

SALSA Y EXPRESION SOCIAL

**José Arteaga, César Pagano,
Bertha Quintero y Alejandro Ulloa**

La Salsa es cosa seria. Bailarla, oirla, sentirla, es darse a esa identidad latina enriquecida por los aportes de una cultura que tuvo en la región del Caribe su asiento particular. La Salsa, por expresar sentimientos y visiones de grupos humanos importantes en nuestro continente, es un elemento básico en el reconocimiento de nuestra conciencia cultural. Es por ello que hemos invitado, en este número de la revista ANALISIS POLITICO, a cuatro especialistas en el tema: José Arteaga, César Pagano, Bertha Quintero y Alejandro Ulloa.

Análisis Político: ¿Cuáles cree usted que son las manifestaciones más importantes, desde el punto de vista de la expresión social, en el contenido temático de la música Salsa?

José Arteaga: Hay un gran eje que domina el contenido de las canciones en el Caribe y es la presencia de personajes. Alrededor de ellos funcionan dos temáticas invariables: el amor hacia la tierra, el trabajo, la religión, la música, las ciudades, el hombre y la mujer. Hay canciones que son, por su parte, muestra palpable de la violencia cotidiana enfocada hacia la guapería, la cárcel, la delincuencia urbana y la rebelión política. Pero son los personajes, en resumen, los que mueven cada canción o, por lo menos, la mayoría de ellas. Sobre el amor a la tierra están, por ejemplo, "La Sitiera", que decía: Sitiera mía, dime que has hecho de nuestro dulce hogar. Sobre el amor al trabajo está "El manisero" y una infinidad de personajes que venden de todo, desde "Olga, la tamalera" hasta "El vendedor de agua". Sobre el amor a la religión están las canciones santeras como "Santa Bárbara" y las católicas como "El Nazareno". Sobre el amor a la música hay verdaderas tragedias como la de "El Cantante" de Rubén Blades y anécdotas sencillas

como las de "El Cumbanchero" de Rafael Hernández. Del amor a las ciudades no se salva ningún poblado por pequeño que sea. Basta sólo mirar un mapa de Cuba, por ejemplo, y encontrarse con Guajiras, Chachachás, Boleiros, Montunos y Sones en un trayecto cualquiera. A Nueva York, la Salsa le ha dedicado 80 canciones que llevan por título el nombre de la ciudad: 43 de ellas tienen a un personaje como protagonista.

El amor filial y fraternal, por su parte, es una condición de toda la música, sólo que la Salsa ha hecho uso frecuente del Bolero para dar a conocer sus pasiones y afectos. Cuando no lo utiliza, se apoya en sí misma y se convierte en Salsa romántica, erótica y demás.

Dentro de la violencia se encuentran los cantos de guapería que hacen referencia al hombre pendercierno, agresivo y valiente. Allí hay ejemplos clásicos como "Sansón Batalla", "El Títere" y "El Watusi". Los cantos a la cárcel, tienen en "El Preso" a su representante por excelencia y los cantos de violencia urbana alcanzaron su punto más alto en 1979 con "Pedro Navaja", el personaje de Blades que impuso una moda pues más tarde aparecieron "Joe

Conexión", "Roberto Revólver", "Juan Valen-tón", "Felipe Assagay", "Juan Cuchillo" y "Juanito Alimaña".

Pero mientras este tipo de personajes urbanos siempre estuvo presente en la música del Caribe, la violencia política ha variado de acuerdo a las circunstancias históricas de cada país y en la Salsa actual no existen alusiones de este tipo. Tal vez la única presencia en este sentido sea la cubana con las composiciones de Pedro Luis Ferrer y uno que otro coro sutil de NG La Banda.

César Pagano: En el New York de los años 60 y ante el auge abrumador del Rock, el Country, el Pop y otras invasiones anglosajonas, la comunidad latina que había crecido en forma vertiginosa se inclina espontáneamente a reavivar la música ancestral propia que debía satisfacer la necesidad del oído y también los deseos danzarios siempre presentes en el Caribe.

Nunca antes del decenio de los años 60 habían explotado tan variadas manifestaciones indómitas. Aparecieron primero unas de corte individualista que suponen la astucia triunfal del hombre latino frente al gringo, al cual desprecia en el juego de la vida y la calle peligrosa. Ese es el embaucador, el jugador, el pendejito, el que vive de las mujeres, el bebedor, el vicioso, el que no trabaja pero sobrevive, el alegre sin cálculos, ni previsiones futuras. El prototipo de ese ser complicado, sorpresivo y camaleónico fue: "El malo" que en forma tan atinada reflejaron Willie Colón y Héctor Lavoe. Después arribaron los Pedro Navajas de Blades, o los Juanito Alimaña, seres que se burlan de todo, viven optimistas entre dificultades mayores y terminan autodestruyéndose entre sí o perecen en un día de mala suerte, o a merced de la policía (ganarse la lotería al revés).

Apareció también otra dimensión social —aún no política— que defendía la lengua hispana, las jergas criollas, la comida tradicional, las diversiones heredadas (dominó, la bolita, peleas de gallos, etc.), la vestimenta escandalosa,

el pelo encrespado, el lucimiento desafiante y a veces extravagante del cuerpo de canela, los santos africanos al lado del panteón cristiano; es decir, los usos y costumbres amenazados por las modas que todo se lo tragan. Los sentimientos latinos quedaron felizmente plasmados en: "Sofrito", "El faisán", "I'm sorry not speak english", "El tren No. 8", "Las Tumbas", "El emigrante", "Timbalero", "Experiencia te habla".

Una tercera proyección nos revela la intención política franca y fresca que en las letras mostraba la ruptura con el conformismo imperante. Tanto la música novedosa, enérgica, agresiva y las estrofas protestantes estaban impregnadas por los acontecimientos que el mundo en transformación vivía: La Revolución Cubana, la emancipación africana y asiática, el surgimiento chino, la guerra fría entre potencias, el Vietnam, la guerrilla latinoamericana y el Ché Guevara. En las ciudades, como fenómenos propios emergían los movimientos negros, el hippismo, el feminismo, la insurgencia juvenil. Muchos levantamientos y manifestos —más amenazantes que eficaces— estimularon la revolución y generaron una progresiva contrarrevolución. En la música que nos interesa vivió una época especialmente fecunda que muchas veces degeneró en simple retórica: "Justicia", "En cadenas" (Eddie Palmieri), "Anacaona", "Presencia", "Plantación adentro", "Los entierros", "Galera tres", "Pueblo latino" (Tite Curet Alonso), "Maestra vida", "Cipriano Armenteros", "El Tiburón" (Rubén Blades), "Tiempo pa'matar", "No" (Willie Colón).

En el tiempo actual hay que hablar con pesadumbre de estos tiempos creativos peroidos, ante la avalancha de mediocridad que inundó los espacios genuinos, donde sólo algunos disidentes y persistentes aguantan confiados a la espera de mejores tiempos en New York o la música cubana siempre importante, pero ahora más como semillero de artistas y de música exigente.

Bertha Quintero: La música Salsa como cualquier otra manifestación del arte refleja

de manera directa o indirecta la realidad social. Y al igual que todas las músicas populares, la temática de la salsa incluye en sus letras todo tipo de referencias que van desde el amor, el odio, la vida, la muerte, los sentimientos, hasta la problemática social, con referencias específicas a las minorías étnicas, religiosas sociales y culturales.

En ese sentido podemos afirmar que los compositores y los intérpretes de la música Afrocaribe, más que cualquier otro ritmo del géneroailable, les ha interesado la temática de la protesta racial, social y política, encontrándose vocalistas y orquestas que prácticamente se han especializado en estos temas: Blades, Feliciano, Milanés, Rivera entre otros.

Si tenemos en cuenta que la interpretación de la música Salsa requiere de bastante destreza y conocimiento para lograr un buen resultado, el hecho de que se haya propuesto también la denuncia de situaciones sociales, aporta a la concientización de dichos problemas, ya que para su difusión convoca fundamentalmente a la fiesta y al baile que serán siempre más efectivos que cualquier discurso o proclama política.

Alejandro Ulloa: En una de sus tendencias, la Salsa le ha cantado a la vida cotidiana del barrio, sus personajes, sus dramas y sus alegrías. Ese ha sido su microcosmos, socialmente hablando. A diferencia de otros ritmos que se han catalogado como "música protesta", la Salsa no puede considerarse como tal. Aunque otra de sus tendencias asumió un mensaje de lucha e identidad Latinoamericana, en lo fundamental es una música no alineada políticamente; "no queda ni a la derecha ni a la izquierda". Como escribió Tite Curet para la voz de Ismael Rivera: "Queda en el centro de un tambor bien legal". Creo que esencialmente la Salsa le ha cantado al goce y al placer a través de la exaltación del amor, la sensualidad, el baile y la música misma. Es un canto a la alegría de vivir. Si la comparamos con otros géneros, la Salsa es singular. El Tango que le canta a la tragedia del desamor, se refugia en el pasado, al que evoca con nostalgia, ante un presente infeliz. La Ranchera como el Bolero

y el Tango mismo es un melodrama circular que se repite en el girar de cada surco. Ciertamente Rock (el "Death Metal") canta su fascinación por lo siniestro, la muerte y la violencia que se traslada como agresión al baile. Esta obsesión por la muerte ha seducido a muchos jóvenes del país. Pero en el Rock no hay pasado ni futuro. Si acaso un presente efímero e inútil que se niega sin otra alternativa que la destrucción; la Salsa por su parte, es valoración de la vida, esperanza siempre presente, aún en las situaciones más dolorosas de la cotidianidad. "Si la muerte aparece, es para burlarse de ella, para jugar con ella porque si el muerto se fue de rumba", la vida continúa y el placer de vivirla es superior, trasciende todas sus limitaciones.

Análisis Político: Y en cuanto a la Salsa colombiana, ¿qué podríamos decir al respecto?

José Arteaga: La Salsa colombiana le ha cantado siempre al amor, a la cotidianidad y al apego por la tierra, tal vez porque a diferencia de la Salsa neoyorquina, aquí no se vivieron problemas de desarraigo y contracultura. Por esta razón, mientras en Nueva York había una directa responsabilidad de la Salsa con las dificultades de la comunidad latina, en Colombia, el único deber era con la diversión de las personas. Aunque en Colombia la violencia existe, la Salsa nunca le cantó de manera continua.

Durante la época de Fruko y sus Tesos, que fue el primer gran momento de la Salsa nacional, las canciones tenían que ver con personajes, oficios y actos. "El Patillero", "El Caminante", "Los Patulekos", "El Ausente" o "Manyoma", dieron la medida de una música hecha para tranquilidad, con anécdotas frescas, descomplicadas y que no representaban mayor dificultad de comprensión.

Hoy en día, cuando los grupos Niche y Guayacán han tomado las riendas del movimiento salsero, el enfoque de las canciones no ha variado en casi nada. Niche le canta a las poblaciones: Buenaventura, Cali, Medellín o Juancho, en tanto que Guayacán hace lo propio

con las personas como "Juana Blandó", "La más bella", "Muchachita" o "Torero".

Joe Arroyo, por su parte, que es el otro líder de la Salsa colombiana y continuador de la línea de Fruko, le ha cantado a la fiesta y al baile, en una muestra de que la Salsa en nuestro país es eso: un sinónimo de fiesta y baile. Pero Arroyo ha grabado también varias canciones con claro origen folclórico, mostrando las posibilidades musicales que tiene la Salsa y tiene nuestra tradición sonora.

César Pagano: La Salsa colombiana vive el momento feliz del aplauso y las grandes ventas. Aunque se perciben avances y conquistas innegables (mayor técnica, profesionalismo, mejores arreglistas, superación vocal, introducción de coreografías, uniformes, cumplimiento, remuneración, calidad de la mezcla del sonido del disco y mayor eficiencia publicitaria) la cantidad de lo producido no alcanza a significar —medido por el mérito artístico musical y poético— un aporte colosal, extendido y duradero que coloque como una vanguardia a la música colombiana en este y otros continentes.

El triunfo no ha sido fácil. Después de sobrevivir en circunstancias dramáticas y tantear sedes inestables (Bogotá, Medellín), las orquestas más sobresalientes del momento, han decidido dejarse adoptar por dos ciudades que les consienten apoyo material y estímulo vital para su labor: Cali (Niche y Guayacán) y Barranquilla (Joe Arroyo y Juan Carlos Coronel). Estos son algunos de los que llaman por ahí "ganadores", pues en esta sociedad poco se habla de los "desechables" de la música, esos que quedaron persiguiendo la gloria tendidos en la alcantarilla o el fango, víctimas de la ignorancia, la sobreexplotación, el vicio, la violencia o incluso la envidia de los colegas de este gremio desorganizado y poco solidario.

Aun cuando fuimos excelentes copiadore, es lamentable que aún no se haya podido redondear la conquista de un sonido salsero moderno y a la colombiana. Para conseguir ese desarrollo superador en primer lugar hacen falta ganas y osadía, y después orquestadores idó-

neos e instrumentistas virtuosos. Hacia ese propósito apuntaban las tentativas de un músico excepcional como Francisco Zumaqué quien rodeado de otros selectos abandonó en la mejor parte "La sinfonía inconclusa" al marcharse a las europas y adormecerse en la vida diplomática.

Ante tanta Salsa reblandecida, blanqueada y despreocupada de los grandes temas de este país —y que los tiene bien grandes y vigentes—, evocamos algunas obras con muchas carencias técnicas, pero que exhibían mayor contundencia y afán de ligarse a los sentimientos colombianos: "El preso", "Río Cali" (Fruko y sus Tesos), "Ayuden al campesino" (Johnny Moré y Rafa Benítez), "La tristeza" (Joe Madrid y Jairo Licazale), "Homenaje sincero" (Gustavo Rodas y Pantera García), "Grito vagabundo" (Hernán Gutiérrez), las descargas del sanandresano René Grand, el canto futbolístico y ojalá premonitorio de "Fiesta" (Raíces) e incluso "La Rebelión" (Joe Arroyo basado en una obra de autor costeño).

Bertha Quintero: La Salsa colombiana como cualquier otra expresión artística está atravesada por una falta de apoyo total de parte del gobierno y de la empresa privada. Para los compositores y los intérpretes ésta situación se empeora, si tenemos en cuenta que la música que se escribe y las temáticas que se proponen tienen un colador que las determina como son los monopolios, las roscas de las disqueras y los medios de comunicación que supeditan toda creación a sus propias reglas del mercadeo. No obstante, algunos compositores y orquestas colombianas han logrado gravar uno que otro tema que reflejan nuestra realidad pero que no pasan de ser tímidos intentos por temor seguramente a quedar por fuera del mercado.

La Salsa más como género musical, como ritmo, que como música que interpreta temáticas de protesta social, se está abriendo camino rápidamente en el país. Esto definitivamente ha implicado una exigencia para nuestras orquestas que por ausencia de una política que

fomente nuestros ritmos han optado por una propuesta musical en la música Afrocaribe.

Alejandro Ulloa: La Salsa colombiana ha seguido la tendencia dominante a nivel internacional. Sólo que sin alcanzar un grado de elaboración poética como el logrado por algunos compositores, al estilo de Rubén Blades, Tite Curet, Willie Colón, Jhony Ortiz o José Nogueras, en el ámbito Caribeño. Nuestra Salsa, como en otras expresiones nacionales, todavía es "subdesarrollada". Con apenas una década de existencia real no ha logrado trascender al exitismo de farándula y a la moda de las casas disqueras. Con algunas honrosas excepciones, carece de compositores (en las letras) aunque por momentos ha habido destellos de orquesta o grupos que terminaron cediendo a las presiones de la industria antes que permanecer fieles a una idea y un principio estético.

Análisis Político: A la producción más reciente de música Salsa se le acusa de abandonarse a una comercialización creciente que atenta contra sus calidades históricas. ¿Qué cree usted sobre eso?

José Arteaga: Lo primero que se debe tener en cuenta aquí es que lo comercial no es necesariamente dañino. De hecho, la Salsa, como todos los géneros musicales, siempre necesitó de un factor comercial para su evolución y conocimiento general. Hoy, ese componente se ha tornado en un factor imprescindible para el desarrollo y a veces, en una condición que se antepone a la misma calidad artística. Allí es donde está el problema.

La Salsa ha vivido de la constante presencia de estilos: en 1975 había una Salsa Urbana, en el 80 se inició una Salsa Social, tres años después surgió la Salsa Balada y en el 88 apareció la Salsa Erótica. Son estilos, como esa especie de Salsa Folclórica que trata de imponer Arroyo o la llamada Salsa Retorno de Oscar de León y Gilberto Santarrosa, quienes hacen nuevas versiones de temas tradicionales.

A lo comercial no le interesa cuál de estos estilos se imponga desde que represente un beneficio económico. Pero son los estilos fáciles los que siempre se imponen, pues ellos no representan ningún grado de dificultad para el público. Por eso tiene tanta acogida la Salsa Balada, por la conjugación de los dos factores: la atracción del público y el éxito comercial. Con el paso del tiempo llegarán otros estilos y éste pasará a la historia como el más débil en cuanto a calidad musical.

En Cuba y en Europa, por ejemplo, hay sonoridades muy diferentes y superiores a esta que en Colombia se sienten con mucha fuerza. Tarde o temprano las vamos a escuchar también con fuerza y eso sólo será posible si se presentan los canales comerciales de la manera más adecuada. Lo que se debe buscar es mesura en la forma como se difunda, pues si no se convertirán en estilos tan cansoes y repetitivos como la Salsa Balada.

César Pagano: Después de etapas iniciales e intermedias (1960-1980) muy creativas, la oferta musical se fue agotando ante la gran demanda forjada por un espacio de mercado abierto para el mote muy comercial y generalizador de: "Salsa". Así como en otros tiempos se fusiló la música cubana para rellenar los discos incompletos, así mismo se parodió la Balada hasta el cansancio.

Probablemente todo comenzó en 1978 cuando Louis Ramírez, Ray de la Paz y Andy Montañez "inquietos" buscaron una variedad de repertorio e hicieron orquestaciones ritmáticas y salseras sobre las baladas muy en boga en España y Latinoamérica. Lo que se trasegó como una variante, ante la flojera y el anquilosamiento de la propia creatividad, se volvió un recurso permanente. Y de esta Salsa erótica o romántica, cuando se agotaron los grandes compositores saqueados ibéricos como Manuel Alejandro o Pérez Botija, se llegó a la Salsa esclerótica y peor aún a la Salsa-cama o morbosalsa.

La pornosalsa ha roto una tradición musical respetable, sin hacer aporte alguno. Es una

interrupción castradora, simplemente una contrarevolución musical.

Hay poco de original en esta manifestación contemporánea pero desafortunada del Caribe. Toma de todo un poco: en la música se notan las influencias trombonísticas de Willie Colón pero sin su fuerza ni versatilidad. En la poesía prima la repetición egoísta, machista hacia la mujer erigida en objeto pasivo, que más que conquistada es violada e igualmente desechada. Hay olvido del vecino y de la sociedad, lo que contradice toda una tradición de crónica cimarrona del Caribe. Y no hay soneiros, ahora son cantantes mediocres, con tesitura unisexo que recitan "unas letras que parecen hechas en moteles" (Curet Alonso) y que están negados para la improvisación elegante, graciosa y con sentido que tuvieron sus antecesores: Benny Moré, Ismael Rivera, Miguelito Cuni y Cheo Feliciano.

¿Alternativas? Claro que las hay, los sobrevivientes de la Salsa bravucona y recia (Palmieri, Willie Rosario, Bobby Rodríguez, Mulenze, Hermanos Lebron, Bobby Valentín, Sonora Ponceña, Bongologic y muy especialmente la nueva música cubana que le ha traído frescura a la música Clásica, al Jazz y a la música Popular cantable yailable. Siguen rutilantes y con desdén hacia el bloqueo, jalonando una corriente que tienen sus mejores cultores en: Irakere, Los Van Van, Orquesta Revé, Adalberto Álvarez y su Son, N.G. La Banda, El Trabauco, Original de Manzanillo y un etcétera kilométrico para enumerar.

Bertha Quintero: Históricamente, los creadores para difundir su arte han estado sometidos a las reglas del mercado. La producción de la música Salsa no está exenta de esta situación, desde su producción se establecen dos categorías de "músicos" y de "músicas". Por ejemplo, los músicos de estudio, los de tarima; la música comercial y la no comercial; los músicos de tabernas, los músicos de conciertos; las orquestas que viajan en giras internacionales, las que nunca viajan.

No creo que alegremente se pueda afirmar que la música se ha abandonado a la comercialización. La ausencia de políticas de apoyo, la inexistencia de escuelas de formación productoras, la manipulación de los medios, la competencia desleal y desigual de los músicos, y la actitud social hacia la profesión, han conducido a esta situación.

No obstante la calidad y el profesionalismo con que muchos músicos, compositores y arreglistas han trabajado y siguen trabajando, lo podemos palpar en la producción de la gran mayoría de la música cubana antigua y actual, igualmente en la salsa producida en New York y Puerto Rico, Blades, Colón y en algunos temas de Arroyo, en el caso colombiano.

Alejandro Ulloa: Toda la música es comercial. Desde que surgió la industria radiofónica y discográfica ella ha sido comercial. Decir que hay una música comercial y otra no comercial, es un falso dilema. Otra cosa es que las emisoras y las casas disqueras, apoyándose en criterios convencionales, programen unas canciones e ignoren otras. Creo que siempre ha habido de todo en la Salsa, música buena, regular y mala; y cada período, a la hora del balance, ha dejado sus aportes. Ahora, lo que se impuso definitivamente fue la línea del consumo fácil, del gusto edulcorado, a través de vocecitas andrógenas, e imitaciones de temas ya exitosos en el mercado de las baladas y la música Pop adecuados a una nueva generación de relevo. Como sucede en otros campos, parece que se ha perdido el rumbo y los músicos quedaron a merced de la voracidad de los mercaderes de turno. Sin otra alternativa que resistir ocupando lugares secundarios o haciendo el juego al facilismo que produce ganancias. Aunque este panorama es sombrío, es posible prever una saturación, y un eventual retorno a lo mejor del pasado, gracias a una generación y una memoria que sobrevive, aún en medio del mal gusto establecido.

