao* y no a Orestes López.⁴³

A pesar de esta discusión acerca de la paternidad del mambo, no se puede hablar de él sin pensar en Dámaso Pérez Prado y en el auge que él logró en los años cincuenta: “lo importante es que fue Pérez Prado quien estableció el novedoso formato musical, heredero, eso sí, de una rica tradición sonera a la que el autor incorporó elementos de la música norteamericana para convertirlo en algo original y desconocido hasta entonces”.⁴⁴

Pérez Prado, sin mucho éxito en su país, se instaló en México en 1949 y después de dar funciones en el Teatro Blanquita, consiguió el impulso que necesitaba hasta convertirse en el “rey del mambo”, triunfando en todo México y cruzando fronteras. Se convirtió en un patrón para los mambos de artistas como Bebo Valdés, Julio Gutiérrez, Mario Fernández Porta, entre otros; Benny Moré aprendió de Pérez Prado a formar su propia orquesta, pues trabajaron varios proyectos juntos, pero sin duda, fue el segundo quien popularizó el mambo: “Pérez Prado, junto con *Tongolele*, se convirtió en la figura máxima del espectáculo”.⁴⁵

Al abrirse paso en la cultura popular, el mambo no sólo fue fundamental para los músicos latinos, sino que también incluyó a bailarines que no se resistieron a los sonidos *violentos* que permitían jugar con el cuerpo, y realizaban movimientos, en ese entonces, demasiado provocadores.

El mambo incorporó una posibilidad dancística inigualable: el giro, la proeza y el aguante. En efecto, para bailar mambo la gente requería de una combinación de inventiva y fortaleza física. Al paso básico que consistía en mover los pies para un lado y hacerlo acompañar de inmediato por el otro, mientras los brazos contraídos

⁴³ Évora, *op. cit.*, p. 159.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 167.

⁴⁵ Yolanda Moreno, *op. cit.*, p. 242.

iban para el mismo lado, era necesario agregar vueltas y variaciones que indicaran la capacidad del danzante.⁴⁶

El mambo que influyó en su mayoría a la salsa no fue precisamente el de Pérez Prado (aunque sí fue la base de la inspiración), sino el que fue creado y experimentado en Estados Unidos y que estaba más apegado al *jazz*. “Tito Punte y Tito Rodríguez con sus orquestas fueron los reyes indiscutibles de los salones de baile en los años 50 y principios de los 60 gracias, en gran medida, al mambo”.⁴⁷

La fiebre del nuevo ritmo revolucionó en cinco años el quehacer de las mejores bandas latinas en Nueva York, incluyendo las de *Machito* y sus Afroclubans, las de Tito Rodríguez y Tito Punte. (...) *Machito* había impuesto una versión propia con los magníficos arreglos de su pianista René Hernández.⁴⁸

La música creada por estos innovadores músicos inspiró a ir más allá de la contemplación de las bandas y el sonido. La melodía invitaba a mover el cuerpo con cada acorde y, de forma natural, los asistentes bailaban frente a las orquestas que tocaban en síncope sin importar clase social, origen o color de piel. Se formaron grupos de bailarines, entre los que estaban los mambo *dicks*, personas que gustaban de bailar en el Palladium, conocido como la casa del mambo, un salón de baile en Nueva York que enloquecía a cientos de bailarines con las bandas que se presentaban a tocar, y se convirtió en un punto de encuentro y de integración en los años cincuenta.

El *jazz* afrocubano fue bien recibido en el Palladium. Los mejores bailarines terminaban construyendo carreras profesionales como Bill Graham, Millie Donay, Augustin Rodríguez, Margo Bartolonei y Pedro *Cuban Pete* Aguilar, quien fuera el creador

⁴⁶ Alberto Dallal, *El “dancing” mexicano*, p. 267.

⁴⁷ *Historia de la salsa*, p. 8.

⁴⁸ Évora, *op. cit.*, p. 170.

del famoso paso salsero *Sussie Q.*⁴⁹ Uno de los antecedentes más antiguos que se pueden tener del estilo en que hoy los bailarines interpretan la salsa pudo haber sido iniciado por Augustin Rodríguez y Margo Bortolonei, quienes crearon un nuevo estilo: “fuimos los primeros en poner vueltas, deslizamientos y trucos en el mambo”.⁵⁰ En un video de los años cincuenta, Augustin marcó un paso similar al paso base de salsa estilo línea y Margo hizo trucos y giros utilizados en las competencias de salsa en la actualidad.⁵¹ Así como ellos, en Cuba también surgieron bailarinas que destacaron con el sabor que caracteriza a la gente de esa región.

El mambo provocó la aparición de grandes bailarinas cubanas como las Mulatas de Fuego, de Roderico Neira Rodney, el genial coreógrafo durante la mejor época del cabaré Tropicana, o las Mamboletas, de Gustavo Riog. Muy difícil de bailar para la gente común, los movimientos rápidos y casi violentos del mambo le ganaron la exagerada reputación de ser un baile lascivo, un simulacro del acto sexual.⁵²

El mambo comenzó a desaparecer y, mientras Pérez Prado tenía éxito con algunos temas, un nuevo baile cubano empezó a sonar en Nueva York: el chachachá, el cual cobró fuerza entre aficionados pues era un ritmo más fácil para bailar que el mambo. Este nuevo género amplió la música latina escuchada hasta ese entonces.

El chachachá fue creado por Enrique Jorrín en los años cincuenta, violinista que tocaba danzón y creó el nuevo género, grabando en *La engañadora* las bases musicales con una cadencia más lenta e inspirándose en bailarines de mambo, como él mismo explicó en algún momento:

Casi al principio de empezar a componer, observé los pasos de los bailadores en el danzón-mambo. Noté la dificultad en la mayoría de ellos, en especial en los ritmos

⁴⁹ “Roots of Modern Salsa Dance” [en línea], consultado el 23 de agosto de 2015.

⁵⁰ Daniel McCabe, *op.cit.*

⁵¹ *Augustin Rodriguez and Margo Bartolonei: History of Mamba/Salsa* [sic] [en línea], consultado el 20 de abril de 2015.

⁵² Évora, *op.cit.*, p. 171.

sincopados. Esto se debe a que los pasos de los bailarines se producen a contratiempo. ¡Imagínense! Los bailarines a contratiempo y las melodías en forma de síncope hacen en extremo difícil la colocación de los pasos con respecto a la música. Entonces empecé a hacer melodías con las que se pudiera bailar sin la necesidad del acompañamiento, procurando hacer las menos síncopeas posibles. Con ello se desplazó el acento que se produce en la cuarta corchea, en el mambo, hacia el primer tiempo en el chachachá. Con melodías casi bailables por sí solas y el balance que surge entre melodías a tiempo y contratiempo, es que nace el chachachá.⁵³

En 1959, Fidel Castro toma el poder en Cuba y los lazos con Estados Unidos se cortan; sobrevino un periodo en el que no hubo más relaciones con lo cubano en Estados Unidos, algo que le costó caro a la música cubana y que benefició a los exiliados y cubanos residentes en Estados Unidos para recrear su música poco a poco hasta tomar fuerza años después.

Fue entonces que apareció aquel estribillo de Carlos Puebla: ‘Y se acabó la diversión, llegó el Comandante y mandó a parar’. Y mientras se acababa la ‘diversión’, como cada año, una considerable cuota de artistas continuaba viajando por el mundo; sin embargo, en la isla comenzaba el éxodo, discreto pero imparable, de cientos de profesionales de la música.⁵⁴

Tony Évora aporta en su libro *Música cubana*, una lista de decenas de artistas que, desde los inicios de la revolución, huyeron de Cuba o no regresaron, entre ellos Ernesto Lecuona, Celia Cruz, Charles Abreu, la Sonora Matancera, Rubén Ríos, Olga Guillot, Israel López Cachao, Guadalupe Raymond *La Lupe*, Dionisio Bebo Valdés, entre otros.⁵⁵ Fuera de su país, las nuevas creaciones resultaron en híbridos gracias a las aportaciones del jazz y a las que brindaron ritmos puertorriqueños como la *plena*.

⁵³ *Ibidem*, p. 173.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 248.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 249.

Eran finales de los cincuenta en Nueva York y musicalmente la *pachanga* llegó como creación de las charangas (agrupaciones), prácticamente como lo último que alcanzó a llegar de la isla antes del cierre de relaciones entre Estados Unidos y Cuba, por medio de Eduardo Davidson, a quien se le atribuye su creación.⁵⁶ “Para fines de los cincuenta las charangas [con la pachanga] ya competían, de tú a tú, con los *big band* de *Machito*, Tito Puente y Tito Rodríguez”.⁵⁷ Éste lanzó su disco *Pachanga y Charanga* a finales de los sesenta destacando como intérprete de este estilo, al igual que Joe Cuba y Ray Barreto.

La pachanga de Davidson fue modificada al añadirle trompetas, tambores y a veces saxofón (en Nueva York) que le daba un toque moderno y con pasos de baile específicos que no todos pudieron ejecutar por lo que desapareció poco a poco. En Cuba fue prohibida después del exilio de Davidson.⁵⁸

Existía una confusión al escuchar la pachanga que hacía que la gente la llamara charanga cuando no es un ritmo, sino la agrupación que la interpreta; aunque como se ha visto, no todas las charangas tocan pachanga. Joe Cuba en su canción *La pachanga se baila así* describe esta situación buscando aclarar el tema:

Hay una discusión en el barrio
de cómo se baila la pachanga,
hay una confusión en el barrio
se cree que charanga es pachanga.

Una charanga es la orquesta que está de moda
y una pachanga es el baile que se baila ahora.

Esta orquesta no es charanga,
toca el ritmo de pachanga, nene.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 195.

⁵⁷ *Historia de la salsa*, p. 6.

⁵⁸ *Idem*.

Por último, se mencionan a continuación dos definiciones de charanga y pachanga hechas por John Storm Roberts en su libro *The Latin Tinge. The Impact of Latin American Music on the United States*. La charanga se define como:

Orquesta de baile cubano que consiste en una flauta respaldada por violines, piano, bajos y timbales. Las charangas tienden a interpretar diferentes bailes de conjuntos afro-cubanos, siendo el más característico de ellos el danzón. Las charangas abarcaban desde grandes grupos sociales hasta pequeñas bandas callejeras. Las charangas modernas usan bongó y conga en la sección rítmica y han tomado muchos otros elementos afro-cubanos que sus predecesores.⁵⁹

En cambio, la pachanga se define así:

La pachanga estaba de moda entre los adolescentes latinos de Nueva York en 1961, interpretada por las entonces populares charangas. Existe cierta disputa acerca de sus orígenes. Parece ser cubana pero nunca alcanzó la misma popularidad ahí de la que disfrutaba en el este de Estados Unidos. Tenía un compás sincopado rápido *ta-tum ta-tum*. La pachanga desapareció porque el baile resultó ser demasiado enérgico para la mayoría.⁶⁰

Con el rompimiento entre Cuba y Estados Unidos, surgió un fenómeno muy curioso en la música con mayor popularidad escuchada en la Unión Americana. A mediados de los años sesenta, The Beatles cambiaron el ritmo de lo que era preferido escuchar: el *rock and roll* estaba en su auge. Aun así, la influencia de la música latina estaba presente en las creaciones del *rock and roll*. Como se comenta en el documental *Latin Music USA*, es posible admirar el parecido entre varias canciones como: *El loco*, de René Touzet, y *Louie Louie*, de The Kingsmen; *Day Tripper*, de The Beatles, con *Freezelandia* de Machito; así como *Caramelos*, de la Sonora Matancera con Celia Cruz, y *Good Lovin'*, de The Young Rascals. Es posible notar el parecido en acordes y en secuencias, con una estructura musical de similitud innegable.

⁵⁹ John S. Roberts, *op. cit.*, pp. 223-230 [la traducción es mía].

⁶⁰ *Idem*.

El *boogaloo* surgió en este periodo, con mezclas de lo latino con *soul*, *blues* y *rock*, una música para bailar, donde se jugaba con aplausos en las canciones para darles mayor entusiasmo; artistas como Pete Rodríguez, Ray Barreto y Joe Cuba destacaron con esta nueva mezcla, que era aún más *underground* que lo creado anteriormente.

En México, de igual forma, el *rock and roll* estaba de moda; no obstante, la música guapachosa no desaparece por completo pues se siguen tocando los danzones, las guarachas y los boleros mambo junto con otras mezclas de autoría mexicana.

Durante los años sesenta la creación en música tropical había llegado a su punto más bajo, aunque surgieron nuevas orquestas o ganaron popularidad las que ya existían anteriormente: La Sonora Santanera (con algunos *hits* como *La boa*), La Sonora Maracaibo, La Sonora Veracruz, La Sonora América, Acapulco Tropical y el célebre Mike Laure. En general, lo que parecía distinguir a todos estos grupos era un enfoque netamente comercial.⁶¹

EL NACIMIENTO DE LA FANIA ALL STARS

En el caso de Estados Unidos, pasaron varios años en los que el gusto de los melómanos descansó de la música latina; sin embargo, varios empresarios no quitaban el dedo del renglón y, en 1971, un pequeño sello discográfico en Nueva York reunió a sus mejores músicos para tocar en un club de la ciudad. No pasaron más de dos años cuando este grupo se presentó frente a 40 mil personas en el Yankee Stadium para ser conocidos por todo el mundo: La Fania All Stars, que vendía millones de discos por todo el mundo.

En los años setenta cobró fuerza en Estados Unidos el movimiento latino [...], la salsa se comenzó a difundir como un movimiento musical puertorriqueño con nombres

⁶¹ Yolanda Moreno, *op.cit.*, p. 243.

como Eddie Palmieri, Johnny Pacheco, Bobby Cruz, Celia Cruz, Rubén Blades, Willie Colón y Mongo Santamaría, el mejor rumbero que haya existido en Cuba.⁶²

Se dio entonces una revolución musical prácticamente sin que la gente lo notara: el nacimiento de la salsa. Un término que ayudó a comercializar esa música con antecedentes tan remotos y con una mezcla de culturas que la distinguía, con lo cual logró gustar a muchos e incluso generó controversia en otros.

La Fania All Stars significó la comercialización de la música creada en Estados Unidos con todas las aportaciones antes mencionadas, su éxito es comparable con cualquier estrella de *rock* y *pop* antigua o actual, con millones de fanáticos que llenaban los bares, foros y estadios para escucharlos y bailar con ellos, millones de discos vendidos alrededor del mundo, pero también con la sombra que va detrás de la fama que incluye envidias, peleas entre artistas, competencia, robo de derechos de autor y drogas.

La historia de La Fania y los músicos que la conforman es muy amplia y se narrarán algunos de los acontecimientos más relevantes de este fenómeno para resumir aquellas vivencias de la música que hoy en día cualquier salsero puede disfrutar.

Después del fracaso y cierre de Palladium debido a las condiciones sociales que vivió Estados Unidos en los sesentas, las personas que amaron la música latina en años pasados se quedaron con un sentimiento nostálgico. Entre ellos se encontraba el empresario Ralph Mercado, quien recibió una oferta de Jerry Masucci, dueño de una pequeña disquera llamada Fania Records, para organizar en su bar Cheeta un concierto que reuniera músicos reconocidos dentro de la comunidad latina.⁶³

Luego de aceptar tan valiosa oferta, ambos se percatan que la cultura musical latina no había muerto en lo absoluto pues el concierto fue un éxito total y despejó las dudas

⁶² *Idem.*

⁶³ Évora, *op.cit.*, p. 254.

acerca de la inversión de dinero y tiempo en una disquera que juntara el talento latino y lo llevara a romper fronteras. “La Fania no sólo era una agrupación de músicos con arraigo local, también representaba el canto de una música que los cubanos exiliados llamaban *son* y los puertorriqueños *bomba*”.⁶⁴

Johnny Pacheco, cofundador y director musical de Fania, fue un flautista con gran talento no sólo en la música sino también en los negocios: manejó el nombre y decidía el tipo de música que escribirían, tocarían y cantarían artistas como: Héctor Lavoe, Willie Colón, Celia Cruz, Ray Barreto, Roberto Rodríguez, Larry Spencer, Barry Rogers, Adalberto Santiago, Larry Harlow, Roberto Roena, Mongo Santamaría, Yomo Toro, Bobby Valentín, Ismael Miranda, Richie Ray, Papo Lucca, Louie Ramírez, Cheo Feliciano, Rubén Blades, entre otros igual de importantes.

La Fania comercializó la salsa. La identidad latina, el sabor y el baile fueron elementos fundamentales en un movimiento que no sólo generó grandes ganancias, sino que también motivó e inspiró a los mejores artistas, e incitó la grabación de documentales acerca del trabajo que los colocaría y mantendría en la historia musical, por ejemplo, *Fania All Stars Live at Yankee Stadium* (1973). Aunque, por otro lado, este movimiento tenía su lado negativo, pues los mismos integrantes de un equipo que durante mucho tiempo convivieron como hermanos fueron los testigos pasivos de abusos, pobreza inmerecida y límites en sus creaciones. Un ejemplo primordial es el de Héctor Lavoe, gran cantante que perdió la vida antes de lo esperado debido al abuso de drogas, explotación laboral y depresión.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 254.

SALSA: UNA MEZCLA COMERCIAL

Muchos le han atribuido a la Fania All Stars la creación de la salsa. Johnny Pacheco lo describió así: “Tomamos música cubana y cambiamos los arreglos ya que la mayoría de los integrantes habían sido criados o nacidos en Nueva York; teníamos la influencia del *rock*, del *jazz* y cambiamos el enfoque, la gente se confundía entre el mambo, chachachá, guaracha, así que lo que hicimos fue tomar la música y ponerla bajo un mismo techo que llamamos *salsa*”.⁶⁵

Empero, la palabra *salsa* se escuchaba desde muchos años atrás, como en la canción *Échale salsita* de Ignacio Piñeiro; en piezas interpretadas por Cheo Marquetti y su orquesta Los Salseros; Benny Moré gritando *¡salsa!* en sus canciones; Phidias Danilo Escalona en su programa de radio *La hora del sabor, la salsa y el bembé*; Izzy Sabina en su revista *Latin New York Magazine* ya escribía sobre música *salsa*; o incluso los soneros caribeños la usaban como expresión de júbilo.⁶⁶ Todo lo anterior, en conjunto, hizo que Johnny Pacheco tomara este término y lo identificó plenamente con el tipo de música que difundía su disquera.

En una conferencia sobre la definición de salsa en el congreso Vive lo Salsero en la Ciudad de México en 2014, Richie Viera –músico y musicólogo puertorriqueño– ironizó acerca del sentido de la batalla sobre el uso del término *salsa* si, en todo caso, la primera en comercializarlo había sido Heinz, en 1867, en las etiquetas de su salsa de tomate *catsup*.

Como conclusión, la *salsa* es una mezcla musical que nació de ritmos afrocaribeños que se adaptaron en Nueva York durante los años setenta y se mezclaron con influencias rítmicas y melódicas del *jazz*, *blues* y *rock and roll*.

⁶⁵ Daniel McCabe, *op. cit.*

⁶⁶ Évora, *op.cit.*, p. 259.

CARACTERÍSTICAS MUSICALES DE LA SALSA

Es difícil hablar de los tipos de salsa que se han creado a lo largo de su historia; sin embargo, existió un periodo en que el monopolio de la Fania Records llegó a una crisis por apoyar sólo a la All Stars. Al disminuir la audiencia, la salsa perdió en sus letras el aspecto identitario, crítico, revolucionario o de demanda social y adoptó uno más comercial al hablar de pasiones o relaciones románticas que la convirtieran en algo que pudiera competir con la nueva música que se fortalecía, como boleros y baladas.

El desarrollo de la salsa se tuvo que enfrentar con dos visiones para su distribución, por un lado, la comunidad latina trataba de ver a la salsa como una expresión cultural propia, mientras que, por otro lado, la tendencia de la industria de la música comercial era la descontextualización y la despolitización de la salsa para verla como una simple músicaailable, ‘como *catsup* en vez de salsa’. Las disqueras optaron por producir y promover productos creados desde el exterior del barrio y con letras que hablaran del amor y sexo.⁶⁷

Armando Cervantes describe este cambio musical en su tesis *La salsa como fenómeno social de identidad cultural*:

Paradójicamente, lo que salvó a la salsa de morir por los malos manejos de la misma Fania y las transnacionales y las bajas ventas, fue lo peor que ideológicamente le pudo haber pasado: el surgimiento de la salsa erótica y la salsa romántica, ambas conocidas como “salsa monga”. Es decir, salsa con arreglos muy simples y con letras que describían pasiones carnales o que pretendían ser relatos de amor.⁶⁸

En este mismo texto se nombran a aquellos que iniciaron con estos materiales como Louie Ramírez, quien tuvo exitosas ventas, con canciones que motivaron el nacimiento de cantantes como Eddie Santiago, Willie González y Jerry Rivera, aunque éstos no sean los consentidos de los salseros más exigentes dado que consideran su música una salsa

⁶⁷ Armando Cervantes, *La salsa como fenómeno social de identidad cultural*, 2004, p. 7.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 8.

totalmente comercial, mientras que orquestas como el Gran Combo, La Sonora Ponceña, La Selecta y artistas como Eddie Palmieri no desistieron de la salsa brava y auténtica. Finalmente, Rubén Blades llevó la batuta en lo que Cervantes nombra *salsa conciencia*: “aquella que acusaba a los dictadores militares y aquella que llamaba a la unidad de los latinos”.⁶⁹ En la actualidad, Blades forma parte de los pocos salseros de la vieja escuela que siguen vigentes y que todavía le cantan a los latinos y a su lastimada cultura.

Por otra parte, musicalmente, la estructura de la salsa es difícil de describir pues aunque ha habido autores como el puertorriqueño Ángel G. Quintero, que han hecho estudios con base en canciones específicas sobre la instrumentación, rítmica y secuencia, la salsa permite que las canciones no siempre tengan la misma forma de ser tocadas.

Los instrumentos también han cambiado con el paso de los años. Se han añadido elementos como la guitarra eléctrica, la batería, *baby bass*, o bien, se prescinde de otros según la composición, el músico, el humor o las circunstancias. Además, los distintos tipos de la formación de los músicos no permiten hablar de un conocimiento promedio, por ejemplo, en cuanto a la lectura de música salsa en una partitura. A veces ellos sólo la *sienten*, la aprenden *de oído* y eso no significa que lo hagan mal: pueden llegar a hacerlo igual o mejor que un músico estudiado.

Mas sí hay un patrón rítmico en el que entran otros ritmos; tal vez no suenen armoniosamente para muchos, pero la historia que cuenta el bajo, los bongós, la flauta, el timbal, las trompetas, el saxofón, siempre irán en orden a la clave: esa base rítmica que lleva al nacimiento de la síncopa, de la locura, de la complejidad musical que esta mezcla tiene y la hace ser respetada por músicos de todos los géneros.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 10.

Las combinaciones de la salsa no se dirigen a, o intentan, la formación de nuevas estructuras o tipos. Sus compositores y músicos se mueven libre y espontáneamente entre diversos géneros tradicionales de acuerdo con la sonoridad que quieran producir para el sentimiento o mensaje que intentan comunicar. Cada composición salsera puede representar, por tanto, una combinación inédita, y cada disco, una reunión de diversas salsas. La riqueza de sus combinaciones radica, precisamente, en su indeterminación, en las brechas que abre las posibilidades de creatividad. Es, pues, una música abierta; abierta a la expresión de la libertad y la espontaneidad, a través de las cuales se manifiesta la heterogeneidad.⁷⁰

La libertad está presente en esta música: los acetatos antiguos de salsa se trataron de etiquetar según el género al que pertenecía cada canción, pero dejaron de hacerlo ya que las piezas no sólo eran un son o una guaracha, sino algo más. Ver tocar una orquesta de salsa en vivo es escuchar desorden en orden; es dejar al oído engancharse con un instrumento mientras el otro lo acompaña, lo adorna o lo opaca; es escuchar un bolero y después romper con rumba; es mezcla: un género por aquí, otro por allá.

La libre combinación de formas aparece en la salsa de diversas maneras. Una es a través del desarrollo en la polirritmia característica de la música afrocaribeña. La polirritmia refiere a la conformación de un patrón rítmico a base de la combinación simultánea de distintos ritmos. Lo interesante en muchas composiciones de salsa, que marca su carácter de combinación de formas, es que esa polirritmia se establece con la integración de ritmos identificados previamente con diversos géneros.⁷¹

La clave junto con el bajo son como los papás que van guiando a la familia de instrumentos; si se escucha un buen piano, se podría pensar: ¿cómo no se arrastra y pierde con lo que toca la guitarra o el cencerro? La clave es quien lleva la batuta.

⁷⁰ Ángel Quintero, *Salsa, sabor y control*, 2005, p. 313.

⁷¹ *Ibidem*, p. 314.

Lo especialmente significativo en la salsa es que sobre la métrica de clave, la combinación polirrítmica de elementos previamente identificados con distintos géneros no es nunca fija, sino, al contrario, se manifiesta con absoluta libertad.⁷²

Una canción salsera tiene dos características básicas: clave y tumbao. La primera puede ser tocada en clave $3/2$ o $2/3$, o incluso en clave de rumba o de samba como en *Mi desengaño* de Roberto Roena. A la clave $2/3$ se le llama cubana y es utilizada sobre todo en Nueva York y Puerto Rico; en cambio, la $3/2$, llamada clave de son, se usa más en Colombia. Por su parte, en el tumbao se pueden encontrar cientos de tipos diferentes.⁷³ En cualquier caso, la polirritmia siempre está presente.

Frente a la métrica regular europea, principalmente de 2, 3 o 4 pulsaciones ($2/4$, $3/4$ o $4/4$), el patrón, por ejemplo, de 16, formado por combinaciones de diferentes tiempos y acentos, abre enormes posibilidades a una mayor riqueza expresiva en el elemento rítmico de la música. Estas posibilidades, ya de por sí muy amplias, se multiplican si distintos timbres o instrumentos combinan diversos patrones en forma simultánea, es decir, en la polirritmia. Esta multiplicación puede alcanzar a su vez niveles prácticamente infinitos si la composición no se mantiene en un mismo patrón (o combinación polirrítmica) sino que se mueve en términos sucesivos por varios patrones. La libre y espontánea combinación de forma no ocurre sólo de manera simultánea –sincrónica– sino también diacrónicamente, a lo largo de la composición: en la integración sucesiva de elementos identificados con múltiples géneros. Estos elementos pueden ser rítmicos (como en el argumento anterior) o

⁷² *Ibidem*, p. 317.

⁷³ Entrevista a Jorge Islas Bravo, 2013. Jorge M. Islas Bravo, químico por la UNAM, actualmente estudia Ingeniería Ambiental en la Universidad Veracruzana y es el responsable de las pistas de madera que se instalan en importantes congresos de salsa del país como Acapulco Salsa Congress y Fusión Salsa Fest, entre otros. Nacido en la capital de este país, pero criado en Xalapa. Jorge es salsómano desde 1988 y fue testigo del nacimiento del estilo salsa en línea en México como alumno. Actualmente realiza investigaciones de salsa reconocidas en el medio.

también giros armónicos, adornos, frases melódicas u otros elementos de estilo que caracterizan los géneros particulares.⁷⁴

En este punto, quisiera agregar la aportación que Jorge M. Islas Bravo ha hecho al mundo salsero: una estructura de la canción de salsa, la cual sirve a escuchas y a bailarines para poder realizar una coreografía que cumpla con todos los elementos que la pieza le pide; elementos dancísticos que los géneros demandan y que están, de alguna manera, formalizados desde hace años, con el fin de lograr movimientos acordes con la música que se baila, aunque es necesario recordar que una canción salsera puede cambiar en su orden pues ésa es la esencia de la salsa. La mencionada estructura se define por bloques:⁷⁵

- Introducción. Primeras armonías de un tema, produce el primer impulso del receptor, presenta la canción.
- Tema principal. O *son*, es el cuerpo musical.
- Primer montuno. Sección en la que el bongosero o timbalero se pone de pie y toca la campana con un repiqueteo especial con el coro en un juego de llamada-respuesta, un canto antifonal.
- Mambo. Un contraste jazzístico entre metales, piano y bajo.
- Segundo montuno. Por lo general, igual al primero.
- Coda o cierre.
- Descarga. Puede estar o no presente en la canción, o específicamente antes del cierre; puede ser de un instrumento en especial, o varios, con una improvisación equivalente a la *jam section* de la música tropical.

⁷⁴ Ángel Quintero, *op. cit.*, p. 318.

⁷⁵ Entrevista a Jorge Islas Bravo, 2013.

Dentro de estos bloques existen transiciones. Cada bloque puede dividirse en ciclos de ocho compases, es decir, cuatro ochos de baile. Si los ciclos son dominados, el coreógrafo o bailarín podrá interpretar líneas melódicas, matices, remates. El respetar los fraseos musicales al momento de editar una canción para coreografía permite que la historia que está tocando la canción esté completa y no se sienta inconclusa al momento de bailarla o escucharla. Bailarines experimentados siguen esta recomendación al bailar *social*,⁷⁶ o en el escenario de forma empírica, intuitiva; sin embargo, la mayoría no tiene conciencia de esto que puede brindar un mayor dominio interpretativo de una canción, conocida o no, al bailarla e incrementar el goce. Jorge afirma que el conocimiento de la estructura musical representa un conocimiento deseable y sofisticado que reivindica el gusto permanente por la salsa, al proponer retos de interpretación al momento de bailar y en el hecho de realizar una coreografía.

Coincido con Jorge Islas Bravo en que una canción de salsa es una historia para ser contada, con fraseos musicales que matizan los ires y venires de los sonidos. Ya sea en su versión neoyorquina, o bien, como se ha transformado por algunos cubanos en una salsa que da pie al *songo*⁷⁷ y después a la *timba*⁷⁸ introducida en los noventa, la salsa es arte

⁷⁶ Esta palabra en el ambiente salsero tiene varios significados: 1) *Social* o *sociales* se refiere a los eventos que se organizan para ir a bailar en los que se toca únicamente música salsa (en vivo o grabada); últimamente, los sociales salseros han incluido en el repertorio musical bachata y kizomba. 2) Estilo dancístico particular para bailar salsa que se explicará con detalle más adelante.

⁷⁷ El *songo* conquistó a los bailadores en Cuba gracias a Juan Formell con su orquesta Los Van Van. Según Tony Évora, en su libro *Música cubana*, p. 353: “El *songo* consiste en una repetición de breves frases musicales provocadas por los violines o las dos flautas, mientras el coro repite insistentemente una o pocas palabras sugerentes, entre improvisaciones sagaces del cantante que culminan con bruscos cierres donde la batería/timbales acentúa el ritmo, seguido de un solo por uno de los trombones”.

⁷⁸ En la Habana, este tipo de música también es conocida como *salsa cubana* o *hipersalsa*. La timba es una música fuerte, dinámica, compleja, ruidosa, saltarina, llena de frases callejeras. Uno de sus más brillantes exponentes es NG La Banda, grupo fundado por José Luis Cortés. Se caracteriza por sus cierres abruptos y cambios constantes. Quizá la característica fundamental de la timba sea precisamente ese aire de afrosteria mezclado con son y rap, desde una acelerada ‘moña’ pianística, en, una línea melódico/armónica alternada con propuestas jazzeadas de saxos, trompetas y trombones. (Tony Évora, *op. cit.*, pp. 348, 349 y 383).

musical que vive y vivirá por generaciones. Existan nuevas creaciones o no, la salsa es música que llegó para quedarse y trascender las modas.

Para cerrar este capítulo, comparto otras palabras de Jorge Islas Bravo que ofrecen una definición con mayor énfasis en su peso cultural:

[La salsa] no es un ritmo, no es música cubana, pero tampoco puertorriqueña ni venezolana; más bien representa la hegemonía de una región. Es una libre combinación de ritmos y géneros que nacieron en el caribe hispano, con un lugar importante en el ámbito comercial y no comercial; la salsa está presente en los oídos e intelectos exigentes así como en los chabacanos⁷⁹ y sencillos. Es música de un arte cultural sobre el pueblo latinoamericano.

⁷⁹ Ordinario, de mal gusto, grosero, simplista. Sin embargo, interpreto que en la entrevista, Jorge no lo ocupó en un sentido peyorativo, sino sólo para referirse al oído no educado.

CAPÍTULO III

LOS ELEMENTOS DE LA DANZA EN LA SALSA

No cabe duda de que los variados ritmos latinoamericanos, desde su surgimiento espontáneo en la danza popular urbana y folclórica de nuestros países, impregnaron con sus características los bailes y las fiestas, los espectáculos y las grabaciones referentes al continente. Además de definir sectores enteros de la cultura latinoamericana, los ritmos como la samba, mambo, chachachá, cumbia, guaguancó, se entrelazaron e influyeron de tal manera, que en todos los países del mundo comenzaron a dejar de identificarlos por separado. Los orígenes propios de la salsa deben ubicarse en los ritmos con bases afrocaribeñas que fueron evolucionando a través de los años en América.

Podemos afirmar que su aparición y desarrollo van unidos a la expansión de las grabaciones electrónicas comerciales y a la identidad buscada y lograda por los grupos latinos en los Estados Unidos. Como ya se ha dicho, el término *salsa* es indicativo de una generalización: se usa para referirse a la mezcla de ingredientes que acompaña diversos platillos locales en todo el mundo, que en México se destaca por ser picante.

Como ocurrió desde el siglo XIX y tras las guerras de independencias de los países latinoamericanos, en México se centralizaron muchos avances culturales provenientes de todo el continente, quizá porque –para bien o para mal, según se vea– los movimientos de modernización fueron forzados por su cercanía con Estados Unidos. Durante la Segunda Guerra Mundial, México se vio obligado a ampliar su industria ya que EU no contaba con la ayuda ni de los países asiáticos ni de los europeos. Se trata de la época en que comenzaron a originarse los múltiples viajes de los *espaldas mojadas*, es decir, los trabajadores mexicanos y latinoamericanos que emigraban ilegalmente a Estados Unidos y

que aumentaron la mano de obra barata en las múltiples industrias norteamericanas, pero principalmente la militar. Estos trabajadores, que continuamente eran obligados a regresar a su país de origen, difundieron aquí y allá sus ritmos, canciones y bailables locales, que influyeron en la vida de los salones de baile estadounidenses y en el contenido de las películas musicales de ese país.

Durante la guerra, terminada drásticamente con el estallido de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki, se había expandido ampliamente la cultura latinoamericana; los ritmos *latinos* recrearon y enriquecieron la música popular estadounidense en varios aspectos, hasta ese entonces, ajenos a la vital música de los afroamericanos. En la segunda mitad del siglo XX, la música guapachosa del continente no sólo alcanza una influencia notable en Estados Unidos, sino que además existían suficientes grupos étnicos y culturales provenientes de América Latina como para ubicar y destacar la enorme proliferación de ritmos, letras, pasos de baile y organización de las fiestas de los emigrantes locales en las grandes urbes. Esta misma influencia puede apreciarse en la actualidad en la enorme cantidad de norteamericanos que hablan español, quienes sostienen y expanden la diversidad de la cultura latinoamericana.

Como ya se mencionó, el origen de la salsa usado como término musical y comercial puede situarse en la ciudad de Nueva York durante la década de los setenta gracias a la Fania Records y artistas como Rubén Blades, Johnny Pacheco, Tite Curet Alonso, Papo Lucca, Tito Puente, Richie Ray, Bobby Cruz, Roberto Roena, Héctor Lavoe, Willie Colón, Celia Cruz, Ismael Miranda, Larry Harlow, entre otros. Ya en esa época puede apreciarse un rasgo fundamental: su base afrocubana con toques de *jazz*, *swing* y *soul*. Su proceso de expansión en América Latina y el mundo ocurrió a través de dos fuentes: las grabaciones alusivas y las películas en las que tanto el ritmo como las piezas de

salsa se convertían en personajes protagónicos, como el documental *Our Latin Thing – Nuestra cosa*– dirigido por Leon Gast en 1972.

Por lo tanto, la salsa se convierte en un fenómeno musical y social con manifestaciones dancísticas particulares que delimitan los elementos que la componen.

Una definición marca los límites de un fenómeno o de una acción y especifica lo que puede o no considerarse como aquello que se define; en este caso, la definición se relaciona con los elementos básicos o primordiales que tienen que converger para que el fenómeno *danza* ocurra, exista, se haga, sobrevenga en la realidad.⁸⁰

Gracias a la estructura musical que compone la salsa, la danza se hace presente por la inspiración de bailarines que llevan a cabo los elementos que la caracterizan en su formación dancística.

En las danzas populares urbanas al igual que otros géneros dancísticos se encuentran los elementos de la danza, los cuales son enumerados por Alberto Dallal⁸¹ de la siguiente forma, sin una jerarquía especial:

1. El cuerpo humano
2. El espacio
3. El movimiento
4. El impulso del movimiento (sentido, significación)
5. El tiempo (ritmo, música)
6. La relación luz-oscuridad
7. La forma o apariencia
8. El espectador-participante

⁸⁰ Alberto Dallal, *Los elementos de la danza*, 2007, p. 21.

⁸¹ *Idem.*

En cada uno de los ocho elementos de la danza que confluyen al mismo tiempo para realizar este arte en las instancias *de concierto* y populares, se pueden detectar ciertas características esenciales.

Al enumerar las características de la salsa en cada uno de los elementos no quisiera indicar que la experiencia dancística puede sobrevenir con cada uno de estos por separado. Debo insistir en que, para que sobrevenga el momento dancístico deben *darse*, deben sobrevenir los ocho elementos al mismo tiempo. Es decir, es un ejercicio completamente analítico.

EL CUERPO HUMANO

“El cuerpo humano constituye la materia prima de la danza; los miembros, partes y habilidades que lo conforman resultan los principales protagonistas de esta actividad”.⁸²

En el medio de la salsa, se pueden encontrar diferentes tipos de cuerpos y pareciera que no hay ningún tipo de obstáculo para aquellos que cualquiera que desee *salsear* en la pista, pues todas las distintas complexiones que puede tener el ser humano pueden adaptarse a los movimientos con práctica y esfuerzo, aunque tal vez para algunos sea mayor, mientras el cuerpo permita realizar los pasos, se puede bailar. Incluso personas con discapacidad se han dado a conocer en el ámbito salsero como el bailarín Eduardo Flores, *El Marqués de la Salsa*, quien ha presentado coreografías en muletas.

Sin embargo, para ser un bailarín profesional de salsa es necesario trabajar el cuerpo físicamente para desarrollar las capacidades que lo hagan sobresalir y explotar su talento. “El establecimiento de sistemas y ejercicios de entrenamiento y capacitación, influye notablemente en la danza que hoy se realiza en los escenarios de cada localidad, villa o

⁸² *Ibidem*, p. 23.

ciudad, país o nación del mundo”.⁸³ En los bailarines de las academias de baile salseras profesionales en el mundo, es posible vislumbrar un cuerpo atlético, flexible y ágil; por lo que para bailar en una presentación destacada en competencia son convenientes las características corporales que comparten con los bailarines de otros géneros dancísticos: fuerza en piernas, abdomen y brazos, elasticidad, coordinación de movimientos y disociación de torso-cadera.

Esta preparación puede lograrse mediante ejercicios cardiovasculares, el aprendizaje de técnicas de *ballet* y *jazz*, movimiento corporal, entre otras prácticas dispuestas por los entrenadores en las diferentes academias o escuelas. Es ideal la formación de un cuerpo estético.

EL ESPACIO

“El espacio le es indispensable al cuerpo en movimiento [...], hay un espacio que se va construyendo, a medida que el bailarín le da nombre, consistencia a ese espacio, ya sea un escenario, una plaza, un tablado, un salón de baile o una danza espontánea a mitad de la calle”.⁸⁴

Existen diferentes estilos al bailar salsa de acuerdo con la colocación en el espacio de cada uno de los cuerpos. Por ejemplo, se le llama salsa *en línea* a la rutina en la que la pareja conserva la alineación de sus cuerpos uno frente al otro; aunque con las vueltas pierdan el eje, cuando termina la cuenta de la música vuelven a estar uno frente al otro sin perder esa línea imaginaria en el espacio. Este espacio se conserva cuando se baila tanto en 2 como en 1, pues su desarrollo no depende de esto.

⁸³ *Ibidem*, p. 27.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 28.

En cambio, en la salsa *cubana rueda de casino* las parejas pierden ese eje lineal y lo hacen circular, con los hombres rodeando a la mujer o viceversa, cambiando de pareja pero conservando el círculo de la rueda formada entre varias parejas, lo que se mantiene con cada cambio de pareja. En este tipo de salsa, los bailarines pueden ocupar gran parte del espacio o no, según el número de parejas al bailar y las diferentes secuencias ya practicadas por cada uno de los integrantes. En este caso, la mujer siempre va a estar colocada del lado izquierdo del hombre al iniciar la rutina de baile.

En la salsa estilo *social*, el espacio no tiene un límite determinado en su estructura puesto que se pueden combinar ambos estilos (línea y casino) por lo que puede ser marcado tanto con eje circular como lineal. El espacio que se abarque al bailar dependerá de la cantidad de personas alrededor de la pareja.

Independientemente del estilo, es apropiado decir que en el espacio que se comparte en los salones y eventos de baile, en espacios cerrados o abiertos, los mejores bailarines pueden realizar sus figuras sin pegarle a las parejas que los rodean, sea mucho o poco el espacio libre; probablemente bajen la amplitud de sus movimientos o giros y decidan realizar movimientos suaves, pero saben disfrutar la música que los guía sin causar accidentes. La iluminación varía según los diferentes salones, algunos prefieren una pista iluminada para ver claramente a su pareja; otros, una luz tenue para dar un ambiente más íntimo al bailar; por supuesto, esta luz no debe, en ninguna modalidad, impedir el desarrollo del bailarín en la ejecución de sus movimientos.

El espacio en cuanto al escenario en donde se hacen presentaciones y competencias no tiene una medida estandarizada, aunque la medida aproximada es de 9.6 metros de largo por 6 metros de fondo; es conveniente que tenga una iluminación adecuada para bailarines y espectadores, así como una pista que resulte cómoda para la danza: ideal para la ejecución

de giros, sin llegar a ser resbalosa. “En el espacio ocurren los malabares y las combinaciones de los otros siete elementos de la danza”.⁸⁵

Numerosas presentaciones se han realizado en pistas con alturas diferentes, unas veces a la misma altura del público y otras por encima de ellos, sin que se afecte el desempeño en ninguno de los casos. Existen bailarines con coreografías que se han repetido en distintos tipos de escenarios y los mejores saben controlar la amplitud de sus giros y combinaciones: “Los buenos bailarines [...] parecen tener ojos en la nuca o en otras partes del cuerpo. Han desarrollado al máximo su *sentido del espacio*, el cual incluye su manipulación y dominio”.⁸⁶

EL MOVIMIENTO

“Nos referimos en este apartado al movimiento en sí, a una capacidad que surge a partir de la inmovilidad –el no movimiento- y que ocurre mientras dura la energía”.⁸⁷

El movimiento no puede ser separado de la inmovilidad en la danza. Quien baila salsa puede transmitir fuerza y sentimientos que la música le pide, con movimientos a gran velocidad, traslación o incluso acentuar mediante una inmovilidad que no significa que haya dejado de bailar, sino que aprovecha algún momento de silencio o cambio musical dentro de la canción que interpreta. Esta dinámica puede realizarse dentro de coreografías o en el baile social, donde se improvisa. Los matices se vuelven parte de aquellos que aprovechan la musicalidad que brinda la salsa en su esplendor: poder alentar los movimientos que se llevan con cierta cadencia para resaltar un sonido específico dentro de esa mezcla de sonidos.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 29.

⁸⁶ *Idem*.

⁸⁷ *Idem*.

La salsa se baila en general con el cuerpo erguido, sin exagerar la posición de hombros hacia atrás pues debe ser una posición cómoda en casi toda la pieza, excepto en ciertos momentos en que destaca una parte del cuerpo, por ejemplo, la espalda (arqueando la columna hacia atrás y hacia delante en momentos específicos) al imitar movimientos de rumba. Tanto hombres como mujeres pueden mover los hombros con el cuello como eje.

Las mujeres, además, pueden adornar sus movimientos con los brazos, al rodear su cabeza con la mano libre, extendiéndola hacia un costado, poniéndola en su cintura o a la altura del pecho, e incluso mover armónicamente ambos brazos de arriba para abajo o dibujando figuras en el aire; según el estilo, esto puede hacerse de modo elegante o con mayor fuerza. También los hombres pueden adornar sus vueltas con algún movimiento en sus brazos extra o con los pies. Además, la cabeza puede moverse al marcar algún remate de la música, presentando la sensación de mayor potencia en los movimientos individuales o creados por la inercia de la pareja.

Los movimientos de cadera también pueden marcar la diferencia de estilos; o sea, marcar los movimientos de cadera de izquierda a derecha con mayor o menor velocidad, por ejemplo, la salsa cubana suele manejar, en su mayoría, un movimiento de cadera de izquierda a derecha mientras que en salsa en línea algunos utilizan más bien un movimiento de adelante hacia atrás.

EL IMPULSO DEL MOVIMIENTO

“Danzar, bailar significa mover el cuerpo en el espacio. Pero este movimiento no puede ser cualquier movimiento: para ser danza debe contener, además, significación”.⁸⁸

⁸⁸ *Ibidem*, p. 31.

Los movimientos ejecutados al bailar salsa están cargados de significación, con base en el mensaje transmitido por los movimientos realizados exclusivamente entre los bailarines con ese propósito: “la significación –como la intensidad, la carga, el acento, el hálito en un poema– es el *sentido* que se le da o se le otorga a los movimientos de una secuencia o de una obra, para que ésta sea, cabalmente, danza”.⁸⁹

Cada impulso que inspira el movimiento del bailarín expresa algo que está sintiendo al momento de ejecutarlo, motivado por la música que escucha o, tal vez, por alguna emoción como tristeza, alegría, euforia, enojo. En cuanto a las coreografías, el impulso por destacar, por expresar el trabajo realizado, la pasión, el esfuerzo y talento, pueden generar el sentido único de esa coreografía individual, en pareja o en grupo, que ninguna otra puede tener; todos los movimientos transmiten el arte que el bailarín comparte.

EL TIEMPO

“En el arte de la danza el tiempo se concibe como apoyo o continente de la experiencia dancística”.⁹⁰

El tiempo que se utiliza en la salsa se basa en la clave, que puede marcar un ritmo de 2/3 o 3/2 con la siguiente cuenta en estilo cubano y social: **1**, 2, 3, ..., **5**, 6, 7, ... ; o bien, para el estilo de salsa en línea en 1 se utiliza el siguiente: **1**, 2, 3, ..., **5**, 6, 7, ...; y para el estilo en línea en 2: 1, **2**, 3, ..., 5, **6**, 7,

Hay que explicar que al seguir los ocho compases de cada frase musical, en el momento de bailar salsa, existen dos tiempos que son marcados mediante pausas en la mayoría de los movimientos (excepto los sincopados). El tiempo es bailado mediante esta

⁸⁹ *Ibidem*, p. 32.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 33.

cuenta: 1, 2, 3, (pausa), 5, 6, 7 (pausa). El estilo en línea, social y cubano otorgan a sus pasos de baile el tiempo fuerte en el 1 y el 5, para empezar la base; cada paso básico de salsa incluye esta métrica. A diferencia de la salsa en 2, que sigue la misma métrica pero marca sus tiempos fuertes en el 2 y el 6, por lo que puede decirse que se baila a contratiempo. Bailar en este estilo da la sensación de mayor cadencia y de estar más acoplado al ritmo pues resulta un estilo ideal para la música salsa, hecha a contratiempo. Guadalupe Dávila, alumna de los pioneros de la salsa en línea en la Ciudad de México, menciona que la razón por la cual se empezó a enseñar la salsa en línea en tiempo 1 fue la relativa facilidad que ésta brindaba ya que el tiempo 1 es más fácil de identificar.⁹¹

En el conteo anterior, presentado de modo sencillo, se destacan los números que son de guía para los bailarines; un excelente bailarín tendrá amplia conciencia del tiempo en que ejecuta sus movimientos, el conteo empezará a estar en su mente desde las primeras clases de baile; pero incluso puede realizarse de forma innata: en el baile social esto es más evidente, pues sin formación alguna, hay bailarines que bailan en ritmo y en perfecta métrica de la música.

Los diferentes ritmos que componen la salsa van a marcar gran velocidad en los pasos o impulsarán movimientos más descansados, esto sucede en una sola pieza musical y también en los bailes sociales, donde un buen DJ u orquesta va rotando entre canciones con gran energía y algunas más tranquilas para descanso de sus bailarines y evitar así el aburrimiento de una monotonía del repertorio.

⁹¹ Entrevista a Guadalupe Dávila, 2013. Guadalupe Dávila fue maestra de salsa en línea, chachachá y salsa cubana en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, es maestra de bailes de salón y salsa cubana en los Talleres Coreográficos de la UNAM. Ha impartido clases de salsa en línea a trabajadores de Grupo Bancomer, así como de talleres de diferentes ritmos en eventos de la CONADE. Actualmente enseña salsa cubana de la Universidad del Valle de México campus Coyoacán.

RELACIÓN LUZ-OSCURIDAD

“En todas las artes escénicas –teatro, ópera, circo, pantomima e incluso danza–, la combinación de luces y sombras, de luces y oscuridad es, desde sus orígenes elemento fundamental, toda vez que el espectador debe ver lo que cada manifestación de estos géneros ofrece”.⁹²

En la salsa, como ya se mencionó anteriormente, es necesaria la iluminación adecuada para bailar, ya sea en escenario o en un social. Los lugares en que se presentan muchas veces los números dancísticos no cuentan con una iluminación especial, mas se busca que la luz permita la perfecta visibilidad de los bailarines.

En cuanto a los sociales y centros de baile, la iluminación varía con base en el gusto de los organizadores; hay ocasiones en que las luces son más tenues, lo que da la impresión de un lugar más romántico. Es común encontrar una luz tenue en lugares donde se desea crear un ambiente más íntimo y sensual; claro ejemplo son los sociales o congresos de baile que cuentan con un cuarto especial para bailar bachata, donde la iluminación es sumamente sutil a comparación del cuarto donde se toca salsa; otras veces, los lugares cuentan con una buena iluminación que permite ver cada detalle en la pista y encontrar fácilmente caras conocidas o alguna persona con la que se desee bailar.

Al igual que en otros géneros dancísticos, las competencias y presentaciones se llevan a cabo en lugares diseñados especialmente para eso, que cuentan con juegos de luces, a veces planeados con anticipación por los coreógrafos, otras improvisados adecuadamente para que no interfieren ni en la visibilidad de los espectadores ni en la ejecución de movimientos. En la mayoría de los casos, los bailarines por esta razón no

⁹² Alberto Dallal, *Los elementos de la danza*, p. 36.

pueden identificar claramente las caras del público, pero depende del gusto del ejecutante que eso sea bueno o malo.

LA FORMA O APARIENCIA

Describir las formas que genera el baile en la salsa daría numerosos resultados según cada coreografía o canción interpretada. No se trata de hablar sobre la descripción exacta de lo que hace cada parte del cuerpo de quien baila, sino de una descripción que divida, prácticamente por medio de “fotografías”, las imágenes creadas por los movimientos. “La *forma* es, por así decirlo, el trazo de los cuerpos en el espacio, su fotografía inmóvil o móvil (secuencia de fotografías); pero es el trazo más externo: la cáscara, la apariencia. Algo así como la trayectoria móvil”.⁹³

Así, encontraremos que cada baile inspirado en la salsa tiene figuras que van desde los movimientos que se generan al empezar la canción (los cuales pueden comenzar suaves, dependiendo de la pieza musical), hasta aquellos que a nivel profesional pueden formarse de figuras acrobáticas; dentro de un baile social no es común que se den aquellas figuras que se realizan más arriba de los hombros del varón o la mujer, pues requieren de fuerza y destreza en ambos participantes, o bien, tendrían que ser practicadas con anterioridad y contar con un mayor espacio.

Las formas son, por lo general, a nivel de piso, un juego de resistencia entre los dos bailarines, esto permite realizar vueltas con diferente nivel de complejidad que pueden ser adornadas por los brazos de la mujer. Existen giros tanto en momentos de inmovilidad, como de movimiento corporal, que dicen un poco más del ritmo que están bailando, por ejemplo, los llamados *body-roll*, en los que el cuerpo semeja el movimiento de una

⁹³ *Ibidem*, p. 38.

serpiente y transmite sensualidad. Los adornos con los pies marcan el sonido de algún instrumento en especial, o los cambios en el nivel de los cuerpos, donde la mujer o el hombre hacen movimientos de rumba y representan una escena de cortejo. Las formas perceptibles de gran fuerza en una presentación a nivel profesional, elaboradas de manera impecable e incluso riesgosa, generan en el público asombro: éstas incluyen figuras acrobáticas realizadas al ritmo de la música, velocidad que raras veces permite ver a detalle cada acción, pero las formas creadas son de indudable dificultad y belleza; esas formas también se realizan en gimnasia acrobática, *ballet*, *jazz* y otras disciplinas.

El vestuario y los efectos que se logran gracias a la iluminación también son parte de la forma. El origen de esta mezcla de ritmos también permite que un bailarín pueda lucir trajes inspirados en lo tropical, lo sensual, lo atrevido. Este vestuario que no se rige por ninguna reglamentación o código de etiqueta, se puede encontrar en bailes de todo tipo: formales, informales, sociales o en el escenario profesional, siempre y cuando no interfiera con la ejecución de movimientos o ponga en riesgo la vida de los participantes en el acto. Por lo general, en los salones de baile y eventos, las mujeres usan vestidos ceñidos al cuerpo, faldas o shorts cortos que dejen lucir sus piernas al bailar, pantalones ajustados, blusas con vuelo para enfatizar algunos movimientos, o bien, pegadas al cuerpo como ombligueras y medias de distintos diseños. Los hombres también han seguido algunas modas: en los últimos años se ha visto el uso de camisas con moños de diferentes colores, pantalones de colores vibrantes, sacos, chalecos; así como pantalones de vestir y *jeans*. En los atuendos más informales, incluso se pueden encontrar playeras, gorras, *pants* o *leggings* con leyendas como *Salsero de corazón*, *Salsa star*, *Yo amo bailar*, por decir algunas; la salsa se deja ver hasta en la ropa. Hay que señalar que no todos visten de esta forma, hay excepciones. La Ciudad de México y sus sociales son testigos de formas variables en las

que el atuendo no es prioritario si se tiene el mismo fin: gozar el baile sin importar vestimenta, compleción, edad o nivel económico.

En escenario, la mayoría de los trajes son de colores alegres, telas y diseños atrevidos, ajustados al cuerpo, con elementos que hagan destacar un poco más dentro de la pista, como piedras, brillos, vuelos, barbas o tiras de tela. Las mujeres pueden utilizar faldas, vestidos, *shorts* o pantalones llamativos. *Tops* y *brassieres* adornados también son usados. Algunos bailarines han usado guantes largos o cortos en sus presentaciones. Se considera mejor para las bailarinas usar medias en el escenario, ya sean color *nude* o cafés, transparentes o de red. En cuanto a los zapatos, existe una infinidad de diseños para escenario o baile social; puede variar la altura del tacón, los materiales con los que se fabrican, o la forma según sean para hombre o mujer. Los más especializados tienen la suela de cromo y están hechos con los materiales más flexibles y cómodos para el bailarín. El maquillaje no debe dejarse de lado; como en todo arte escénico, un maquillaje cargado resulta muy conveniente para resaltar los rasgos físicos.

EL ESPECTADOR-PARTICIPANTE

Cualquier baile propicia una realización compartida –aunque sea solamente imaginada– e invita a la imitación. El bailarín ofrece una interpretación y a la vez se ofrece: en su cuerpo convergen energía y rito, exactitud y leyenda. Ante todo, la danza se manifiesta mediante una relación orgánica entre bailarín y espectador. Cada uno de ellos lo sabe y lo siente.⁹⁴

La comunicación entre los cuerpos de los bailarines y los cuerpos de los espectadores es siempre orgánica. Sólo algunos de éstos racionalizan o aprenden a *pensar* los movimientos de los cuerpos de aquéllos e interpretan los objetivos de cada uno. Por lo

⁹⁴ *Ibidem*, p. 41.

general, el espectador se *mete* en el cuerpo del bailarín o bailarines mediante este proceso orgánico (que no es intelectual, sobreviene intuitivamente) y de pronto se identifica tanto, que goza más la observación de cada danza si equipara su cuerpo con el de quien baila. Por ello, en los estudios de la danza clásica profesional siempre hay espejos: cada bailarín se convierte en su propio espectador, por así decirlo; sale de sí mismo para reafirmar o negar que está haciendo los movimientos o los ejercicios *correctamente*.

En la salsa y, en general en los ritmos latinoamericanos, ocurre lo mismo pero de manera más inmediata y hasta intempestivamente. Por ejemplo, la samba que se representa en los carnavales resulta contagiosa por otro tipo de *especialización*: cualquier espectador puede unirse al desfile de la gente que baila por las calles y cuesta poco o ningún trabajo acoplarse al ritmo y a los movimientos propios de esa danza.

Es perceptible la emoción que se despierta al ver buenos bailarines dentro de la pista: el sabor, la energía y la alegría característicos del género se transmiten. En la pareja, uno de los dos bailarines puede inspirarse en los movimientos del otro, es decir, se convierte en espectador de su propia creación; si la pareja motiva y tiene iniciativa, el resultado no sólo es un espectáculo para los que observan, sino para ellos mismos, que se contagian de la energía creada, un juego de desafío que permite disfrutar lo que se baila y hacer disfrutar al otro.

CAPÍTULO IV

TÉCNICA Y ESTILO

Todo género dancístico requiere una técnica específica; la técnica se refiere al “conjunto de procedimientos”⁹⁵ realizados de antemano para que el cuerpo responda adecuadamente al momento de bailar; con técnica, el baile es mejor ejecutado. La técnica está presente en los bailarines de las academias de salsa y en quienes toman clases de baile para poder ejecutar los movimientos de modo armónico y fluido. “La técnica es el diseño y aplicación de los procedimientos más eficientes hasta ese momento histórico en que surgen; la práctica es el secreto de la técnica. Uno aprende a hacer las cosas por práctica y la técnica nos hace especialistas en algo”.⁹⁶ Por lo tanto, existe una técnica universal en ciertos movimientos para aprender a bailar. El conjunto de ritmos y movimientos que forman la salsa ha incrementado e incluso diferentes instructores han creado o ampliado su propia técnica.

En este capítulo se hablará de la técnica que he aprendido a lo largo de cuatro años como practicante de salsa en los diferentes estilos en que se baila en la Ciudad de México. Estos estilos los he podido apreciar como bailarina y espectadora y los ubico en su contexto histórico; todos estos datos surgieron de la investigación realizada para esclarecer el nacimiento de la salsa al bailarse.

SALSA ESTILO EN LÍNEA

La salsa estilo *en línea* tiene sus antecedentes en los bailes afrocaribeños transformados con el paso del tiempo en Estados Unidos; proviene de una mezcla de las formas en que se bailaban el son cubano, el chachachá, la pachanga, la rumba, el *swing*, el mambo, el

⁹⁵ *Ibidem*, p. 73.

⁹⁶ Alberto Dallal, clase de Géneros Periodísticos II, en la FCPyS de la UNAM, México, 2013.

ballroom, el *lindy hop* y el *boogaloo*. Actualmente, se ha enriquecido con movimientos de estilos muy diferentes provenientes de la danza árabe, la bachata y el *hip hop*. En seguida se explicará por qué surge este término *en línea*.

1. En uno

No se puede hablar del estilo *en uno* (*on one* o estilo Los Ángeles) sin hablar de los hermanos Vázquez. Francisco, Luis y Johnny Vázquez nacieron en México, pero emigraron a Estados Unidos; primero lo hicieron Francisco y Luis y más adelante Johnny. Los tres hicieron carrera como bailarines y al principio bailaban diferentes ritmos. Sin embargo, fueron los ritmos latinos los que predominaron en la práctica y en la enseñanza que realizaban. Johnny, en entrevista con Serge, escritor en el blog *Salsa in Melbourne*,⁹⁷ platica sus inicios y afirma que el estilo *en línea* surgió en Los Ángeles cuando en los clubes latinos destacaba una forma de bailar salsa diferente a otras: era una combinación de cumbia colombiana y *boogaloo*. No había entonces una estructura lineal y la canción de moda en aquellos tiempos, aproximadamente en 1996, era *Cali pachanguero*.

El principal creador, Francisco, sus hermanos, Rogelio Romero junto con Alex da Silva fueron creando su propia técnica del baile y Francisco decidió que era tiempo de que la salsa tuviera momentos individuales al bailarse en pareja, con pasos sueltos inspirados en Martin Adalberto *Resortes*. Con el paso del tiempo, agregaron vueltas a gran velocidad, trucos y rapidez en movimientos que iban caracterizando el estilo Los Ángeles, que marcaba sus pasos fuertes en los tiempos uno y cinco.

Cuando en 1997 los hermanos Vázquez viajaron al Congreso Mundial de la Salsa en Puerto Rico, pudieron ver a bailarines de salsa de diferentes partes del mundo como Italia y

⁹⁷ Serge, “Johnny Vazquez interview” [en línea], consultado el 17 de febrero de 2014.

Venezuela, pero la mayor sorpresa se la llevaron con los salseros provenientes de Nueva York (a donde ellos nunca habían ido) y con su estilo de bailar salsa. En ese momento las variaciones eran catalogadas como mambo, el cual se hacía de un lado a otro, de frente hacia atrás de la pareja, con un nivel mucho más avanzado en movimientos y técnica, lo cual inspiró a los hermanos para pulir el estilo que practicaban en Los Ángeles. Hubo otras formas de bailar salsa, pero sólo dos perduraron: el estilo *en uno* (Los Ángeles) y *en dos* (Nueva York).

Dionisio Anaya, DJ salsero con años de experiencia, recuerda que Jhonny Vázquez dijo en alguna ocasión que los cubanos al dar un *show* con la base circular, daban la espalda al público, por lo que en Los Ángeles y en Nueva York surgió la estructura en línea, que buscaba dar figuras siempre hacia el frente, donde se encontraban los espectadores.⁹⁸

Si bien en Estados Unidos se creó la estructura, no así el término, pues ahí se da por entendido que la mayoría baila con figuras dancísticas en línea, aunque sean diferentes estilos. En cambio, en lo que a México se refiere, Anaya cree que Carlos Carmona pudo haber sido quien introdujera el término salsa *en línea*; por otra parte, Andrés Rosales se lo atribuye tal vez a Víctor Burgos y Gabriela Bernal⁹⁹ ya que en la Ciudad de México se bailaba salsa, pero al estilo tíbiri en los sonideros, por lo tanto, el concepto de salsa *en línea* pudo haber surgido en México debido a la necesidad de diferenciar estos estilos.

⁹⁸ Entrevista a Dionisio Anaya *Mr. Swing*, 2012.

⁹⁹ Entrevista a Andrés Rosales, 2013. Andrés Rosales estudió ingeniería y matemáticas en la UNAM, trabajó mucho tiempo en una empresa de desarrollo de *software*, dio clases en el ITAM por 16 años diferentes materias y considera parte importante de su personalidad el ser fanático de la lectura. Después de haber dejado su vida docente, se dedicó a la música afroantillana con gran interés. Se convirtió en productor del programa de radio *Salsavariando*, que más adelante cambiaría a *Salsamanía*, del que es productor y conductor para actualmente trabajar en *Picadillo Jam*.

Los personajes a quienes se refiere Andrés, Víctor y Gabriela, hoy son reconocidos bailarines a nivel nacional e internacional y hablaré más de ellos *infra*.

Con base en las clases y cursos que he tomado, en los párrafos siguientes explicaré de la forma más comprensible posible en qué consiste la técnica que se utiliza para bailar salsa en línea *en uno*.

La salsa en línea se baila en pareja. Existen diferentes movimientos que empiezan en pasos sueltos y que sirven para el desarrollo de las vueltas en pareja. El compás que se utiliza es 4/4, “los pasos básicos se extienden, no obstante, sobre dos compases, por lo que los bailarines cuentan no de a cuatro, sino de a ocho”,¹⁰⁰ es decir: **1, 2, 3, (4 es una pausa), 5, 6, 7, (8 es una pausa)**.

El paso básico inicia con el pie izquierdo hacia delante marcando el 1 (todas las pisadas se realizan con el metatarso o en algunos lugares en puntas); mientras que el 2 se marca en el lugar con el pie derecho. Se regresa el pie izquierdo en el 3. Pausa (4). Se marca el 5 con el pie derecho hacia atrás. El 6 con el pie izquierdo en el lugar para regresar al centro en el 7. Pausa (8). Y se vuelve a comenzar, siempre de adelante hacia atrás. Las pausas en el 4 y el 8 no son marcadas con los pies, empero, deben verse reflejadas con la cadencia del cuerpo. La mujer, al bailar en pareja, empieza marcando el 1 con el pie derecho hacia atrás y continúa con el mecanismo anterior. Esto hace que los pies de la mujer y el hombre nunca choquen pues éste lo hace a la inversa.

Muchas veces depende del estilo, pero normalmente el cuerpo de los bailarines está erguido, los brazos mantienen una resistencia entre la pareja para lograr la conexión y las rodillas llevan una ligera flexión en algunos tiempos para facilitar los movimientos. Los bailarines más avanzados también utilizan los cambios de peso en el paso básico, movimientos de brazos y torso, así como el vaivén de la cadera para no verse estáticos.

¹⁰⁰ Miguel Medrano, *La base de la salsa*, 2012.

Otros pasos básicos con nombres prácticamente formalizados en la mayoría de las escuelas e instrucciones de salsa son: paso lateral o cubano, *Susie Q*, Nueva York, cumbia, mambo, delfines o *body rolls*, *cross over*, vuelta izquierda, vuelta derecha. Al bailar en pareja, algunos de ellos se nombran: *cross* (de hombre y de mujer), *open*, *in and out*, 360 (tres sesenta); de los cuales surgen otros movimientos que complementan las diferentes vueltas, adornos y trucos que pueden utilizarse. El ir y venir de la cadera, el movimiento corporal de hombros y torso, la adecuada colocación de brazos (tanto en hombres como mujeres) durante los adornos y las diferentes ejecuciones, al igual que el correcto conteo de la música, permitirán al bailarín realizar un baile con gran agilidad al ritmo de la música y, por ende, con mayor disfrute.

2. En dos

La historia de este estilo se remonta de igual modo a la combinación de ritmos afrocaribeños y a las influencias de los bailes realizados en Estados Unidos en el siglo XX. Con el fuerte antecedente del estilo de baile que se veía en el Palladium en la década de 1950 en Nueva York, la salsa en dos –o conocida en el medio como mambo–, fue enriquecida en cuanto a la formalización de la técnica y expansión del estilo por Eddie Torres, estadounidense de padres puertorriqueños.

Eddie es conocido por su gusto hacia el baile desde niño, con gran talento en ritmos latinos. En una conferencia¹⁰¹ durante el Sispodanca 2011 de Figueira da Foz, en Portugal, Eddie Torres habló sobre cómo el mambo se empezó a bailar con el conteo que él practicaba y que veía desde joven ejecutar a diferentes bailarines en centros de baile y bares

¹⁰¹ *Eddie Torres comienzo de la enseñanza en el baile de la salsa* [sic], video [en línea], consultado el 3 de abril de 2014.

latinos en Nueva York, donde él pasaba horas bailando. En uno de esos sitios conoció a June Laperta, una bailarina de *ballet* y *ballroom* muy solicitada en la pista a pesar de su edad, pues era ya una mujer mayor. Entre ambos surgió una relación en la que con frecuencia intercambiaban opiniones del baile y ella lo motivó a formalizar los pasos que Eddie realizaba por improvisación; quería que se convirtiera en un maestro *educado* que pudiera enseñar adecuadamente el mambo o salsa en dos.

June le enseñó la teoría de la danza que ella sabía con años de experiencia con lo cual, Eddie pudo aprender a explicar el conteo que realizaba al bailar y que él mismo ignoraba. Algunos bailarines cubanos de experiencia refutan que esto no es invento de Eddie pues el conteo con el tiempo fuerte en el 2 y el 6 de los compases en la música viene desde la teoría de bailar a destiempo o a contratiempo realizada en otros ritmos. Sin embargo, es acertado afirmar que Eddie dio a conocer mediante videos (que incluso fueron la principal herramienta para el inicio de la instrucción de salsa en la capital del país) algo que más adelante sería la escuela que seguirían instructores de todo el mundo para la enseñanza del baile en la salsa.

El paso básico ha tenido diferentes variantes a lo largo del tiempo, mas gracias a lo que he aprendido tanto en la compañía Tremendo Mambo (ahora TNT Salsa Team), como del mismo Eddie Torres en el Fusión Salsa Fest 2013 en la Ciudad de México, puedo explicar la técnica básica de la siguiente forma: el paso básico comienza marcando en el lugar el tiempo 1 con el pie derecho, se mueve al frente el pie izquierdo en el tiempo 2, se marca en el lugar el tiempo 3 con el pie derecho, pausa en el tiempo 4, se regresa el pie izquierdo al centro en el tiempo 5, sale hacia atrás pie derecho en el tiempo 6, se marca en el lugar con pie izquierdo el 7, pausa en el tiempo 8 y comienza el ciclo de nuevo. Las

pausas en este estilo tienen una mayor cadencia. Se puede decir que el efecto de la pausa debe simular que la persona flota.

El bailarín John Narvaez, campeón mundial de salsa en Same Gender, originario de Colombia y que radica en San Francisco, también ha aportado a su técnica los cambios de peso en la síncopa y ha explicado el movimiento esencial de la cadera en la mujer al bailar en pareja, los cuales en conjunto brindan un baile estético y veloz. También ha hecho hincapié en la técnica de los pies, proveniente del *ballroom*, con los pies rotados y las puntas debidamente colocadas.

Los pasos básicos prácticamente son los mismos que en el estilo en uno pero en cuenta en dos, agregando movimientos de pachanga y *boogaloo* con otros nombres que varían según el instructor. En cuanto a los movimientos de pareja, el *cross* de mujer es llamado *línea* al enseñarse. Para este estilo, el movimiento de la cadera es esencial en los tiempos 2, 3, 5 y 6.

Los pasos sueltos o *shines* pueden representar mayor dificultad pues bailar a contratiempo resulta complicado para muchas personas. Es por eso que Johnny Vázquez afirma que puede ser más fácil aprender a bailar en uno y después en dos;¹⁰² éste fue mi caso y concuerdo con ello. Pero como la música salsa es sincopada, al bailar en dos, uno siente que danza con mayor sincronía con la clave.

En la actualidad, en los sociales de salsa en línea se puede bailar en uno o en dos y, aunque en la Ciudad de México la mayoría aún baila en uno, cada vez el estilo Nueva York toma más fuerza. Es oportuno mencionar que los mambos y chachachás también son reconocidos como bailes que deben ser bailados en dos. Muchos piensan que la salsa dura o la salsa romántica es más adecuada para bailar en uno por la fortaleza de los matices; sin

¹⁰² Serge, *op. cit.*

embargo, esto sólo se ha establecido por opiniones de persona a persona. Finalmente, en el social se puede bailar como cada quien guste o sepa.

SALSA ESTILO CUBANA RUEDA DE CASINO

Para hablar de la salsa *cubana* es necesario aclarar que las clases impartidas en la ciudad se enfocan en salsa cubana rueda de casino, mejor conocida como *casino*; los diferentes ritmos cubanos también son enseñados, pero de manera individual como la rumba o el guaguancó, o si es en conjunto, se utiliza para complementar el baile en rueda de casino.

El origen del nombre es incierto y existen diferentes historias. La bailarina e investigadora cubana Graciela Chao, ha colocado su origen en el club Casino Deportivo de la Playa de Marianao, en Cuba. En este club, entre 1958 y 1961, durante sus Tés bailables, sin bebidas alcohólicas de por medio, se formaban grandes ruedas con bailarines jóvenes que incluían en su repertorio variantes del chachachá y otros géneros. Esta ‘rueda del Casino’ se expandió a diferentes reuniones o eventos sociales hasta que se adoptó el nombre *rueda de casino* de forma espontánea. Chao, en su libro *Para bailar casino*, define el *casino* de la siguiente manera:

el Casino es un género coreográfico cubano que surgió con mucha anterioridad al género musical llamado Salsa y que en Cuba se baila Casino con la música de Salsa, pero también con una guaracha, un son moderno como los interpretados por la orquesta de Adalberto Álvarez y su Son, o con una sabrosa *timba criolla*, es porque no está atado a un género musical específico, pero sí responde a una tradición danzaria muy arraigada.¹⁰³

Al decir que el casino no está atado a la salsa, la autora responde a los orígenes de la dinámica coreográfica que se lleva a cabo, en los cuales se encuentra la contradanza cubana

¹⁰³ Graciela Chao, *op. cit.*, p. 38.

de origen francés pues se sabe que los bailes de salón europeos entraron no sólo a Cuba, sino casi a todos los países de América en los siglos XVIII y XIX.¹⁰⁴ Además, los movimientos del son, danzón, chachachá e incluso *rock and roll* y que se han utilizado para bailar diferentes géneros musicales como el vals, por lo que el casino no responde a una música particular.

La técnica de este estilo es aún más formal, en cierta forma, que la de la salsa en línea puesto que hay un mayor número de movimientos con nombres específicos que prácticamente en todas las academias de baile son los mismos, aunque presenten pequeñas variaciones al ejecutarse.

La salsa *rueda de casino* es bailada por un indeterminado número de parejas, pero mínimo de dos. Uno de los bailarines es elegido para *cantar la rueda*, es decir, gritará para que todos escuchen los diferentes nombres o números de las vueltas y movimientos que ejecutarán todos al mismo tiempo. La música primordial para este estilo es llamada salsa *cubana* y actualmente se acepta con variaciones nombradas *timba* o *salsatón* (salsa con *reggeaton*).

El paso básico del casino es muy similar al paso básico de la cumbia bailada en la capital y otras partes del país, sólo que las pisadas son prácticamente con toda la planta del pie, respetando la conexión que se tiene con el suelo en cada movimiento. Se empieza con el pie izquierdo hacia atrás, marcando el tiempo 1; el 2 con el pie derecho en el lugar; el pie izquierdo regresa al centro en el tiempo 3; pausa en el tiempo 4; en el tiempo 5 sale el pie derecho hacia atrás; se marca el tiempo 6 en el lugar con pie izquierdo; regresa pie derecho al centro en el tiempo 7; pausa en el tiempo 8; y se vuelve a empezar. La mujer realiza el

¹⁰⁴ Graciela Chao, “De la contradanza cubana al Casino” [sic], videoconferencia [en línea], consultado el 25 de julio de 2015.

mismo movimiento con la misma cuenta pero a la inversa, como en efecto espejo con el hombre.

Las vueltas que la salsa cubana maneja se realizan dentro de la circunferencia imaginaria que tan sólo dos personas pueden bailar dentro de la rueda, es decir, por pareja; cada una puede marcar giros hacia la derecha o a la izquierda, ayudándose del caminado (bailado) para la agilidad de los movimientos. Las vueltas tienen nombres conforme a una numeración, por ejemplo, 1, 74, 76, 80; o también existen aquellas con nombres pícaros e incluso movimientos que son llamados con alusión al sexo, algo muy similar al albur utilizado en México; algunos de éstos movimientos son: dedo, dame, *enchufla*, mambo, acuéstala, dile que no, dile que sí, pásala por delante, pásala por detrás, Kentucky, Bayamo, sácala a pasear, vacúnala, entre otros que a veces cambian de acuerdo con la academia de enseñanza. “Aclaremos que en el son, estas figuras (vacílala, di que no, apertura en dos pasos) no tenían nombre específico, fueron nombrados así al introducirse la rueda”¹⁰⁵ para que los bailarines hicieran los movimientos al unísono, así que los nombres responden específicamente al casino bailado con salsa, con preferencia hacia la timba sin olvidar que existen variaciones en los nombres y movimientos según los instructores, lo cual a veces puede dificultar bailar entre personas de diferentes academias o centros de aprendizajes, pero que en esencia constituyen lo mismo.

SALSA ESTILO SOCIAL

Este estilo encuentra sus antecedentes en las fiestas de bailes populares organizadas por las clases medias bajas a bajas en las calles de diferentes partes de la ciudad, también llamados *sonideros*. El baile en el que se basa este estilo, según Andrés Rosales, es el tíbiri tábara,

¹⁰⁵ Graciela Chao, *Para bailar casino*, p. 31.

bailado en este tipo de reuniones sociales. La estructura de los bailes de salón, como el danzón, y los bailes cubanos, como el son, también dieron pie a la estructura con la que hoy se baila salsa social.

Este estilo se llama así por ser la forma en que la mayoría de las personas han visto o saben bailar salsa. Se baila salsa estilo social o salsa-cumbia en fiestas organizadas por público en general sin que sea necesaria una instrucción del baile. En estas fiestas organizadas por clases medias, la forma de bailar salsa y cumbia es prácticamente la misma, pues es fácil de ejecutar en comparación de los otros estilos y, por lo general, se aprende al ver bailar a otras personas, o bien, de generación en generación.

El conteo no es algo obligatorio en este estilo. La gente normalmente ignora el tiempo en que baila salsa social pues este modo de bailar es más bien empírico. No obstante, sí conserva un orden en cuanto al paso básico que sería: pie izquierdo hacia atrás, después pie derecho en el lugar, pie izquierdo regresa al centro, después sale el pie derecho hacia atrás, se marca con pie izquierdo el centro, regresa pie derecho al centro y se vuelve a empezar. No hay un orden específico para empezar con pie izquierdo o pie derecho. Es a gusto del varón o a veces de la chica: cualquiera de los dos puede iniciar el baile en este estilo.

Hay quienes también aplican la base de salsa en línea y cambian de nuevo a la base de cumbia; incluso existen bailarines que pueden ejecutar vueltas realmente complicadas debido a su experiencia adquirida durante años en bailes sonideros y fiestas. Este estilo se ha vuelto tan especial, que la mujer puede tener problemas para dejarse llevar fácilmente.

SALSA CALEÑA, ¿UN ESTILO PRACTICADO EN LA CIUDAD DE MÉXICO?

El estilo caleño, llamado así por la región de Cali, en Colombia, combina técnicas del estilo en línea y un estilo utilizado en Colombia parecido al de la cumbia, que tiene una estructura circular en sus figuras. Se caracteriza por realizar movimientos muy veloces con los pies en uno de los pasos básicos, que resultan de gran dificultad al combinarse con la rapidez de la música.

No se va a profundizar en este estilo por la poca accesibilidad de su enseñanza (no hay oferta de clases en la capital del país) y porque las clases de salsa caleña más cercanas a la ciudad únicamente son impartidas por Enrique Orduña y Landa Jiménez, en el municipio de Ecatepec, Estado de México. Esta situación pone en duda si realmente forma parte de los estilos que son practicados en la Ciudad de México, y plantea su adscripción al estado mexiquense.

Sin embargo, la salsa caleña es considerada en esta tesis como parte de la salsa que tiene vitalidad en la capital debido a los *shows* que Enrique y Landa ofrecen continuamente en la Ciudad de México y a que es practicada, aunque por contadas personas, de manera *amateur* y profesional en sus compañías.

CAPÍTULO V

LLEGADA A MÉXICO

México se ha caracterizado por su gran diversidad dancística. El baile aparece en incontables ocasiones en crónicas y reseñas que relatan el gusto de los mexicanos por demostrar sus mejores pasos en las pistas de baile. La danza popular urbana ha estado presente desde la época colonial;¹⁰⁶ tiene como testigos aquellos lugares que en diferentes puntos de la ciudad brindaban alegría y sabor: los salones de baile. En México, éstos son un punto clave para esta historia que ha sido enriquecida gracias a lo que amantes de la salsa vivieron durante los años en que el movimiento salsero llegó al país.

Es cierto que sólo quienes vivieron en esa época podrán confirmar la veracidad o realidad de aquel entonces; sin embargo, es necesario aclarar mi interés por dar a conocer la historia detrás de lo que hoy en día se baila en la capital del país como salsa y que, gracias a testigos y a la investigación en entrevistas, se ha podido realizar.

Desde 1920 hasta la década de los cincuenta, el Salón México brindó a los ciudadanos la oportunidad de disfrutar de la danza popular urbana, fue por mucho tiempo el lugar estrella para echar el *dancing*, con música de danzón, en tres salones donde los asistentes se dividían según el estrato social. Más adelante, en los años sesenta, existieron varios salones donde se tocaban diferentes ritmos, entre ellos el Salón Colonia, Salón Riviera, Salón Maxims (hoy conocido como La Maraka), El California Dancing Club y el Salón Los Ángeles; lugares donde la gente –dependiendo muchas veces del estatus económico– se reunía para bailar danzón, mambo, chachachá, salsa y cumbia.

¹⁰⁶ Alberto Dallal, *El “dancing” mexicano*, 2000, p. 94.

Debido a cuestiones políticas aplicadas por el regente Ernesto P. Uruchurtu, quien gobernó la ciudad de 1952 a 1966, la vida nocturna se limitó al establecer que bares y salones cerrarían a las doce de la noche, algo que no fue impedimento para los fiesteros aguerridos, quienes salían de los bares para ir en taxi al Estado de México donde los lugares sí continuaban abiertos; con el paso del tiempo, todo volvió a la normalidad.¹⁰⁷

Para que este género se desarrollara dancísticamente, es necesario señalar la importancia de la llegada de las orquestas que tocaban lo mejor de la salsa: orquestas y cantantes nacionales como La Sonora Veracruz, Yimbola Combo, La Libertad y Pepe Arévalo. “Primero tiene que haber la orquesta que difunda esa música”, comenta Andrés Rosales, quien recuerda que el Bar León fue el principal lugar donde se difundió la música de estas agrupaciones.¹⁰⁸ Este bar aún no contaba con una licencia nocturna y cerraba a las 12:30 de la noche, aunque ya había varios lugares que gracias a ciertos *permisos* podían estar abiertos hasta altas horas de la noche como el África, en los años setenta, donde tocaban las orquestas en auge como Yimbola Combo o La Libertad.

Los promotores empezaron a traer grupos o figuras salseras famosas gracias al éxito que generó este tipo de música, tales como Cheo Feliciano, Ismael Miranda, y El Gran Combo de Puerto Rico, que se presentaba en los Baños El Nader (un salón de gran tamaño con alberca), ubicado entre Anillo de Circunvalación y Pino Suárez, donde los fanáticos disfrutaban de las orquestas que estaban en auge a nivel mundial. Cuando desapareció El Nader, el salón Maxims fue el que continuó con los conciertos, en los que se presentó por primera y única vez en México La Fania All Stars.

¹⁰⁷ Entrevista a Andrés Rosales, 2013.

¹⁰⁸ *Idem.*

Andrés Rosales, quien tenía un programa de radio en La Sabrosita 590 AM, llamado *Salsamanía*, transmitía la música que coleccionaba en sus viajes a Puerto Rico, Nueva York y Cuba; el conductor fue conocido por esto en la comunidad salsera de ese entonces. Aproximadamente en 1993, Rosales viajó a Nueva York, donde consiguió un video de clases de salsa muy dinámicas ejecutadas por Eddie Torres. Con este material y con la intención de ocupar su tiempo libre, Rosales, ya en la ciudad, encontró un bar donde tocaban *jazz* llamado El Arcano y lo convirtió en la sede de su club de baile, donde se tomaban clases de salsa gracias a ese video.

Entre las personas que aún hoy brindan clases de salsa, y que aprendieron a bailar salsa en línea con el video traído por Rosales, están Guillermo Romero, José Luis Sarabia y Carlos Carmona. En el club, llamado Salsamanía (por el programa de radio), se formaron muchos bailarines que más adelante buscaron crear sus propios clubs de baile como Carlos Carmona, Víctor Burgos, Gabriela Bernal, Marco Cordero, Laura López, Luis Martínez *el Indio*, Doris Fleites; estos nombres son los más recordados por los testigos de aquella época.¹⁰⁹

Estos bailarines pronto se convirtieron en instructores; primero en las clases de Salsamanía y, después, de forma independiente. Así, la difusión del baile salsa se dio dando poco a poco aunque aún no estaba marcado un estilo de salsa *en línea* como tal. No obstante, *el Indio* y su acompañante, Doris Fleites, sí tenían claro el estilo a enseñar: salsa cubana rueda de casino.

Guadalupe Dávila, que en su formación como bailarina e instructora de salsa tuvo como primer instructor a Carlos Carmona, recuerda que las clases de salsa no eran tan fáciles, había aún muchos huecos por llenar y dudas que no dejaban de formarse acerca de

¹⁰⁹ Tanto Guadalupe Dávila como Jorge Islas Bravo lo comentan en sus entrevistas, 2013.

los movimientos y vueltas a desarrollar en cada sesión; empero, conforme pasaba el tiempo, la técnica mejoró, incluso la de instructores, paulatinamente el gusto por los estilos diferentes a la salsa-cumbia, bailada en México, fue creciendo.

Estas clases de salsa eran impartidas en salones de bailes de gran asistencia como Tarará y Baraimas, lugares que dedicaban gran parte de su repertorio a la música salsa y donde convivían los salseros que buscaban mostrar los pasos de baile aprendidos en diferentes cursos, siendo una novedad la salsa en línea.

Guadalupe recuerda que una de las compañías de baile más importantes fue Salsa con Clave, de donde surgieron grandes maestros de maestros de la actualidad, como Víctor Burgos y Gabriela Bernal (que posteriormente fueron los segundos instructores de Guadalupe Dávila); Marco Cordero y Laura López, quienes más adelante estuvieron en Amigos del Solar; Miguel Castillo *Miguelito*, quien después formó Ourdance Mambo Project; Carlos Tierrablanca y Flor Mora, fundadores de Azul y Oro; así como Cid Reyes y Alejandra Gutiérrez, creadores de Create, Imagine, Dance Company. Por otra parte, Carlos Carmona seguía ofreciendo clases en la colonia Narvarte u otros lugares, y fue maestro de pioneros como Gerardo Ramírez y Guadalupe Dávila, hasta crear su propia compañía llamada Salsabor. En el sur de la ciudad, se escuchaba hablar de las clases impartidas por los maestros Alicia Sánchez y Arturo Martínez; Lupita también fue alumna de ellos, lo que la convirtió en testigo importante del crecimiento como bailarines de los pioneros de la salsa en línea en la capital del país.

CONCURSO BACARDÍ

En junio del año 2000 se organizó en la Ciudad de México el Magno Concurso de Salsa rumbo al Congreso Mundial de la Salsa en San Juan de Puerto Rico (también conocido

como concurso Bacardí), organizados y fundados por Eli Irizarry. En este concurso participaron pioneros de la salsa en línea en México: Víctor Burgos y Gabriela Bernal, Carlos Carmona y Sandy Ramírez, y Alicia Sánchez con Arturo Martínez, quienes ganaron el primer, segundo y tercer lugares, respectivamente. Los jueces que eligieron a los ganadores fueron Johnny Vázquez, Olivia Dasso, José Enrique y, como juez principal, Andrés Rosales, en el bar El Meneo.¹¹⁰

Víctor y Gaby que, como ya se mencionó, bailaban quebradita en aquel entonces, fueron instruidos por Luis Martínez *el Indio*; pero los tres primeros lugares sobresalieron por un gran trabajo en pareja, según palabras de Rosales. El premio consistió en un viaje a Puerto Rico y la oportunidad de exhibir la coreografía en televisión. Es posible decir que este concurso marcó la principal fuente, mas no la única, de los maestros pioneros en este ritmo, pues de ellos partieron diferentes caminos a través de los cuales la salsa pudo distribuirse a todo el país gracias a las compañías de baile y que fundaron trabajo de cada uno de ellos.

Víctor y Gaby se concentraron en los congresos internacionales, hasta tener uno propio que se realiza en Acapulco, y que aún hoy es uno de los principales del país. Carlos Carmona tuvo gran dedicación a impartir cursos, por lo que fue llamado ‘el maestro de maestros’. Por su parte, Alicia Sánchez junto con Arturo Martínez buscaron destacar el trabajo de su compañía CoraSon Latino en *shows* y en televisión, con lo que dieron a conocer la salsa en línea a través de estos medios.¹¹¹ Es importante destacar que todos tenían gran habilidad en el baile gracias a los ritmos que practicaban con talento anteriormente, como Víctor y Gabriela con la quebradita, Alicia, Arturo y Carmona el

¹¹⁰ Entrevista a Andrés Rosales, 2013.

¹¹¹ Entrevista a Guadalupe Dávila, 2013.

tíbiri y otros estilos en los bailes sonideros y grupos de baile. Con el paso de los años, estos bailarines y varios de sus alumnos buscaron pulir su técnica e incrementar sus conocimientos con viajes a congresos de salsa en el extranjero, revisando videos e incluso tomando clases particulares con bailarines de talla internacional.

Esta etapa significó el inicio de lo que actualmente es la comunidad salsera en la Ciudad de México, conformada por academias, instructores, alumnos, *DJ's*, coleccionistas y personas que, sin tomar clases, han aprendido a bailar y disfrutar esta música que, sin duda, implica muchos nombres más y un presente muy prometedor.

LAS ORQUESTAS Y SUS REPRESENTANTES MEXICANOS

Las orquestas de salsa que existen en nuestros días son el resultado de aquellos hombres que se juntaron desde tiempos remotos para crear música que invite a mover el cuerpo al ritmo que se toque. Las tribus africanas y otras etnias han buscado expresarse por medio de instrumentos que resulten llamativos para el oído, reproduciendo sonidos constantes y fuertes, que permanecen en diferentes géneros musicales entre los que, por supuesto, entra la salsa.

La herencia africana que llegó a la música cubana generó la existencia de agrupaciones que influyeron en lo que hoy constituye el equipo instrumental de una orquesta de salsa. Tal y como lo describe la canción *La salsa nunca se acaba* de Susie Hansen, las orquestas manejan variedad de instrumentos:

Suena la clave, suena el bongó,
el ritmo con tumbadora y el timbalero mayor.
El bajo y su tumbaito, el güiro con su sabor,
Susie con la melodía, piano sintetizador.

La flauta para adornarles las voces bien afinadas
y el trombón que está sonando, ¡la salsa nunca se acaba!

Con el desarrollo y la evolución de los grupos soneros, sextetos y septetos del son, sonoras, conjuntos y bandas cubanas, los músicos han ido jugando con los instrumentos, entre ellos el bongó, claves, congas, flauta, güiro, batería, las pailas o timbal, piano, contrabajo o bajo e, incluso, violín, marimba y vibráfono.

Las orquestas usan estos instrumentos para poder combinar los diferentes ritmos de origen cubano, puertorriqueño o norteamericano que conformarán una canción con toda la complejidad de la salsa.

En México, un grupo de intelectuales de la pequeña burguesía descubrió sitios de diversión y orquestas que ya existían de años atrás, como Pepe Arévalo y sus Mulatos, Los Riviere, y el Combo San Juan. Este nuevo auge hizo que surgieran orquestas de mucha calidad como el grupo Sabor, Las Estrellas Veracruzanas, La Libertad, Grupo África y muchas más.¹¹²

Veracruz ha sido el puente para que las orquestas tropicales se difundan por todo el país debido a su localización geográfica. Orquestas como La Libertad, La Justicia, Grupo África, se volvieron conocidas gracias a eventos y estaciones de radio como la TropiQ en los años setenta.¹¹³ Es necesario destacar el papel que tuvo Pepe Arévalo con sus músicos en el país, empezando en la capital del país, quien desde joven se formó como músico y se interesó por el movimiento musical que se desarrollaba en algunas partes y círculos sociales.

Pepe fue dueño del Bar León, donde los melómanos de los ritmos latinos se daban cita para escuchar lo mejor en vivo. Arévalo declara: “He tenido tres lugares muy famosos.

¹¹² Yolanda Moreno, *op. cit.*, p. 243.

¹¹³ Entrevista a Jorge Islas Bravo, 2013.

Uno era el Bar León en el Centro Histórico, ahí nació la salsa en México”.¹¹⁴ Andrés Rosales confirma esta información, pues recuerda que las reuniones de salseros iniciaron ahí para escuchar éxitos de orquestas de gran nombre en Estados Unidos.

Actualmente, existen orquestas mexicanas reconocidas no sólo en el país sino también internacionalmente, entre ellas se puede mencionar a: La Típica y Controversia (las cuales han participado con cantantes y músicos salseros extranjeros como Richie Ray, Bobby Cruz, Sammy González), Irvin Lara y a los hermanos Infanzón; las orquestas que han permanecido en lugares para bailar, conciertos y eventos del medio son: La Libertad, La Justicia, Chemaney, La Nueva Nostalgia, Joselito y su Trabuco, Nelson Candela, Los Soneros de Veracruz, Los Chilangos de la Habana, Yambeéke, Assongo, Revelación, por mencionar algunas.

LÍRICA

Como se ha dicho, la salsa abarca más que la música misma, las letras de las canciones han dado ejemplos claros de protesta social, vivencias de inmigrantes, disputas entre músicos sobre quién es el mejor, gastronomía ligada al sabor, historia misma de la salsa, cultura latina y, claro, no pueden faltar las letras de coquetería, amor y desamor.

Rubén Blades, compositor, cantante y músico panameño, es uno de los que más ha destacado al escribir canciones que denuncian injusticias en su país, con lo que mantiene la lucha social y busca la concientización sobre las problemáticas mundiales. Aquí, una estrofa de su canción *Prohibido olvidar* como ejemplo de su trabajo:

¡Prohibido olvidar!
Prohibieron los comentarios sin visto bueno oficial,

¹¹⁴ “Pepe Arévalo quiere morir tocando el piano”, en *El Universal* [en línea], 31 de agosto 2014, consultado el 3 de febrero de 2015.

prohibieron el rebelarse contra la mediocridad,
prohibieron las elecciones y la esperanza popular
y prohibieron la conciencia, al prohibirnos el pensar.

Si tú crees en tu bandera y crees en la libertad:
¡prohibido olvidar!

Otras letras que han dado de qué hablar o han inspirado a oyentes y músicos de la salsa son aquellas que cuentan historias trágicas sobre músicos que vivieron la fama con excesos, soledad y abusos. Héctor Lavoe, gran representante salsero, integrante de la Fania All Stars, compuso *El cantante*, canción con la que expresaba el cansancio y desequilibrio emocional que vivía, factores que influyeron en su temprana muerte:

Yo soy el cantante
que hoy han venido a escuchar,
lo mejor del repertorio
a ustedes voy a brindar. [...]

Vinieron a divertirse
y pagaron en la puerta,
no hay tiempo para tristezas,
¡vamos, cantante comienza!

Jimmy Bosch compuso *Otra oportunidad*, canción en la que relata la historia de la muerte de su hermano, quien falleció por abuso de drogas:¹¹⁵

Estamos todos heridos con la muerte
de mi querido hermano. Dios, quítame este dolor.
Hoy yo sé que yo no tengo que vivir
de esa manera, en la calle perdido.

Sólo por hoy yo no quiero beber,
no me quiero endrogar.
Yo no quiero morir, yo lo que quiero es vivir.

Éstos son sólo algunos ejemplos de una vasta gama de canciones que van más allá de la salsa romántica; varias canciones se han convertido en el vehículo para unir los

¹¹⁵ Eric González, “El trombón de Hoboken: Jimmy Bosch”, en *Revista Herencia Latina* [en línea], 2004, consultado el 24 de febrero de 2015.

sentimientos latinos de una sociedad que vive pruebas constantemente y que desahoga sus penas a través de un ritmo que lo lleve a bailar o, por lo menos, a sentir alivio con el sonido del tambor, como dice la canción *Traigo alegría* de la orquesta Impacto Crea: “se acabó la tristeza, traigo alegría [...] se escucha un tambo’ y así cambia la vida mía”.

CAPÍTULO VI

TIPOS DE CONSUMIDORES Y APROPIACIÓN

Desde muy joven tuve acercamiento con la música salsa aunque en realidad ni siquiera supiera distinguirla de la cumbia. En las fiestas que desde los doce años frecuentaba, en las que convivían en su mayoría adultos con *chavitos*, se oían los éxitos de la música guapachosa para hacer bailar a las parejas, entre ellos *Procura* de Chichi Peralta, *Un montón de estrellas* de Polo Montañez, o *La vida es un carnaval* de Celia Cruz.

Después de tomar clases de salsa de manera formal, descubrí, en primer lugar, la diferencia entre la musicalidad de la cumbia y la salsa; y, más adelante, que este conjunto de ritmos no eran exclusivos de la música que se usa para animar las reuniones familiares, la noche que casi acaba, o las fiestas de la llamada clase baja, cosa que llegué a pensar en algún momento de mi vida.

La salsa abre un mundo de posibilidades de consumo entre diferentes estratos sociales y estilos de vida; es posible detectar fácilmente el gusto de esta música, por ejemplo, en las personas que escuchan estaciones de radio como La Sabrosita 590 AM, que tiene gran presencia en las colonias y lugares populares; sin embargo, en todos sus posibles géneros está presente otro tipo de consumidores un poco diferentes a los que por lo regular se asocia la salsa: hay personas entre los 17 y 40 años de edad que están muy relacionadas con clases de salsa, eventos de baile, conciertos, venta y compra de esta música en los últimos años.¹¹⁶ La salsa empezó a tomar importancia para algunas personas que hoy tienen 40 años o más pues ellos vivieron las transiciones musicales en un país que recibía la música traída de otras partes del continente. Este sector ha compartido la salsa a lo largo de

¹¹⁶ Entrevista a Andrés Rosales, México, 2013.

los años con diferentes personas, por ejemplo, los padres con sus hijos, quienes poco a poco conocían y distinguían canciones y grupos.

Por otro lado, la salsa comercial tomó peso en la clase media baja con gran presencia en las fiestas e incluso, en un día normal, disfrutando de ella durante momentos cotidianos en la casa o en el trabajo. Andrés Rosales opina que la propagación de la salsa comercial en la clase popular se fortalece por la inclinación que ha tomado La Sabrosita en cuanto a las canciones y artistas que elige,¹¹⁷ prefiriendo en su programación la salsa *romántica* o composiciones musicales más simples que la llamada salsa *dura*. Como excepción, está el caso del programa *Salsajazzeando* con Déborah Holtz, conductora y productora de radio, quien transmite música salsa, desde muy antigua hasta contemporánea, e incluye varios intérpretes, incluso los clásicos, comerciales y no muy conocidos. El tipo de público al que se dirige el programa no necesariamente baila salsa, puede sólo escucharla y no tener nociones del baile o, si las tiene, son las que la práctica le ha dado y no una clase especializada.

Puede pensarse que los radioescuchas o consumidores de esta música pertenecen a la nombrada clase baja, y que la clase media sólo está presente en menor medida. Esto es erróneo y puede llegar a ser prejuicioso pues el consumidor de salsa en sus distintas formas (lecciones, sociales y conciertos) pertenece a un grupo muy amplio en el que cada vez más se encuentran y conviven personas de todo tipo de estrato social; lo cual es observable en los eventos salseros y clases de baile, por ejemplo, en cuanto a sus comportamientos de consumo, su vestimenta y el transporte que utilizan.

¹¹⁷ *Idem.*

Según la encuesta “México: ¿Qué música nos gusta?” realizada por Consulta Mitofsky en junio de 2013,¹¹⁸ la salsa tiene un alto número de aficionados entre los mexicanos; de los encuestados, al 40.6% le gusta; su mayor número de adeptos oscilan entre los 18 a 29 años de edad; y gusta más a los niveles socioeconómicos medio y bajo.

Este público está interesado en la distracción de la cotidianidad que lo envuelve, por ejemplo, en el trabajo y en el hogar, por lo que busca la recreación que genera el tomar clases de baile de la música que le gusta, en este caso la salsa, que se caracteriza por su sabor, dinamismo y sensualidad.

Cuando las clases de baile se convierten en un punto de reunión en el que se conoce a personas afines y empiezan a formar parte de las actividades semanales regulares, se busca entonces el poder practicar los pasos aprendidos en los llamados *sociales salseros*, centros de baile o fiestas donde se paga por ir a bailar. En ellos, también se puede conocer a otras personas, tomar una o más copas y disfrutar de la salsa que no se escucha fácilmente en otro lado.

Los jóvenes forman parte del grupo anterior, y es necesario destacar el auge que poco a poco ha atrapado a personas de cada vez menor edad en el mundo de los ritmos que componen la salsa, reflejado en su gran asistencia en sociales y cursos, ya sea por el gusto personal, de los padres, por alguna actividad extra clases, o por el placer individual de conocer personas, invitarlas a bailar y entretenerse sanamente.

Jóvenes y estudiantes suman a sus actividades el asistir a una clase de baile y de ahí surgen quienes se interesan por seguir la salsa como una disciplina de baile, que les abra las

¹¹⁸ León Felipe Maldonado, “México: ¿Qué música nos gusta?”, en *Consulta Mitofsky* [PDF], 2013, p. 10, obtenido el 25 de abril de 2016.

puertas a bailar frente a un público o capacitarse como bailarines para presentarse en *shows* o competencias.

Los consumidores más aguerridos son aquellos que llevan años en el medio, aunque se han sumado muchos jóvenes con el paso del tiempo. Quienes coleccionan discos, no dejan de ir a eventos los fines de semana, o incluso entre semana; y escuchan la salsa día y noche, la bailen o no la bailen: es parte de su vida.

La apropiación surge cuando dentro de estos tipos de consumidores descritos, comienza el interés por darse a conocer como amantes de la salsa, de su música, su gente, sus países de origen, los artistas que la han enriquecido, y que tienen el deseo de formar parte de esa historia; las manifestaciones van desde la vestimenta con frases salseras, el compartir mensajes e imágenes que hablen de esta música en redes sociales o con sus amigos, hasta el hecho de trabajar y al mismo tiempo convertirse en bailarines profesionales o *DJ's* salseros; incluso, hay ocasiones en que las personas dejan actividades o trabajos para dedicarse al 100% al desarrollo y fortalecimiento de la salsa en las actividades mencionadas; ellos se dedican a la organización de eventos, difusión o a la venta de productos como ropa y zapatos para bailar.

La salsa, por todo lo que conlleva, representa un medio a través del cual diferentes tipos de personas, con distintos estatus económicos, comparten un gusto similar que satisface a todos los consumidores, desde los que sólo prefieren oír la música, quienes la escuchan pero no la saben bailar, hasta aquellos que la disfrutan y además la complementan bailando con las vueltas y movimientos aprendidos en algún momento, en clases o en la *praxis*, para bailar los ritmos latinos ‘como se debe’.

La salsa y su difusión han participado plenamente en el ámbito profesional de la publicidad. “La publicidad es el acto de ofrecer a una comunidad elementos para su

aceptación, compra o consumo mediante procedimientos –legales o ilegales, naturales o artificiosos– que hacen aparecer estos elementos como inherentes a las necesidades y a los derechos de una comunidad”.¹¹⁹

Si bien el baile no es parte de las necesidades fisiológicas, las personas que gustan de la danza, ya sea profesionalmente o como pasatiempo, requieren de convivencias que los hagan satisfacer las diferentes expectativas que se crean al inicio de un acercamiento más profundo a la práctica dancística. La salsa, en este caso, tiene la posibilidad de comercializarse no sólo musicalmente como lo hizo la Fania Records, sino también dancísticamente. Por lo tanto, las clases, talleres, cursos, salones de baile, eventos sociales y artículos de vestimenta especializados o no, requieren una acertada difusión mediante la publicidad.

El mensaje de boca en boca ha sido crucial para el crecimiento de la comunidad salsaera en la Ciudad de México, pero los diferentes medios de comunicación, como la radio –con Andrés Rosales y su club de baile– y, actualmente, la internet como importante medio entre los aficionados a clases y sociales, han permitido la creación de más y mejores opciones para vivir la salsa. “En un mercado de libre competencia, una de las funciones más importantes de la publicidad es dar a conocer la existencia de productos y servicios distintos de los de la competencia, para que el comprador potencial los pueda identificar y valorar y, en consecuencia, proceda a su compra”.¹²⁰

Dentro del ambiente de la salsa, se han aprovechado las prácticas de la mercadotecnia, pues dentro de la promoción que se hace no sólo de esta música, sino también de los eventos, sociales, competencias, clases y los artículos relativos a la

¹¹⁹ Alberto Dallal, *Lenguajes periodísticos*, p. 64.

¹²⁰ Óscar Santacreu, *La música en la publicidad* [PDF], 2002, p. 61, obtenido el 25 de abril de 2016.

vestimenta, se encuentran la publicidad, las ventas directas y las relaciones públicas. Este suceso es propio de la salsa y también de los demás ritmos surgidos a partir de las danzas y bailes de variadas comunidades latinoamericanas a través del tiempo. Sin embargo, en el caso de la salsa esta “expansión” se halla ligada a su mismo origen, proceso que ha despertado el interés de la gente joven y de las instancias comerciales en torno a su difusión. En este fenómeno se halla colocado el embrión mismo o la razón de ser de la salsa.

Las diferentes estrategias comunicativas que se manejan en esta música incluyen etapas de lanzamiento, mantenimiento y, si se requiere, de reposicionamiento; por ejemplo, el social salsero: Palladium Salsa Social, colocó en la mente de los salseros, mediante imágenes compartidas vía Facebook, la inauguración de este nuevo lugar para ir a bailar, incluso meses antes de que ocurriera; a través de los dos años de su existencia, sigue manteniéndose como uno de los eventos favoritos para convivencia de los salseros, donde los organizadores procuran ofrecer la mejor música con los mejores *shows* que amenicen la noche; aunque se realiza una vez al mes, durante el tiempo que transcurre de un evento a otro suben a su página oficial de Facebook imágenes que invitan a volver al evento o frases motivadoras que atrapan al público como: “Bailar es bueno, pero bailar salsa es mejor”.

Las tácticas que se practican en las ventas directas se ven reflejadas en los vendedores de zapatos especializados en danza, como la marca Burgos Dance Shoes, la cual antes de que cambiara su nombre en 2015, era conocida como México Lindo y qué Ritmo, y que actualmente se reposicionó como una de las marcas favoritas con un amplio catálogo, ya que sigue presente en varios eventos con su exhibidor, así como en premios de competencias o rifas de zapatos para bailar que organiza mediante redes sociales.

Las relaciones públicas son básicas para los organizadores de congresos, sociales, competencias y clases de salsa. Los congresos buscan promotores del evento que sean bailarines con muchos contactos para repartir la información mediante volantes, redes sociales y relación directa con el cliente, acerca de la cartelera, costo, promociones y descuentos para interesar a un mayor número de personas, incluso si éstas no pertenecen al mundo salsero como tal, pues hay quienes integran a su equipo de trabajo a bailarines de otros estilos para darse a conocer y así difundir su evento y con ello, a la salsa.

Otro evento particular que ejemplifica las estrategias de mercado es Alianza Salsa Social, donde los fundadores de tres sociales con gran prestigio en la Ciudad de México y Puebla se fusionaron para juntar los tres conceptos que logran manejar en un sólo evento: Ballare Salsa Social, Palladium Salsa Social y Mambitos Salsa Social. Los lugares se han turnado en las diferentes sedes (Casa Madero, Salón del Teatro Ferrocarrilero de la Ciudad de México y Salón Embajadores en Puebla). Este social no se realiza con frecuencia pero logra convocar un lleno total de bailarines gracias a su publicidad.

No cabe duda de que los estudios de mercado acerca de la salsa podrían ser amplios, pero son prácticamente inexistentes en la Ciudad de México; y aunque detrás de estas estrategias publicitarias existan personas profesionales trabajándolas, existen muchos productos y eventos que sobreviven con pocos conocimientos especializados. Todos los organizadores y vendedores podrían favorecerse de los estudios que profesionales en comunicación pueden brindarles.

CAPÍTULO VII

CENTROS DE APRENDIZAJE

Los ritmos latinos han llamado siempre la atención para ser aprendidos de manera formal y bailarlos con mayor conocimiento y así disfrutar esta música en las reuniones sociales que el mexicano de clase media vive.

Las clases de ritmos latinos incluyen cumbia, merengue, salsa y últimamente se ha incluido la bachata, todas en un mismo bloque. Sin embargo, es cada vez más común encontrar clases que se dediquen sólo a la salsa, enfocadas en un estilo en especial, ya sea en línea, cubana o casino, y social. Las clases duran aproximadamente una hora u hora y media por sesión y, aunque no hay una formalización para su enseñanza, los estilos necesitan del desarrollo del movimiento corporal, conciencia del espacio, postura, conexión de pareja y tiempo musical.

En la Ciudad de México hay muchas opciones para aprender a bailar salsa sin alguna condición estipulada para su práctica más que la aptitud física y la actitud para captar los pasos y secuencias que se enseñen. La zona centro de la ciudad se ha distinguido por contar con varias opciones, por ejemplo, los salones sociales donde se imparten clases a un costo bajo o moderado como Sociales Romo (hoy Eventos Artísticos y Sociales GyR), Salón Paraíso, Salón La Maraka o el Salón Baraimas. Además, existen academias de baile en diferentes puntos de la ciudad que especializadas o no en salsa, cuentan con instructores que se dedican a impartir estas clases por la demanda cada vez mayor.

La situación económica no impide a nadie poder tomar una clase, pues hay muchas opciones; existen lugares donde las clases son muy económicas; algunos lugares incluso pueden prescindir de espejos o una duela amigable; sin embargo, esto no es impedimento

para algunos instructores y aprendices. Un lugar a destacar para el aprendizaje es Ciudad Universitaria, donde estudiantes bailarines *amateur* o profesionales ofrecen cursos gratuitos para otros estudiantes en diferentes sedes dentro del *campus*. También hay bailarines que buscan difundir la salsa y ofrecen clases por cooperación voluntaria, como el proyecto Salsa in the Park organizado por Bryan Mondragón en el parque de La Postal.

La comunidad salsera crece cada vez más, pues los centros de aprendizaje resultan un punto de reunión para aprender pasos de baile, formar compañerismo y establecer amistades o relaciones más estrechas; todo eso ayudará al practicante a descubrir poco a poco un mundo de sociales, fiestas, *shows*, congresos, que lo atraparán sin duda alguna.

Por otra parte, se encuentran los lugares donde las academias de salsa ya establecieron un lugar propio, en el que no sólo se ofrecen clases, sino también realizan *castings* y convocatorias para formar parte del grupo *amateur* o profesional que los represente en espectáculos o competencias a nivel nacional e internacional, lo que les brinda la posibilidad de que los bailarines se formen como bailarines profesionales de salsa gracias a un entrenamiento completo; cabe señalar que el nivel de competidores y bailarines en México aumenta, por lo que es preferible incluir en la práctica clases de disciplinas básicas de la danza para estilizar, perfeccionar y mejorar la técnica dancística, como *ballet* y danza contemporánea; por lo mismo, la preparación de los instructores debe ser completa o, en dado caso, buscar especialistas en estas disciplinas que trabajen con los integrantes de las diferentes compañías.

La Ciudad de México brinda, entonces, la apertura al aprendizaje formal o informal de la salsa en los diferentes estilos, y contempla el reto de enseñar cada vez con mayor responsabilidad, pues este ritmo ha evolucionado indudablemente. Cada vez se combinan los pasos básicos con otros; o con movimientos de otras danzas, como contemporánea o

ballet; además, se incluyen acrobacias y se educa el cuerpo para moverse al ritmo de los tambores de modo disociado, armónico y fluido, tratando de imitar el sabor natural de los cubanos en sus danzas afrocubanas.

CAPÍTULO VIII

SALONES DE BAILE Y LUGARES AFINES

Recuerdo con alegría la primera vez que asistí a un evento salsero. En marzo de 2011 asistí al Salón Paraíso pues compañeros del Frontón Cerrado de Ciudad Universitaria, donde yo empecé a tomar clases de salsa, iban a presentar una coreografía dirigida por Carlos Carmona. Recuerdo que, como principiante, me daba pena no poder seguir a quien me sacara a bailar pero, después de disfrutar el *show*, sólo bailé con dos o tres personas del círculo de amigos y me sentí conforme con el resultado.

Aproximadamente un mes después de ese evento, fui a mi primer social salsero en el salón Sociales Romo, ubicado en Santa María La Ribera y Doctor Atl, a unas calles de Metro San Cosme. En esa ocasión también iba con mis compañeros del frontón y, a pesar de que la fachada hablaba de un lugar descuidado por el paso de los años, el interior ofrecía un salón que guardaba la tradición de la danza popular urbana y mil historias que contar.

Esa salida se diferenció de cualquier otra, pues aquel día pude practicar lo que había aprendido en escasos meses, no sólo con los amigos que me acompañaban, sino también con personas que, sin conocerme o sin importar mi edad, vestimenta o nivel de baile, me invitaban a bailar con una sonrisa para disfrutar de la salsa en línea, ese estilo que sólo había bailado con personas que ya conocía pero, como comprobé esa vez, muchas personas más lo practicaban y disfrutaban tanto como yo.

Un social permite bailar con alguien sin ningún compromiso de presentación más que la necesaria o cordial, tal vez. Claro, es posible lograr una conexión que te invite a conocer más a la persona con la que bailas, pero si sólo se desea bailar, es más que válido y permitido, sin parecer descortés. Varios factores hicieron de esta ocasión algo tan especial:

el accesible costo de la entrada (unos 30 pesos), el horario vespertino, el ambiente (no había consumo forzoso de bebidas alcohólicas), la música... pero lo más valioso fue haber encontrado en tanta gente el gusto de bailar salsa, sólo salsa –aunque pusieron algunas bachatas de vez en cuando–. Encontré fascinante que la salsa no parara: un tributo a los salseros, a los bailarines que no se cansan de la clave, las congas, el timbal, ni de bailar hasta que el cuerpo *aguante*.

A partir de entonces, descubrí otra cara de la ciudad. En 2012, la revista *México Desconocido* publicó una guía especial: *¡Ven a bailar a la Ciudad de México! Los 62 lugares más prendidos con la alegría de la capital*; en esta edición citan los siguientes salones y bares-restaurantes para ir a bailar salsa: Salón Los Ángeles, La Maraka, Salón Tropicana, Salón Paraíso, Salón Hidalgo, Sociales Romo (hoy Eventos Artísticos y Sociales GyR), Gran Fórum, Mojito Room, La Mil Amores Mezcalería, bar Pata Negra, Mambo Café, La Flor del Son, La Nueva Cuba, La Bodeguita del Medio, La Embajada Jarocha, Son de la Loma y Mama Rumba. A esta lista yo agregaría, por semejanza, el Foro Hilvana.

Sin embargo, en la ciudad también existen otros eventos que son dedicados, en un 80% o más a la salsa, los cuales entran dentro de la categoría *sociales salseros* y que nombraré a continuación: Palladium, con sede en el salón del Teatro Ferrocarrilero; Noches de salsa y bachata y Ballare salsa social, en el restaurante Casa Madero, en el centro histórico; Tardeada Bacha-Salsa, realizada en un salón cerca de metro Santa Anita, sobre calzada Coyuya. Estos eventos se llevan a cabo una o dos veces al mes aproximadamente; la entrada varía entre los 50 y los 100 pesos por persona y algunas ofrecen clases de salsa o bachata antes del inicio del evento. Existen, por supuesto, otros organizadores que realizan sociales en diferentes lugares en la ciudad, que atraviesan por etapas de mayor o menor

frecuencia y, al igual que las clases, la competencia crece, por lo que todos buscan la preferencia de los bailarines para pasar un rato agradable bailando por varias horas.

Del tipo de evento depende el costo de la entrada, de las bebidas y el tipo de vestimenta. Los organizadores contratan *DJ's* salseros y algunos de ellos han buscado incluir en el repertorio de la noche piezas de bachata y kizomba, un ritmo novísimo. Esto amplía un poco el tipo de público asistente al abarcar otros gustos de ritmos bailables.

La promoción del evento se lleva a cabo en su mayoría mediante *flyers* (volantes) y vía redes sociales. Muchos organizadores buscan atraer personas al ofrecer descuentos en la entrada si se llega temprano, si se cumplen años en el mes o semana del evento, o si asisten con pareja, pues muchas veces se aplica el 2x1 en las primeras horas del social.

CAPÍTULO IX

FUSIÓN SALSA FEST, CIUDAD DE MÉXICO

Desde sus inicios, la salsa en la ciudad atrajo personas por diferentes medios. A partir de que bailarines como Víctor Burgos y Gabriela Bernal empezaron a viajar a congresos de salsa en distintos países, surgió la idea de invitar al país a bailarines profesionales internacionales ya formados en este ambiente para que los bailarines mexicanos, profesionales y *amateur*, pudieran tomar con ellos pequeñas clases, llamadas *talleres*, tuvieran periodos de convivio y compararan las diferentes técnicas y avances, tal como si estuvieran en Puerto Rico o en Estados Unidos.

Surgieron congresos nacionales de salsa que, a pesar de ciertas diferencias, tienen patrones comunes como: duración de dos o más días, renta de un espacio donde los organizadores ofrecen talleres con los artistas invitados en horarios específicos, se organizan sociales en la noche en los que se muestran *shows* nacionales e internacionales, se invita a *DJ's* salseros u orquestas en vivo para amenizar fiestas que duran hasta la madrugada, y se organizan competencias en diferentes categorías. En estos sociales y para fungir como jueces de las competencias, se cuenta con la presencia de los bailarines invitados, quienes conviven con las personas que han pagado su entrada, ya sea a modo de *full pass*,¹²¹ *night pass*¹²² o pago por talleres. Dentro de los primeros congresos que se realizaron en el país, se encuentran el Acapulco Salsa Congress, organizado por Víctor y Gaby, así como el Euroson Latino, que se realiza en Puebla por Gabriel Romero.

¹²¹ Boleto que incluye todos los eventos del congreso: *shows*, competencias, talleres y sociales en cualquier horario.

¹²² Boleto que incluye únicamente los eventos del congreso ofrecidos en la noche.

En cuanto a la Ciudad de México, el primer congreso de salsa fue organizado por Selene de Portugal (bailarina y actriz profesional) y Manolo Redondo (promotor y director actual de Fusión Salsa Fest). Selene confiesa que la idea prácticamente surgió de la nada, pues en una plática casual los dos concluyeron que, debido al gran número de compañías de salsa existentes y de personas cada vez más interesadas en aprender, era necesario ofrecer en la ciudad un congreso de salsa con un buen nivel, que pudiera contar con artistas internacionales y ofreciera una oferta atractiva, como ya se hacía en Acapulco o Puebla. Sin medir sus expectativas, decidieron que si alguien podía ofrecer un evento de calidad, una presencia que era indispensable en la cartelera, ése era Eddie Torres. Para conseguir la participación del maestro, Selene se las ingenió durante un congreso en Acapulco para poder hablar con él; al principio todo fue tratado con el *manager*, pero en la actualidad Selene de Portugal y Manolo Redondo mantienen una estrecha relación con él y no se planea un Fusión Salsa Fest sin considerar la participación de este gran bailarín.

El nombre, Fusión Salsa Fest, nació de la familiaridad que Selene tuvo durante su trayectoria como bailarina en la compañía Fusión Dance Company de Cuernavaca, dirigida por Tania Ortiz. El primer Fusión, inspirado en el Euroson Latino, se realizó en octubre de 2011 en el salón La Maraka; el evento tuvo talleres durante el día y *shows* por la noche. Cabe destacar que los asistentes felicitaron a los organizadores por el resultado: por fin en la capital del país se presentaban estrellas internacionales como Eddie Torres, Griselle Ponce y Jason Molina quienes complementaban, junto con los mejores bailarines nacionales, un evento que le permitió al público aprender en sus talleres y convivir con ellos de manera más cercana.

Selene siempre quiso resaltar una temática en especial para cada congreso que, a partir de entonces, se realiza cada año: 2011 se enfocó en el inicio del proyecto; 2012 tuvo

un tema ‘apocalíptico’ estrenando nueva sede, el Hotel Radisson Flamingos, que contaba con las características que el congreso necesitaba para poder organizar un programa con instalaciones adecuadas; 2013 presentó la temática ‘Soy legado’ y se destacaron a las figuras que nacían gracias al aprendizaje heredado por talentosas generaciones; el 2014 se llamó ‘Dulce Sweet Salsa’ que retomó la ideología del maestro Eddie Torres, que invita a tomar lo dulce de la vida al bailar y disfrutar cada momento; finalmente, 2015 se caracterizó por destacar el *sabor* de los artistas invitados, nacionales e internacionales, con la temática ‘Aquí está el tumbao’. Cabe destacar que el *opening*¹²³ que se realiza en cada congreso se piensa conforme a su esencia particular, dando diferentes mensajes en torno a la historia de la temática del evento.

La dirección artística había sido llevada con originalidad por Selene hasta 2014, quien agradece al equipo de creativos y artistas que actualmente siguen laborando con Manolo por brindarle la oportunidad de presentar un trabajo diferente, que inspira al público y lo hace único. Manolo Redondo se dedicó más a la parte administrativa, pero destacó con su participación como promotor en 2014 así como director general en 2015 pues convivió con el público salsero de la ciudad y nacional para hablar con dedicación sobre el evento por todo un año.

El evento fue creado para promover la salsa, por lo que la mayoría de los asistentes era originaria de los diferentes estados de la República; Manolo consideró necesaria también la participación de los defechos; con insistencia, logró una mayor participación de bailarines y compañías de la capital. Tania Ortiz, directora de la compañía Fusión Dance Company en Cuernavaca, es la encargada de la organización de las competencias y el jurado cuyos integrantes, se ha procurado, sean bailarines de gran trayectoria que se

¹²³ Número escénico que abre los *shows* del evento.

apeguen a un reglamento establecido que presenta algunas diferencias con los de otros congresos, como el de Acapulco o el Euroson Latino; por ejemplo, en las características que definen a un bailarín *amateur* o en los trucos y acrobacias a ejecutar en la coreografía, por nombrar algunas.

Por ejemplo, algunos de los puntos a calificar especificados en el reglamento de Fusión Salsa Fest en su categoría Parejas Salsa PRO-AM son los siguientes:

1. Tiempo 20%: Podrán bailar en tiempo 1 o 2, siempre y cuando permanezcan en el mismo tiempo toda la rutina. Si hay un cambio en la música pero los competidores se mantienen en 5 o 6 según corresponda, no se penalizará este hecho.
2. Musicalidad 15%: Se evaluará la interpretación de la música a través de cada ejecución, trabajo de pies y movimiento corporal.
3. Técnica 15%: Fluidez en los movimientos, postura y líneas del cuerpo, colocación, balance y ejecución.
4. Dificultad 15%: La dificultad de las vueltas, giros, *shines*, el nivel de trucos y acrobacias.
5. Interacción / Coordinación 15%: Sincronización entre los integrantes. Es importante este punto como importante será la conexión entre ellos como pareja y el público.
6. Coreografía y originalidad 10%: Qué tanto se aprovecha el escenario, así como la originalidad de los movimientos y la coreografía que muestren en dicha competencia.
7. Presencia visual 10%: Se calificará el vestuario, peinado, maquillaje de los bailarines.¹²⁴

Fusión Salsa Fest es, en definitiva, uno de los eventos más importantes de la ciudad y del país, que seguirá brindado lo mejor que el *staff* pueda reunir para satisfacer al cada vez más exigente público que demanda calidad en los *shows*, competencias y un agradable

¹²⁴ “Reglamento competencias PRO-AM 2016”, *Fusión Salsa Fest* [en línea], consultado el 25 de abril de 2016.

ambiente. En 2014 se presentó la creación de *certificaciones* por tomar un taller de determinadas horas con Eddie Torres; en 2015 las impartieron los bailarines más solicitados vía Facebook: Adolfo Indacochea con pasos sueltos de salsa, y como complemento, las brindadas por Sara López con kizomba, y Esteban y Desireé con bachata.

En fechas recientes, se anunció la intención de realizar un FSF en Oaxaca, estado que ha destacado gracias a la participación de asistentes y de bailarines de allá que han arrasado con los primeros lugares de numerosas competencias, al mostrar verdadera disciplina en cada una de las coreografías. A pesar de que esto ha sido cancelado por el momento debido a la agenda de Indacochea, se espera que realizar el FSF en Oaxaca sea un proyecto viable en un futuro cercano.

Fusión Salsa Fest es un evento con crecimiento y un futuro prometedor, pues la comunidad salsera en la Ciudad de México crece a gran velocidad. El FSF 2015, ocurrido a principios de octubre de 2015, superó la expectativa de los salseros y del público en general, colocándolo como uno de los eventos más disfrutado y esperado para el próximo año.

CAPÍTULO X

EL SALSABOR EN MI VIDA

♪ FABRICANDO FANTASÍAS ♪

La decisión de bailar salsa llegó inesperadamente a mi vida, pero tampoco puede decirse que no hubiera tenido contacto alguno con la danza antes pues desde los seis años mi mamá me integró a las clases de danza folclórica que ofrecían en el DIF cercano a la zona donde vivía, Tacubaya. De alguna manera, lo latino se asomaba en mi vida desde entonces ya que dentro de esa clase tuvimos, ignoro la razón, la presentación de baile de un merengue muy famoso por aquellos días, *Por la plata baila el mono* de Wilfrido Vargas.

Siempre que pude integré la danza a mi vida. Desde los festivales de la escuela primaria y secundaria en los que, dirigidos por algún profesor con conocimientos básicos o de forma improvisada, podía presentarme bailando diferentes ritmos; incluso varias veces, en el colegio al que asistí, junto con otros compañeros ofrecimos números de danza folclórica montados por mi mamá, Oralia Isabel Torres, como el Jarabe Mixteco, originario de Oaxaca, mas ninguna de estas presentaciones fue preparada mediante una clase de danza especializada.

En la Preparatoria número 8 “Miguel E. Schulz”, de la UNAM, no dejé de lado mi interés por el baile y entré al taller de danza folclórica, en el que permanecí los tres años y viví pocas pero significativas presentaciones fuera del plantel que reforzaron el placer que sentía al mostrar lo que me encantaba hacer. Debo mencionar que siempre que tuve la posibilidad de bailar danzas populares urbanas en fiestas de diferentes estilos, lo hice, ya fuera por imitación o motivada por lo que mi cuerpo sentía con la música; este tipo de baile siempre fue de gran atracción y me atrapaba en su encanto.

Mi primer acercamiento con ritmos cubanos ocurrió a los 14 años, cuando vi la película *Dirty Dancing: Havana Nights* (de Guy Ferland, 2004), inspirada por la película *Dirty Dancing* (de Emile Ardolino, 1987). La obra de Ferland retoma la fórmula de baile y amor de su antecesora, aunque con ciertas diferencias. Ubicada en Cuba, aquella presenta a dos jóvenes cuya historia de amor se impregna de baile y está ubicada en tiempos de la Revolución. La película, que gira en torno a los antecedentes rítmicos de la salsa, incluye como meta final de los protagonistas su aparición en una competencia para la cual se preparan arduamente, sobre todo ella, Kate, a quien le enseña su pareja amorosa y de baile, Javier. Esta escena, que aparece casi al final de la película, me gustó tanto que me basé en ella para representar algo parecido como número dancístico en mi fiesta de quince años. Sin concientizarlo, eso que yo consideraba algún tipo de ritmo tropical era mi primer acercamiento al mundo de la salsa; aunque en este caso, no se trataba de salsa en específico –sería anacrónico decirlo–, pero me gustaron bastante los movimientos rápidos, el sabor y la sincronización, ¿cómo la música de ese tipo podía tener determinados movimientos para bailarse, tal cual aparecía en la película? Siempre había pensado que esos bailes eran demasiado espontáneos o incluso improvisados.

Tomando en cuenta las licencias de la ficción, esta película presenta varias cosas que ahora puedo apreciar mejor, por ejemplo, los impedimentos socioeconómicos que rodeaban a la pareja protagónica, pues este contexto político sin duda marcó gravemente la vida de muchas personas, en muchos aspectos culturales, alrededor del mundo; o los obstáculos culturales que Fidel Castro impuso a músicos que experimentaban fuera de lo convencional; del mismo modo, esta película también muestra las actitudes del resto de la sociedad ante quienes se querían dedicar al baile de los géneros cuyo origen era marcadamente africano por ser una actividad que descalificaban, y por los movimientos que

involucraba, al parecer, muy atrevidos y libres. Por último, después de estudiar la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, puedo apreciar el fenómeno mediático de que, a través de una película, se puede traer a nuevas generaciones el peso de una cultura que, pese a ser *antigua*, sigue viva y persiste en el bagaje cultural de los más jóvenes.

Por otra parte, mi primer acercamiento a la salsa como espectáculo fue la presentación de baile de una amiga en la preparatoria, Ariana Arroyo, quien decidió bailar en sus quince años una salsa, *Llorarás* de Oscar de León. Debo aceptar que hasta ese momento, la salsa para mí había sido algo que sólo se bailaba en las fiestas por recreación, que gustaba sólo a los adultos, muy alejada de la juventud; sin embargo, el *show* de mi amiga me mostró lo equivocada que estaba: cuando vi que había movimientos definidos dentro del baile y una gran fuerza en la música, remates y matices, todo me pareció muy bello, aunque esto no trascendió más allá que el disfrutar doblemente si alguien me invitaba a bailar.

Al comienzo de mis días universitarios, dejé el baile por completo, no me interesé en buscar algún grupo al que pudiera integrarme y mis pasatiempos se volvieron un poco diferentes a lo habitual; empero, en 2011, cinco años después de ver a mi amiga bailar, sentí la necesidad de distraerme con una actividad deportiva extra clases y lo primero que pensé fue en preguntar por las clases de tenis que había en CU.

El día que fui a pedir informes, comenzó la pasión de mi vida. Al llegar a las canchas de tenis, me dijeron que no había cupo en ningún grupo pues el semestre ya llevaba varios días avanzados, pero el instructor no dudó en recomendarme las actividades que el Frontón Cerrado brindaba. Resignada y sin imaginar lo que estaba por encontrar, me dirigí hacia ese lugar, en donde nunca antes había estado, y me llevé una grata sorpresa al ver una clase de salsa llena de jóvenes que intentaban seguir al instructor, Roberto Ramírez. Había

llegado a las clases de salsa en línea de la Asociación de Baile y Danza Deportiva en la UNAM. De inmediato me atrapó el ambiente: todos disfrutaban la clase, la música y la convivencia. Entonces decidí quedarme e inscribirme y, lo que empezó como un pasatiempo, gradualmente se convirtió en mi actividad favorita, ya que me quedaba a practicar de doce a cuatro de la tarde, el tiempo pasaba volando. También había clases que los alumnos antiguos ofrecían a los nuevos, ahí conocí a personas valiosas para mí en el ambiente salsero: Iñaki Castellanos, Alfredo Tehuacanero, Josué González, Bryan Mondragón, Roberto Cueto, Alex Neri, Alicia Gómez, Emiliano Castañeda, por nombrar algunos.

En ese tiempo, yo no tenía idea de la diferencia entre cumbia y salsa ni de que hubieran diferentes estilos para bailarse, fue con la práctica y la convivencia con otros alumnos que aprendí la gran divergencia musical entre ambas; sin embargo, la mayoría de mis compañeros no sabía explicar con palabras claras, ni mucho menos de forma teórica, las características de los tipos de salsa que se podían bailar. Eso fue uno de los principales motivos por los que decidí hacer un proyecto de titulación que me permitiera investigar y tratar con profundidad ese tema.

SE BAILA ASÍ

Empecé a bailar salsa al estilo en línea más por casualidad que por elección, pero con el paso de los años, mi experiencia me ha dejado ver que fue lo mejor porque, como ya dominaba los movimientos y reglas de los pasos –que para mí eran más complejos que en otros estilos– me abrió la posibilidad de aprender fácilmente el estilo cubano o rueda de casino (descrito en el capítulo IV de este reportaje). Bailar salsa social, aunque sea

empíricamente, hace que la salsa rueda de casino parezca más familiar y más fácil de aprender.

A pesar de que la geometrización de los pasos que implica cada uno de estos tres estilos apareció de forma espontánea a través de los años, en esta época me quedó claro que el auge de la línea sucedió en Estados Unidos –específicamente en Nueva York–, que la rueda de casino pertenecía a los cubanos y, hace apenas unos años, pude vislumbrar que la salsa social se baila en este país con base en la herencia de otras danzas populares urbanas a lo largo de su historia dancística.

Tuve mi primera presentación de salsa en línea en junio de 2011 y, desde entonces, supe que quería seguir aprendiendo; no me era suficiente una clase, quería varias y conocer todo tipo de estilos, así que mi aprendizaje lo conformaron distintos maestros, la mayoría ubicados dentro de Ciudad Universitaria: Miguel Medrano (salsa en línea en 1), Guadalupe Dávila (salsa en línea en 1, chachachá y salsa rueda de casino), Rebeca Montiel y su equipo Pumas Son Casino (rueda de casino), Sergio Leyva (salsa en línea en 1) y, fuera de CU, Alicia Sánchez con clases de *lady style*¹²⁵ en salsa en 1. La práctica en pareja también fue una parte esencial pues con mi pareja de baile, Iñaki, perfeccionábamos pasos y vueltas que aprendíamos a través de todo ese tiempo; él fue el primero en hablarme y darme una introducción acerca de una salsa en línea bailada en tiempo 2, la que aprendí formalmente con Jesús García de la compañía Tremendo Mambo en 2013.

Algo que me llamó la atención en mis primeros meses bailando, fue la separación musical que los propios bailarines hacían al bailar los diferentes tipos de salsa; es difícil hablar de una clasificación, pero sí es cierto que los bailarines suelen bailar línea con la

¹²⁵ Se refiere al estilo para bailar salsa enfocado en los adornos y movimientos femeninos, que pueden utilizarse en pareja y de forma individual.

música creada, en su mayoría, en Nueva York, por ejemplo, la música creada por integrantes de la Fania o los casineros siempre ha preferido la timba de Los Van Van y esto no es casualidad, pues los arreglos musicales, el ritmo y la velocidad de la música de cada tipo se llevan mejor con un estilo en particular pero esto no siempre ocurre así, cualquier canción puede ser bailada al estilo que se prefiera. Incluso actualmente bailarines como Franklin Díaz, han impartido cursos con música cubana, pues el sabor y el marcado de tiempo son muy útiles.

Dancísticamente, como sucede en todas las danzas populares urbanas, la gente asimila los movimientos sin saber exactamente qué sucede, sigue las reglas sin concientizarlo y existe una especie de creatividad personal al bailar. Flexibilizar mi cuerpo y adaptarlo a los diferentes estilos ocurrió, al inicio, de forma inconsciente pues cuando bailaba salsa social en las fiestas, era totalmente por imitación. Mis primeras clases formales, como he comentado, fueron de línea y cuando decidí aprender casino no las dejé, así que hubo un momento en que practicaba los dos estilos al mismo tiempo, pero la experiencia que ya tenía de bailar en línea, cerca de un año, me daba la ventaja de comparar sus diferencias y similitudes.

Desde mis primeras clases de casino pude darme cuenta que este estilo tenía un sabor al mover las caderas muy evidente y marcado, una alegría producida por los cambios de pareja, una técnica más relajada pero no por ello más fácil. Conforme iba avanzando en este estilo, más deseaba conocer a fondo los secretos de maestros cubanos para realizar una rumba, un guaguancó y evitar el *vacunado*; tan sólo disociar el torso de la cadera y a la vez mover los hombros, ¡qué difícil! Todo tenía un significado, había una razón de ser en cada movimiento.

Con la salsa en línea pasó algo curioso: a pesar de haber tomado muchos cursos diferentes, desde clases formales hasta talleres de una hora en congresos o eventos especiales con bailarines como Rodrigo Cortázar y Selene Tovar, había una similitud en la enseñanza de los movimientos bastante unificada. Sin embargo, hasta hace dos años, mis instructores actuales de salsa, Guillermo Puriel y Nathllely Campos, con los conocimientos que ellos adquirieron durante su formación y, en especial, la educación de *ballet* de mi maestra, me hicieron percatarme de que cada movimiento, individual o con la pareja, podía ser más limpio y estético gracias a las técnicas de danza clásica, es decir, cosas como la rotación de pies, postura, colocación de brazos, flexibilidad. Todo esto encaminado no sólo a ofrecer presentaciones, sino también a bailar en un nivel competitivo.

♪ DO YOU ONLY WANNA DANCE? ♪

Poco a poco sentía que la salsa era necesaria para expresarme, tomar clases ya no era suficiente para mí, quería llevarlo más allá. Supongo que un suceso desencadenante fue haber ganado, en mayo de 2013, en la categoría libre del Maratón Universitario de Baile de la UNAM con mi pareja, ya que después de eso, amigos y conocidos me decían “enséñame, yo quiero aprender”. Tan sólo con empezar a considerarlo, entendí que dar clases no era fácil, hay un esfuerzo enorme detrás de cada sesión, mucha responsabilidad implicada y yo quería prepararme profesionalmente para ello.

Compañeros y amigos de salsa del Frontón Cerrado, por iniciativa de Bryan Mondragón, nos unimos en 2013 en un grupo que nombramos Sangre Nueva para ayudarlo a impartir clases de salsa en línea en 1 por cooperación voluntaria y así dar a conocer el mundo del que estábamos encantados. La labor no fue nada fácil pero sí muy enriquecedora

por las experiencias que obtuve dado que, para enseñar, debes conocer muy bien la técnica y saber transmitirla; se puede ser un excelente bailarín y no por ello un excelente maestro.

El trabajo en equipo tuvo sus ventajas y sus desventajas, sobre todo cuando quisimos realizar una coreografía y enseñarnos unos a otros lo que en diferentes lados habíamos aprendido, ser nuestros propios maestros. Por otro lado, la informalidad, la poca coincidencia en los horarios libres que nos dejaban nuestras diferentes ocupaciones y la inexperiencia desintegraron al grupo. Mi pareja de baile, Iñaki, y yo continuamos preparando una coreografía, que construíamos con base en videos que observábamos para geometrizar los movimientos y dibujar lo que queríamos en el escenario.

Preparar coreografías y ejecutarlas bien crea la necesidad de entrenar al cuerpo para poder llevar a cabo de manera técnica cualquier movimiento que se quiera realizar en el escenario. Se necesita entrenar constantemente y, además, tomar clases complementarias, como *ballet*, danza contemporánea, *hip hop*, o incluso entrenamientos de gran esfuerzo como danza aérea.

Esta exigencia como bailarín se vuelve aún más fuerte si la intención es competir, puesto que el nivel de competidores nacionales e internacionales es muy alto. La preparación básica no es suficiente; en las coreografías competitivas son básicos los *split*, acrobacias, trucos y giros complicados que, al combinarse con la salsa, se convierten en todo un reto.

Desde mis primeras clases de salsa, quedé atrapada por el modo en que diferentes personas trataban de explicar el paso básico de salsa en línea o algún movimiento corporal. El método de imitación era el más común, pero no siempre resultaba el más eficaz pues, consciente o inconscientemente, quedaban dudas por resolver y no existía una técnica específica.

Como cualquier baile, aprender salsa tiene varios niveles de complejidad. En especial, hay que aprender sobre la musicalidad lo mejor que se pueda para bailar en tiempo; después, trabajar la coordinación entre pies y brazos, la difícil disociación del cuerpo y, por último, la soltura para transmitir el *sabor* de la música sin reflejar un cuerpo flojo o descompuesto.

Al tomar una clase, constantemente encontraba muchas desventajas, mismas que más adelante también surgieron cuando enseñaba, entre ellas puedo mencionar: grupos con demasiados practicantes, por lo que no hay una atención a detalle de las necesidades y dudas de cada persona; en ocasiones, el piso no es el adecuado pues son de cemento u otros materiales que no son ideales para practicar vueltas y giros e incluso pueden generar lesiones a corto o largo plazo; espacios reducidos o al aire libre donde las condiciones climáticas a veces perjudican, o se trata de lugares donde no se cuenta con una barra o espejos.

Superar cada uno de estos problemas y trabajar en las condiciones menos favorables es admirable, pero no hay duda de que para realizar una buena clase de salsa, aunque sea abierta a todo tipo de público, se requiere de un espacio óptimo con suficientes dimensiones para acomodarse –ya sea de manera individual o en pareja–, un lugar techado y con buena ventilación, piso de duela o afín para brindar agilidad a los giros y vueltas, con un espejo para la observación del maestro y la auto observación del alumno.

Por otra parte, es pertinente mencionar que las clases que me brindaron un maestro y una maestra a la vez siempre fueron muy enriquecedoras y bastante pertinentes porque el estilo propio de cada género es trabajado desde la perspectiva de la práctica de cada uno. Muchas veces resolví mis dudas de *lady style* gracias a los *tips* que las maestras me brindaban y que tal vez los maestros desconocían. Aunque no siempre ocurre así, hay

instructores que bailan muy bien los dos géneros y existen bailarines hombres que dominan a la perfección y se especializan en *lady style* pues bailan en *shows* o competencias en el papel del seguidor o *follower*, como Andrew Cervantes o el mexicano Dione da Silva.

Cada instructor ha trabajado su propia técnica en cuanto a giros, postura y conexión, que en esencia se parecen pero se distinguen unas de otras; conforme transcurría el tiempo de mi formación, pude interiorizar mejor la técnica ofrecida por Guillermo Puriel y Nathllely Campos, de quienes hablaré más adelante, pero que han seguido la escuela del bailarín John Narvaez para unificar la técnica de su compañía, TNT Salsa Team.

APRENDER ENSEÑANDO

Después de tomar varias clases y observar la metodología que utilizaba cada uno de los instructores, actualmente al enseñar trato de aplicar el conjunto de conocimientos que considero más acertados de mi experiencia como alumna, para que todos los tipos de personas puedan adaptarse a la clase, sin que resulte demasiado complicada o aburrida y queden conquistados con la salsa.

La duración de la clase que imparto va de una hora, a hora y media según la edad y antecedentes del practicante; por ejemplo, si ha practicado algún otro tipo de danza o deporte y si la música le es familiar. Recomiendo a mis alumnos asistir con ropa cómoda, zapatos sin antiderrapante, una botella de agua y una toalla pequeña para la higiene personal. La mayoría de veces he impartido clases particulares que pueden ser individuales o con un máximo de cuatro parejas.

Las primeras clases se enfocan en la musicalidad. Primero, con la ayuda de canciones variadas, hago que los alumnos traten de encontrar la clave o diferentes instrumentos que les ayuden a identificar el *tiempo*, invitándolos a llevar siempre el conteo

en su mente para que, poco a poco, mediante la práctica, puedan hacerlo de forma natural. Después, agrego ejemplos de estilos en la salsa con los movimientos básicos correspondientes. También puede haber un momento para que conozcan los diferentes tipos de salsa que pueden llegar a oír, como la romántica o la salsa dura.

El calentamiento es primordial para evitar lesiones. Por lo general, empezamos la clase con una canción normalmente tranquila, por ejemplo de son cubano, para calentar las articulaciones por medio de movimientos suaves, profundos y repetidos; se empieza por la cabeza y se continúa con el cuello, hombros, brazos, muñecas, torso, cintura y cadera, piernas, rodillas, tobillos y finalmente los pies.

Al terminar el calentamiento practicamos un conjunto de pasos sueltos, esto despierta poco a poco la habilidad en los pies, la conciencia de bailar a tiempo y se trabaja el dominio de la velocidad; se empieza con canciones lentas para después cambiar a canciones más rápidas. Cuando los alumnos empiezan a tener mayor habilidad, se crea una secuencia de pasos sueltos estipulados (*shines*) con una misma canción que se trabaja varias clases y, al final, se ocupa otra para que los alumnos entiendan que pueden ejecutarlos en varias canciones. Esto resulta útil para ellos ya que pueden ocuparlos en el baile social, o bien, resulta un primer acercamiento a la experiencia de bailar una coreografía.

De acuerdo con los objetivos de cada alumno, el siguiente bloque se enfoca en las vueltas en pareja, explicando técnica de conexión, postura de brazos, manos, pasos básicos en pareja como el *cross* y conciencia del espacio. Las vueltas que enseño las he aprendido en diferentes clases, en mi búsqueda por un completo aprendizaje superando géneros, o algunas de ellas las he estudiado a partir de videos en internet de otros bailarines. Siempre recomiendo a la mujer dejarse llevar por el hombre, que ponga especial atención en la comunicación que ciertos movimientos y marcajes del hombre le pedirán. Éste tiene la

responsabilidad de llevarla, de no salirse de tiempo y marcar de forma suave sin jaloneos. Ambos deben cuidar sus movimientos para que, al dar alguna vuelta complicada, la pareja no se lastime mediante algún golpe, muñequero forzado o una pisada mal colocada.

Conforme observo el avance de cada uno, voy agregando elementos de mayor dificultad o de mayor interés para evitar que la clase se vuelva tediosa, por ejemplo, agregar *lady style* a la sección de *shines* para adornos de brazos y piernas, técnica de ritmos africanos para trabajar el sabor, cadencia y soltura, secciones en las que los alumnos escuchan música salsa para familiarizarse con el tiempo y el ritmo musical, así como sugerir algunas de sus piezas musicales favoritas para practicar sus pasos y vueltas con ellas.

Para cerrar la clase se bailan dos canciones *libres*, es decir, los alumnos aplican las nuevas vueltas o movimientos vistos en esa clase, o con anterioridad, a creatividad de quien guía (en las vueltas) o de ambos (en los pasos sueltos); se les pone una canción incógnita para inspirarlos, con lo que se trabaja la improvisación y la seguridad de los dos.

Cuando los practicantes muestran gran interés en seguir su formación a un nivel más avanzado, puedo agregar algunas técnicas que yo he aprendido en lecciones alternas de *ballet* o *jazz*, como trabajar líneas de diferentes tipos de giros para acostumbrarlos a la postura y al equilibrio; no obstante, siempre les sugiero tomar este tipo de clases especializadas que les ayuden a educar su cuerpo.

Si algún alumno muestra mayor dificultad para el movimiento corporal, se invierte mayor tiempo en el primer bloque para realizar ejercicios de coordinación y conciencia corporal. O cuando se trabaja la conexión de pareja, realizo la técnica que Alicia Sánchez utiliza en sus clases, y vendo los ojos del *seguidor* para que no se adelante tratando de

adivinar las indicaciones corporales de su pareja, se sensibilice y su cuerpo esté más perceptivo a los marcajes.

Otro ejercicio con éxito es, por ejemplo, utilizar sillas u objetos que limiten el espacio para que, al momento de bailar, puedan hacerlo sin necesidad de extenderse pues continuamente los lugares para bailar social son bastante concurridos, así, evitan lastimar a su pareja y a las personas que los rodean sin dejar de disfrutar su baile. También hago la sugerencia de no aprenderse las vueltas de forma estricta, sino tratar de estimular la memoria corporal de los movimientos clave para realizar una vuelta de forma improvisada y a total libertad creativa del bailarín.

Por último, siempre afirmaré que no hay mejor profesor que la práctica; ya sea que la clase sea una o dos veces por semana, es recomendable buscar lugares donde se pueda practicar lo visto en clases para vencer poco a poco la timidez, inseguridad e, incluso, experimentar otras sensaciones con otras personas aparte de su pareja habitual pues cada pieza puede ser única; por supuesto, esto a gusto personal.

♪ SON LOS MEJORES RUMBEROS... ♪

Hoy encuentro gran respuesta a mis aspiraciones como bailarina en la compañía donde bailo: TNT Salsa Team, llamada en sus inicios, en 2013, Tremendo Mambo y que cambió de nombre en 2014. Es integrada por diez bailarines constantes, dos de ellos los directores de la compañía: Guillermo y Nathllely, quienes enseñan la técnica al grupo, el estilo –salsa en línea en 2–, diseñan las coreografías así como planifican las competencias y presentaciones en las que se participa.

Al final del año 2013 me integré formalmente a la compañía y desde entonces ha sido una de las experiencias más hermosas y gratificantes de mi formación como bailarina

profesional. He tenido la oportunidad de participar en competencias de gran importancia en el país e incluso a nivel internacional, como el Euroson Latino en Puebla, y el Fusión Salsa Fest en la Ciudad de México; el mejor resultado que he tenido fue el primer lugar de grupos salsa *amateur* en el Euroson en junio de 2015, algo que se obtuvo después de un arduo entrenamiento físico, largos ensayos y de todo un trabajo en equipo que se ha estado haciendo desde el primer momento de este proyecto. Los retos continúan y el crecimiento también.

Puedo recordar el día que competimos y ganamos en Puebla. En aquella presentación del Euroson tuvimos la mejor respuesta del público, algo inesperado dado que la Ciudad de México no era muy ovacionada ni se encontraba entre los favoritos, pues las compañías capitalinas que participaban solían quedar muy distantes de los primeros lugares, los cuales generalmente eran ocupados por estados como Oaxaca, Veracruz, Chiapas o Guerrero. Como grupo, habíamos tenido muy buena respuesta con nuestra coreografía en diferentes presentaciones previas y el objetivo era formar parte del *podium*.

Pasamos a competir después de siete números, de once grupos en total, y salimos a bailar ante un público en su mayoría ajeno a nosotros, ya que muy poca gente había acudido a Puebla a apoyarnos y la mayoría de los asistentes espera la mejor participación con otros grupos. El número fue todo un éxito, la reacción fue muy favorable en el público y hasta en los jueces, encabezados por John Narvaez. La mejor sorpresa se despertó en el truco llamado “carrusel”, en el que los hombres de las cuatro parejas van al centro, unen sus brazos y comienzan a caminar, entonces cada mujer va con su pareja, se toma de la mano del contrario y, al aumentar la velocidad, las mujeres vuelan en círculos simulando el movimiento de un carrusel.

A pesar de un público con bajas expectativas, un juez tan estricto y el peso de un campeonato con tanto reconocimiento en el ambiente salsero, se obtuvo el primer lugar; ese día rompimos la tradición de que otros estados con mayor reputación ganaran los primeros lugares, pero lo más importante fue que nos superamos a nosotros mismos en las metas y objetivos trazados. Ahora, el deseo de permanecer dentro de los primeros lugares ha incrementado la responsabilidad, el trabajo y el compromiso que tenemos como una de las compañías más representativas del país.

CONCLUSIONES

♪ TODO TIENE SU FINAL ♪

1. La salsa es una mezcla musical que nació de ritmos afrocaribeños que se adaptaron y adoptaron en Nueva York durante los años setenta y se mezclaron con las influencias rítmicas y melódicas del *jazz*, el *swing*, el *soul*, el *blues* y el *rock and roll*.
2. La base musical de la salsa se encuentra en los ritmos afrocaribeños que fueron evolucionando en América a través de los años.
3. Los ritmos latinos practicados por inmigrantes latinoamericanos y por los hijos de éstos fueron aprovechados en Nueva York en el siglo XX por músicos y empresarios que poco a poco fueron creando mezclas musicales hasta llamarlas salsa.
4. A finales de los años cincuenta, la evolución de algunos ritmos cubanos se llevó a cabo fuera de Cuba, en Estados Unidos, y con grandes aportaciones, debido a las limitantes que el gobierno cubano impuso a sus músicos nacionales.
5. A partir del siglo XX, fuera de su país, inmigrantes latinoamericanos realizaron en Estados Unidos nuevas creaciones musicales que resultaron en “géneros” híbridos: los ritmos cubanos y puertorriqueños se mezclaron con el *jazz* norteamericano.
6. La palabra *salsa* tiene diferentes orígenes, pero el uso comercial con significado musical fue oficialmente distribuido por La Fania All Stars en los años setenta.
7. El proceso de expansión de la salsa en América y en todo el mundo ocurrió a través de las grabaciones alusivas y las películas donde ocupaba un papel protagónico como *Our Latin Thing –Nuestra cosa–*, de Leon Gast.

8. Las características básicas de una canción de salsa son la clave y el tumbao. Las claves que puede utilizar son las $2/3$, $3/2$ o en algunas piezas se ha encontrado clave de rumba o incluso samba.
9. La estructura musical de la salsa es variable, sin embargo, la clave siempre será el patrón de los instrumentos para formar su esquema.
10. Una canción de salsa tiene una estructura definida que ha sido estudiada por algunos bailarines como Franklin Díaz. Por otra parte, Jorge Islas Bravo la ha delimitado por bloques que pueden ayudar a los bailarines al montar una coreografía o al improvisar en su baile social. En todas las estructuras conocidas se encuentran coincidencias, por ejemplo, la evidente introducción, desarrollo y cierre que siempre estará presente en una canción.
11. La salsa representa la heterogeneidad de una región pues no simboliza a Cuba, a Puerto Rico o a Estados Unidos por sí solos, sino que se trata de una libre combinación de ritmos latinoamericanos, así como de su presencia y evolución en Estados Unidos.
12. Los estilos de salsa que se bailan en la Ciudad de México son salsa *en línea en 1*, salsa *en línea en 2*, salsa *cubana rueda de casino*, salsa *social* y, practicada por minorías, la salsa *caleña*. Cada uno de estos estilos tiene su geometrización y técnica dancística particular.
13. Hablar académicamente de la salsa implica llevar la mente de los lectores hacia el abandono de juicios sobre la supuesta *pobreza* de la música popular urbana y reconocer, por el contrario, que la salsa está al nivel de grandes manifestaciones musicales y dancísticas que necesitan ser contadas al mundo para ser respetadas como son: todo un arte, una disciplina que requiere esfuerzo y preparación física.

14. Existe muy valiosa información que envuelve a la salsa, pero se necesita aún más, datos proporcionados por investigaciones que ahonden en los rasgos de la identidad latinoamericana pues la salsa, además de ser expresión cultural, se trata de un movimiento que sigue vigente y arraigado en el país y que seguramente seguirá viva en el futuro de nuestra ciudad.
15. Después de la información recolectada, puedo calificar a la Ciudad de México como la capital de la salsa en el país, ya que fue ahí donde orquestas de gran calidad nacieron con material salsero propio, donde se encuentran la mayor parte de sociales y lugares dedicados al entretenimiento de salseros prácticamente a diario, y donde el conocimiento y aprendizaje dancístico de esta danza popular se transmitió a sus habitantes y a otros estados. Este interés por la salsa en varios contextos continúa en crecimiento.
16. Tal como Alberto Dallal ha dicho, la crítica de danza prácticamente ha desaparecido en México, algo lamentable en cualquier género. Por ello, deseo realizar una dedicada formación, estudio y práctica para construir una nueva crítica de la danza, en específico de la salsa, que rompa los paradigmas impuestos por la cultura hegemónica y se dirija a un público en el que se despierte cada vez más su conocimiento e interés por este tema.
17. Mediante la expresión corporal, el baile comunica, pero al buscar fuentes bibliográficas, veo la necesidad de investigar y escribir con mayor profundidad acerca de estas cuestiones, de los significados de los dibujos coreográficos y del baile improvisado que realizan los salseros en un social, por ejemplo, o en sus números dancísticos. Con práctica y observación, me gustaría llevar a cabo investigaciones que me permitan aportar teorías actualizadas de formas comunicativas en la danza popular urbana que tanto nos compete culturalmente.

18. Hay mucha música popular vigente –la salsa dentro de ella– que, así como la música clásica, nunca va a desaparecer. Del mismo modo, tampoco lo harán el danzón y otros géneros, que no cualquier persona puede ejecutar. Bailar danzas populares es una actividad que forma parte de nuestra cultura pero que no se concientiza hasta que se vive plenamente.
19. A nivel nacional, en la Ciudad de México entrenan bailarines de salsa que brillan internacionalmente. Llegan a ser parte de los mejores en el género y cada vez crece más la comunidad salsera *amateur* y profesional, un hecho que debería hacernos sentir plenamente orgullosos a los mexicanos. La salsa sigue evolucionando; es indudable que quedan muchos años prometedores y cientos de historias que contar.
20. Es evidente que los bailarines destacados de danza contemporánea, por decir algunos, ven ajenos a ellos las técnicas de la danza popular; en el caso de la salsa, aún hay quien la considera algo *bajo*, del pópulo, que se baila en las fiestas con unos tragos encima o con música que sólo consumen personas de una clase económica no favorecida cuando, tal y como opinaba Guillermina Bravo, reconocida bailarina y coreógrafa mexicana, los bailarines y espectadores nacionales podrían dejar de centrarse tanto en historias de hadas y cuentos como *La bella durmiente*, *El lago de los cisnes* y *El cascanueces* para ver números de danza que hablen más de su actual cultura nacional y del contexto social que los envuelve.
21. Al observar tanta gente frustrada que ha estudiado danza contemporánea y danza folclórica que deja de bailar por sentir que esa danza no es escénica –algo totalmente erróneo–, se pierden de la preparación de los cuadros y dejan de exigir las condiciones que deberían existir para la danza popular urbana. Es obvio que deben vencerse las barreras de un mundo *underground* y experimentar con una propuesta “nueva”

dancística que grita y exige atención. Es un error creer que los bailarines profesionales no pueden aprender nada de las danzas populares.

22. Los bailarines de salsa deberían ser considerados como profesionales no sólo en su círculo social sino por los bailarines de los demás tipos de géneros dancísticos, pues no se trata de una actividad fácil y los *shows* de calidad de salsa, cumbia o danzón llevan detrás una preparación profesional, un entrenamiento exigente del cuerpo, esfuerzo y compromiso como el de cualquier otro bailarín. Los bailarines de salsa y danzas populares requerimos abrir conciencia hacia el respeto de este género de danza.
23. Sería ideal que la formación dancística en México fuera obligatoria e iniciara desde la educación elemental con maestros realmente preparados en la materia, en géneros adecuados y con conocimientos profesionales, ya que las nociones de baile por las que empezamos en la niñez en la Ciudad de México se crean en los festivales de las escuelas mediante un aprendizaje bastante informal; algo que resulta discordante con la rica cultura dancística del país.
24. Es necesario que las escuelas de danza oficiales como las del INBA, entre tantas que existen, comiencen a contemplar la posibilidad de profesionalizar las danzas populares, lo cual nutriría la cartelera y a los espectadores, rompería esquemas (como, por ejemplo, creer que el danzón únicamente es propio de bailarines de la tercera edad con movimientos “sencillos”, cuando son difícilísimos) y, lo más importante, bailarines de danza clásica, *ballet* o contemporáneo se enriquecerían de los movimientos y ritmos que la danza urbana les puede proporcionar. Yo, que me inicié en la danza folclórica, abrí mi mente hacia otros estilos, otros bailes y sus técnicas, prácticas, historias, disciplinas; esto me llevó a respetar mi trabajo actual empezando por la riqueza musical que brinda la salsa.

25. Como bailarina, concienticé la preparación que mi cuerpo ha tenido desde lo más básico hasta la experiencia que me han dado reconocidas disciplinas como el *ballet* o la danza contemporánea, que me han ayudado a depurar mis ejecuciones con líneas, técnicas y estilo que se ligan a la profesionalización a la que aspiro. Esta necesidad surge de las competencias que se llevan a cabo en diferentes campeonatos nacionales pues los bailarines, *amateur* o experimentados, siguen preparándose, innovando y creando coreografías extraordinarias con movimientos complejos que no se aprenden en una clase normal de salsa. Debe reconocerse que surgen coreografías *especializadas*, propias de la salsa.
26. Tal vez no todos los bailarines de salsa compitan, pero el país de danzantes que conformamos crea mexicanos talentosos que viajan alrededor del mundo y buscan destacar más allá del ambiente salsero. La salsa crece día a día en México y eso llena al ejecutante de responsabilidad al momento de preparar y formalizar su metodología y movimientos, para enseñar con base en teorías de danza y no sólo de modo subjetivo y por medio de la práctica.

BIBLIOGRAFÍA

- BEN-AMOS, Dan (ed.), *Folklore Genres*, University of Texas Press, American Folklore Society, Estados Unidos, 1976, 299 pp.
- CARPENTIER, Alejo, *La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, 370 pp.
- CERVANTES, Armando, *La salsa como fenómeno social de identidad cultural*, tesis de licenciatura, UDLAP, México, 2004.
- CHAO, M. Graciela, *Para bailar casino (salsa)*, Creativos7 Editorial, México, 2008, 122 pp.
- DALLAL, Alberto, *El “dancing” mexicano: La danza en México*, Cuarta parte, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2000, 327 pp.
- _____, *La danza en México. Segunda parte: épocas prehispánica y colonial*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1989, 307 pp.
- _____, *Los elementos de la danza*, Fomento Editorial de la Dirección de Danza, UNAM, México, 2007, 143 pp.
- _____, *Lenguajes periodísticos*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2007, 211 pp.
- Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*, Real Academia Española, Edición del Tricentenario, [en línea] <<http://dle.rae.es/>>, consultado el 19 de enero de 2016.
- ÉVORA, Tony, *Música cubana: Los últimos cincuenta años*, Alianza Editorial, Madrid, 2003, 439 pp.
- FERNÁNDEZ, María Antonieta, *Bailes populares cubanos*, Editorial Pueblo y Educación, Cuba, 1976, 102 pp.

Fusión Salsa Fest [en línea], “Reglamento competencias PRO-AM 2016”, <<http://www.fusionsalsafest.com/#!competencias-1/bwcic>>, consultado el 25 de abril de 2016.

GARRIDO, Juan S., *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, 1974, 190 pp.

GEIJERSTAM, Claes af, *Popular Music in Mexico*, University of New Mexico, 1976.

GONZÁLEZ, Eric, “El trombón de Hoboken: Jimmy Bosch”, en *Revista Herencia Latina* [en línea], entrevista realizada el 25 de mayo de 2003 y el 24 de septiembre de 2004, Estados Unidos, octubre de 2004, <<http://www.herencialatina.com/Entrevista%20a%20Bosch.html>>, consultado el 24 de febrero de 2015.

Historia de la salsa [en línea], Curso: *Músicas Populares en la Globalización*, Cursos de Formación General, Departamento de Pregrado, Universidad de Chile, Chile, 22 pp., <<http://www.salsachile.terra.cl/biografias/histsalsa3.html>>, consultado en mayo de 2014.

IMMACOLATA, María, *Investigación en comunicación: Formulación de un modelo metodológico*, Editorial Esfinge, 2003, 142 pp.

JIMÉNEZ, Pablo A., *La teología de la salsa*, Christian Board of Publication, 2009, 120 pp.

LEÑERO, Vicente y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, Grijalbo, 1986, 315 pp.

LÓPEZ Valdés, Mauricio. *Guía de estilo editorial para obras académicas*. México. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, Ediciones del Ermitaño (Minimalia). 2009.

MADRID, Alejandro L. y Robin D. Moore, Danzón: *Circum-Caribbean Dialogs in Music and Dance*, Oxford University Press, Nueva York, 2013, 279 pp.

- MALDONADO, León Felipe, “México: ¿Qué música nos gusta?”, en *Consulta Mitofsky* [PDF], junio de 2013, 36 pp., obtenido el 25 de abril de 2016, disponible en: <file:///C:/Users/payoga/Downloads/NA_QueMusicanos Gusta.pdf>.
- MAZA, Jorge, *Conocimiento e investigación*, Edere S. A. de C. V., 2002, 172 pp.
- MEDRANO, Miguel, *La base de la salsa*, texto otorgado al inicio del curso *Salsa en línea estilo Puerto Rico* en Ciudad Universitaria, UNAM, México, 2012.
- MORENO Rivas, Yolanda, *Historia de la música popular mexicana*. 2ª ed., Alianza Editorial y Conaculta, México, 1989, 280 pp., (Los noventa, 2).
- Oxford Dictionary of English* [en línea], <<http://www.oxforddictionaries.com>>, consultado el 25 de diciembre de 2015.
- “Pepe Arévalo quiere morir tocando el piano”, en *El Universal* [en línea], Espectáculos, Notimex, 31 de agosto 2014, <<http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/2014/pepe-arevalo-entrevista-1034508.html>>, consultado 3 de febrero de 2015.
- PÉREZ, Hiram Guadalupe, *Historia de la salsa*, Editorial Primera Hora, Puerto Rico, 2005, 293 pp.
- QUINTERO Rivera, Ángel, *Salsa sabor y control: La sociología de la música tropical*, Siglo XXI, México, 2005, 393 pp.
- ROBERTS, John Storm, *The Latin Tinge: The Impact of Latin American Music on the United States*, Oxford University Press, Nueva York, 1979, 246 pp.
- ROJAS Avendaño, Mario, *El reportaje moderno*, UNAM - FCPYS, México, 1976.
- ROMERO, Enrique, *Salsa, el orgullo del barrio*, Celeste Ediciones, 2000, 139 pp.
- RONDÓN, César Miguel, *El libro de la salsa: Crónica de la música del Caribe urbano*, Ediciones B, Grupo Z, México, 2007, 454 pp.

“Roots of Modern Salsa Dance”, en *Dance Planet Daily* [en línea], Estados Unidos, <<http://danceplanetdaily.com/salsa-dance-history-roots/>>, consultado el 23 agosto de 2015.

SANTACREU Fernández, Óscar Antonio, *La música en la publicidad* [PDF], tesis doctoral, Facultad de Ciencias Económicas Empresariales, Universidad de Alicante, 2002, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 407 pp., obtenido el 25 de abril de 2016, disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=oscar+Antonio+santacreu>>.

SANTORO, Daniel, *Técnicas de investigación: Métodos realizados en diarios y revistas de América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, 288 pp.

SERGE, “Johnny Vazquez Interview”, en *Salsa in Melbourne* [blog en línea], 16 febrero de 2010, <<http://www.salsainmelbourne.com/2010/02/interview-with-johnnyvazquez.html>>, consultado el 17 de febrero de 2014.

ULIBARRI, Eduardo, *Idea y vida del reportaje*, Trillas, México, 1994.

VV. AA., *Danza urbana*, Tomo I, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2005.

_____, *La Ciudad de México en los siglos XIX y XX: Miradas recurrentes*, 2 tomos, UNAM - Instituto Mora, 2004.

¡Ven a bailar a la Ciudad de México! Los 62 lugares más prendidos con la alegría de la capital, Guía hecha por *México Desconocido*, Impresiones Aéreas S. A. de C. V., México, 2012.

ZAVALA Ruiz, Roberto, *El libro y sus orillas: Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, XVI + 431 pp., (Libros sobre Libros).

VIDEOS Y DOCUMENTALES

ARDOLINO, Emile, *Dirty Dancing –Baile caliente–*, Act. Patrick Swayze y Jennifer Grey, Great American Films y Vestron Pictures, Estados Unidos, 1987.

Augustin Rodriguez and Margo Bartolonei: History of Mamba/Salsa [sic] [en línea], Dance Planet Daily, video disponible en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=jbjXdWA_nLo>, consultado el 20 abril de 2015.

CHAO, M. Graciela, “De la contradanza cubana al Casino”, videoconferencia [en línea], Ciclo de conferencias *Los bailes populares tradicionales cubanos*, 2º video, disponible en YouTube, <<https://www.youtube.com/watch?v=G6jW8LNgQ-A&index=2&list=PLaE8mPR1CH3CnHuaX-KvJV1RJ2dwzV9Ks>>, consultado el 25 de julio de 2015.

Eddie Torres comienzo de la enseñanza en el baile de la salsa [sic] [en línea], video disponible en YouTube, <<https://www.youtube.com/watch?v=GJkzllcjVc0>>, subido el 24 de junio de 2011, consultado el 3 de abril de 2014.

Entrevista Eddie Torres Interview Part 1/4 [en línea], video disponible en YouTube, subido por Daniel Castillo Danza, Alumnos y seguidores de Daniel Castillo, Salsorro International Congress, noviembre 2010, <<https://www.youtube.com/watch?v=PgAHHa5scVs>>, consultado en febrero de 2014.

FERLAND, Guy, *Dirty Dancing: Havana Nights –Baile caliente. Noches de la Habana–*, Act. Diego Luna y Romola Garai, Miramax Films, Estados Unidos, 2004.

GAST, Leon, *Our Latin Thing –Nuestra cosa–*, documental, Fania Records, Estados Unidos, 1972.

JOSEPH, Josué, *La Época: The Lost Rythms in Salsa*, documental, La Época Films, 2011.

_____, *La Época: The Palladium Era*, documental, La Época Films, 2007.

MCCABE, Daniel, *Latin Music USA*, documental, National Endowment for the Arts y Corporation Public Broadcasting, Estados Unidos, 2009.

ENTREVISTAS

Entrevista a Dionisio Anaya, *Mr. Swing*. Noviembre 2012.

Entrevista a Guadalupe Dávila. Agosto 2013.

Entrevista a Andrés Rosales. Agosto 2013.

Entrevista a Selene Aguilar de Portugal. Septiembre 2013.

Entrevista a Jorge M. Islas Bravo. Octubre 2014.

CANCIONES

Cali pachanguero, Grupo Niche

Caramelos, la Sonora Matancera con Celia Cruz

Day Tripper, The Beatles

Do You Only Wanna Dance?, Mya

Échale salsita, Ignacio Piñeiro

El cantante, Héctor Lavoe

El loco, René Touzet

El manisero, Don Azpiazu and His Havana Casino Orchestra

Fabricando fantasías, Maelo Ruiz

Freezelandia, Machito

Good Lovin', The Young Rascals

Herencia rumbera, Roberto Roena y su Apollo Sound

La boa, La Sonora Santanera

La engañadora, Enrique Jorrín

La pachanga se baila así, Joe Cuba

La salsa nunca se acaba, Susie Hansen
La tedezco, Manuel Suamell
La vida es un carnaval, Celia Cruz
Llorarás, Oscar de León
Louie Louie, The Kingsmen
Mi desengaño, Roberto Roena
Nereidas, Amador Dimas Pérez
Otra oportunidad, Jimmy Bosch
Por la plata baila el mono, Wilfrido Vargas
Procura, Chichi Peralta
Prohibido olvidar, Rubén Blades
Todo tiene su final, Héctor Lavoe
Traigo alegría, Orquesta Impacto Crea
Un montón de estrellas, Polo Montañez

PROGRAMAS DE RADIO / TV

Bailando por un sueño
La hora del sabor, la salsa y el bembé, con Phidias Danilo
Picadillo Jam, Andrés Rosales
Salsajazzeando, con Déborah Holtz
Salsamanía, con Andrés Rosales
Salsavariando, Andrés Rosales (productor)

« Si te gusta la música, te invito a escuchar
a los salseros de los setenta,
aquellos que revolucionaron la música latina
y encontrarás riqueza en lo guapachoso.

¿Te gusta bailar? Te invito a tomar una clase de salsa
que te hará mover las caderas y brazos al ritmo de los tambores,
algo que tal vez nunca hayas hecho, pero que te libera.

Finalmente, si gustas de la danza clásica o contemporánea
y piensas que la música salsa es fácil de bailar o pobre en sus ejecuciones,
te invito a ver un entrenamiento profesional de bailarines de salsa
y ojalá nazca en ti el interés por bailar al ritmo de esta música;
o si no, que al menos la lectura de esta tesis
te haya hecho ver la salsa, o la vida,
con nuevos ojos. »