

Aquí yo te canto querida Colombia

Panorama sonoro-histórico de la Salsa en nuestro país.

JOSE ARTEAGA

La Salsa llegó a Colombia como suelen llegar los grandes espectáculos, por medio de la industria discográfica, la radiodifusión y los conciertos en vivo. No fue una llegada anónima ni silenciosa. Fue, por el contrario, un arribo cargado de efervescencia y explosión, es decir, los mismos elementos que caracterizan a esta fuerza sonora caribeña y universal.

Por supuesto, tanta espectacularidad no pudo ser gratuita. Ello se debió en gran parte al apogeo que la Salsa vivía en Nueva York y a dos circunstancias particulares de la historia musical colombiana. La primera de ellas obedece al hecho de que Colombia sea también parte del Caribe, lo cual nos hace ver que esta música no es ajena a nuestros gustos y nuestros sentimientos. La segunda circunstancia es la permanente visita que a nuestras ciudades hacían grupos cubanos y puertorriqueños, grupos de Son, de Guaracha, de Mambo, o sea, de los ritmos que conforman el antecedente musical de la Salsa, antes de que ésta se constituyera en el fenómeno musical, comercial y social que hoy conocemos como El sonido del Caribe urbano.

De los Tríos a los Big Bands

Los años treintas para Colombia, son los años de los bruscos cambios económicos, de las quiebras financieras, de los conflictos laborales, de la reforma constituti-

cional y la "Revolución en marcha". De la misma manera, los años treintas traen consigo la radio y la fiebre por escuchar todo sonido que saliera de aquellos gigantescos aparatos de madera y vidrio.

El funcionamiento de la radio por aquel entonces era totalmente artesanal y uno de los mayores placeres que podía encontrar el colombiano era sintonizar emisoras extranjeras durante la noche. A Barranquilla llegaban con mucha nitidez las ondas de la CMQ de la Habana, Cuba, donde se presentaban radioteatros ameniza-

dos por los mejores conjuntos de la isla. Sin embargo, los radioyentes colombianos eran muy escasos y las visitas de esos a nuestro país casi que pasaron desapercibidas por el precario conocimiento que se tenía de las mismas. Esto sucedió con el arribo de El Trío Matamoros, a cuyos conciertos sólo asistieron las personas adineradas que poseían un aparato radiofónico, o que habían visitado en alguna ocasión la isla de Cuba, aparte, claro está, de un montón de curiosos.

A medida que la radio cobra fuerza y la música antillana merece reconocimiento, los grupos caribeños empiezan a llegar con mayor frecuencia. En 1939 llega a Barranquilla la orquesta Casino de la Playa que toca para un baile popular en el Hotel Esperia de Puerto Colombia. En 1942, la orquesta cubana Anacaona, integrada sólo por mujeres, ameniza varios programas radiales de la cadena Coltejer cuando las emisoras a escala nacional reciben el patrocinio de grandes industrias y la programación radial se vuelve más variada. Es por estos años cuando la empresa norteamericana RCA establece en Medellín la primera prensa de discos en Colombia¹. En esta década y en la siguiente los avances de los medios comunicativos se tornan gigantescos, lo que permite la difusión nacional de los músicos que nos visitan, como Rafael Hernández, Mirita Silva, Bobby Capó, Noro Mora-



Héctor Lavoe

les, Los Jóvenes del Cayo, Dámaso Pérez Prado, Xavier Cugat, la Sonora Matancera y el inigualable Beny Moré y su banda gigante, quien sólo llega a Cartagena.

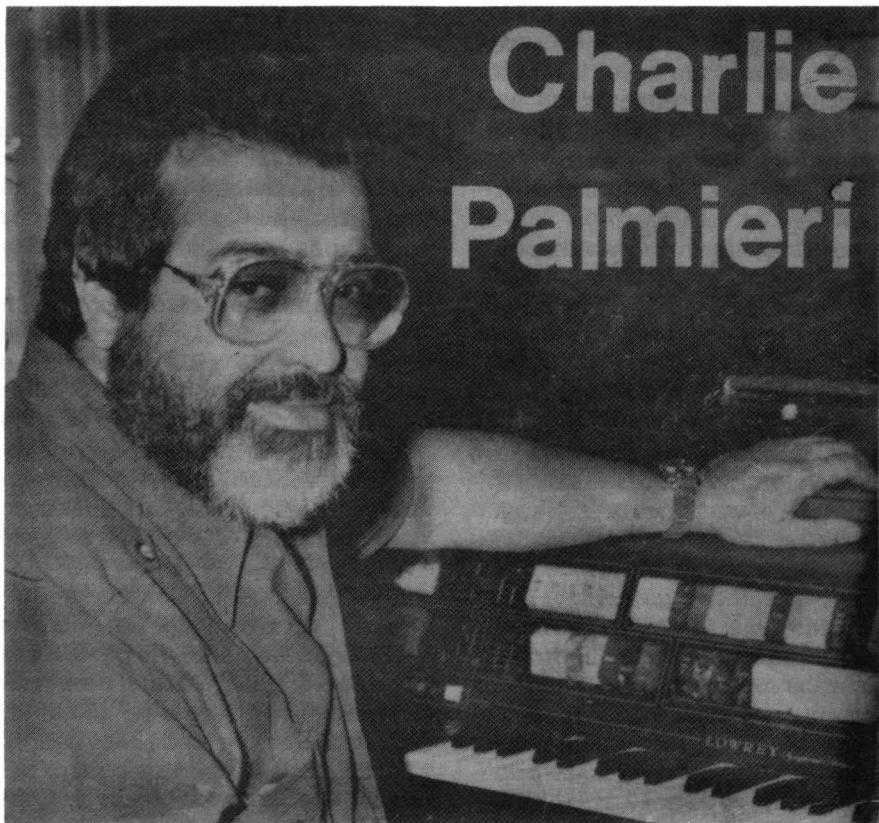
Para cuando Beny Moré presenta su monumental espectáculo, ya en Colombia hace furor otro medio masivo que provoca en el público el gusto por la música de las Antillas: El cine. El séptimo arte aparece en salas de teatro de las principales ciudades durante la década de los cincuentas. Las obras que se presentan son ante todo comedias musicales mexicanas y cubanas; el ingrediente primordial del show son comediantes como Resorts y Tin Tan y músicos como Rita Montaner, Rosendo Rosell, Daniel Santos, la orquesta Cosmopolita, la Sonora Matancera, Celia Cruz y Pérez Prado.

Gracias al cine, el contacto del público con sus ídolos radiales se torna más íntimo y la información más completa. La gente descubre el ambiente musical de sus países vecinos; los hombres, el modo de vestir de los grandes artistas; las mujeres, el rostro de sus ídolos; y los bailarines, los pasos que están de moda en el exterior. La aceptación es cada día más profunda y el comercio discográfico más amplio. Por su parte, las grandes orquestas nacionales tocan los ritmos que interpretan sus colegas cubanos y Lucho Bermúdez y Pacho Galán se vuelven también antillanos y guaracheros.

Pero a finales de la década, la revolución cubana rompe con esta época feliz y los cambios políticos que se dan en su interior afectan no sólo a la economía, sino también a los músicos, muchos de los cuales emigran a los Estados Unidos dejando a un lado las giras por Colombia y las películas de comedia. El bloqueo que impone Norteamérica a la Cuba revolucionaria determina un cambio en la mentalidad de los músicos y un receso en el gusto del público.

De la Orquesta al Conjunto

Corren los años sesentas y el mundo vive el auge de los movi-



Charlie Palmieri, la salsa como movimiento social

mientos juveniles, las luchas raciales y el fenómeno Pop. En Colombia rige el Frente Nacional, se desarrolla la televisión y se escucha a los Beatles. Nueva York se ha llenado de emigrantes que provienen de las Antillas y que se agrupan en los llamados "Barrios latinos". Buscan sobrevivir en medio de las condiciones inhumanas que impone una ciudad gigantesca. La pobreza es la marca que ostentan estos sectores, la violencia se vuelve cotidiana y las manifestaciones artísticas que afloran en estos sitios se remiten a tales circunstancias. La música narra los hechos violentos de la calle. Y entre los ritmos, que como el Boogalú buscan cantarle a lo híbrido de su condición latino-norteamericana, y entre los músicos nacidos en el barrio neoyorquino como Willie Colón, Ray Barretto y Eddie Palmieri, nace la Salsa como movimiento social y como manifestación urbana.

La Salsa es en Nueva York un asunto de minorías y la gran industria discográfica poca atención le presta. Las emisoras apenas si la conocen y la televisión ni se percata de su nacimiento. En Colombia nada se sabe, pues el público depende demasiado del mercado norteamericano que difunde Rock a toda hora. Sin embargo, mucho colombiano mantiene contacto directo con Nueva York, por alguna relación familiar, por el hecho de haber ido a buscar trabajo y fortuna allá o porque tiene oportunidad de viajar constantemente.

Este último es el caso de los deportistas y de los músicos que descubren en "La Gran Manzana" todo el movimiento musical que se presenta. Melómanos empedernidos, los deportistas regresan de sus viajes cargando bajo el brazo discos de Salsa que comparten con los amigos. Artistas de oído atento, los músicos dejan

deslizar en sus siguientes grabaciones algunos temas salseros, que en la mayoría de los casos son Descargas. Los círculos de amigos de los melómanos se van ampliando y los cortes salseros en los discos se van volviendo más frecuentes. La cadena crece. Sus eslabones agrupan ahora a un público joven. Los puentes entre el Caribe y Colombia se reconstruyen, aunque con otro fin y con motivaciones distintas.

Dos peculiares manifestaciones sonoras se presentan a raíz de esta nueva efervescencia que vive Colombia por la música antillana. La primera se da en Barranquilla, simbolizada por los Pick-ups, también denominados "Picós", que son gigantescos escaparates construidos con bafles de equipos de sonido para llegar hasta sitios más distantes. Los Picós existían ya desde los años cincuenta en la costa atlántica; pero es con la Salsa como su popularidad se extiende, pues el barranquillero ve en ellos a los difusores de una música mejor que la de la radio. Por eso le toma cariño al Picó y lo viste de colores y le pinta las caras de sus artistas favoritos, para sentir más cercana la presencia del músico que escucha.

La segunda manifestación aparece en Cali. A diferencia de los Picós —que nunca salieron de la Costa, ésta se expande por todo el país. Se trata de los "Aguelulos" o fiestas de adolescentes que se realizan los sábados en la tarde en cualquier discoteca popular. Los aguelulos toman su nombre de la única bebida que los jóvenes pueden ingerir en estos establecimientos donde el consumo de licor es vetado para menores de edad. La salsa seduce al público juvenil, al punto de que la música antillana será asociada al concepto de juventud. Para el colombiano promedio, Salsa será sinónimo de juventud, de frescura y de vida.

Gracias a estas dos manifestaciones, el arribo de los músicos salseros a Colombia no pasa desapercibida: miles de fanáticos acuden a los conciertos de salsa, familiarizados ya con este ritmo. Este fanatismo cobra vida a partir de la llegada de Richie Ray y Bobby Cruz, los músicos de Salsa que mayor difusión han tenido en Colombia durante los últimos años.

Del Fanatismo a la Sonoridad

Richie Ray y Bobby Cruz despiertan un interés sin precedentes por la Salsa entre el público co-

lombiano que sólo necesitaba de un pretexto como éste para volcarse hacia sus raíces caribeñas. De un momento a otro comienzan a publicarse artículos en periódicos y revistas donde se narran las anécdotas de los conciertos de 1967 en Barranquilla y de 1969 en Cali. Se escriben libros como "Que Viva la Música" de Andrés Caicedo y hasta se piensa en hacer cine.

El fanatismo corre parejo con el interés de los promotores discográficos por editar discos de Salsa en Colombia. La radio empieza a emitir programas especializados y músicos como Julio Ernesto Estrada y Fruko saltan del anonimato a la fama. Con la presentación de las películas del fotógrafo neoyorquino León Gast: "Nuestra Cosa Latina" y "Salsa", esta música se convierte en moda y a mediados de los años setentas la Salsa es un producto comercial tan vendible como los pantalones de bota ancha, los zapatos Kung-fú y las revistas suecas.

La moda arrastrará consigo el más grave de sus riesgos: se deprime la calidad musical. Cualquier producto salsero puede venderse y si éste tiene una letra atractiva aunque simple, con mayor razón. Para ser comercial, la música no necesita de arreglos profundos, ni de experimentaciones continuas, ni mucho menos de elevados virtuosismos en la interpretación. Y si así lo entienden productores musicales como Jerry Massucci, dueño de la principal firma discográfica salsera (Fania Records), también van a entenderlo los promotores y disc jockeys radiales Colombianos.

Función primordial del disc jockey de radio es promocionar los últimos éxitos discográficos, que por lo general son suministrados por las casas disqueras, a las cuales sólo les interesa promocionar sus propias producciones. A esta especie de "regalos" les suceden las recompensas pagadas que se conocen con el nombre de "Payolas" y que consisten en la remuneración monetaria que dan las casas disqueras a un disc joc-



El gran combo de Puerto Rico

je radial para que promocione y difunda sus canciones.

Con tal enlace entre medios difusores y productores, el gusto del público cae en la simpleza y en el facilismo, pues además de los intereses comerciales, el criterio de selección de estas personas no resulta ser el más adecuado. Las ventas se incrementan, es cierto. La Salsa se difunde, también es cierto. Y los músicos colombianos tienen una fuente de trabajo remunerado que antes no habían conocido. Pero son muchos los que salen perdiendo: el grueso del público devoto de esta música, consumidor cotidiano de las canciones de moda, y también los músicos que no comulgan con lo comercial y que deben abandonar el país en busca de nuevas sonoridades.

Más allá de la masificación

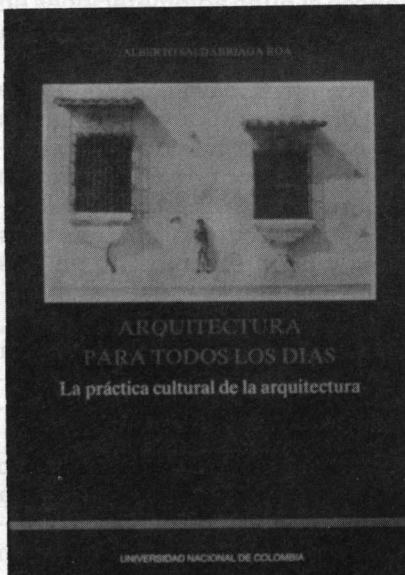
La Salsa ha arraigado en la sociedad colombiana, entre los jóvenes, entre los menos jóvenes, en los sectores populares, entre los habitantes de barrios y los visitantes de tabernas. Tal vez haya calado más en ciudades como Cali, que ha asumido la Salsa

como si fuera un producto de su propia inspiración, lo cual se debe en gran parte a la falta de una tradición musical en la capital del Valle del Cauca. El caleño vive a través de la Salsa y asume frente a ella una actitud casi litúrgica. A Cali se le considera "La capital de la Salsa".

Pero en otras ciudades se respira también el mismo ambiente, aunque en forma más aislada. En Medellín, Barranquilla, Manizales, Pasto o Bogotá, la gente busca esta música entre la noche de los fines de semana, en las tabernas hoy llamadas "Salsotecas". Tabernas que por su mismo encierro, aún guardan el gusto por la música de calidad. En estos sitios, trátese ya de Convergencia, o del Goce Pagano, o bien de Quiebracanto o Salomé, los asistentes despliegan todas las emociones que en otros lugares no pueden encontrar. Allí, el bailarín es espontáneo, desinhibido, sincero con su cuerpo y solidario con su música. En las tabernas, el borracho, la coqueta, el exhibicionista y los amantes encuentran un refugio íntimo que en los medios masivos no pueden encontrar. Son

estos sitios los verdaderos símbolos de la Salsa en Colombia, y aunque a muchos la moda también los ha afectado, ningún espacio puede tener tanto calor antillano como una salsoteca.

La Salsa en Colombia vive una etapa de dependencia industrial, debido a la baja calidad de la música que se produce en Nueva York y en Puerto Rico, reproducida sin criterio por nuestros músicos. Los que no quieren mantener este hilo dependiente ya se han ido o están en mora de irse como Eddie Martínez, Justo Almario, Samuel Del Real o Gustavo "Pantera" García, sólo para citar unos cuantos. A la radio no llegan manifestaciones artísticas alternativas como los discos cubanos de Adalberto Alvarez, Los Van Van, Irakere, Original de Manzanillo o Revé; estos solamente aparecen en manos de los melómanos, que son, a la hora de las conclusiones, los verdaderos dueños del sonido caribeño. Como lo fueron aquellos radio-oyentes colombianos de los años treintas que sintonizaban emisoras extranjeras durante la noche.



"Arquitectura Para Todos Los Días. La Práctica Cultural de la Arquitectura". Alberto Saldarriaga Roa. Primera Edición. Centro Editorial, Universidad Nacional, Bogotá, 1988.

Los graves problemas que afrontan las ciudades modernas han intensificado el pensamiento sobre las nuevas responsabilidades, los alcances y la importancia de la arquitectura. Esclarecer ideas, plantear dudas y trazar los límites de su influencia parecen ser tres de las prioridades en este ensayo de Alberto Saldarriaga sobre una actividad profesional que día a día reclama con mayor fuerza un sitio de privilegio en la cultura, por su poder de conducir y expresar la vida de las colectividades y de las personas.