



# Salsa y cultura popular en Bogotá

■ Mario Antonio Parra Pérez ■

*Filósofo de la Universidad Nacional de Colombia con estudios de Maestría en Filosofía de la Universidad Javeriana. Profesor de la Universidad Autónoma de Colombia y de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.*



58

*Cirafia*



Mario Antonio Parra Pérez

## Salsa y cultura popular en Bogotá\*

Artículo de Investigación

### Resumen

Este artículo presenta algunos aspectos propios de la investigación *Salsa y cultura popular en Bogotá*, realizada desde el 2009 hasta el 2011, que dan cuenta del proceso que se vivió con la irrupción de un ritmo tropical y antillano en la fría ciudad capitalina; revela los sectores y grupos sociales que le acogieron y desarrollaron hasta dar una identidad propia a la salsa bogotana. Dentro del artículo se mencionan algunos aspectos metodológicos de la investigación; se recrea, desde la ficción, el universo de la salsa en Bogotá y se presentan los capítulos: "El coleccionista y su artesanía" y "Las mujeres en la salsa", que forman parte del informe final de la investigación.

### Salsa and popular culture in Bogotá

Research Article

### Abstract

This article presents some issues from the research *Salsa y cultura popular en Bogotá*, carried out from the year 2009 to the year 2011, which account for the experiences lived with the arrival of a tropical and Antillean rhythm to the cold capital of Colombia; it mentions the social sectors that welcomed and developed it until creating an own identity for Bogotá's salsa. In it, some methodological features of the research are mentioned, the universe of salsa is re-created from a fictional viewpoint and some chapters are introduced: "The collector and his handcraft" and "Women in salsa," which are part of the final report of the research.

\* El presente artículo es una síntesis del informe final de la investigación realizada por los profesores Nelson Antonio Gómez Serrudo, Jefferson Jaramillo, Jairo Antonio Rodríguez Leuro y Mario Antonio Parra Pérez, financiada por la Universidad Autónoma de Colombia.

### Palabras clave:

música salsa, Bogotá, sociología urbana, coleccionista, mujeres.

### Key words:

music, salsa, Bogotá, urban sociology, collector, women



En mayo de 2009, el Sistema Universitario de Investigaciones S.U.I. aprobó el proyecto *Salsa y cultura popular en Bogotá*, mas el proyecto se originó en abril del 2008 cuando en el local de música salsa *Acetatos.com*, de propiedad de Hernando Gómez<sup>1</sup>, se reunieron para una entrevista Miguel Granados Arjona<sup>2</sup>, Jaime Castrillón, coleccionista de mambos y uno de los integrantes de la Orquesta Aragón. Estos encuentros se mantuvieron durante toda la investigación, culminada en el 2011.

En la realización de esta investigación, de carácter estrictamente cualitativo, se trianguló información proveniente de técnicas etnográficas (observación *in situ*, notas de campo, cartografía social) con información derivada de revisión documental (archivos de prensa, archivos personales y fuentes secundarias). Ambas estrategias permitieron profundizar en el conocimiento de distintos escenarios y territorios de rumba donde comenzó, se consolidó y difundió la salsa como expresión cultural popular en Bogotá. Se realizaron 50 entrevistas en profundidad con informantes claves: hombres y mujeres que por su conocimiento y trayectoria personal participaron y siguen participando de dichas expresiones culturales.

Mediante esa técnica se indagó por las formas y condiciones que ellos utilizaron para recepcionar, apropiar, usar y resignificar de manera vivencial la experiencia salsera en el período 1970 - 2010. El diseño metodológico contó con una matriz de operacionalización y un banco de preguntas utilizadas en las entrevistas y orientadas de acuerdo con el tipo de informantes y según el tipo de temáticas afines a la investigación. (Ver anexos)

Dentro de lo que se comprendió como matriz operacional del proyecto *Salsa y cultura popular en Bogotá* se tuvieron en cuenta cuatro categorías de análisis:

- 1- Los públicos de la salsa:** se dimensionaron a partir de sus características socioculturales y trayectorias biográficas del rumbero, el coleccionista, el bailarín, el comerciante, el radio escucha, el músico; así como de su trasegar y sentido del gusto musical.
- 2- Los escenarios de sociabilidad y la geografía rumbera:** la caracterización de las transformaciones de los espacios de sociabilidad en el tiempo, características de la rumba de barrio, de los espacios de sociabilidad dentro y fuera del barrio, características de los circuitos rumberos y territorios del goce, características estéticas de las tabernas, discotecas, grilles y otros escenarios de la salsa.
- 3- Los dispositivos de difusión:** características de la parrilla de programación radial por épocas, características de difusión y de los públicos de los conciertos, trayectorias comerciales de las casas difusoras de discos, características de difusión y de los públicos de las casetas internacionales.
- 4- Prácticas de sociabilidad:** las prácticas de baile y su transformación en el tiempo, las prácticas de intercambio de música, formas de vestir, lenguajes y performances.

<sup>1</sup> Difusor y comerciante de música, dueño de bares, coleccionista y programador ocasional en radio. Varias sesiones de entrevistas se hicieron en su Local *Acetatos.com*. Centro de la ciudad. 2007 - 2010.

<sup>2</sup> Uno de los iniciadores de la salsa en Bogotá, programador radial por más de veinte años. Entrevistado en el local de Música "*Acetatos.com*" en Octubre de 2009.

<sup>3</sup> Romero, José Luis. 2001. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Buenos Aires. Siglo XXI.

Los instrumentos de recolección de información fueron entrevistas, revisión de archivos, cartografía social, acercamiento y valoración de archivos personales. El grupo humano de salseros alcanzó a bailarines profesionales y aficionados, a coleccionistas de acetatos, melómanos, los radicales de la vieja guardia, los rumberos, los radioescuchas y locutores de salsa, los comerciantes musicales (formales e informales), músicos y muchos de aquellos que ya no están, pero permanecen en el recuerdo vivo de quienes les conocieron.

De los registros de esas más de 50 voces y de la experiencia individual y social en relación con la recepción de un género musical, es que habla esta investigación. El recorrido comienza por el barrio y la ciudad, de esa ciudad masificada al decir de José Luis Romero<sup>3</sup>, caracterizada por fuertes procesos migratorios, con inmigrantes de diferentes procedencias del país, con gustos y estilos de vida que no solamente contribuyeron

a la creación de nuevos barrios, sino que generaron un gusto por la música que se articuló con la de sus antecesores y que se benefició de los productos de la industria cultural expresada en los programas de radio, cine, televisión o materializado en el acetato o el casete. Esa cultura urbana que venían gestando los pobladores urbanos de Bogotá, también se expresó en diferentes formas de sociabilidad ligada a las agrupaciones juveniles, la participación en eventos como fiestas familiares, los bazares, las llamadas *matinée* o las Coca Colas bailables. Esa vida festiva de algunos barrios de la ciudad, en especial los del sur, permitió que la salsa se incorporara con prontitud: un público, mayoritariamente joven, acogió la salsa como propia.

En la investigación se reseñan más de 100 lugares de rumba salsera, que formaron un gusto, crearon asombro en los bogotanos raizales y los que llegaron aquí de diversos modos y distintas regiones.

### **A modo de introducción**

Para el presente artículo hemos optado por recrear, en un primer momento, con algo de ficción y mucho de verdad, parte del universo en el que surgió la sensibilidad bogotana que llevó a configurar el movimiento salsero de la capital. Hablaremos a partir de un “yo” imposible o absoluto, que hubiera podido ser testigo de casi todos los eventos, personajes y lugares que tejieron la emergencia de la salsa aquí en Bogotá y tan lejos del Caribe. Ese “yo” tiene mucho del alma de aquellos que a través de sus entrevistas, de su compañía para recorrer los lugares que aún conservan los fantasmas del origen salsero; de sus fotos, cuadernos y acetatos que testimoniaban el tiempo aparentemente ido, han contribuido a la realización de la investigación.

Ese “yo” imaginario recoge las vivencias de muchos personajes apasionados por la salsa que llegaron y continúan llegando a la ciudad de Bogotá, habitados de alegría, de dolor; y que entre sus gustos y maneras de ser han contribuido a esta Bogotá multiétnica y, en nuestro interés, salsera desde los años 70, cuando sólo 2’800.000 habitantes vivían aquí y, de ellos, la mitad, más o menos, llegó de fuera, algunos con su “tumbao”.

En un segundo momento presentamos dos apartados del informe final del trabajo *Salsa y cultura popular en Bogotá*, resultado de la investigación adelantada por Nelson Antonio Gómez Serrudo, Jefferson Jaramillo, Jairo Antonio Rodríguez Leuro y Mario Antonio Parra Pérez. El primero revela al coleccionista de acetatos de salsa; el segundo, la presencia de la mujer en este género musical.

### **La salsa en bogotá comenzó un sábado a las 2**

Yo no nací en una ribera del Arauca vibrador, y si no, bailarían joropo. Y aunque soy hijo de padres boyacenses, nací en Bogotá, en el barrio Santa Isabel. Recuerdo que pasaba la carrera 30 y a tres cuadras quedaba la discoteca de salsa *Rumbaland*. Tiempos aquellos... Era la década de los setenta. Yo no me perdía los programas de radio *Una hora con la Sonora*, ni *El show de la Jirafa Roja*, ni ¿cuál otro?... *Salsa con estilo* de Caracol.

Que qué es la salsa, ¿me pregunta? Definirla es un lío: para unos, no existe, dicen que fue un cuento publicitario diseñado por el sello de discos de *La Fania*; para otros, es el Son cubano sin querer decirlo, que fue asunto político: era necesario llamarlo así después de la Revolución cubana. Lo cierto es que la salsa es una mezcla de ritmos afroantillanos, con una influencia de ritmos cubanos y del jazz. Este nuevo género nació y se desarrolló en Nueva York y en Puerto Rico en la década de los sesenta. Sus protagonistas fueron inmigrantes y músicos latinoamericanos. La *Fania All Star* lo utilizó para promover sus músicos en todo el continente.

Pero yo lo que quiero contarle es sobre la salsa en Bogotá. Las primeras canciones de salsa que sonaron por radio aquí fueron *Agúzate* y *el Jala jala* de Richie Ray y Bobby Cruz en el año de 1968 o 1969 en la radio Continental de la emisora *Todelar*. Las puso Miguel Granados Arjona, “el viejo Mike”, un barranquillero con una voz impresionante y gustadora para la salsa.

La salsa pegó en las clases populares del sur de Bogotá en barrios como el Claret, Centenario, Bravo Pérez, el 20 de julio, el Rocío, Venecia, el Quiroga y el Restrepo, entre otros. Yo salía el sábado y veía a la gente lavando el andén, el **Renault 4** o la **Monareta** mientras escuchaban, a todo volumen, el programa de Granados Arjona, o casetes con grabaciones de programas anteriores. De él se decía que no sabía mucho de salsa, pero que tenía buena voz para presentarla. Que lo que hacía en sus programas era leer las contra-carátulas de los discos... Eso no importaba: lo hacía bien, a la gente le gustaba y aprendía de salsa mientras hacía su oficio.

Otras veces, me reunía en la esquina con el parche, o iba hasta el Bravo Pérez y allí, en las canchas de micro, me reunía con los amigos alrededor de la grabadora a escuchar salsa y a ensayar pasos hasta tarde de la noche. Así se fortalecía el parche. Hablar de esto es duro. Es que mire, aparecen los fantasmas de esos días. Uno chinche, de 16 años... Muchos de esos amigos ya no están; otros, ni idea qué sería de ellos. Definitivamente, hablar de salsa es hablar de mi vida. Yo, por ejemplo, a veces, voy a la viejoteca, por la carrera 30, cerca a La Sultana. Voy los sábados con mi esposa y ahí uno escucha la salsa de ese tiempo. Escucha, por ejemplo, a Henry Fiol, la **Fania All Star**, Héctor Lavoe, Willie Colón, Ray Barreto, Cheo Feliciano, Cuco Valoy, Fruko y sus tesos; se pasea uno por el mambo, la charanga, la pachanga.

Allí sí vuelve uno a recordar, y no ponen salsa como la de ahora: toda grosera, la llaman "salsa catre". Imagínese el nombrecito. Eso no. Yo no voy a discotecas de salsa porque no ponen la salsa propia. Y uno pide un disco y ni saben de eso. Para que suene algo de salsa dura, uno tiene que aguantarse 10 canciones de salsa romántica, de catre. No es que la salsa brava no sea romántica, sí lo es, pero no tiene que estarlo diciendo. Con esa música también llegó el amor y el sexo. Pero la de ahora es puro sexo. No, eso no. Yo creo que un joven de ahora, bien inteligente, puede empezar por la "salsa porno", así la llaman también, pero si investiga, puede llegar a la salsa dura, la propia. Así me lo ha contado mi hijo que es salsero como yo.

La salsa tuvo que ver con la migración de la gente de las costas de este país; con la presencia negra que llegó del Pacífico colombiano: Tumaco, Buenaventura, Chocó; con sus discos (o pastas, como les decíamos) traídos del Perú o del Ecuador. Una vez escuché a un tumaqueño decir que cuando llegó a Bogotá trajo su música salsa. Y a pesar de ser un buen bailarín, su música y su baile eran vistos con asombro y él, con sus pasos, como un bicho raro. Es que en Bogotá se demoran un poquito para asimilar a los demás. También llegó la salsa con la gente de Cartagena, Barranquilla, la Costa norte, cuya alegría y amplitud chocaban con el frío y la desconfianza de la mentalidad capitalina. Pero la música sabe conquistar hasta en el frío. Penetra lo impenetrable y lleva a la amistad.

No quiere decir que antes no hubiese presencia musical del Caribe, pues aquí las fiestas ya estaban amenizadas por Pacho Galán y Lucho Bermúdez interpretando porros, merecumbés y cumbias, esos ritmos folclóricos muy festivos y sabrosos. Ah, y Los corraleros del Majagual. Ellos hacían presencia en Bogotá y sonaban en la radio. Además, escuchaba a la orquesta venezolana la Billos Caracas Boys, Los melódicos de Colombia, los Hispanos y los Graduados que eran músicaailable del interior.

Otra gente que ayudó mucho en la salsa en Bogotá y fundó discotecas, casi al estilo americano, fueron los futbolistas. Entre ellos: Senén Mosquera, "Caimán" Sánchez, el Mono Tovar; jugadores de Millonarios y de Santafé. También, los locutores de deportes como Jaime Ortiz Alvear, Guillermo Monsalve, "el Chupo" Plata Camacho, William Vinasco. Todos ellos, por el oficio, viajaban a los partidos internacionales y así fortalecieron sus propios gustos por la salsa. Senén Mosquera, por ejemplo, montó la discoteca **Mozambique**, puro nombre africano. Y la salsa, y el sonido que tenía, era lo mejor, lo último. Ahí uno escuchaba lo que se merecía escuchar: Ellos trajeron salsa de calidad, lo nuevo y lo clásico, lo que se estaba oyendo en Nueva

York y en Puerto Rico. Entonces, vea, la salsa llegó por tierra desde Perú, Ecuador y Venezuela; por barcos desde los Estados Unidos; y, por aire, con los deportistas y locutores.

Si la salsa es trópico, pues hay que asumirlo con todo, la gente se lucía con las pintas y el barrio Restrepo fue el centro de la moda salsera y, de lo principal, los zapatos. Lo que se vé hoy no es nada. En esa época cada fabricante de zapatos creaba zapatos para la salsa. Es que mire el dicho “zapatero a tus zapatos” y si usted además es salsero pues “salsita a tus zapatos”. Y había que cuadrar la pinta: si la camisa es negra, pantalón blanco y zapato negro; si la camisa es blanca, pantalón negro y zapato blanco; o como los matinés en **Rumbaland**, de blanco. En los concursos de baile, ahí salía todo el color pues los de Cali, los de Barranquilla, con pinta tropical, con camisas de pepitas rojas o azules, con plisados y bombachas. Además, llevaban chaleco y pantalón, ya fuera rojo o blanco, casi siempre con zapato blanco. Esa gente mueve mucho los brazos y hacen maromas como recoger con la boca el pañuelo del piso cuando caen abriendo piernas. Uno de los mejores en eso era el negro Charlie<sup>4</sup>. Ese negro era mucha elegancia.

Los lunes los bailarines seleccionaban la moda del zapato: los copiaban y les agregaban algún detalle. Los pantalones eran apretados hasta las rodillas y la bota, campana, para acompañar el pasito bogotano. Bogotá son las piernas. De ahí para arriba, quietud. Había bailarines como que hipnotizaban con los pies. Ahí se lucían, parecía que volaban, que no tocaban el piso. Velocidad pura y sabor. Yo recuerdo mucho a Luis Cardona “Mambo loco”, Jairo Villareal “Watusi”, Carlos Niño “La momia”, Óscar Orozco “Zapatico”, Rosa Montero, Nilsa Pérez “la reina del giro” Marino Carvajal. Cada uno de ellos con su estilo y pinta salsera que los identificaba. Al público le encantaban y los invitaban el trago, la comida, les daban dinero, en gesto de agradecimiento; cuando ellos bailaban, otra luz aparecía en la discoteca o en el matiné. De otros famosos recuerdo el apodo: El Conde, Chucho bon bon bum, Lupa, Payaso, el loco Carlos, La Chata, Polaco, el negro Polo, el negro Charly, Herlindo, Kung Fu, Faisán, el duende, Cuscús, Bombas, Mahoma, Manyoma. ¡No! Un mundo de gente y de todos los lados de Colombia.

Las que sabían de ropa eran las mujeres. Definían las pintas para ellas y cuadraban las de su grupo, fuese dúo o trío (dos hombres y una mujer). Las mujeres no participaban mucho en presentaciones individuales pues muchas maromas son poco femeninas, no permiten el juego entre el mostrar y el ocultar. A ellas, las bailarinas de salsa, se les quería y respetaba mucho. Y si eran las mejores del combo, vigilancia total. No iba y fuera que se enamoraran o nos las quitaran otro combo. Y eso era tropel seguro.

Lista la pinta, aprendidos los nuevos pasos, a practicar y soñar con el matiné del sábado, desde las 2 hasta las 6 de la tarde en **Rumbaland**. Allí los albañiles, los mecánicos, las costureras, algunos funcionarios y la gente del sur nos encontrábamos blanquitos y almidonados. **Rumbaland** parecía el cielo: puros angelitos blancos. Cuando había concurso, la romería empezaba desde distintos barrios del sur de Bogotá. Así salían del barrio Egipto Marino, el hermano y el combo, bien perfumados y todos vestidos con camisa de seda, pantalón blanco, zapato y cinturón grises. El mono Watussi<sup>5</sup> y su combo llegaban uniformados con camisa amarilla de seda, pantalón negro, medias y zapatos blancos. El grupo del Restrepo, todos de blanco, con su líder “Zapatico”<sup>6</sup>, eran saboteados cuando pasaban por el Hospital de La Misericordia: la gente los confundía con enfermeros que debían estar en el hospital y no en la calle. Les decían: “miren, doctores, ayúdenme a entrar que traigo la niña enferma”. Mejor dicho, lo que faltaba era la ambulancia.

También había lío si uno, para no cargar talego, se dejaba puestos los zapatos y el pantalón cuando estos eran muy coloridos. Venían los vainazos de la familia: que si uno se estaba volviendo raro, que así se visten las mujeres, que se vista como un hombre. ¡No! Y no se diga luego, uno solo metido en esos buses azules que, en ese tiempo, eran naranja. Uno se hacía en la ventana y metía los pies debajo del asiento y aguante

4 Charly Valencia Rivas “El Negro Charly” Bailarín de danzón y salsa, organizador de minitecas y dueño de bares salseros. Entrevistado en Barrio Restrepo, en su negocio la Barra de Charly. Octubre de 2010.

5 Jairo Villaruel “Watusi”. Bailarín, Programador de Radio ocasional, melómano y mecánico de profesión. Varias sesiones de entrevista en: Universidad Javeriana, Sandunguera, El Restrepo y Sector de la Primera de Mayo. Octubre – Diciembre 2010.

6 Óscar Orozco “zapatico”. Bailarín, ganador de varios concursos en la Caseta Internacional de las Estrellas de Soacha. Realizaba presentaciones como solista en establecimientos salseros de la capital. Entrevistado en su casa en la Primera de Mayo. Mayo de 2009.



hasta llegar a la calle sexta con 30 y coger para **Rumbaland**. Ahí sí uno descansaba y a lucir la pinta salsera. Y si no tenía uno pareja, empezaba a escoger o se preparaba para ser escogido.

Ser buen bailarín era, también, conseguir novias. Muchos creyeron que solo buscaban pareja de baile y, después, se descubrían enamorados. En las discotecas, muchos consiguieron novia rumbera de salsa. Tocaba así. Imaginemos no más qué sería de un salsero si la novia no baila, y lo contrario, ¿no? Eso no funciona: los celos, la noche, el licor. Tocaba conseguir pareja con los mismos gustos. Y así, terminaban quieticos diciendo sí en la iglesia y a azotar baldosa en la casa. Tuvieron, además, hijos que heredaron el gusto salsero.

Pasada la rumba del sábado y del domingo, tocaba ahora repasar lo aprendido o recordar cómo el combo se lució: las anécdotas, el tropel que sucedió en la caseta internacional en Soacha... Recuerdo aquella vez cuando pincharon a un tipo que llegó a quitarle la bailarina a un compañero y se pasó de la raya. Lo esperaron a la salida -pues los fierros no se podían entrar, sino que la gente los dejaba escondidos entre el pasto o en el canal que hay al frente de la caseta- y le afinaron el bailao. Tremenda furrusca aquella. También fue ahí donde nos enteramos de la envidia que le tuvieron las mujeres a Rosa, que pa qué, bailaba muy bien y tenía un cabello espectacular; pero era muy, pero muy picada. Las mujeres no se quedaron así. Y entonces no se sabe si fue que se durmió o la emborracharon y le quitaron el pelo, la calviaron, mejor dicho. Y ella, de berraca, se dejó así, y ya no era Rosa, era Rosa "la calva" y así siguió. Es que la que es, es. Ah, ¿qué tal eso?

Y el mismo lunes en el Restrepo nos reuníamos para hablar y ensayar los nuevos pasos. Era chévere, pues no todos habíamos ido al mismo sitio: algunos habían ido a La jirafa roja o al Escondite, en la calle 23 con 6, a una cuadra del teatro Mogador; otros al Tunjo de Oro en el Barrio Santafé; otros a Mozambique o al **Palladium**, en Chapinero; otros a La Flor Negra o a Tiburón en el barrio Venecia. A veces, la mayoría coincidíamos en el bus que nos traía de regreso, ya amanecidos, desde la Caseta Internacional de Soacha.

En esas charlas se enteraba uno de cosas como estas: "Yo estaba con Carlos Niño<sup>7</sup>, estábamos bien agradable en Salsoul, calle 12 sur con 17 y todo estaba bien acabábamos de destapar media de ron hasta que... Llegaron dos muchachas bonitas y tal, se quedaron en una mesa, tomaban coca cola. Y en otra mesa estaban dos tipos. Uno se paró y le dijo a la monita que si quería bailar. Ella le dijo que no. El tipo volvió a su mesa y, más tarde, la invitó a bailar. Y la muchacha que no, que gracias. Y pum. Este tipo rompió la botella de coca cola y le rayó la cara. Le dijo que si no venía a bailar, entonces a qué venía. Nosotros quedamos quietos y se nos vino y nos dijo con el pico de botella en la mano que si nosotros teníamos algún problema o qué. Y nosotros asustados: huy, no señor. Ah, bueno. Y el hombre se salió." ¿Tenaz, no? Eso fue lo más feo y el único problema del que supe en toda mi vida de salsero. Ahí es donde la salsa se vuelve tango.

También hablábamos de la gente que asistía a los matinés: a algunos solo les gustaba mirar. Es que la salsa se deja ver y muchas personas se gozan el ver, y eso está bien. No son pocos los concursos y presentaciones de bailarines de salsa en los que el público está sentado, acurrucado o de pie, y contempla con ojos ávidos y llenos de gozo aquellos pasos, estilos, movimientos y sensualidades.

Este público comenta a la vez acerca de los pasos: unos dicen que ese paso es tomado de Adalberto Martínez, "Resortes", en la película **Bailando mambo**; otro dirá que sí, pero que tiene diferencias que mejoran el estilo. Alguno recuerda a Germán Valdés, "Tin-Tan", en la película **El revoltoso** que vio en El Teatro Luz. Otro comenta que las mejores orquestas de salsa son las que salen en las películas de Cantinflas, donde se ven los grandes artistas mejicanos tirando paso salsero. Pero, ¿qué me dice de Pérez Prado y de Daniel Santos? Definitivamente, ver cine mexicano es un asunto obligado para el aprendiz de salsa.

Sin embargo, no todo viene del cine. Debe reconocerse el esfuerzo y la dedicación de algunos bailarines en la invención de pasos. Watussi, por ejemplo, llegó de Cali y dejó a unos y a otros tramadísimos; pero

<sup>7</sup> Carlos Niño. Bailarín años 70 y discómano. Comerciante de Calzado. Entrevistado en el Barrio Luna Park. Agosto de 2010.

que el hombre es muy acelerado y de mucha maroma y que no, que mejor el estilo de los de aquí que mantienen un extraño desafío pues el asunto no es tanto de cintura, sino de movimiento de las piernas, para que luzca mejor la bota del pantalón. Es que aquí en Bogotá hay que ser más clásicos, tener estilo propio y sobre todo la elegancia, que no se puede perder.

Con los bailarines de ahora el asunto es otro. Por querer complacer al público internacional, se profesionalizaron. Ya el baile tiene un tiempo y no hay oportunidad para la creatividad. Todo está tan planeado que muchas veces parece gimnasia. Y aunque el espectáculo es bonito, no se deja espacio al sentimiento, al "alma" de la salsa. Para mí tiene que ver con eso de que las cosas se vuelvan oficiales, administradas. Fijese en Salsa al parque: es una oportunidad de ver grandes orquestas, artistas reconocidos. Pero, ¿en un parque a las 11 de la mañana? ¡No! Ahí falta algo: la rumba dura, la bohemia, el marco de la noche, el matiz de las luces. Es todo ese conjunto el que te hace vibrar. Eso no quiere decir que Salsa al parque no sea importante. Lo es. Tanto el evento como los nuevos grupos de baile. Uno se siente orgulloso cuando una pareja colombiana gana un mundial de salsa, es muestra de un camino, de una formación.

Nosotros, los de la vieja guardia, nos hicimos entre todos. Empezamos pocos y llegamos a ser muchos. Sin mucha teoría, pero con mucha pasión. Con pocos recursos, pero con hartas ganas. Vivíamos para la rumba y no para ser eternos. Y, debo reconocerlo, en esto ayudó, también, pasarse por el comercio de la calle 19. Esas casetas fueron el Centro Cultural de Bogotá desde 1974. Allí encontraba usted libros, música o podía hallarse a una charla o tertulia de expertos en salsa donde podían estar César Pagano<sup>8</sup>, Sigifredo Farfán, Pedro Puentes<sup>9</sup> y Granados Arjona. Las principales casetas fueron: **Top Musical** de Jacobo Vargas, **Cocinando la Salsa** de Hernando Gómez, **la Casa Latina** de Mario Troches, **La Musiteca** de los hermanos Álvarez que comenzó con rock y luego abrió una sucursal de ritmos caribeños y bailables, así como **jazz latino** a cargo de César Álvarez; también estaba **La Matancera** de Luis Cardona y **Donde el Viejo Efra** de Efraín Cardona. Hasta que Andrés Pastrana quitó las casetas durante su alcaldía en 1984.

De las casetas salieron personajes como Hernando Gómez, Luis Cardona, que fueron a Venezuela con el propósito de traer de contrabando, no televisores, ni calculadoras, ni leche en polvo, sino discos de salsa. Luego arrancaron para Estados Unidos y México. Lo que traían, lo mostraban, lo ponían a sonar, le hacían fieros a los de otras casetas de salsa y le prestaban discos a Granados Arjona para los programas de radio. Ellos dicen que Granados nunca compró un disco, que eran ellos los que lo tenían actualizado. Y disco que Granados ponía los sábados en la radio, disco que el lunes pedían los aficionados en las casetas. Él volvía éxito salsero el disco que los de la 19 le prestaban. Mejor publicidad, estos no podían tener.

Yo a los de la 19 les compré hartos: discos de pasta americana, nacional, de Discos Fuentes, RCA Víctor, de Sonolux y de la Fania y hasta unos de carátula amarilla del sello pirata. Cuando no había mucha plata, uno pedía que le grabaran en un casete la música que quería oír. Era bueno y barato, de todas maneras. Todos los discos que compré los pasé a CD y los regalé. Tenía joyas, pero ocupaban mucho espacio. También hay que asumir la tecnología.

Yo no soy coleccionista, pero sí conocí algunos. Hernando Vargas, por ejemplo. A él una vez le robaron la colección que tenía en su discoteca Cubarra. El hombre se deprimió. Para el hombre fue duro, pero se levantó. Ahora cuenta que le tocó comprar discos que eran de él. Es que del amor y gusto por la salsa, no es fácil separarse. Él tiene una tienda de salsa en la 18 con 7. También se cuenta que la colección del periodista Ortiz Alvear alcanzaba los 10 mil acetatos. Los coleccionistas son raros: muchos de ellos ni siquiera desempacan el disco, no lo oyen. Así lo conservan y muestran a los demás coleccionistas. Así se valoriza el disco.

<sup>8</sup> César Villegas "César Pagano". Difusor musical, locutor radial, periodista cultural, creador de tabernas importantes y actualmente dueño del club social Son Salomé. Entrevistado en el barrio la Esmeralda. Julio de 2010.

<sup>9</sup> Dueño del Bar Melodía de la década de los ochenta, coleccionista de música. Entrevistado en el local musical Acetatos.com. Octubre de 2007.

¡Ah, este universo es fascinante! ¿Qué más puedo decirle? Desde que conocí la salsa, yo ya no pude ser yo. Y lo mismo le pasó a muchos salseros. Cuando nos encontramos, aparecen los fantasmas del ayer, y las sonrisas de siempre. La salsa estuvo, está y estará. Y yo... yo con ella. ¡Sabooooor!

## El coleccionista y su artesanía

*“La Colección es una escalera infinita y no sé en qué escalón estoy”*

*“El sonido del acetato tiene alma, después de esto no hay nada”*

**Roger Ospina.**

*“Hecho de polvo y tiempo, el hombre dura menos  
que la liviana melodía, que sólo es tiempo”*

**Jorge Luis Borges.**

La tradición de grandes coleccionistas que viven en la capital cifra lo máspreciado de su colección en los formatos de acetato o vinilo, principalmente. Aunque existen coleccionistas de CDs, el reputado coleccionista, el reconocido en nuestro medio, es el que colecciona acetatos o pastas. En relación con el acetato, los coleccionistas tienen muchas consideraciones de sus múltiples virtudes, entre ellas, la calidad del sonido, el año en que fue prensado, la artesanía de la diagramación de las carátulas. Algunos de los coleccionistas con quienes conversamos, tuvieron la amabilidad de mostrarnos discos de su colección preferida como uno de Tito Rodríguez y su orquesta interpretando Mambos, referenciado en la disquera Víctor como EPA-986; también la Pachanga de Joe Loco, del sello Fantas y referenciado como 8064; Orlando Vargas nos mostró con orgullo el trabajo del Gran Combo Menéame los mangos. Por su parte, Jaime Castrillón nos contó poseer “un disco de los Timberos del Caribe, un acetato, que no se lo he visto sino por ahí a unas tres personas”.

Y así como ellos, muchos coleccionistas se enorgullecen de sus joyas, algunos son muy celosos de sus posesiones y otros más abiertos a que otras personas conozcan lo que tienen. Son pocos los manuales que se conocen como guías de los coleccionistas, digamos al modo de los catálogos de coleccionistas de estampillas, como el de Leo Temprano o los libros de arte de la Taschen. Existen sólo los catálogos de las disqueras. Sin embargo, los coleccionistas, han creado su propia manera de hacerlo. Entre los criterios que tienen de cómo catalogar su colección encontramos: el prensado del acetato tiene que ser del lugar de origen donde se hizo la primera grabación; el acetato no puede tener ningún rayón; las puntas de las carátulas no pueden estar dobladas, deterioradas o manchadas. En ese sentido, es importante señalar cómo el coleccionismo, de alguna manera, ha contribuido a mantener el patrimonio de la música que está sujeta a los continuos cambios de tecnología. Aquí vale la pena señalar las consideraciones de Cristóbal Díaz Ayala, para el caso cubano, pero que bien puede replicarse para el ámbito latinoamericano:

*En 1925 el disco dejó de grabarse acústicamente (o sea, por medio de vibración pura, directa) y empezó a grabarse y reproducirse electrónicamente. Por aquella época las grabaciones se hacían en Estados Unidos, para lo cual los artistas de toda América Latina viajaban principalmente a la ciudad de Nueva York. Era muy grande el flujo de música cubana que llegaba para ser grabada y que después circulaba por toda Latinoamérica, especialmente la cuenca caribeña, en discos de 78 revoluciones por minuto. Se fabricaban básicamente en dos dimensiones -10 y 12 pulgadas- teniendo el disco de 10 pulgadas una duración aproximadamente de 3 minutos, y el de 12 pulgadas, 4 minutos. Por muchos años, el disco de 78 reinó como único señor. Pero en 1948 la*

*Columbia Records lanzó el disco de larga duración o LP (Long Play), el cual, junto con el disco de 45 revoluciones por minuto (RPM) que sacó al año siguiente la RCA Víctor, va desplazando al de 78, que para fines de los años 50 sólo se producía en algunos países latinoamericanos. El cambio al LP significó la condena del disco de 78 al olvido, al archivo y, en muchas ocasiones, a la pérdida aproximadamente 80 u 85 por ciento del repertorio de los discos de 78. O sea sólo 15 ó 20 por ciento de la música producida en discos de 78 pasó al nuevo sistema de larga duración; el resto quedó vegetando en archivos o simplemente se destruyó. Estas cifras no se basan en estadísticas reales, ya que probablemente sea aún menor el porcentaje de música que se recuperó al pasar a los LPs, y en consultas hechas a otros coleccionistas e historiadores de la música popular... Si graves fueron los resultados de la conversión del disco de 78 al LP, peor aún fue la conversión del LP al disco compacto (CD) que comenzó a principios de los años 80. Se calcula que tan solo de 5 al 10 por ciento pasará de la grabación de los LPs a los CDs, particularmente en música latina. Además, los criterios que se han seguido para seleccionar los materiales de regrabación en el nuevo sistema no son convincentes en la mayoría de los casos. El criterio básico de selección, salvo en pequeñas casas discográficas, no es por supuesto calidad, sino la comercialidad (Díaz, 1995).*

Si bien lo que señala Díaz Ayala es dramático para conservar el acervo de la cultura popular y del patrimonio intangible, para los coleccionistas esas piezas que no han pasado a nuevos sistemas de grabación, se constituyen en discos muy apreciados y altamente perseguidos. Vale la pena señalar al respecto que, para los coleccionistas bogotanos, son muy apreciados los acetatos de las siguientes casas disqueras: Panart, Odeón, Capitol, Puchito, Kubaney, Gema, Discuba, Maype, Meca, Velvet, Tico, Fania Records, Fuentes, RCA Víctor, entre otros tantos.

Siguiendo muchas de las características que señala Walter Benjamín (2005) sobre el coleccionismo, entendemos que para cualquier coleccionista existe el problema de cómo organizar su colección. Esta organización pasa por la disposición de los anaqueles, los estantes, las vitrinas o los muebles donde depositar sus discos, en el cual se evidencia que el orden es más que un asunto personal, es toda una artesanía vital. Así nos hemos encontrado con personas que organizan sus acetatos por orquestas, temas, años, y otros tantos criterios. Para un coleccionista ese orden que ha construido, que a la vez es una especie de mundo propio, es solo comprendido por él mismo. En este sentido, si se le pregunta a uno de ellos por la ubicación de un disco en una habitación con muchos anaqueles, la consecución de la pieza solicitada será encontrada rápidamente, aunque para los ojos del profano resulte indescifrable esta lógica de organización.

Además, quien se dedica a coleccionar se enfrenta al problema del espacio -generalmente su propia residencia- que nunca es suficiente. Algunos de ellos expresaron que sus compañeras y esposas, en ocasiones, reclamaban que su colección ocupaba hasta los pequeños rincones de la casa y demandaba la mayoría de los ingresos económicos. Para el coleccionista "ningún espacio es suficiente", cualquier rincón, cualquier mueble es habilitado para darle paso a la colección. En algunos casos, "los acetatos se pueden tomar la casa", casi como en el cuento de Cortázar. Además, quienes cuentan con mejores recursos pueden adecuar con el paso de los años, espacios más cómodos, que aquellos que no tienen esa posibilidad, y que, por falta de espacio se han visto en la obligación y necesidad de prescindir de sus colecciones, vender, o donar los acetatos.

El coleccionista de música desarrolla además un conocimiento enciclopédico que pasa por un saber detallado de los sellos, un saber pormenorizado de los artistas y sus biografías, además de información muy fina sobre las orquestas, las carátulas, los intérpretes, los músicos, los compositores, los cantantes, las

diferentes versiones de un número o de un mismo tema, la evolución del músico o de la orquesta. Ese saber también implica el contacto permanente con el acetato, donde se evalúa el estado de la carátula, la calidad de la pasta, el sello donde se prensó el disco, y otros muchos aspectos para que el acetato pueda ser justipreciado como pieza valiosa de una colección. Es un aprendizaje de años donde, además, nunca hay finales. Los coleccionistas pueden incluso recordar con detalles, y sin ocultar la emoción ante un público numeroso, en qué año y bajo qué circunstancia específica fue adquirida una pieza preciada de su colección. Para el coleccionista esas piezas preciadas son calificadas como joyas, panelas, muelas, según criterios ligados a la exclusividad y a su relativa originalidad.

Una característica de nuestros coleccionistas es que desarrollan una memoria prodigiosa y un saber preciso. El ejercicio del recordar con detalles muchas cosas del disco o del artista los convierte indudablemente en expertos, en bibliotecas ambulantes, en autoridades de ese saber, en doctos, en intelectuales. Ese saber se complementa con la lectura de libros, recortes de prensa, consulta de catálogos de las empresas disqueras, lectura pormenorizada de la información que traen las carátulas, escucha de los programas radiales y viajes permanentes realizados nacional o internacionalmente en busca de discos, además de entrevistas con artistas y promotores. Por ello no es casual que muchos de los coleccionistas administren su saber y vivan de él y para él. Y que ello los conduzca por oficios en los cuales pueden hacer visible y legítima su experticia, por ejemplo, ser taberneros, locutores de radio, vendedores de música, escritores, entre otros.

Para quien se dedica a coleccionar, su pasión se convierte en una obsesión donde invierte mucho tiempo y dinero. El tiempo que puede dedicar a la búsqueda de un acetato puede absorberlo, también es considerable el tiempo invertido en la escucha: días y noches, al igual que el tiempo dedicado a buscar información sobre los temas, los artistas o los sellos; semanas, meses y años puede terminar dedicando el coleccionista a organizar y reorganizar los estantes de su discoteca. Para el coleccionista, la vida se consume en su pasión, en una especie de incesante labor por encontrar y catalogar las joyas más preciadas. Es así como un coleccionista nos señalaba:

*Yo solamente colecciono lo que tenga golpe, ¿sí me entiende? yo siempre digo, yo colecciono discos del que sea, pero que sea tan bueno que uno lo coloque a una persona que no sepa y se pare a bailar, ese es el referente que yo tengo para comprar un disco, este disco así la gente no sepa, se para a bailar, o al menos lo puede bailar, ¿sí?, ese es más o menos el criterio que yo manejo (Roger Ospina)*

Otros coleccionan por géneros como mambo, chachachá, guarachas, descargas, múltiples versiones de un tema como el Manisero, o como Almendra. Además de artistas como Richie Ray, Pete Terrace, los hermanos Lebrón, libros, videos, camisetas y afiches, entre otros.

Ahora bien, en Bogotá, los primeros coleccionistas fueron los dueños de las tabernas y salsotecas, además de los comerciantes de música y los programadores radiales. Incluso, el mismo Roger Ospina fue categórico al afirmar que realmente el coleccionista "duro" siempre ha tenido una impronta popular en su sangre, aunque luego a otra gente de dinero se le haya metido el "bicho" de la colección:

*El coleccionista, digamos el que tenía música en esa época, siempre era la gente de barrio, esto no era hobby de gente de plata, no era de élite. Había muy pocos, pero el duro, era el loco del barrio, de la cuadra, el de gafa, zapato blanco, el de la época, era más de barrio el que coleccionaba. Pero mire usted, la música es tan buena, es un referente que las altas élites se impregnaron de ella, ya les gusta, ya hay gente que tiene mucha plata y compra acetatos ¿sí me entiende? Pero el coleccionista es de barrio.*

Además, los coleccionistas manifestaron contar con muchos discos conseguidos en diferentes partes y clasificados bajo sus propios estándares. El ejercicio de la colección y del gusto por el género salsero en Bogotá se vio, según ellos, reconocido con la primera edición de **Salsa al Parque** al realizarse los primeros encuentros de coleccionistas y melómanos, en los cuales han participado personas conocedoras y apasionadas del género. Estos encuentros replican lo que se hace en Cali. La idea de reunir melómanos y coleccionistas la realizaron también, en algún momento, bares de la ciudad como El panteón de la salsa en la primera de mayo, Madeiro, el Abuelo Pachanguero y Sandunguera. Quienes asisten con frecuencia señalan aprendizajes nuevos y, sobre todo, su asombro ante cosas inéditas para ellos:

*Madeiro trajo cuatro coleccionistas costeños uno de Barranquilla, uno de Soledad Atlántico, otro de otra ciudad, entonces ya uno va allá a conocer y oiga, mire, este señor trae la primera versión de no sé qué... lo que nos sucedió cuando se presentó Mario Martínez, presentó la versión original de la Juma de Ayer, pero aquí la conocemos por otras orquestas, por Henry Fiol, pero cuando el hombre dijo y en formato de 45, puso su versión y ¿eso de donde salió? ¿Quién es? Y por eso le digo como se dice entre más escucho menos sé. (José Gabriel Clavijo)*

A su vez, Teresa Cardona recuerda cómo en su bar, José Pachanga, programaron un evento con coleccionistas que contó con la participación de

*Edmundo Salcedo, Quique Sánchez y Rubén Tafur, que fue la primera vez que se hacía. Los encuentros los hicimos los domingos, se hacían tertulias, se pasaban los videos, se invitaba gente coleccionista y después eso se hizo en el Puente pa'ya, en el Panteón, en el Abuelo Pachanguero.*

Desde el primer encuentro oficial de coleccionistas en Bogotá, del cual nos habló Hernando Gómez en el Parque Bavaria, pasando por los encuentros en las discotecas y los de **Salsa al Parque**, Bogotá ha venido evolucionando mucho en esa materia. Así, por ejemplo, en el octavo encuentro de coleccionistas se registraron 65 personas como participantes, muchas de ellas llevaban lo más preciado de sus colecciones y exhibían al público asistente sus pastas, luego de hacer una presentación del tema o del artista. Sin embargo, no siempre se está conforme con las condiciones de los concursos y es muy difícil satisfacer a todos, algunos señalan que son muy excluyentes, otros se preguntan la razón para que solo se admitan acetatos, y hay quienes cuestionan que se programen los géneros de la vieja guardia y no los actuales. En ciertos casos, el celo de los coleccionistas llega a producir la incómoda situación de presentar una canción borrando los demás temas del acetato, de modo que, los demás participantes no sepan del origen de la pasta y les sea imposible rastrear otro ejemplar.

Algunos de los nombres connotados de coleccionistas que viven en la ciudad son los de Ismael Carreño, quien además ha sido uno de los organizadores de los encuentros de coleccionistas; Pedro Puente que tuvo quizá de las más nutridas colecciones, hasta que tuvo que salir de ella. Hoy tenemos a Roger Ospina, Javier Espitia; Hernando Gómez; César Pagano; Wilson Bernal; Mauricio Mantilla, entre otros. En una entrevista que nos concedió César Pagano, incluso nos comentó de coleccionistas célebres que no aparecen nunca mencionados, sobre los cuales habría que hacer más justicia:

*Estaba Hernán Restrepo Duque que es el mayor coleccionista de discos de 78 r.p.m. y murió de un infarto porque no pudo comprarse un marcapasos. Era un hombre humilde, plomero, realmente falleció hace unos 15 años, yo me quedé con algunos discos de 78, algunas rarezas, por ejemplo un disco grabado en 1907, por un cantante de guajiras cubanas, discos así, de ese tenor que le compré a la viuda. Hay otro que tiene avanzada edad, un coleccionista también de música*

*tradicional y de LPs, que es Jorge Enrique Pérez, yo pienso que es el hombre que más música puede tener en este momento en Bogotá, aunque tiene una limitante: solamente le interesa la música tradicional, yo creo que él llegó hasta Benny More, hasta Pérez Prado, hasta la etapa de los sesenta de la música colombiana, tanto la música andina, porque es un hombre que colecciona música de todos estos países. En una generación intermedia está César Pulido, quien no vive propiamente en Bogotá, sino en Chía, con la ventaja que él tiene una visión del Caribe más amplia, no se queda en una época, es lamentable que alguna gente solamente se quede en la música tradicional y hay otros que son sólo contemporáneos.*

También en la actualidad se está gestando un mercado para coleccionistas como el de Acetatos.com, y otros que funcionan en la ciudad, además de la oferta que aparece por internet. Así tenemos para el año 2010 programación permanente de eventos para coleccionistas y amantes de la melodía salsera y caribeña. A ello habría que sumarle el surgimiento de asociaciones de coleccionistas. En Sandunguera, se vienen además programando encuentros de coleccionistas de videos donde sobresalen:

*Jairo Soto, que es un gran coleccionista de videos, también está Manuel Rodríguez el Mañe, Mauricio Mantilla que colecciona discos, DVD y videos... también están los dueños de negocios como el dueño de Son Boricua, James Ortega, que siempre viene con sus videos, Wilson Bernal ... eso hay hartos coleccionistas de videos y apasionados precisamente por los videos viejos (Jaime Velásquez)*







Teresa Cardona vivió las coca-colas bailables en su casa como un medio de conseguir recursos para la familia, se relacionó con artistas, supo de las aventuras tras la búsqueda de acetatos en las casetas de la calle 19, recorrió las discotecas, primero con los matinés y, luego, disfrutó hasta el amanecer las “pachangas” que tanto le gustan, pues “la rumba no se detiene”. Hoy en día hace parte de aquellas mujeres -hermanas, amigas, amantes, esposas, ex esposas y viudas- que conservan cartas, fotos, anécdotas y testimonios de todo este universo salsero.

Teresa Montes gozó de la salsa hasta el amanecer y hoy, aunque la rumba continúa, emprendió el conocimiento de la historia de la música cubana y salsera. Este hecho se repite, actualmente, en algunas jóvenes seducidas por la salsa rosada quienes al emprender el conocimiento del género, llegan a encantarse con la salsa dura. La salsa se muestra, pues, como una unidad que fluye del pasado al presente y del presente al pasado. Así también lo evidencian, desde sus propias experiencias, Marcela Garzón, autora del trabajo **14 sones, una historia oral de la salsa en Bogotá** y programadora de la franja de salsa de la Javeriana; y la investigadora Adriana Orejuela con su libro **El Son no se fue de Cuba**.

Otra forma de incursión de la presencia femenina en la salsa fue el baile. Aquí habría que recordar nombres como La calva; Nilsa Pérez, “la reina del giro”; Luz Marina y Rosa Riveros; Sonia, “la chata”; Teresa Cardona; Esperanza Rodríguez, y, con ellos, los de cientos de mujeres que acompañaron, desde su propia historia, los vaivenes del universo de este ritmo en la capital.

Los inicios de estas mujeres en el baile implicó que, aún siendo niñas, usaran tacones y minifalda, pues la salsa reclama “mujeres” y hay que imitarlas aunque el resultado no sea el “mejor”, como lo relata Gloria Rodríguez<sup>11</sup> con su profesor:

*Le dije que me enseñara a bailar. Empezamos así: me enseñó unos pasos y, bueno, cuando ya tenía 14 años, él estudiaba en la Universidad Santo Tomás, y para una semana cultural me dijo: oiga, ¿por qué no nos presentamos? Hagamos un baile. Fue la peor propuesta. En su momento le dije que sí, pero después se convirtió en la peor pesadilla porque resulta que practicamos una canción de Yembeque de la Sonora Ponceña y resulta que como yo no sabía manejar tacones, entonces, yo me vestí de grande, me puse tacones, me puse minifalda y, claro, salimos a bailar y me he pegado una caída terrible en pleno público. Esa fue mi primera presentación.*

La historia de vida de Gloria Rodríguez y la de otras salseras, muestran cómo esa complicidad inicial en el baile y el gusto por la noche y las discotecas, pueden fortalecer los caminos del amor y culminar en el matrimonio. Pero este tránsito de noviazgo a esposos, no siempre resulta tan armónico. Algunos ejemplos nos sirven para ilustrar, desde lo femenino, los encuentros y desencuentros nacidos en este ambiente.

Pongamos, en primer lugar, lo vivido por la mujer del coleccionista. Ser novia de un coleccionista de salsa y ser su esposa son cosas muy distintas: una novia puede sorprender a su novio al regalarle acetatos difíciles de conseguir y, después, como esposa, se quejará ante él por la creciente colección de discos que se toma la casa, y le pedirá frenar su sed enfermiza e imparable. Lo que ayer les unía, hoy les separa.

En segunda instancia, revisemos el caso de la esposa del dueño de discoteca o taberna, que vive el apogeo y la fiesta en estos lugares: la actividad y clientela gira en torno al dueño quien, por circunstancias de la vida, desaparece y debe ahora ella afrontar el declive del lugar ante la imposibilidad de conservar aquello que solo podía mantener la personalidad del dueño. Son varias las historias de discotecas que decayeron al ser asumidas por las esposas de los propietarios al quedar viudas. Una de estas, la de La bodeguita de Centro.

<sup>11</sup> Dueña de las tabernas de Salsa: Las tiendas de la Salsa. Bailarina, secretaria, realiza estudios de Sociología. Entrevista en la Pontificia Universidad Javeriana. Octubre de 2010

Incluso, los desencuentros se dan desde el rol de novias y compañeras de baile: haber establecido coreografías en pareja y perder la relación o ser cambiada por otra (aunque este fenómeno se aplica también al hombre) es quedar en desamparo, es tener que volver a buscar, es no lograr la temperatura y armonía cultivada con el tiempo con el compañero de baile.

Igualmente, no fueron ni son pocos los conflictos y las peleas, tanto internas como externas a los parches, que se dieron y se dan por las ofensas a las chicas pertenecientes a este, o por la sola intención de bailar con las chicas de una gallada distinta a la propia, es decir, pequeñas historias a lo Romeo y Julieta o eventuales batallas por la misma Helena de Troya.

Hemos mencionado hasta aquí que el acercamiento de las mujeres a la salsa se ha dado bien sea de la mano de parientes, amigos o de las parejas afectivas de nuestras protagonistas. Ahora bien, otro de los caminos que las llevaron a este ritmo fue la confianza que generaban los propietarios de los sitios a los que asistían. Así, Esperanza Rodríguez refiere que a **Rumbaland** “iba gente como muy sana, de barrios de ahí como Santa Isabel, San Jorge, de los Sauces, casi era gente del sector: del Santander, del Inglés, del Claret, del Olaya, huuujuu”.

En la década de los ochenta – incluso aún – estaba en el imaginario social de los habitantes citadinos la asociación de las palabras **grill**, taberna, discoteca, **matiné** bailable, con perdición y peligro; por ello, había que alejar a las hijas de estos lugares. Sin embargo, **Rumbaland** era, como menciona Marino Carvajal, el “**jockey club**” del sur: “allí se aprendía a ser elegante”. Los padres tenían, entonces, la tranquilidad de dejar ir a sus hijas a **Rumbaland** por la forma como los Toledo manejaron el lugar. Eso sí, pedían a sus jóvenes hijas salseras cumplir algunos deberes y oficios en casa, antes de ir a bailar:

*La única regla que a mí me ponían era que el viernes tenía que hacer todas las tareas y ayudar en la casa y el sábado entonces ayudaba en la casa con los oficios y después de las 3 de la tarde me arreglaba y todo y ya tipo 5 ya estaba yo bailando (risas) ahí hasta las 10 o 11 que iban por mí. (Esperanza Rodríguez).*

Otro aspecto importante de tratar en lo concerniente a la presencia femenina en el mundo de la salsa se refiere a la manifestación en el baile del machismo de la sociedad colombiana. Esperanza menciona que en la salsa algunos bailarines “decían que bailaban con las mujeres para adornarse ellos”. Es claro que, en este ritmo, el bailarín individual ejecuta una serie de pasos y movimientos que resultarían poco elegantes al ser realizados por una bailarina. Al bailar en parejas o en tríos –generalmente, dos hombres y una mujer- la situación es distinta: los movimientos no resultan impúdicos. De este modo, Esperanza contradice a aquellos que piensan que la mujer es tan solo un aditamento del bailarín. Ella menciona (siempre lo ha comprendido así) que la mujer es quien se “luce” durante el espectáculo de salsa. Y luce porque, al diseñar los vestidos, incorpora en estos el color del trópico y de la costa.

Serán sus ropas y el movimiento de sus cuerpos los que vivifican ese deseo humano de querer ver y ocultar la belleza de las bailarinas. Los vestidos de flecos con volados que acompañan los giros y dinamizan la cintura, los brillos de fantasía, los escotes que llenan de erotismo, las faldas cortas que resaltan la belleza de las piernas, los tacones que dominan movimientos, realzan la danza. El vestido de la salsa, acompañado de mallas y de tajos en la falda, no son sino ofrecimientos a la sensualidad, una convocatoria a la mirada.

En Bogotá, las mujeres salseras gestaron una de las experiencias más bonitas y dignas de ser contadas, la formación de la primera orquesta femenina en Latinoamérica: **Yemaya**, que más tarde sería **Cañabrava** y va hoy por los 25 años de fundada. La actitud de Bertha Quintero, Jeannette Riveros, Constanza Riveros, Amalia Beltrán, Alba Lucía Potes, Natalie Gambert, María del Carmen Alvarado; no es otra sino la de luchar

por mantenerse en la manera como se pensaron y en lo que son; no se dejaron suplantar; soportaron el camino en el trabajo y no en el dominio de disqueras mercantilistas y chantajistas, no aceptaron el ruido sino que se asumieron y se mantienen como “mujeres con criterio” en el universo de la salsa.

Estas mujeres llegaron a la salsa por sí mismas, por “esa música diferente, porque se bailaba distinto, por el sonido, por una sabrosura indescriptible y por la letra urbana de sus canciones” como lo confiesa Bertha Quintero a Marcela Garzón. Jeannette Riveros, por su parte, afirma sin más: “la salsa es alegría, ¿y a quién no le gusta eso?” Las consecuencias de su experiencia: enfrentaron el machismo al conformar la orquesta, soportaron los celos de los esposos y de ahí al divorcio, el control de los padres de las compañeras más jóvenes y asumir el no ser bien vistas al tener una vida nocturna. La sociedad conserva muchos de estos defectos, pero las mujeres están ahí, llamándose *Son de Azúcar*, *Canela*, *Yerbabuena*, y otras orquestas femeninas que hacen bailar hoy en algún lugar de la ciudad. También vale la pena mencionar a Alba Nur quien fue una de las cantantes de *Latin Brother* y a quien vemos en el septimazo de los viernes cantado con su voz poderosa el estribillo de Celia Cruz: ¡Azúcar!

Desde alguno de estos caminos mencionados: trabajando como profesoras de baile en discotecas, administrando una tienda de música, siendo coleccionistas, asistiendo ahora a una viejoteca o llevando al anonimato de sus casas los sueños -aquellos donde fueron protagonistas en concursos, discotecas o en la gallada- las mujeres comparten la sonrisa plena de haber vivido y seguir viviendo con furor el gusto por la salsa.



Ilustración 3. Conjunto Yemayá en Bogotá.

Fuente: Magazín Dominical del Espectador. No 1. Marzo 20 de 1983. Pág. 20