

14 SONES

Una historia oral de la salsa en Bogotá

Marcela Garzón Joya

Trabajo de grado para optar por el título de comunicadora social y periodista

Director:

Mario Jursich Durán

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Comunicación Social y Lenguaje
Comunicación Social
Bogotá D.C 2009

Bogotá, diciembre 7 de 2009

Señor

JURGEN HOLBERG

Decano

Facultad de Comunicación Social

Universidad Javeriana

Ciudad

Estimado decano:

Tengo el gusto de enviarle *14 sones: una historia oral de la salsa en Bogotá* de la estudiante Marcela Garzón Joya. Como seguramente sabrá, Marcela está terminando la carrera de Comunicación Social y este es su trabajo de grado. Resalto que se trata de un tema al cual, no obstante la inmensa popularidad del género, se le han dedicado poquísimas investigaciones, al punto de que pudiéramos considerarlo un territorio virgen para los académicos.

Si tuviera alguna duda o fuera indispensable presentarle información adicional, no dude en comunicarse conmigo.

Reciba un saludo cordial,

A handwritten signature in black ink that reads "MARIO JURSIICH". The signature is written in a cursive style with a long horizontal stroke extending to the right.

Mario Jursich

Director de tesis

TABLA DE CONTENIDO

LA SALSA ES LA SALSA ES LA SALSA.....	4
DEL MUNDO A COLOMBIA Y A BOGOTÁ.....	9
LA DEL RITMO NO ERAS TÚ.....	18
EL VIEJO MIKE: la voz de la salsa.....	26
CÉSAR PAGANO: el coleccionista de voces.....	38
BERTHA QUINTERO: la dama de la salsa.....	55
JEANNETTE RIVEROS: la salsera nostálgica.....	66
CÉSAR MORA: el sonero del pueblo.....	80
ALBERTO LITTFACK: el empresario de la salsa.....	98
ROBERTO TOLEDO: un salsero bien sureño.....	107
MONCHO VIÑAS: el radiodifusor especializado.....	118
CHEPE GARCÍA: un melómano excepcional.....	127
FERNANDO ESPAÑA: el musicólogo especializado.....	138
JORGE VILLATE LIÉVANO: el cazador de talentos.....	151
JAIME RODRÍGUEZ: un tímido luchador.....	165
OMAR ANTONIO: la nueva voz de la salsa.....	177
SANTIAGO MEJÍA: un salsero revelador.....	188
SIN SALSA NO HAY SABOR.....	202
BIBLIOGRAFÍA.....	209

LA SALSA ES LA SALSA ES LA SALSA

“Pacheco era consciente de que los jóvenes hispanos traían el ritmo nuestro en la sangre pero que no sabía distinguir entre el merengue, la bomba, la guaracha o el guaguancó. Aún así, Pacheco tenía a dominicanos, cubanos, y puertorriqueños en su orquesta, y juntos tocaban música tradicional bailable cubana a la que añadían su propio sabor. Necesitábamos una palabra para reunir todos estos ritmos. La música cubana volvió a nacer en el extranjero bajo el nombre de salsa”¹.

Fue muchos años después de que los inmortales cantautores Ignacio Piñero y Benny Moré gritaran a vivo pulmón la palabra ¡Salsa! Que ésta misma quedó inmortalizada en el lenguaje mundial. Tanto así que hoy cuando alguien escucha el retumbar de unos tambores y el quisquilleo de unas maracas junto con el estruendo armonioso de una trompeta o de unas claves y un saxofón al ritmo caribeño y tropical, dice: ¡eso es salsa!

Y que mejor definición para la salsa que la misma que nos aporta la mismísima reina de la salsa ‘Celia Cruz’: *una palabra para reunir todos estos ritmos*. Y luego de algunos años, hacia finales de la década de los 60 podíamos ya decir con claridad que esos ritmos tienen también su nombre propio y son: el guaguancó, el bugalú, el chachachá, el danzón, la timba, el son, el son cubano, el son montuno, la descarga (improvisación instrumental), el mambo y el bolero (los más reconocidos).

“La fusión de los ritmos se convirtió en el escenario salsero por naturaleza que todo buen bailarín quería probar. Así que al bailarín se le reconocía en las tablas, pero no bailando rock & roll, sino salsa”².

Desde la pista de baile en Broadway de los años 50 la salsa se apoderó de los escenarios rumberos y en su historia poco se ha desasociado del baile. Salvo el latin-jazz que es considerado una vertiente de la música caribeña, todo ritmo caribeño es propio de un estilo particular para bailar. Y es en torno al baile como fenómeno social que se han manifestado

¹ CRUZ, Celia. Mi vida. Una autobiografía. Ediciones B. 2004, Barcelona, página 118.

² ARTEAGA, José. La salsa, un estado de ánimo. Acento Editorial. 2000. Barcelona, página 22.

cantidad de expresiones que han pasado a la historia y que han conglomerado distintas personalidades y momentos específicos en una sociedad. Es el baile uno de los asuntos que le competen a esta investigación, desde la perspectiva social que conviene.

“Algunos tipos de música están indisolublemente vinculados al baile, que es pues, entre otras cosas, una forma de expresar con el cuerpo, la relación entre el tiempo y el espacio.”³ Una de las dimensiones importantes de la relación entre géneros es la continuidad de la vida en el tiempo, el baile y el erotismo, que se encuentran intrínsecamente relacionados en importantes expresiones sonoras. Por ello, las danzas-ritos que siempre han existido en numerosas culturas persisten en los inconscientes colectivos y son causa de manifestaciones sociales únicas y locales.

En Colombia quienes desde la llegada de la salsa al país se han destacado en el baile han sido los caleños y por su parte, también, los barranquilleros. No hay duda de que son ellos los protagonistas del ‘*swing*’. Los movimientos alrededor del baile han sido muchos: ferias, concursos nacionales e internacionales, de los cuales, los caleños han sido tres veces ganadores. En 1996, en 2002 y en 2008.

El baile caleño tiene sus propias características. Aunque la danza salsera posee características universales, los pasos resultan siendo casi únicos de cada región. Por lo mismo es casi inconfundible un bailarín caleño a uno barranquillero e incluso a uno chocoano o bogotano. Y más si se trata de compararse con un extranjero y no latinoamericano.

“La organización humana de los sonidos o la música, mediante el baile, es una forma de organizar, expresar o simbolizar el tiempo, único de cada región.”⁴ La música combina muy significativamente diversas dimensiones del tiempo. Por un lado, el tiempo sucesivo se manifiesta de manera más inmediata en la música conformada por tiempos exactos que marcan un ritmo y crean una melodía única e irrepetible cada vez que es interpretada.

Así es que se puede decir que alrededor de los sonidos se establecen formas de comunicación que acompañan en una determinada época la cultura de cada región. La salsa se convirtió en el ritmoailable, en un principio de salón y luego, en la comunión perfecta

³ QUINTERO RIVERA, Ángel G. Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical. Siglo XXI editores, S. de C.V. Segunda edición, 1999. Pág 110.

⁴ *Ibíd*, pág 35.

para reunir a gentes de cualquier clase a ‘azotar baldosa’, como lo dice el gran Cheo Feliciano.

“La danza, que desde su origen sanscrito significó “anhelo de vivir”, se dignificó y extendió en los tiempos modernos en el Caribe, para alcanzar –a través de la salsa– la conformación de la músicaailable más notable y exitosa del continente y quizás de la humanidad”⁵.

Pero no es únicamente a través del baile que se han conformado expresiones sociales propias de la música del Caribe, pues además, las letras y temáticas de esta música manifiestan momentos y situaciones reales en el tiempo. Jhonny Pacheco le cantó a la vida fácil, Celia Cruz a la felicidad, Rubén Blades a los retos y problemas de vivir, Hector Lavoe a la soledad, Mongo Santamaría le cantó a la música y sin duda todos hicieron alguna vez un homenaje a la misma salsa.

“Son las composiciones de la música caribeña narraciones que immortalizan algún episodio vivido o recordado por el compositor. Las historias de la salsa son las historias de la vida misma, del andar y del tropezar”⁶

Desde que nadie sabía que a lo que Ignacio Piñeiro le decía “*échale salsita*” se convertiría en el nombre perfecto para llamar ese nuevo ritmo inmortal; los cantautores como él mismo o como Machito, Tito Rodríguez o Dámaso Pérez Prado ya le cantaban a la rumba, a las noches aventureras y a las mujeres negras y bellas. Esos fueron los primeros temas que invocaban los ritmos salseros, en especial, el son montuno, y el guaguancó.

Hay que decir que cada ritmo se acopló a distintas temáticas que mantuvieron la línea, al menos, varias décadas. En principio, el guaguancó, que se originó luego de la abolición de la esclavitud en Cuba en 1886 y representó una fusión de varios rituales profanos afrocubanos conocidos como rumbas, en sus variedades, el yambú y la columbia, se caracterizaba por tener bailes muy eróticos y expresivos y le cantaba a la fiesta y a la mujer bella. Su primer exponente fue, por supuesto, el abnegado Mongo Santamaría.

⁵ ARTEAGA, José. La salsa. Acento Editorial. 1996. Pág 12.

⁶QUINTERO RIVERA, Ángel G. Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical. Siglo XXI editores, S. de C.V. Segunda edición, 1999. Pág 82.

El son montuno también es de un estilo afrocubano y su desarrollo vino a desplegarse en la década de los 60. Inspirado en el guaguancó introdujo instrumentos como la conga y el piano y le cantó al amor y a la traición. Sus más grandes exponentes han sido Arsenio Rodríguez, Benny Moré y el infaltable Larry Harlow, que se ocuparía de fusionar este y muchos otros ritmos más.

El chachachá y el danzón son géneros derivados más de la danza criolla y se representan con instrumentos de viento, violines y percusión cubana. El chachachá es más un baile de salón influenciado por el danzón pero con una estructura rítmica mucho más bailable que éste. Sus letras narran historias cotidianas y muy bien configuradas, como si fueran novelas. Sus exponentes: Cachao y Miguelito Valdés.

La charanga es el ritmo popular por excelencia. Desde su auge, a mediados de la década de los 50, se convirtió en el ritmo que tocaban los músicos en las calles. Con un poco de pachanga, de chachachá y de timba; es folclórico, alegre y fuerte. Le canta a la noche, a la fiesta, y las banalidades.

El mambo, originario de África y desarrollado en Cuba es uno de los ritmos más antiguos y famosos desde la década de 1780. No fue inicialmente un baile de salón, pero luego, por la complejidad de sus pasos se fue convirtiendo en el ritmo de concursos por preferencia de los bailarines de salsa. Su ritmo se representa con una pausa fuerte en el movimiento del bailarín con el fin de acentuar la síncopa. Sin duda fue Dámaso Pérez Prado quien popularizó este inolvidable ritmo a finales de la década de 1940. Un ritmo que le canta a las mujeres y a la misma música.

El bugalú es un ritmo latino que mezcla la Guajira con el rock & roll. Fue Ray Barreto el encargado de popularizar este género con sus conocidos bugalús descargas. Es el ritmo, que en su mayoría le canta al mismo ritmo.

Entre otros géneros, lo que hay que resaltar es que la mayor parte de los ritmos caribeños y salseros no le cantan al amor –al menos de la misma forma en que lo hacen el resto de los géneros de música–, diría más bien que le canta al desamor y de formas muy particulares, con la narración de escenas cotidianas y populares.

Lo más curioso de todo esto es que a pesar de que las letras de las canciones dedican su prosa a contar banalidades en la vida de la gente más popular, con el paso de los años y desde que la salsa no siguió con el mismo auge de moda, quienes más la escuchan y saben

de ella son los más eruditos e intelectuales. Podría afirmar que hoy por hoy solo un intelectual goza y conoce profundamente lo que realmente significa la salsa.

“Siempre ha habido una discusión fuerte entre lo que se considera la ‘salsa popular’ y la ‘salsa erudita’, pues la brecha está en que la salsa es un género no solo para bailar sino también para escuchar, y eso es lo que no muchos saben apreciar.”⁷

Y si bien la salsa es también para escuchar no hay que negar la diferencia de conceptos que existe entre quienes escuchan y entre quienes bailan la salsa; es decir, entre los melómanos y los bailarines. Es bien distinto apreciar la salsa desde su ritmoailable que desde su concepción musical plena. Y como dice José Arteaga, ‘sería mejor no distanciar estos dos ámbitos para poder entender el ritmo en su contexto pero la verdad es que siempre han conservado una distancia que, a su vez, ha configurado formas de ver y entender la salsa’.

El dilema se representa en distintos espacios, dependiendo de la forma de concebir el ritmo que exista en determinado lugar. Lo que compete a esta investigación es preguntarse por ese diálogo de rupturas constantes en la capital colombiana, por supuesto, no desligada del contexto global, para lo cual se hacía pertinente entender lo que sucedió con la salsa en el mundo.

Es de saberse que Bogotá nunca ha sido considerada, ni por los mismos capitalinos, ni por los colombianos, como el lugar de la salsa o como el lugar para ir a bailar salsa y aún menos como el lugar de los bailarines de salsa. Pero sorprendentemente, lo que esta investigación quiere demostrar es que en Bogotá se está haciendo salsa, buena y mala, como todo, pero mucha salsa, y no solo eso; además, se baila salsa, se escucha salsa, y se habla sobre salsa.

A pesar de que el último decenio del siglo XX, fue un fiasco para la música del Caribe en general y para la Salsa de calidad en particular, creció asombrosamente en el mundo el número de grabaciones de discos y videos. Aunque se tiene la certeza de que la identidad de muchos géneros sufrió de forma irreparable y también de que la prestancia y excelencia de muchos géneros y obras, declinó de manera evidente.

⁷ *Ibíd.* Pág 193.

Ahora el bombardeo musical salsero sobre el territorio bogotano está consolidando nuevas dinámicas sociales y culturales, tanto así que hoy la ciudad puede empezar a considerarse como un epicentro salsero no solo de Colombia sino –según dicen los expertos– del mundo entero.

Resulta que más de veinte nuevas bandas y orquestas de salsa se han consolidado en los últimos años en la capital y una de sus metas propuestas ha sido rescatar algunos de los viejos géneros relegados al olvido. Como el son montuno, de lo cual se encarga la Conmoción Orquesta, o el bugalú de lo cual se encarga La 33.

Sin desconocer la afectación e impacto de la salsa sobre una ciudad como Cali, lo que hay que ver es cómo el concepto ha cambiado y a su vez ha contribuido a que Bogotá tome mayo protagonismo en cuanto a movimientos salseros se trata.

El impacto que algunas bandas ya ha tenido constata que algo nuevo está sucediendo, que en la capital se oye y se baila salsa y que hasta se ha incorporado la jerga de la salsa mundial. Es pertinente ahora decir que expresiones como ‘bongó’, ‘guarachear’, ‘rompe el paso’, ‘échale semilla’, ‘sandunguear’, ‘echar un pie’, ‘pégale al son’, entre otras se han convertido en parte del lenguaje de los músicos salseros capitalinos.*

El fenómeno actual de la salsa en Bogotá manifiesta una tendencia a revivir momentos pasados de la salsa colombiana. Como Guayacán y Niche le cantaban a las situaciones difíciles del amor con su propia dinámica, y a las fiestas y divertimentos; llega hoy La 33 y La Real Charanga –por dar dos ejemplos– cantándole a la rumba de la fría pero acogedora Bogotá y a las mujeres ingratas y amadas.

Sin duda, los escenarios capitalinos le han abierto sus puertas a estas agrupaciones: La 33, La Real Charanga, La Bronx, Jam Block Orquesta, La Conmoción Orquesta, Azul Trabuco, La República, El Sexteto Latino Moderno, entre otras. Los bares de la capital se han vestido de son y con ron y sabor han dispuesto sus tablas a estos nuevos talentos.

Cada una tiene características muy particulares y me atrevería a decir que ninguna es similar a la otra. En la ciudad se abren nuevas dinámicas de mercado musical y así mismo, nuevas dinámicas de relaciones sociales en torno a la música y a la salsa, claro. Pero eso ya lo veremos en el transcurso de esta investigación.

DEL MUNDO A COLOMBIA Y A BOGOTÁ

La salsa llegó a Colombia a través de la industria discográfica, la radiodifusión y los conciertos en vivo, como bien se podría decir que impactan todos los fenómenos musicales en un país. Pero si desde su llegada se arraigó en muchas ciudades para además incorporarse en la cotidianidad de sus gentes fue porque se consolidó como un nuevo fenómeno apropiado por la cultura del país. Que si de algún modo fue adoptado por su carácter comercial, finalmente configuró dinámicas que no se pueden estimar en cantidades o estadísticas sino removiendo los trebejos de su historia.

Fue un gran espectáculo el que se quedó en la memoria de quienes lo vivieron instándose como el bombazo revelador de la salsa en el país. Lo hicieron Ricardo Ray y Bobby Cruz —el primero nacido en Nueva York, pero ambos formados en Puerto Rico—, durante dos años seguidos, 1968 y 1969. Participaron en la Feria de Cali con sus descargas y bugalús, poniendo a gozar a todos los caleños y contribuyendo a que desde entonces esta ciudad fuese reconocida en el imaginario colectivo como la capital de la salsa colombiana.

Antes de 1969 la música del Caribe no había adquirido un carácter de género urbano y en Colombia se escuchaban ritmos alegres que la gente bailaba y cantaba sin distinción. No por eso se puede desconocer que en nuestro país ya se creaban músicas sabrosas que luego bien podrían ser reconocidas bajo el título de salsa. Pues la salsa es precisamente ese conjunto en sucesión de sonidos compuesta por cientos de variaciones tropicales, caribeñas y clásicas que se combinan en un mismo universo armónico, rumbero, sonero.

Desde los primeros años de la década de 1970 Barranquilla era reconocida como la ciudad más rumbera antes de que *La Fania* le otorgara ese lugar a los caleños. Las ferias de Cali marcaron una época memorable y en la que colombianos de muchos lugares del país participaron. El caleño, Andrés Caicedo, dejó constancia del ambiente de rumba caribeña en Cali en una novela titulada *¡Que viva la música!*, plasmando en ella las ideas y sensaciones de los melómanos de la época, quienes encontraron en la salsa una música expresiva y enérgica, pero además, profunda en sus mensajes. Una música que en su

verdadera esencia carga la gran contradicción de ser increíblemente alegre para bailar y absolutamente histórica y desgarradora en sus contenidos, porque refleja el desarraigo de miles de latinos en el mundo.

“EL PUEBLO DE CALI RECHAZA: A los Graduados, Los Hispanos y demás cultores del ‘Sonido paisa’ hecho a la medida de la burguesía, de su vulgaridad. Porque no se trata de sufrir me tocó a mí en esta vida, sino de Agúzate que te están velando”⁸.

Ricardo Rey, Nelson y sus estrellas, y algunos artistas internacionales se impusieron en las tarimas caleñas pero a su vez en los bares bogotanos, en donde tuvieron gran aceptación por parte del público joven. Como lo dijo el melómano salsero, José Arteaga, ‘fue gracias a este recibimiento masivo juvenil que la salsa se metió en Colombia de lleno rompiendo barreras, como la generacional y la del terreno industrial y de moda’⁹.

La recepción de la salsa, entonces, fue popular en las ciudades colombianas. En Barranquilla, en carnavales y feriadados; en Medellín porque se tenía el antecedente de otros ritmos que habían impactado; en Cali, porque el baile y el espectáculo promovió su desarrollo, y en Bogotá porque los migrantes de muchas ciudades del país convergieron arraigando un inevitable fenómeno musical que generó en la ciudad una dinámica propia, por medio de la radiodifusión y las discotecas, por mencionar solo las razones evidentes.

Pero descubrir los verdaderos motivos que hicieron posible que el fenómeno salsero se radicara en la capital, sin ser esta reconocida previamente como rumbera, implica ahondar en la historia inexplorada no solo de los hechos ocurridos en la misma sino de todas las coincidencias que facilitaron los cambios culturales y sociales en la ciudad. Cambios necesarios para apropiarse esos nuevos sonidos.

La salsa, como ritmo y no como término filológico, es verídicamente una ramita extendida del tronco del jazz, luego, por supuesto, del latín jazz, por hablar de cercanía musical, pero también de muchos otros ritmos caribeños inmensurables. Sin pretender conceptualizar el término salsa teniendo en cuenta que ya los teóricos y musicólogos se han encargado de hacerlo desde infinidad de vertientes socio etnológicas, y que no es la

⁸ CAICEDO, Andrés. ¡Que viva la música!

⁹ ARTEAGA, José. La salsa. Acento Editorial. Pág 100. 1996.

búsqueda del concepto lo que interesa a esta investigación, resulta apropiado tener presente una definición que nos permitirá mencionar la palabra salsa sin ahondar en discusiones etimológicas que no van al caso:

“Se dijo que la salsa era tan solo un nombre comercial, una mera etiqueta para vender mejor un producto. A todo ello se sumó la actitud de los enemigos de la salsa que siempre la consideraron una moda importada, y, como tal, un simple fenómeno pasajero. Mientras, esa etiqueta, duramente cuestionada desde todos los flancos, vendía inmensas cantidades de discos, producía movimientos que llenaban los más inesperados escenarios y obligaba a las más diversas posturas y comentarios. Evidentemente, algo de importancia estaba sucediendo: el fantasma de la salsa invadía el Caribe, y la invasión era fuerte, innegable, contundente.”¹⁰.

Han pasado más de 30 años desde que César Rondón resumió de alguna manera el fenómeno con esas palabras y hasta el día de hoy se puede decir que son totalmente vigentes. La salsa sigue generando discusiones inagotables, es moda y deja de serlo por periodos, y sigue invadiendo de forma casi imperceptible pero contundente en muchos lugares del mundo.

Por decirlo de una forma fácil y resumida pero no por eso menos cierta, la salsa se generó desde que los latinos empezaron a apoderarse de las tablas neoyorquinas, y por supuesto, del famoso “Palladium”, el primer salón de baile de salsa en el mundo. Fue por ello que el inteligente empresario Ralph Mercado impuso la industria del ritmo latino no solo en New York, sino en toda Norteamérica. Y luego fue el sello discográfico *Fania Records* el encargado de originar la unión indisoluble de lo que sería conocido eternamente como la salsa: *La Fania all Stars*, conformada por los ídolos de la comunidad latina residente en Nueva York.

Fue por el impacto que produjo esta unión entre artistas como Ray Barreto, Mongo Santamaría, Willie Colón, Justo Betancourt, Héctor Lavoe, Cheo Feliciano, Larry Harlow, Ruben Blades, Johnny Pacheco y otros más que se inventó el término salsa, bien haya sido para desplegar comercialmente el fenómeno o simplemente para definir en una palabra la cantidad de expresiones musicales que emergían. “Se puede decir entonces que la salsa

¹⁰ RONDÓN, César Miguel. *La Salsa*. Segunda edición, Ediciones B, Venezuela, 2007. Pág 41.

catapultó este término a la fama más impactante en todo el mundo, salsa sería el termino que se utilizaría para llamar a la nueva música antillana surgida en Nueva York y en otras partes del área caribeña”¹¹.

Y solo por no echar de más la importancia de la definición etimológica de la salsa, vale la pena recordar que no fue una palabra inventada y novedosa, pues para finales de los años 50 ya era un término conocido y popular por el famoso cantautor Ignacio Piñeiro, y su son *échale salsita*, y hasta por Benny Moré, quien gritaba de vez en cuando ¡Salsa! en medio de sus canciones. Sin imaginarlo ya anunciaban ellos un fenómeno posterior en una palabra que denotaba, sabor, sazón, sabrosura, como los aderezos que le dan riqueza a las comidas.

En Latinoamérica la salsa empezó a conquistar terrenos a mediados de la década de 1960 y durante 1970, a su vez que se consolidaron talentos que perdurarían por muchos años más o que aún viven en la memoria de los gustosos por esta música. En Colombia, la salsa penetró por las ciudades costeras, desplazándose a Cali, Medellín, Nariño y luego, a Bogotá.

Desde mediados de los años 70 y durante las décadas siguientes, salseros empedernidos, residentes y nativos de la ciudad fría también hicieron lo suyo. Fue por eso que en la capital se empezaron a generar dinámicas que lograron lanzar al estrellato a los entonces futuros talentos de la salsa colombiana. *Niche*, *Guayacán* y Francisco Zumaqué, por nombrar solo unos pocos.

Aunque Bogotá no alcanzaba el nivel de popularidad de la música caribeña tal y como parecía manifestarse en otras regiones del país, muchas dinámicas sociales y culturales se empezaron a consolidar allí. “Cuando un género musical se convierte en moda por obra y gracia de las empresas, Bogotá es la primera ciudad en percibirla, allí hay público para todos los gustos y que se acomoda a todos los géneros”¹²

“La salsa llegó a Bogotá, aunque sea convertida en moda, a través de los jóvenes estudiantes, sobre todo, caleños y costeños.¹³” Así se convirtió en el lugar adecuado para mover la industria musical e inevitablemente fue epicentro cultural de las dinámicas que

¹¹ Op cit. ARTEAGA, José. Pág 300.

¹² Ibíd. Pág 133.

¹³ ARTEAGA, José. Salsa y expresión social. En “*Análisis político*”, Número 20, Septiembre/diciembre de 1993. Páginas 83-88.

hicieron posible que esa industria se moviera. “Hay que decir que la salsa entró a Bogotá como una moda de taberna que se gozaba mejor en cuanto más trago hubiera. Los más salseros eran reconocidos como los más toma trago, y así, decían, la rumba estallaba de sabor.”¹⁴

La salsa ha sido siempre motivo de fiesta, de reunión, de baile, de rumba. Por eso es innegable el hecho de que en medio de su sabor confluyan procesos sociales que hacen parte de la cultura de la ciudad en la que suceden. En efecto, en los años 80 las tabernas se convirtieron en los puntos de congregación más populares de los salseros. Especialmente en Cali, Medellín, Barranquilla, Popayán y Bogotá.

Mientras Cali era considerada como la ciudad de la salsa, Bogotá era el espacio perfecto para la difusión comercial, así no más. Pero lo que pocos ajenos consideraban era que en la capital también se estaba generando un fenómeno salsero respaldado por la amplia difusión de esta música en salsotecas¹⁵, en la radio, por medio de programas especializados en salsa que se apoderaron de las estaciones desde 1970 y que hasta hoy no han desaparecido; y en la generación de muchas agrupaciones bogotanas que hacían o reproducían la salsa.

Sin embargo, la historia de la música caribeña en Bogotá se remite a muchos años atrás, cuando se hacían presentaciones exclusivas, como lo fue la del Trío Matamoros, en 1934. Pero para la época el son no podría ser considerado como salsa. Además, eran presentaciones frecuentadas casi exclusivamente por la ‘crema y nata’ de la sociedad capitalina, lo cual impedía la popularidad de esta música.

“Bogotá ha estado ligada al Caribe desde comienzos del siglo XX cuando a esta ciudad llegó el sonero cubano Alfredo Boloña y su sexteto en el año de 1924. Muchos artistas arribaron en el interregno trascendido hasta nuestros días. Ahora hay especial interés en resaltar la aparición en vivo de la salsa desde los años 70 y su desarrollo en los años 80, como sustento al desarrollo actual”¹⁶.

¹⁴ PAGANO, César. La salsa: cadencia y decadencia. “*Revista Número*”, Número 3. Febrero/Abril de 1994, páginas 40-46.

¹⁵ Término que se refiere a las primeras discotecas pequeñas de salsa.

¹⁶ PÁGANO, César. Las explosivas y salseras bandas de la zona Andina de Colombia. Cartilla álbum Bogotá D.C.

Pese a la gran acogida que tuvo la capital como anfitriona de artistas salseros, durante el último decenio del siglo XX no hubo fortuna para la música del Caribe en general y para la salsa en la ciudad. Durante este periodo otros géneros musicales se arraigaron en las ciudades del país: el pop, el hip hop, el reggae, el ska, el rock; y la salsa fue un poco desplazada.

“Hasta finales de la década del 90 no se escucharon nuevas voces, ni vibráfonos, marimbas, saxofones, trombones, maracas y congas entonando un son que innovara el sabor salsero de la capital. Rumbas de este tipo sólo se podía ver en las bien llamadas ‘vejotecas’, casas viejas, con música vieja, y gente vieja. La salsa empezaba a considerarse vieja. Pero de repente empezaron a arribar de forma masiva orquestas de salsa y los jóvenes se involucraron en el movimiento”¹⁷.

Desde el año 2000 una ráfaga de salseros empezó a tomarse la capital. Atestarían de nuevo los viejos espacios rumberos, las plazas, las calles, los cafés y, por supuesto, las emisoras. Desde entonces y hasta hoy, más de veinte orquestas salseras invaden el centro de Colombia.

¿Nostalgia? ¿Oportunidades comerciales? ¿Intereses particulares? Por lo que sea. Lo que no se puede negar es que existe un movimiento y que bien o mal las dinámicas salseras se hacen evidentes en la capital.

El imaginario de que en Bogotá no hay rolo que baile salsa ya se ha relegado. Al menos, durante los últimos diez años se ha empezado a reconocer que en la capital hay un fenómeno salsero fuerte que trae consigo, grandes espectáculos, festivales, como “Salsa al Parque” y “Las galas salseras”; bares como *El Goce Pagano*, *Quiebracanto*, *Galería*, *café y libro*, *Son Salomé*, *Sandunguera*, *Salomé Pagana*, *Ill Mambo*, *Son Siboney*, por nombrar solo algunos; nuevas orquestas como *La 33*, *La Conmoción*, *Calambuco*, *Yorubá*, *La Bronx*, *El Sexteto Latino Moderno*, *La Real Charanga*, *Azul Trabuco*, *Jam Block*, y otras 20 más, y además, al menos cinco programas especializados en salsa, que por cierto, ya llevan décadas al aire.

¹⁷ Ibíd.

Al parecer el escritor Andrés Caicedo tenía razón cuando decía que “La salsa será vencedora y con su calor pronto ocupará protagonismo en los lugares más inesperados, como por ejemplo, en Bogotá.”¹⁸

Los nuevos sonidos cosechan adherentes de las viejas memorias de la música caribeña pero también incorporan nuevas propuestas arriesgadas y muy distintas a lo que se venía escuchando de salsa típicamente, quizá no perceptibles a cualquier oído pero sí existentes e innegables. Producto de algo tan simple como lo es la evolución en la forma de hacer música y de componer ritmos.

“Veníamos de un reinado agobiante de la salsa erótica en la que los cantantes sólo sabían hacer peticiones al estilo ‘Devórame otra vez’ o evocar escenarios como el de Aquel viejo motel. Más de un desencantado decretó la muerte de la salsa y la única opción para gozar una rumba de altura eran esos espacios a mitad de camino entre la discoteca y el museo arqueológico llamados con gracia ‘viejotecas’.”¹⁹

Sin ser radicales, porque la salsa nunca ha dejado de permanecer en las bien llamadas ‘salsotecas’ que existen en la capital, sí hay que decir que la salsa erótica se apoderó, por lo menos durante la década de los 90, de la radio comercial, de los primeros lugares en las listas de ‘las más escuchadas’ y de las discotecas de moda, desplazando casi por completo cualquier tipo de salsa clásica o hasta de merengue. Fue un proceso que de alguna forma también influyó en lo que posteriormente desearían hacer las nuevas generaciones de músicos, quienes prefieren vivir en la nostalgia de la salsa de los años 70 que seguir ahondando en la salsa cama, rosa o erótica. Resulta interesante saber que a pesar de que el amor siempre ha sido y será el primordial tema de la música, las nuevas propuestas de salsa bogotana se han arriesgado a modificar la forma de concebirlo en sus canciones.

Pero no por evidenciar el fenómeno ocurrido en la capital se puede desconocer que la salsa está pegando fuerte en muchas de las otras ciudades que siempre han sido hitos de la música caribeña en Colombia. Por eso en Medellín existe *La República* o *Siguarajazz* y en Cali *Toño Barrio* y en el Chocó *Choq Quib Town*. Aunque en efecto, el hecho de que ya se hayan radicado en la capital quiere decir que, como sucedió años atrás, algo pasa en Bogotá

¹⁸ CAIDEDO, Andrés. ¡Que viva la música! Editorial norma, Bogotá, febrero de 2001. Página 196.

¹⁹ GARAY, Juan Carlos. “El regreso de la salsa”. Revista Semana, 8 de julio de 2006.

que no sucede en las otras ciudades. Existe un movimiento. Siempre ha existido.
¿Perdurará?

LA DEL RITMO NO ERAS TÚ...

La salsa será vencedora y con su calor pronto ocupará protagonismo en los lugares más inesperados, como por ejemplo, en Bogotá.

Andrés Caicedo, *¡Que viva la música!*

La salsa me excita. Desde la primera vez que escuché a Rubén Blades entonando en su gran voz algo que decía “decisiones/ cada día alguien pierde/ alguien gana/ Ave María” no pude evitar aferrarme a ese sonido sabroso y a esas letras contagiosas que me condujeron a aprenderme no solo esa canción sino muchas más de su discografía, de las de Héctor Lavoe, Ismael Rivera y Celia Cruz. No tenía más de seis años cuando fui consciente de que la salsa existía y de que su ritmo era el más seductor para mis oídos y, sobre todo, para mi cadera y mis pies.

Soy bogotana, no tengo familia caleña ni paisa ni costeña. Por eso, cualquiera diría que no me corre por las venas el gusto por la salsa. Sin embargo, conocí ese ritmo y me apasioné por él precisamente en Bogotá. Uno de mis tíos era tan aficionado a la Fania que siempre ponía su radio a un volumen tal que hasta el más taciturno de los vecinos terminaba coreando a pleno pulmón “que cante mi gente...la la lala la lalá”. Supongo que yo también debí contagiarme, porque poco después ya estaba haciendo más o menos lo mismo. La ruta que me llevaba del colegio a la casa tardaba siempre más de hora y media, lapso en el cual, por algún motivo, todos los conductores de turno sintonizaban Tropicana Estéreo, la estación salsera de moda. Y yo iba feliz repitiendo con la orquesta de Joe Cuba “como que te cachondea vagabundo/ como que te cachondea...” mientras mis compañeritos exigían escuchar Oxígeno o Radioactiva.

Desde niña estuve rodeada por fanáticos de la salsa que me alimentaban el gusto. Siempre alguien mayor que yo me hablaba de las canciones, de las letras, de los soneros y podía percibir entonces esa forma nostálgica que tenían de evocar los tiempos en los que

duraban noches enrumbados en las salsotecas, cuando conocieron a sus parejas bailando salsa, cuando aprendieron a bailarla, cuando la rumba era exclusivamente sinónimo de ritmos caribeños.

Por lo que contaban parecía como si la salsa fuera un ritmo de otra época, música antigua y pasada de moda. Por eso yo creía estar apegada a un ritmo para viejos que a casi nadie más le llamaba la atención. La idea de viajar a Cali para la feria era como un estribillo en mi cabeza, porque no hallaba en mi ciudad la forma de vivir algo semejante a lo que veía todos los años por televisión. Quería ser caleña, o al menos parecerlo, porque las bogotanas no teníamos fama de bailar bien. De algún modo me sentía protagonista involuntaria de esa canción de Eddie Palmieri que dice “El del ritmo no eres tú”.

Fue años después, cuando empecé a estudiar periodismo en la Universidad Javeriana, que ese gusto por la salsa se transformó en una obsesión por investigarla. Un día cualquiera vi un cartel en el que convocaban a los estudiantes para ser programadores musicales en Javeriana Estéreo. De inmediato, estaba yo haciendo fila para resolver un interminable cuestionario que mediría si mis conocimientos eran suficientes para hacer libretos de salsa. No lo eran.

Pese a mi ignorancia, fui seleccionada. Y fue estando allí cuando descubrí que realmente no tenía idea de lo que era esa música que tanto me gustaba, no conocía ni la cuarta parte de los discos que había en la fonoteca, ni advertía la complejidad que tenía hacer programas para “Salsa en Javeriana Estéreo” o para “Caribe y Sol”, un programa especializado que se transmite los viernes y sábados de 9 pm a 2 am desde hace 29 años. Fue un reto (del que aún no salgo bien librada), pero más que eso fue la forma en que mis oídos percibieron unos sonidos bien distintos a los que estaba acostumbrada a escuchar en Tropicana o en La Z.

También me di cuenta de que Javeriana Estéreo no era la única emisora que realizaba este tipo de programas especializados. En otras emisoras culturales también los había. En LAUD, emisora de la Universidad Distrital, estaba “Pónte en Clave”; en la HJUT “Alma Caribe” y en la Radio Nacional la tripleta de “Caminando”, “Por las Venas del Caribe” y “Al Compás de la Sonora Matancera”.

Por su parte, la radio comercial no se quedaba atrás. En La Z existía “Échale Salsita”, en la Radio de la Policía Nacional “Salsa y Control”, en Capital Radio “Salsa con el Viejo Mike” y en Candela Estéreo “Una hora con la Sonora”.

La fiebre salsera invadía incluso el dial de las emisoras comunitarias. En Radio Rumbos, de Soacha, pasaban “Lo mejor del Caribe”, en Emisora Kennedy “Encuentro Latino” y en Suba Radio “Salsuba”.

Eso, sin contar que en otras emisoras como Tropicana Estéreo, Olímpica Estéreo o Radio Santafé ponían salsa indistintamente a cualquier hora del día. La salsa estaba bien metida en la programación de la radio bogotana. Había variedad, cantidad y, suponía yo, una considerable audiencia.

Escuchar tanta salsa me despertaba unas incontenibles ganas de bailar, pero no podía satisfacerlas en cualquier bar universitario, ni mucho menos en uno crossover de la 85. Así que empecé a buscar los sitios en los que pudiera gozar esa música que estaba descubriendo. Había oído mencionar algo de Galería, Café y Libro, por lo que fue allí donde conocí la rumba salsera. Luego, algunos amigos de la emisora me llevaron a sitios en los que, según ellos, me sorprendería con la programación musical, bares con más de 15 años de antigüedad, cuyos dueños eran (y siguen siendo) expertos conocedores de la música del Caribe como Son Salomé y Salomé Pagana. Más tarde, y ya por mi cuenta, encontré en Chapinero lugares como Salsa Caribe, Sandunguera y Casa Buenavista; otros en la Calle 85 como Salsa Camará y Cachao; otro par en Galerías y en el centro como Madeira y Casa de Citas; y muchos más en el sur de la ciudad como El Abuelo Pachanguero, El Panteón de la Salsa y La Ponceña. Así, paso a paso, baile a baile, fui descubriendo buena parte de los 55 bares especializados en salsa que hay en Bogotá.

Ese mundo musical que me atiborraba empezó a sugerirme toda clase de preguntas. Algunas inevitables: ¿Cómo penetró la salsa en Bogotá? ¿En qué momento? ¿Por qué medios? Otras, más amplias, tenían que ver con los protagonistas de esa historia: ¿Quiénes eran los amantes de la salsa? ¿Y los encargados de difundirla? ¿Eran costeños, gente del Pacífico, venían de otros lugares de Colombia o eran bogotanos? ¿Se trataba de gente joven? ¿Eran todos hombres o también había mujeres?

Otras preguntas se relacionaban con los sitios que se convirtieron en puntos de encuentro para los salseros: ¿Por qué hubo tantos bares en el sur de la capital? ¿Será que la

salsa impactó de distintos modos en el sur y en el norte? ¿Cuáles fueron esos lugares que aglutinaron a los amantes de la salsa? ¿Por qué surgieron? ¿Quién los regentaba?

También me inquiría por el impacto de la salsa en esos años de vanguardia: ¿Por qué las emisoras acogieron con tanto entusiasmo ese nuevo ritmo si supuestamente a los bogotanos no les gustaba bailar y despreciaban la cultura negra? ¿Generó la salsa una subcultura, una moda, unas costumbres nuevas que le cambiaron el rostro a Bogotá?

Y, en medio de ese batiburrillo de preguntas sin respuestas, también acababa de hacerme la mayor de todas: ¿Por qué se hablaba de una época dorada de la salsa y de su decadencia? ¿Era válida esa descripción? Y, de ser así, ¿qué llevó de un punto al otro? ¿Sentía yo nostalgia de una música que tuvo su apogeo en otros tiempos?

Yo no sabía si alguien había escrito al respecto o se había preocupado por investigar los mismos temas que a mí me obsesionaban. Hice la búsqueda y realmente fue muy poco lo que encontré: algunos artículos del investigador César Pagano, otros del periodista Juan Carlos Garay y un capítulo bastante apresurado sobre la rumba capitalina en el libro *La Salsa*, de José Arteaga, conformaban toda la bibliografía.

Y mientras hallaba la forma de satisfacer mi curiosidad, mientras hurgaba la biblioteca de la Javeriana y los fondos de la Luis Ángel Arango, descubría en el mundo paralelo de los bares un boom de nuevas orquestas salseras que se apoderaba de la rumba capitalina.

De repente, me encontré con grupos de jovencitos tocando guarachas y guaguancós y no solo covers, temas archiconocidos por el público, sino canciones que jamás había escuchado. Cada semana veía en las calles carteles que anunciaban las presentaciones de distintas orquestas y en cuanto llegaba Salsa al Parque –un festival que ya va en su versión XII– los nuevos músicos se apoderaban de la tarima, robándose casi toda la programación.

Luego, supe de las “Galas Salseras”, dieciséis conciertos que se llevaron a cabo en el teatro de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, durante ocho domingos seguidos del 2006. Tuvieron un éxito tal que el bar Galería, Café y Libro decidió seguir el ejemplo y organizó el Primer Festival de Orquestas de Salsa Bogotanas en el 2008.

Y en simultánea con todo esto, porque la suerte nos ayuda con las pasiones, empezaron a llegarme nuevas producciones salseras a Javeriana Estéreo. Discos de La 33, del Sexteto Latino Moderno, de la Conmoción Orquesta, de Calambuco, de La República,

de Toño Barrio, de La Real Charanga. Casi todos, me decía Jaime Rodríguez, el director de la franja latina de la emisora, debidos a orquestas afincadas en Bogotá. Eran tantos que aún no termino de escucharlos: no en vano son 24 —¡sí: 24!— las nuevas orquestas de salsa que se han formado del año 2000 para acá. Algunas suenan en las emisoras comerciales, otras, apenas están probando suerte en las culturales y las más tímidas solo se mueven por los bares de la ciudad. Pero hacen presencia en distintos escenarios, no solo en tabernas y festivales sino también en la web, un medio al que la salsa no le es indiferente. Apenas empecé a explorarlo, los blogs me saltaban a la vista, todos repletos de información sobre las nuevas orquestas. Salsabogota, Sonsonero, Salsaglobal, Sonfonía, Pasionlatinoantillana, o emisoras en línea como Golpe y Bembé o El Solar Estéreo, en donde los fanáticos podemos escuchar a las orquestas capitalinas todo el día.

Hoy más que nunca, la salsa ocupa multitud de espacios en mi vida. La bailo, la escucho, la estudio y la colecciono. Por eso me he detenido a examinar tantos de esos prejuicios con los que crecí. Que para bailar salsa de verdad debía viajar a Cali, que los rolos no bailan, que en Bogotá la salsa nunca había pegado, que la salsa es música de malandros y prostitutas, que la salsa ya es para los viejos. Imaginarios que tienen todos aquellos que no se han dejado seducir por esa contagiosa música del Caribe.

Por eso, no dejaban de darme vueltas en la cabeza más y más preguntas para dar respuesta ya no solo a las circunstancias que propiciaron la entrada de este ritmo negro en Bogotá, sino para entender por qué la salsa parece, de muchas formas, el género más popular de la actualidad. Entonces las primeras preguntas derivaron en otras, o para decirlo de otro modo, se trasladaron en el tiempo. ¿Por qué después de una época gris la salsa empezó a cobrar nuevos bríos? ¿Por qué tras un largo período en el cual el rock predominó fuertemente en la radio, de repente, las emisoras han vuelto a fijar su atención en la salsa? ¿Quiénes son los responsables de este nuevo despertar de la salsa? ¿Sus amantes son los mismos de antaño? ¿Por qué tantos músicos jóvenes se han vuelto a interesar en este género? ¿En qué momento las mujeres cobraron protagonismo en el mundo musical salsero?

Y el torbellino siguió ampliándose: ¿Qué es lo que ha permitido que varios bares salseros se mantengan? ¿Hay nuevos sitios? ¿Por qué la mayoría de ellos están ubicados en el sur de la ciudad?

Y, por supuesto, no dejaban de intrigarme los rumores sobre las producciones musicales recientes y sobre sus efectos en el público capitalino: ¿Realmente se está haciendo nueva salsa en Bogotá? ¿Cómo es? ¿Se podría decir que está de moda?

Sea como sea, la salsa ha vuelto a ser un centro de atención para muchos. Es significativo que a los músicos extranjeros los hayan vuelto a tentar los escenarios capitalinos y se estén presentando en la ciudad con tanta frecuencia. ¿Quiere decir eso que saber de salsa y bailarla ha vuelto a ser una preocupación para los más jóvenes?

La única forma de averiguar, entonces, cómo había sido esa historia, era ir en busca de sus protagonistas. De los músicos, de los radiodifusores, de los djs, de los dueños de los bares y también de quienes han investigado sobre el fenómeno. Aquellos que han vivido la salsa desde que en 1969 el señor Miguel Granados Arjona puso a sonar en la radio bogotana por primera vez a Richie Rey y a Bobby Cruz. Por supuesto, una historia tan extensa debía tener límites. De allí que este trabajo empiece precisamente con una entrevista al Viejo Mike y finalice con otra a Jorge Villate Liévano, el fundador en 2004 de Casa Buenavista, la primera y única disquera colombiana especializada en salsa. Casi cuarenta años en que muchos discos giraron en los tornamesas y muchos zapatos se gastaron en las discotecas.

No están aquí todos los protagonistas, pero sí los más importantes. Me hubiera encantado entrevistar a Senén Mosquera, dueño de Mozambique, pero con mucha amabilidad el fundador del primer bar salsero de la capital rechazó mis insistentes peticiones. En otros casos —y por razones que aquí no interesa explicar— decidí no incluir algunas charlas porque a mis ojos no aportaban nuevos puntos de vista a la investigación.

A quienes entrevisté les hice las preguntas que yo me hacía, no solo con la intención de conocer la historia que ignoraba sino para concluir qué tan cierto era el rumor de que Bogotá le estaba robando el título de capital salsera a ciudades como Cali, Barranquilla o Medellín que, finalmente, es el objetivo de mi investigación.

La forma periodística más adecuada que encontré para resolver ese vacío bibliográfico sobre mi tema de interés fue la entrevista. Recurrir directamente a las fuentes. Entiendo que la entrevista no es ese género que algunos catalogan como un simple método de emergencia para llenar las páginas del diario. Entrevistas de afán, en las que se evidencia el desconocimiento absoluto de la persona que se tiene en frente o al teléfono, entrevistas

en las que a veces ni se contacta a la persona, sino a su agente de prensa, y en las cuales no se percibe ni el menor asomo de sinceridad.

Como yo quería hacer algo distinto, el primer paso que di fue compenetrarme de todas las formas posibles con mi tema de interés. Leí libros de música, historias de la salsa, repasé discos, videos y algunos artículos de temas relacionados hasta sentirme cada vez más cerca de esas personas que finalmente busqué para llenar ese vacío histórico de la salsa en la capital.

Posteriormente realicé un cuestionario base que partió de las inquietudes ya mencionadas y que orienté en diferentes categorías. Espaciales, temporales, de género, etarias y sociales.

Luego, hice que ese cuestionario fuese flexible adecuándolo a cada personaje en particular, pues no tenía sentido aproximarse de igual forma a un músico que a un locutor o a un estudioso de la salsa. Cada uno de ellos tenía un enfoque distinto y había vivido cosas que los demás no.

La idea de partir de un cuestionario base tenía, de cualquier modo, el propósito de encausar las entrevistas hacia un objetivo específico, esto es, que todos me hablaran de ciertos temas generales para de esta forma crear una conversación de conjunto, en la cual yo tenía un papel discreto pero vigilante. Así, a despecho de que el cuestionario inicial fuera el mismo, cada entrevista resultó única y distinta, pues en ella latía la intención de permitir que se reflejaran las experiencias, perspectivas y opiniones de cada cual.

Mientras preparaba el cuestionario consulté los libros de quienes han hecho grandes entrevistas. El cantautor americano Paul Zollo fue uno de mis inspiradores. Sus conversaciones con grandes personalidades de la música como Bob Dylan, Paul Simon, Randy Newman o Leonard Cohen, entre muchos más, combinan la historia personal de cada compositor con la historia secreta de sus canciones, logrando, al final, un retrato extraordinario.

Por otro lado, la revista literaria *The Paris Review* fue otra fuente que me nutrió con entrevistas realizadas a los más grandes escritores del mundo, tales como Truman Capote, T.S Eliot o Ernest Hemingway. Y no estuvieron de más los largos recorridos por *La antología de grandes entrevistas colombianas* del periodista Daniel Samper Pizano o por

algunas de *Las grandes entrevistas de la historia* de Christopher Silvester, un reconocido editor.

Hecho esto, procedí a transcribir personalmente las entrevistas. Me interesaba conocer bien la voz de cada uno de mis personajes, sus modismos, su manera de pensar la música. Así seleccioné el material que en mi criterio (y con base en las categorías y parámetros previamente fijados) funcionaba para ese fin.

Tras de eso, edité hasta cuatro veces cada pieza. Cambié párrafos de lugar, aclaré respuestas confusas, pulí el ritmo de las frases, evité repeticiones, sometí el material al escrutinio de los entrevistados: todo eso que hace un buen editor. En principio, porque me interesaba que las entrevistas se pudieran leer con la misma fluidez de un texto escrito y no como la simple transcripción de unas grabaciones. Pero también porque a mis ojos la entrevista puede (y en circunstancias ideales debe) ser una forma de arte.

Los 14 testimonios que siguen a continuación dan respuesta a las inquietudes ya planteadas desde vivencias particulares. Abundan las anécdotas, las perspectivas encontradas, las contradicciones, que en sí mismas no construyen una historia única y verdadera de la salsa en Bogotá, pero que, con todo, erigen un retrato que resulta no solo muy nítido sino que también ofrece una especie de consuelo para las hipótesis con que empecé a investigar a comienzos de este año. Mira tú: al final del baile he venido a descubrir que la del ritmo sí podía ser yo.

El viejo Mike: la voz de la salsa



Miguel Granados Arjona, “el viejo Mike”, tiene 82 años, la mayoría de ellos metido de cabeza en la salsa, en la radio. Aunque la modestia le impide reconocerlo, es el pionero de la radiodifusión caribeña y salsera en el país.

Con su voz suave y quebrajada empieza por confesarme con nostalgia que ya ha olvidado muchas cosas de su vida porque el mal de alzhéimer le ha ido desgastando su buena memoria. Del hombre de voz gruesa y metro ochenta de estatura queda poco. Los huesos ya le flaquean, la joroba pronunciada lo

hace mirar siempre al piso y una grave enfermedad en la garganta le dificulta hablar sin ahogos. No puede usar zapatos porque los callos y juanetes le mantienen los pies hinchados y le toca andar siempre con chancletas. Su corazón con el que tanto amor repartió, también le falla y lo mantiene corriendo a la clínica.

Este salsero, nacido un 4 de julio de 1927, creció en las calles polvorientas de un barrio muy pobre de Barranquilla llamado Revolo, en donde su padre, Eduardo Granados, un hombre humilde y trabajador, se ganaba la vida con una tiendita de víveres a la cual mucha gente iba solo porque el viejo transmisor de banda corta de don Eduardo lograba sintonizar la señal de los programas de Punto Cubano, que trasmitían desde la isla, y que hicieron famosos a Celina y Reutilio y a la Sonora Matancera.

Así que desde muy chico, Miguel escuchó a El Trío Matamoros, y a La Casino de la Playa, a Benny Moré y a Daniel Santos, quienes junto con la Orquesta Aragón siguen siendo sus favoritos.

Desde los 16 años era bailaror de porro, cumbia, danzón, son, guaracha, guajira y bolero, y animaba las fiestas del barrio con la fuerza característica de su voz que desde entonces sobresalía. Hoy ya cumple casi cuatro décadas dedicado a la radiodifusión especializada de la salsa, que inició a finales de 1960.

Tiene seis hijas y tres ex esposas. De Gertrudis, su última compañera, se separó hace 14 años, es poco lo que sabe de ella y nada de las otras. Confiesa, cariñosamente, que todos los males que hoy padece se los debe a su amante llamada salsa, pero que no se arrepiente.

La única que lo hoy acompaña es su hermana menor, con quien vive hace dos años al noroccidente de la ciudad, en un apartamento pequeño y modesto. Le ha perdido el rastro a quienes fueron sus grandes amigos, y a él también se lo han perdido. Y aunque casi nadie sabe de su paradero, todos los amantes de la salsa lo evocan siempre como el gran maestro, el gran radiodifusor, la grandiosa y memorable voz de la salsa en Colombia.

Miguel, es usted reconocido como la gran voz de la salsa. ¿En qué momento descubrió ese talento para la radio?

Lo descubrí por necesidad. Tuve que valerme de ese talento que otros veían en mí para ganarme unos pesos para vivir. Vengo de una familia muy pobre y desde pequeñito he tenido que ayudarle a mi padre a vender dulces y víveres. Con mucho esfuerzo, en 1949, terminé el bachillerato en el Colegio para Varones de Barranquilla y mi sueño era ser médico. Yo era soñador, muy soñador, tanto que hasta creía en el amor eterno.

Pero bueno, el sueño no se hizo realidad. Dos años antes de terminar el bachillerato, Manuel Villareal, un gran amigo mío del colegio, quien ya participaba en la radio, me animó diciéndome que tenía muy buena voz. Un día, para una celebración de cumpleaños del colegio me pusieron a leer un poema en frente de todo el mundo y cuando terminé todos aplaudieron muchísimo y mi maestra, Antonella, me dijo suave al oído: “Tú serías un gran locutor”. No fue mucho tiempo después que me tropecé con un micrófono en el camino.

Hasta ese momento por mi gran obsesión de ser médico ni caso les había hecho, pero de repente, mi padre nos hizo caer en cuenta a mí y a mis hermanos de la mala situación económica que estábamos atravesando, por eso no seguí esquivando la oportunidad de trabajar en la radio y cuando mi amigo Manuel me ofreció reemplazarlo en su lugar de trabajo mientras él estaba en vacaciones, yo no dudé en aceptar la oferta.

Empezó entonces su carrera inagotable en la radio... ¿Qué fue lo primero que hizo?

Empecé en una emisora de Barranquilla que todavía existe y se llama Emisoras Unidas, en donde realizaba un programa cultural, recitaba poesía, apuntes de literatura, redactaba cuñas, anunciaba discos y también ofrecía servicios sociales. Trabajaba de domingo a domingo, ocho horas diarias. Recuerdo que mi primer sueldo fue de 50 pesitos, que no era mucho, pero alcanzaba para comer algo.

Como era solo un trabajo temporal no duré mucho allí. Luego de que varios radiodifusores ya me habían empezado a escuchar, un señor, veterano de la radio entonces, que se llamaba Armando Franco Bauzá y quien dirigía una de las emisoras más importantes

de la costa, la CRC, Cadena Radial del Caribe, me invitó a trabajar en su emisora con un sueldito un poco mejor. Hacía un programa de variedades, noticias, anuncios publicitarios y música.

Al mismo tiempo tuve que interpretar a uno que otro personaje corto en alguna radionovela. Siempre que lo hacía era porque alguno de los locutores previstos faltaba a las grabaciones y a mí me ponían de reemplazo. También me divertí mucho haciendo eso y aprendí sobre la modulación de la voz. Además, fue en medio de esos dramonones novelísticos donde conocí a mi primera esposa.

Posteriormente, en 1952, el Ministerio de Educación expidió mi licencia de locutor, que en ese entonces era indispensable para estar en una cabina de locución legalmente. Así que empecé a volverme un poquito más ambicioso y soñador, porque quería darle mejor vida a mi señora esposa. Por eso busqué de nuevo a Manuel, quien ya estaba trabajando en Bogotá con un compatriota barranquillero. Él me ayudó a conseguirme un puestico en la emisora 1020 y me fui para la capital.

¿Y cómo lo recibió Bogotá?

La oferta era buena. Llegué a Bogotá a mediados de 1952. A esa ciudad que para nosotros los costeños siempre ha sido grandiosa, impactante, porque tenemos el imaginario de que es un lugar perfecto para prosperar.

Carlos Pinzón, el entonces director de la 1020, fue quien me inició en un programa de música caribeña, aunque no exclusivo, porque también pasábamos noticias y otros géneros musicales, como el bolero, que estaba tan de moda desde los años 40. Fue el primer programa musical que dirigí, pero en el cual solo estuve un año porque el pago no era lo suficientemente bueno como para mantener un hogar.

Aceptando un poquito la derrota, me convertí en comerciante de una compañía comercial que se llamaba Agustina Balaguer, en donde tenía mejores ingresos dependiendo del mes y no era estable. Así que después de unos diez meses cuando me llamó mi amigo Cuantillero Palacios para pedirme que dirigiera junto con él la emisora El Radio Reloj de Barranquilla, hice maletas y me devolví a mi tierra.

¿Por qué abandonar su sueño de prosperar en la capital?

En la 1020 no me fue muy bien a decir verdad. Tuve algunos inconvenientes con el director y luego de los tropiezos en el negocio, no era del todo mala idea regresar a casa, además, la que era mi esposa estaba empeñada en hacerlo.

En Radio Reloj mi paso también fue corto, porque recibí una buena oferta para trabajar en la radio de Buenaventura, en la costa Pacífica, y en ese tiempo yo tenía que irme con el mejor postor. Fue precisamente en Radio Buenaventura donde hice mi primer programa de música del Caribe, pero el clima me dio durísimo y como siempre he tenido rinitis no lo soporté. Afortunadamente apareció de nuevo mi amigo Manuel Villareal, quien siempre fue mi sombra y mi ángel, para ofrecerme un puestico en Cali, en Todelar, porque había una vacante.

Así que para finales de 1958 empecé a realizar un programa de variedades, en el cual me daban la oportunidad de poner uno que otro bolero.

Pero finalizando el año 1959 cuando aún estaba en Todelar, Cali, me hicieron una muy buena oferta para trasladarme a Bogotá. Trabajaría en una emisora de la misma cadena que se llamaba Radio Continental. El sueldo parecía de ensueño para un locutor de radio y además, por fin tendría la posibilidad de hacer un programa a mi medida, sin condiciones. Fue entonces cuando realmente Miguel Granados Arjona empezó a ser alguien en la radio.

¿Cuál fue el programa que lo lanzó al estrellato?

Se llamó “El Rincón Costeño” y duró ocho años. Lo hice porque no había quién presentara todo ese folclor delicioso de las costas de Colombia, y por supuesto, ese buen vallenato de mi tierra. Al principio parecía ser una locura porque nadie tenía mucha fe en que un programa de este tipo calara en la cultura rola, cachaca, medio aburrida. Pero caló, y en todos los rincones del país. Los costeños también estaban felices.

Yo era todero. Hacía cabina, locución, dirigía, realizaba los libretos, escogía la música, etc. De vez en cuando llamaba a algún jovencito para que me colaborara o a mi gran amigo Sigifredo Farfán. El programa, que solo se transmitía los domingos de 11 a 12 del día, tuvo una aceptación increíble, la gente llamaba entusiasmadísima y no recuerdo haber tenido muchos detractores. El éxito fue tal que terminé dirigiendo la emisora los últimos cinco años del programa, hasta que de repente algo de ese ritmito nuevo que se estaba imponiendo en Nueva York me tentó y cambié radicalmente el vallenato por la salsa.

¿Cuál fue ese ingrediente delicioso de la salsa que lo tentó? ¿Por qué cambiar el vallenato y la música costera de Colombia por la salsa neoyorkina?

Fue un cambio abrupto, pero más en las ondas radiales que en mi corazón. Desde niño yo era feliz escuchando la música cubana que entraba al radio transmisor de mi padre como un cañón, y todos esos ritmos que escuchaba se me fueron pegando, se me fueron pegando.

Desde que yo estaba realizando “El Rincón Costeño” ya algunos amigos me decían: “Miguel mira que este ritmo salsero está bien bueno”, y me traían discos de la Fania que en ese entonces eran bien difíciles de conseguir, y por ahí la salsa me empezó a picar la vena. Pero, sobre todo, debo confesar que si terminé involucrado en ese mundo fue gracias al primer salsero de verdad que tuvo Bogotá, Senén Mosquera, quien fundó la primera salsoteca de la capital, que se llamó Mozambique. El lugar en el que me pegué mis primeras rumbas y en donde me encariñé muchísimo con la salsa, por eso finalmente dejé el vallenato.

Y claro, haber hecho eso me costó cientos de madrazos por parte de la colonia costeña a la cual no le gustó para nada ese cambio tan abrupto. Pero yo ya estaba en mi cuento, aficionadísimo a la salsa y muy orgulloso de la sintonía que había tenido con “El Rincón Costeño”. Por eso confié en una cierta intuición que me decía que no sería tan mala idea arriesgarme.

Por lo que todos dicen fue la revolución radial de la salsa en el país, el programa que alentó la rumba salsera de la ciudad, el más recordado y el que lo hizo a usted memorable... ¿Qué era lo que sonaba en su programa?

El programa empezó a finales de 1969 y se llamó “El Show de Miguel Granados Arjona”. La primera canción que puse fue “Agúzate” de Richie Rey y Bobby Cruz, quienes tuvieron el mayor impacto en Colombia. Luego, sonó todo lo que se empezaba a conocer en el mundo como la salsa brava, o los duros de la Fania, Ismael Rivera, Héctor Lavoe, Willie Colón, Rubén Blades,

El programa empezó en Radio Continental, pero allí duré menos de un año y tuve que retirarme porque el equipo de trabajo no estaba convencido con mi propuesta, y a mí eso no me gustaba. En cambio, en La Voz de Bogotá, otra emisora de Todelar, recibí el apoyo que esperaba, tanto económico para poder comprar acetatos, como emocional, de gente *que sí*

creía en mi propuesta o locura como muchos, incluso mi segunda esposa, calificaban mi idea.

Era un programita de solo una hora, pero tres días a la semana: miércoles, viernes y sábados, a las 6 de la tarde. Creo que el horario contribuyó a que tuviera tremenda audiencia.

Y qué más... ¿Un sabor propio?

Fue algo muy bonito, que yo ni siquiera esperaba. En un principio todos le llamaban locura, pero luego mi esfuerzo se vio reflejado en el acontecer de la ciudad. Con la difusión de la salsa hubo una proliferación de discotecas salseras como nunca y yo inicié, desde mi programa, una campaña para que la gente conociera todos esos sitios, no solo de Bogotá sino del país. Invitaba al público a visitar lugares como Mozambique, La Teja Corrida, El Palladium, La Escalinata... y les hablaba mucho de lo que estaba sucediendo entonces en “El Palladium” de Nueva York, en donde se estaba gestando la movida salsera.

En menos de un año ya tenía muchos oyentes fieles y creo que empecé a crear una audiencia que antes no existía. Y sobre todo, una comunidad, la de los salseros, la de mis amigos, la de los muchachitos que se morían por aprender a bailar salsa, lo que se convertía casi que en un requisito para conquistar a las damas. Por eso surgieron las academias de baile de Cali y todos esos grupos de bailarines salseros.

¿Y en qué momento deja de ser “El Show de Miguel Granados Arjona” para convertirse en el del Viejo Mike?

Con el paso del tiempo ese show tuvo varias versiones. Cambió de nombre, pero durante los 14 años que estuvo al aire se transmitió siempre por La Voz de Bogotá. El viejo Mike fue el apodo que me puso uno de mis grandes amigos, Senén Mosquera, quien cada vez que yo llegaba a su bar me recibía con un abrazote y gritaba a todo pulmón “Ahí llegó mi viejo Mike”. Y así me quedé. Luego todo el mundo me conocía como el viejo Mike y ni se sabían mi nombre.

Así que eso también repercutió en la radio y por hacerle caso a los amigos, por ahí a mediados de los 70, le puse a mi programa “El show del viejo Mike”, y después “Salsa con el viejo Mike”. Hoy sigue llamándose así pero ya es otra cosa.

No ha parado desde entonces la carrera radial del Viejo Mike, ¿por dónde más ha pasado?

He hecho muchísimos programas, tantos que el alzhéimer ya no me permite recordarlos. Mientras dirigía mi show fui un tiempo comentarista invitado en Caracol a un programa que dirigía el señor William Vinasco, y en Capital Radio hice otro programa que se llamó “La salsa del viejo Mike” y otro, de música cubana y de La Sonora Matancera que se llamó “Una hora con la Sonora”, el primero que existió y que se empezó a transmitir por Radio Kennedy.

Después, a mediados de los años 80, a los hermanitos Herrera Lozano se les ocurrió la grandiosa idea de crear en Bogotá la primera emisora exclusivamente de salsa a la que llamaron Radio K, y por ahí sí que revoloteé. Hice de todo, desde prestarles mi colección de salsa para que la programaran, dar comentarios, realizar libretos, hasta ser animador y locutor. Tuve allí un programa que se llamó “La hora de la salsa”.

Pero la felicidad no duró mucho, pues pese a que en un principio tuvimos gran aceptación, ya la época dorada de la salsa había pasado y si bien había un público salsero dispuesto a escuchar fidedignamente un programa, no era lo suficientemente grande como para satisfacer las expectativas de la emisora. Así que para finales de los 90 el asunto culminó. Y de paso yo hice un alto en el camino y me retiré de la radio al menos unos dos años para dedicarme a gozar la vida de otras formas.

¿Puedo saber cómo se la gozó?

Siempre fui muy rumbero. Algunos amigos me decían dizque el hombre de las faldas. Por eso mismo hice un alto en el camino, porque la radio me conducía a la salsa y la salsa a la fiesta y la fiesta a la noche y la noche, a veces, a la perdición. Y yo ya era un hombre mayor, casado o arrejuntado por tercera vez y con hijos. No me podía dar el lujo de andar por ahí buscando lo que no se me había perdido. Así que pensé que lo mejor en ese momento era detenerme a reflexionar y a sentar cabeza en los negocios. Con mi última mujer, Gertrudis, vendimos productos de belleza y medicinas un rato pero no fue buena idea porque no recibimos muy buenos frutos. Finalmente volví a la radio que siempre ha sido lo mío.

¿Y estando usted lejos de la radio logró distanciarse también de ese mundo de la salsa que tanto lo tentaba? ¿Qué lugares salseros solía frecuentar?

Lejos de la salsa nunca estuve. Mis amigos estaban siempre ahí, en los bares, en las fiestas, y me llamaban y me invitaban. Mi lugar de cabecera era Mozambique, ubicado sobre la calle 63 arriba de la carrera 13, el de mi viejo amigo Senén, quien también fue un importante jugador de fútbol y de quien ya no sé hace años. También iba con frecuencia a la discoteca de mi amigo Sigifredo Farfán, que se llamaba El Tunjo de Oro, hasta que murió trágicamente aplastado por una tribuna en un partido de fútbol. Y otro de los lugares a los que mis amigos y yo solíamos ir era al de una joven coleccionista caleña que había traído su discoteca a la capital y que todos distinguíamos como La negra Esperanza. Ponía allí una música tremenda.

También recuerdo La Montaña del oso, El Sol de Media Noche y La Teja corrida, tres discotecas que eran especialmente famosas porque solían frecuentarlas todo un círculo de intelectuales y de políticos y, especialmente, de mujeres bellas, muy hermosas. Y al fin y al cabo para hablar de rumba pues había que estar en la rumba.

Fue después que vinieron sitios como El Goce Pagano, a donde también fui pero menos, y Quiebracanto que, para que me entienda, ya eran sitios modernos para mí.

¿Por qué le conocían como el hombre de las faldas? ¿Cuántas veces se casó el viejo Mike?

¡Ah bueno! Es que yo era muy coqueto (ríe). Y creo que a todos los que entonces nos gustaba la salsa también nos gustaba la coquetería, era como si la sensualidad de la música atrajera esas sensaciones. Y yo tenía suerte con las mujeres. “Le di la mano a una gitana ayer, para saber de mi buena fortuna, y me dijo tú tendrás amores, pero fortuna no tendrás ninguna...” que verso más sabio. Y es que cuando uno quiere a las mujeres no acumula fortuna alguna.

Casado casado, con firma de papeles de por medio y toda la cosa, solo una vez. Luego me separé y ya ni me acuerdo porque fue que me casé con ella y no con las otras. Me la pasaba enamorándome y me la gozaba, con las mujeres y con la radio.

Imagino que después de tantos años haciendo radio salsera varios artistas pasaron por su micrófono, ¿A quiénes recuerda? ¿Algunos amigos?

Fui muy amigo de Miguelito Valdés, quien venía mucho a Colombia y por eso lo conocí un 23 de mayo de 1972, cuando ofreció un concierto en Cali. Luego lo invité más de cinco veces a mi programa y ahí nos hicimos buenos amigos. Desafortunadamente, fui de los primeros en enterarme de su fallecimiento aquí en Bogotá, en una habitación de El Hotel Tequendama y fue tristísimo.

Entrevisté en mi programa al joven Willie Colón y a Daniel Santos y a Celia y a su esposo Pedrito, con quienes también hice una amistad muy bonita.

¿Cómo se dio esa amistad con Celia?

Todo empezó porque en 1980, cuando ella salía del hotel donde se estaba hospedando en Bogotá, le estaban doliendo mucho los pies, pues los tenía muy hinchados. Yo que estaba por ahí tratando de robarme su atención le detuve los zapatos un momentico y sin querer me terminé quedando con la hebilla de uno de ellos. Luego fue ella quien me buscó y cuando fui a devolvérsela al hotel nos quedamos tomándonos un par de ronchitos, que le fascinaban. Y ahí, en medio de la borrachera, nos hicimos amigos y luego cada vez que ella venía nos veíamos, también me enviaba cartas y la última vez que nos vimos fue en Nueva York, cuando yo estaba visitando a una hija mía que es médica y nos pegamos una farra de aquellas. Buenos tiempos esos. Cuando ella murió ya andaba enfermo y saberla en el otro mundo me hizo pensar que dentro de poco yo le iría a hacer compañía.

Tengo entendido que usted era el presentador oficial no solo de los conciertos de ella en Colombia sino de todos los artistas de la salsa, ¿A cuáles artistas recuerda haber acompañado en tarima?

Con toda la lata que dieron mis programas me fueron nombrando algo así como el maestro de ceremonias de la salsa y en esas anduve unos buenos años. Fueron tantos artistas que ya recuerdo pocos. Presenté a de Cuco Valoy, a Celia, a Héctor Lavoe y al inolvidable concierto de La Fania en 1980, en Bogotá, Medellín y Cali. A las tres ciudades fui con los artistas.

¿En qué momento se alejó un poco de toda la movida salsera? ¿Coincide su retiro con el bajonazo de la salsa en Colombia?

Pues yo me retiré casi del todo a mediados de los 90 y por obligación, porque me tocó, porque el cuerpo no me daba para mucho, ni la voz, ni nada. Y fue hasta hace dos años que volví con Capital Radio a hacer mi programita los domingos.

En los 90 el movimiento salsero cambió mucho, pero más que un bajonazo lo que sucedió fue que entraron otras músicas a hacer parte de las fiestas y se perdió el interés de los jóvenes por aprender a bailar salsa y solo los viejos nos quedamos con esa tradición. Como que se opacó todo ese escenario que mantenía a la salsa en fulgor; nada más, no es que haya dejado de existir ni de hacerse ni nada parecido.

Entonces, ¿cree usted que la salsa nunca ha decaído?

No se puede decir que ha decaído. Ha cambiado como todo género musical que se debe renovar. Por eso surgen las nuevas tendencias de la salsa, que si a uno no le gustan no significa que sean malas. Yo respeto a la música y a la salsa en todas sus formas. Por eso solo digo que se ha transformado y así mismo han cambiado los salseros, que ya nos son los mismos de aquella tradición inspirada en Cuba y en el son, en las guajiras y las guarachas.

¿Y hoy por hoy, le gusta lo que sucede con la salsa?

Es interesante ver cómo hay lo que nunca había existido en Bogotá, pues si bien la salsa se incluyó bastante en la capital, fue primero por Barranquilla y luego por Cali por donde entró. Entonces es bueno ver cómo se anda moviendo la salsa ahora por la ciudad, he alcanzado a percibir los pinitos de La 33 y hay buenos augurios.

¿Conoce bien la movida salsera bogotana actual?

Yo ya me quedé con los viejos. Y ya ni me acuerdo. ¿Que si conozco algo bien? A la Sonora Matancera. Salsero seré hasta que la muerte me lo permita. Ahora, ya casi en el final de mis días sé que no hubiese sido un buen médico, la sangre no me gusta. Dios me dio una voz privilegiada y la oportunidad de abrir un sendero en la radio para que ahora otros puedan recorrerlo con mejor suerte. Ahora sí soy un viejo, y bien me queda el apodo “el viejo Mike”, y son las jóvenes voces las que deben seguir ese camino. A mí ya solo me corresponde el olvido y la vejez de una vida agitada y abusada.

¿Cuáles son los pupilos queridos del viejo Mike? ¿Los salseros que recuerda con cariño?

Reconozco la labor de Moncho Viñas en Bogotá, aunque era muy creído y con él casi no me crucé. Hubo dos personas que quise mucho en mis programas y con quienes trabajé muy bien siempre: Guillermo Monsalve Calderón y Jaime Ortiz Alvear, a quien en un par de ocasiones reemplazó César Pagano y que hoy ya descansa bajo tierra.

A Carlos Prado, el dueño de La Montaña del Oso, lo recuerdo con cariño. Ahora me gusta el trabajo de los magníficos muchachos como Omar Antonio de La Z, o Fernando Amaya, quien por la línea de la música cubana acabó de montar un negocio que se llama Habana Vieja, sobre la Caracas con 44.

¿Y del amor eterno en el que creía en su juventud?

Se quedó en la juventud o no lo encontré. O quizá solo fue la música. Finalmente, es la única que me acompaña en mi vejez. ❖

César Pagano: el coleccionista de voces



Este paisa nacido en Medellín el 18 de noviembre de 1941 fue bautizado con el nombre de César Alberto Villegas Osorio y aunque vivió gran parte de su vida en Palmira y en su ciudad natal, se siente identificado con Bogotá, en donde reside desde hace treinta años.

Es sociólogo de corazón, fue expulsado más de dos veces de Medellín y del Valle por su militancia en partidos revolucionarios y por eso llegó a la capital en donde visualizó mejores oportunidades para hacer realidad sus ideas, entre esas, difundir la música que lo apasionaba: la salsa y el bolero.

“Pagano” lo apodaron sus amigos por un artículo que alguna vez escribió y tituló “La salsa: ese goce pagano”. Posteriormente los bares que fundó llevarían siempre ese apellido.

A Pagano le fascina programar música pero sobre todo coleccionarla. Sus preferidos son los cubanos y sus amores, los boleros. Ni en su recámara ni en su sala comedor hay lugar para un disco, casete o acetato más, pues ya sobrepasa los 5.000. Pero sus joyas mejor atesoradas son una gran colección de entrevistas que ya supera las 800, de las cuales casi 600 ya fueron compradas por la biblioteca Luis Ángel Arango. La mayoría de ellas las hizo el mismo César a los más grandes de la música: compositores como el Tite Curet Alonso, y Julio Ernesto Estrada “Fruko”, o intérpretes como Daniel Santos, Eddie Pamieri y Celia Cruz. Y no hay músico del Caribe colombiano que no haya conversado con él.

Pagano es melómano, nunca fue buen bailaror pero en su intrépida juventud, como él la llama, se subió a la tarima para sonar y gozar con “los grandes” de la salsa. Viajando por Cuba y Latinoamérica, y siendo un aplicado académico musical, se ha convertido en

un reconocido teórico de la salsa, aunque él considera que de lo que más sabe es de boleros.

Además de ser el dueño y socio de dos de los bares más recurridos por los salseros en Bogotá, como El Goce Pagano y Salomé Pagana, César es radiodifusor desde hace más de 20 años, investigador y escritor. Es autor de los libros Salsa: ritmo y libertad, Ismael Rivera: el sonero mayor y El renacimiento del bolero, entre otros artículos y ensayos sobre música caribeña.

***Fotografía archivo personal César Pagano.**

¿A qué debe su amor por la salsa y por la música caribeña?

Mi gusto por el Caribe empezó a mediados de los años 50 cuando yo era un adolescente y vivía en Palmira, en donde escuchaba el son de los negros y los cantos de la música colombiana y del Pacífico, o la que llegaba de Cuba y de Puerto Rico. Me atrajo mucho la filosofía social que portaba esta música, letras que planteaban discusiones rebeldes pero de formas optimistas.

La salsa me sorprendió en una edad más adulta, a mis 30 años. Y digo me sorprendió porque otros ritmos que yo conocía bien, como la ranchera, el tango y la música andina no me satisfacían del todo, salvo el jazz que al igual que la salsa es una música casi perfecta.

La salsa es para mí un conjunto de sonidos exquisitos, la salsa brava que empecé a escuchar en los años 70 es una música perfectamente elaborada que da un placer auditivo incomparable. Precisamente por esa época me trasladé a Bogotá y me di cuenta de que la salsa estaba entrando a la ciudad con mucha fuerza. Por eso muchos nos apegamos tanto a esos sonidos y vivimos años fantásticos.

¿Cómo recuerda ese fenómeno salsero?

La salsa como tal –porque música del Caribe ya había desde los años 20– llegó a Bogotá como un fenómeno marginal traído por los costeños de las dos costas. Empezaron a aparecer bares como Mozambique, La Gaité, El Palladium, El Tunjo de oro, La Teja Corrida y El Escondite, que eran los lugares que con mis amigos solíamos frecuentar. Sitios más bien raros, unos por humildes y otros por exagerados, pero fue allí donde me enamoré mucho más de la salsa y me empezó a dar vueltas en la cabeza la idea de tener un sitio en donde hacer lo propio.

Esa idea se hizo realidad con El Goce Pagano...

Mis amigos y yo no nos sentíamos insatisfechos con la música que estaban poniendo en esos lugares y con la adecuación de los espacios. Por eso decidimos juntar nuestros ahorritos y fundar el primer Goce Pagano, en 1978, que tenía una propuesta bien distinta a lo que existía antes, se parecía un poco a La Teja Corrida pero no a los demás que eran más cantinas o tiendas de barrio que bares. Los otros lugares que existían antes del Goce eran algo así como burdeles norteamericanos, con una elegancia forzada, llenos de espejitos y decorados con colores fuertes, bolas reflectoras y humo. El Tunjo de Oro y Mozambique

eran más modestos, casi tiendas, muy económicas, e iba gente que tenía más pretensiones de escuchar la salsa que de bailarla.

No hallábamos el lugar que queríamos y entonces armábamos tremendas farras en mi apartamento. Hasta que la que era mi esposa me confesó que se sentía muy aburrida con la situación y los vecinos empezaron a quejarse por la música a tal volumen. Así que por eso, junto con Gustavo Bustamante y Juan Guillermo Gaviria, emprendimos la tarea de buscar un espacio para adecuarlo de la manera que queríamos y lo encontramos en la carrera 13 A con calle 24, donde montamos el primer Goce Pagano.

Pensamos en darle al bar un ambiente cultural. Adecuamos el lugar para lanzamiento de libros, de autores como Alejo Carpentier, Alejo Palma, Julio Cortázar, Jorge Amado, y más. También pusimos una buena tarima para la presentación de grupos artísticos, de danza y de teatro; proyectamos películas de salsa, como la primera de La Fania y la de Cortijo y su combo; fuimos el ensayadero de grupos como Niche, por mi amistad con el compositor Alfonso Córdoba, y de otra orquesta muy buena que se llamó Washington y sus Latinos, o de las chicas de Yemayá.

Manejábamos una línea musical interesante, para un público más bien selecto. Me gustaba ser el programador y poner mi propia música: salsa bolero, danzón, cha cha chá, y por supuesto a todos los bravos de La Fania, a Lavoe, a Colón, no mucho a Blades, porque con él tengo mis reservas, y también a Los Lebrón, entre mis preferidos. El lugar se llenaba tanto que nos tocó poner una sucursal.

Tengo entendido que parte del movimiento literario que hubo en el bar fue algo a lo que llamaron “Los papeles del Goce”, ¿me podría explicar qué fue eso? ¿Cómo funcionaba?

Cuando la literatura latinoamericana estaba en furor nosotros fuimos difusores de varios de estos escritores, desconocidos en la época, en Colombia. Los papeles del Goce fueron copias de los libros de distintos autores que con su autorización circulamos en el bar. Gustavo Bustamante era quien se encargaba del mimeógrafo, porque en esa época no existían las fotocopiadoras, así que lo que hacíamos era una especie de grabados que luego armábamos con argollas plásticas de forma manual. Lo hicimos con Alejo Carpentier y su libro *Consagración Primavera*, con Julio Cortázar y su libro *Rayuela*, con Jorge Amado, quien con un gesto muy bonito, nos vendió sus derechos de forma simbólica en un dólar.

Luego, organizábamos los lanzamientos y a los contertulios se les entregaba ese material. Ellos colaboraban voluntariamente con cualquier aporte económico, y era con ese dinero que podíamos copiar el siguiente libro.

Los otros Goces... ¿Mantuvieron la misma línea cultural y musical que usted había pensando desde un principio? ¿Qué impacto tuvieron en la ciudad?

El segundo Goce Pagano que montamos fue en la carrera 5 con calle 26, al frente de Las Torres del Parque. Para finales de los años 70 y principios de los 80 ese era un lugar muy importante para la vida bohemia de la capital. Con nuestro bar atrajimos un público de clase media conformado por estudiantes, artistas jóvenes, militantes de izquierda, periodistas, intelectuales.

Sucedía esto porque el hecho de que la salsa fuera el resultado de un fenómeno marginal con un mensaje bastante profundo significaba implícitamente que necesitaba de mentes educadas y capaces de comprender ese universo en su totalidad, tanto en sus sonidos como en sus contenidos. Este grupo selecto de personas era consciente de que en la salsa había un mensaje rebelde e inteligente que reivindicaba el orgullo mulato mediante esa música gozona y bien distinta rítmicamente de los cantos sociales o de protesta latinoamericana.

Eso era lo que quería mostrar El Goce y después fueron muchos los nuevos empresarios de bares que se unieron a nuestra idea y montaron lugares similares. Por eso surgió Quiebracanto, que como su nombre lo indica hace homenaje a un grupo argentino de la época que componía canciones sociales; luego apareció Galería, Café y Libro, el primero, no el de Alberto Littfack, sino el de Fred Caín Torres, un judío inquieto que a raíz de la persecución política que había en el país tuvo que irse dejando a sus empleados el bar para que se lo pagaran como pudieran. Después Alberto Littfack puso los otros. Del mismo modo, aparecieron Salsa Camará, Sonfonía, Son Salomé, y otros más que también perseguían nuestra orientación, nuestra decoración. Bares sencillos, con velitas y luces que facilitan la comunicación, sin cubículos, ni espejos, ni grandes y estorbosos sofás.

Los Goces tienen una misma línea de decorado, que de algún modo representa la fiesta colombiana, lo nuestro, de forma sutil y sencilla. Esta tendencia también fue adoptada fuera de Bogotá, en ciudades como Barranquilla, con La Cajita de paja, o Changó, y en Cali y Medellín, en discotecas como Convergencia y Rumbantana.

El tercer Goce lo fundé yo solo, sin sociedad, en 1980, sobre la 74 con Caracas. Unos años después cerró definitivamente El Goce de Las Torres del Parque y muchos otros bares del sector, motivo por el cual se extinguió definitivamente el ambiente bohemio del lugar. Pues los vecinos demandaron a través de una tutela por contaminación auditiva en una zona que era antes residencial y ganaron. A muchos les tocó cerrar y muy pocos volvieron a establecerse en otra parte de la ciudad. Este suceso fue trascendental en la decaída del movimiento de la salsa brava en la capital.

El Goce de la Caracas con 74 estaba ubicado en una casa grandota de tres pisos. En el primero vivía yo con mi familia y los otros dos eran para el baile y la gozadera. A ese Goce, en particular, le tengo mucho cariño porque fue en él donde conocí a los grandes maestros de la salsa, fue allí donde empezaron a crecer varios artistas que hoy ya son muy grandes, como Francisco Zumaqué y Gustavo García “El Pantera”; también se presentaron en varias oportunidades mis amigos Celina González y Lázaro Reutilio, Daniel Santos, Willie Colón y Eddie Palmieri. Además, visitaron el sitio el escritor Gabriel García Márquez y el músico Dámaso Pérez Prado, para quienes hicimos en alguna ocasión una fiesta privada en la que se presentaron las chicas de Cañabrava.

Gabo me dijo un día que en su vida había oído solo de dos nombres de bares que realmente le habían impresionado: “Me gusta Senderos luminosos, de Cali, por su hermosura poética, y El Goce Pagano, porque no soy capaz de imaginarme un lugar así, y salsero, delicioso, por eso vine”. También Dámaso me dijo: “Apenas supe de este bar quise conocerlo porque me daba vueltas en la cabeza la idea de un bacanal y muchas orgías, musicales supuse”. Y por supuesto, es un goce cultural sin ningún tipo de connotación sexual distinta a los placeres que pueda generar la buena música.

Para esa misma época viajé en repetidas ocasiones a Cuba y de repente, me antojé de esa magia musical y de ese espíritu cultural que vivían allí. Entonces creí posible vivir esa realidad en mi país y aprovechando la coyuntura del movimiento salsero fuerte que se vivía en toda Colombia pensé que sería buena idea montar otro Goce Pagano en Cartagena, la ciudad que por antigua y por tener ciertas características del estilo que yo buscaba en su arquitectura, me pareció la más indicada.

Por eso en 1985 cerré el Goce de la Caracas, pues la administración que dejé por seis meses no funcionó. Al mismo tiempo, empezaba a funcionar otro Goce en el centro de la

capital, camino a La Quinta de Bolívar, sobre la carrera 4 con calle 12, pero de este nunca me hice cargo, y es mi hijastro Diego Naranjo quien lo mantiene. El primero nunca ha cerrado, y desde entonces está a cargo de Gustavo Bustamante, quien ya hoy lo tiene muy descuidado, sin letrero, ni siquiera.

¿Descubrió en Cartagena el paraíso musical que esperaba? ¿Qué sucedió?

Llegué a Cartagena en 1985 pensando que era la ciudad de Colombia más parecida a Cuba, pero definitivamente me equivoqué. El ambiente cultural era muy distinto a lo que yo esperaba y la gente también. La música que preferían los cartageneros, sus costumbres, nada era similar al imaginario que yo tenía.

Fui con la intención de montar allí un Goce Pagano pero no sentí la conexión con la gente y me encontré con una ciudad turística que solo por ratos se hacía más interesante, así que me fue imposible abrir mi bar.

Después de un año de vivir allí, un empresario con mucho dinero me ofreció ir a Medellín a montar un Goce allá. Así que en 1986 me fui con mi familia para Antioquia. Mi aporte no fue económico, yo solo tenía que administrar y organizar la movida con mis ideas sociales y con mi música. En marzo de 1986 ya existía ese Goce, ubicado en el famoso Parque El Poblado.

¿Y en Medellín sí descubrió usted la magia musical justa para un Goce?

Económicamente tuvimos mucho éxito –en principio– como mi socio lo esperaba. Pero él y yo teníamos concepciones musicales muy distintas. Para esa época se puso muy de moda la música de despecho y sucedió un día, después de unos seis meses de abierto el bar, llegué una noche y me encontré con la sorpresa de ver allí a uno de esos grupos tocando esa música tan pobre instrumentalmente y de tan mala calidad en sus letras, que sentí vergüenza con el público y total decepción. Yo sabía que la gente que iba allí buscaba algo diferente, una música más refinada, más exquisita, más rara y buena. Así que una semana después de ese acontecimiento me devolví a Bogotá a hacer lo que yo realmente quería. De nuevo abrí mi propio bar, con mis ideas y con mi música.

***¿Por qué Bogotá parecía ser una ciudad para acoger mejor un lugar cómo el Goce?
¿Qué tenía la capital de lo cual carecían las demás ciudades?***

Aunque no fue Bogotá la primera ciudad de Colombia a la que llegó la salsa, sí fue en la capital en donde se consolidó el movimiento y en donde los receptores entendieron y adoptaron como una forma de vida esos mensajes que traía la salsa brava, la de la primera etapa de la Fania y Los Hermanos Lebrón y todas esas famosas composiciones del Catalino “El Tite Curet Alonso”. Fue en Bogotá en donde la gente cantaba esas letras compuestas de inconformismo social y las bailaban y las aceptaban. En Bogotá estaban los intelectuales de la salsa, que éramos muchos, ese tipo de personas que sabíamos admirar el género musical con total comprensión. Gente que en su mayoría también amaba el jazz, que comprendía tanto las composiciones instrumentales como las letras de la salsa. Y es que por ser un ritmo sabroso, que se presta para el baile no significa que solo por eso sea bueno, y muchos colombianos siempre lo han visto así. Muchos paisas, muchos barranquilleros, muchos cartageneros, que son salseros, pero sin demeritarlos creo que es en Bogotá donde realmente siempre hubo y hay una cultura musical más inteligente, por eso un lugar cómo El Goce no puede estar mejor ubicado en otra ciudad.

Pero claro, como en todo fenómeno musical hay variantes, y así como la capital se ha prestado como el mejor escenario para el desarrollo de la salsa, también ha sentido sobre su suelo todos los altibajos del movimiento. Entonces en algún momento la movida se desorientó y a todos nos ha tocado mutarnos con esas tendencias inesperadas de la música, que crean favoritismos en la gente y que se salen de las manos de los salseros de verdad.

Se desorientó... ¿Por qué?

A finales de los años 80 y principios de los 90 hubo un importante cambio en la dirección de la salsa, motivado principalmente por los exitosos empresarios de Nueva York, quienes en medio del conformismo de su comodidad económica apostaron siempre al mejor postor y, por supuesto, a lo que más les favorecía en su momento. Estaban sucediendo cosas en el mundo, que inevitablemente tenían efectos sobre la música. Empezaban los movimientos juveniles fuertes, los movimientos negros, feministas, guerrilleros en Cuba y en Colombia; lo que generaba pánico en la dirigencia, y es por eso que empresarios como Coca-Cola o Colgate quitaron su respaldo comercial a las firmas de Masucci y Pacheco y a la Fania también, por las composiciones sociales de las canciones que evidenciaban la

realidad. Empezaron entonces a apoyar a músicos como Julio Iglesias, quien tenía repertorios pacifistas, que le cantaban al amor y que no parecían tener la misma trascendencia social de las letras del Pete Rodríguez, por ejemplo, “para vivir así prefiero la muerte” o de Lavoe “Quítate tú pa ponerme yo”, que eran claramente políticas y controversiales.

De modo que esta situación repercutió musicalmente en la salsa puesto que para encajarla en ese medio comercial “la vistieron de gala” como muchos empezaron a referirse a ella en ese momento. Eso con la intención de filtrarla en las clases medias altas y en las élites. Así que esa nueva salsa le cantaba al amor y al erotismo, de forma simple y por convicción comercial. Por lo que empezamos a oír eso de “Ven devórame otra vez”, o “Quiero hacerte el amor” o “Vamos a volar entre sábanas blancas”. La salsa quedó reducida a lo que luego bautizaríamos con el nombre de “salsa rosa”, la de Jerry Rivera, Marc Anthony, Gilberto Santarrosa, La India, Rey Ruíz, Maelo Ruíz, Mariano Cívico y otros más que impulsaron esta decaída del movimiento salsero inicial, donde los mensajes eran de otro tipo, nada agresivos ni profundos.

¿De qué manera se ven afectados los bares de salsa tradicional, entre esos los Goces, con la imposición de esa nueva salsa?

Sufrimos transformaciones inevitablemente. Esos desplazamientos de ideas culturales nos obligaron a ensayar abrirnos a otras músicas. En mi caso, yo era ortodoxo a un estilo: la salsa brava. Negado rotundamente a dar espacio a la salsa rosadita, empecé a abrir espacios a la música cubana, siendo el primero en difundir en Bogotá a Los Van Van y a Irakere. También empecé a programar música colombiana, cuando por fin descubrí que en nuestras costas había mucho sabor y música de buena calidad. Así que invité en varias oportunidades a Los gaiteros de San Jacinto y a Totó la Momposina, y a Etelvina Maldonado. Esa fue mi opción, pero otros bares como Quiebracanto, por ejemplo, se movieron a la onda del blues y del reggae y de otras músicas caribeñas.

A mí no me seducía esa música, ni cambiar mis tendencias tan radicalmente y por nada quise ceder nunca ante las imposiciones de los medios masivos de contaminación, que difundían por doquier la salsa rosadita.

¿Se refiere usted a los medios de comunicación como los medios masivos de contaminación por ser los responsables de arruinar la difusión de la buena música? Usted que siempre ha estado participe en el medio, ¿qué me puede decir de lo que sucedía en este? ¿Seguía alentando los sonidos del Caribe?

Desde hace mucho tiempo soy radiodifusor o tengo mis programitas. Entiendo por eso la importancia de la radio en cuanto al espacio y relevancia que le da a las tendencias musicales posicionando de una u otra forma a los músicos. Creo entonces que de la misma manera en la que contribuyen al desarrollo cultural también pueden desviarlo o impedirlo y eso es lo que hace, al menos, la radio comercial de hoy en día: contaminar auditivamente al público. Por eso, desde hace mucho tiempo solo escucho emisoras culturales, porque definitivamente en las otras no saben lo que es la buena música y no hacen programas interesantes.

Cuando yo empecé a hacer radio, a mediados de los años 70, la salsa predominaba en la radio. En principio, gracias al Viejo Mike, quien de Barranquilla se había venido a Bogotá para ponerle salsa a la radio y lo logró muy bien.

En 1978 participé en Radio Sutatenza, con un programa que se llamó “La Hora de la Salsa”, aunque luego me dieron dos horas pero el programa no cambió de nombre. Luego estuve en Todelar con un programa titulado “Azúcar”, en donde poníamos muchos temas cubanos y yo hablaba largo rato de esta música. Simultáneamente fui invitado un par de veces por Jaime Ortiz Alvear a Caracol para participar en un programa que se llamaba “Salsa con estilo”. Todo esto en medio de la efusión salsera que se vivía en el momento era muy bien recibido por el público, tenía muchos oyentes que siempre llamaban a apoyar mis programas y a pedir que hablara sobre temas distintos.

Cuando entré a las emisoras culturales, en 1986, me orienté un poco más a la divulgación del bolero y de la música cubana de vanguardia. El programa que empecé a realizar entonces fue “Conversación en tiempos de bolero”, en la HJUT, emisora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, donde después de un año, por problemas personales con la directora de la emisora, renuncié y casualmente me encontré con Camilo de Mendoza, el director musical de Javeriana Estéreo, quien me invitó a continuar con el programa allí, que hasta el sol de hoy tiene vida.

También participé un largo tiempo en la Radiodifusora Nacional de Colombia, desde 1989 hasta el 2004, cuando el gobierno actual nos sacó de forma violenta en pro de los procesos de privatización que redujeron el equipo de 300 personas que colaborábamos en la radiodifusora a unas 30 que lo hacen ahora, solo reproduciendo programas, con escasa producción propia. Eso fue algo muy negativo, pues el programa que se llamó “Del Songorocosongo al Son para un Sonero” tenía mucha aceptación no solo nacional sino también internacional. Yo mantenía la estructura de mis programas, presentando entrevistas alrededor de temas ambiciosos que no perdieran vigencia. Alguna vez hice programas sobre la historia del son, en unas doce emisiones; entrevisté a grandes músicos sobre el tema de la evolución instrumental, y las letras o la literatura del son, el piano del Caribe, la trompeta en el Caribe. Presenté también entrevistas de grandes personajes como Ismael Rivera, Daniel Santos o Celia Cruz. La radio cultural siempre tiene las puertas abiertas para difundir cosas interesantes, las demás ni me interesan.

Sé que para usted el oficio de la entrevista ha sido realmente trascendental en su carrera, ¿por qué es este el género que privilegia? ¿Cuáles de sus entrevistas considera memorables?

La entrevista es un género periodístico muy importante, si no, el más, porque es una forma de saber o de corroborar la historia, y de analizar las versiones y distintas visiones que hay sobre un mismo acontecimiento, fenómeno, momento. Creo que al tratar los temas de mis programas de esta manera, el buen aficionado musical o el músico o el coleccionista o el melómano, o el interesado, aprende mucho más y cree mucho más, pues no soy yo, desde una figura reconocida o sabelotodo (que no lo soy) quien cuenta la historia. De ahí la importancia de la entrevista, su trascendencia en las nuevas generaciones depende de su profundidad. Para que una entrevista sea de buena calidad es indispensable que quien la realiza conozca bien a su entrevistado, y en ocasiones, sepa anticipadamente las respuestas.

Memorables varias. Hablé con maestros como Guillermo Abadía Morales, uno de los pioneros del folclor en Colombia, también con Otto de Greiff , con Álvaro Dalmar y con Edmundo Arias. Un personaje que recuerdo con mucho cariño es Julio Ernesto Estrada “Fruko”, quien después de esa primera entrevista se convirtió en mi gran amigo, a quien aprecio como músico, como persona, como compositor.

Y en Cuba, después de más de 20 viajes recuerdo haber conversado con grandes personalidades, como Rafael Ortiz, director del Septeto Nacional, Rafael Cuervo, el último director de el Trío Matamoros, Rubén González, Compay Segundo, Omara Portuondo, con quien también hice una amistad muy bonita, los integrantes de la Orquesta Aragón, La Original de Manzanillo, Adalberto Álvarez, Evelio Revé, Juan Formell, Chucho Valdés, y por supuesto, Celia Cruz, quien me dejó en la memoria una frase que siempre tengo muy presente: “De la salsa solo podemos vivir todos aquellos que no servimos para nada más, que nunca quisimos aprender a hacer algo distinto o a pensar diferente”. Para mí, ella, además de haber sido la gran voz de Cuba, era una sabia.

Con las entrevistas que hice en mis viajes a Cuba logré nutrir de forma interesante mis programas radiales y los libros que he escrito. De todas maneras, siempre he tenido presente que sea quien sea no tengo por qué creer en todo lo que me dicen y que siempre es necesario confrontar las versiones, hacer las mismas preguntas a distintas personas, pues hay músicos que tienden a exagerar su papel, otros que se quitan los años, otros que hablan mal de los otros porque sí. Es bueno saber que la entrevista es el acercamiento más confiable a la historia de alguien, pero que su testimonio no siempre es fiel.

¿Usted le ha sido siempre fiel a su música, quiero decir, nunca ha sido capaz el movimiento comercial de influenciar abruptamente las tendencias musicales de sus bares, de sus programas?

En mi bella y añorada juventud no fui, para nada, un hombre fiel, y si usted cree que esos hombres existen déjeme decirle que se equivoca, que está muy románticamente equivocada. No hay hombre fiel para desgracia de las mujeres en cambio, sí los hay para gracia de la música. A mi música siempre le he sido fiel. Si por algún motivo he tenido que fijar mi atención en otras tendencias no ha sido por infidelidad ni por descuido sino por trabajo y por momentos muy cortos. En los bares sí se han modificado las tendencias musicales con el paso del tiempo, pero es porque el amor cambia con los años y no porque alguien o algo lo haya impuesto.

Salomé Pagana ya es otra cosa distinta a lo que fue el primer Goce Pagano o a lo que es. Las tendencias son diferentes, el momento que vivimos es otro, pero le sigo siendo fiel a la buena salsa, al buen latin jazz, al bolero, a la música de las costas colombianas, a lo que me gusta y el público también comparte.

Le gusta a usted tener siempre en cuenta al público, y quizá por eso a la hora de locutar o de ser dj interviene antes de poner una canción con alguna frase particular, como “Trucutú tracatá, lo que viene, lo que va” ¿Por qué lo hace? ¿De dónde proviene ese estilo tan especial de presentar la música?

Bueno, en principio por animar la fiesta, por acercarme al público. Porque creo que es importante que de vez en cuando los asistentes a las rumbas también sepan qué es lo que están escuchando. Me gusta contarles cositas, ponerle calor al ambiente. Sé que la mayoría de djs le tienen pavor al micrófono, pero a mí me gusta y por eso he creado esos estribillos que ya se han hecho populares. Como “salsa y cultura hasta la sepultura”, “como decía Chopin que suene como Los Van Van”, y en seguida pongo a Los Van Van, o “como decía Beethoven, música joven” y luego pongo a La 33, por ejemplo.

También hago anuncios humorísticos de matrimonios, divorcios, despechos. La gente va y me cuenta su situación y yo algo me invento y lo relaciono con las canciones. Hago sonreír o sonrojar a la gente, rompo el hielo. Creo que eso es también parte de ser dj.

¿Y para usted qué es lo que hace que un dj sea bueno?

Precisamente doy clases a los djs de Andrés Carne de Res sobre la labor. Para mí un buen dj establece comunicación con la gente. No tiene que hablar, como lo hago yo, necesariamente, pero sí, tiene que estar muy pendiente de su público, de lo qué hacen, de cómo bailan, de qué bailan y qué no, de sus rostros, de su actitud. Tiene que comunicarse con ellos por medio de la música, sentir la emoción o la decepción de la gente, tiene que ser un gran observador, tiene que sensibilizarse con todo. Además, tiene que aprender cosas técnicas que se hacen necesarias para manejar el sonido. Masterizar, contrastes, arritmias. Y ser un investigador y melómano de la música, no puede llegar a poner lo que se le venga a la mente, tiene que saber lo que está haciendo. Un buen dj es de alguna manera, un músico. Por eso en Salomé mi hijo es el encargado de la música, pues ya lleva muchos años formándose para hacerlo.

¿ Salomé Pagana es un bar salsero moderno?

Salomé existe desde 1988. En cuanto llegué de Medellín, luego de la frustración que viví con el bar aquel en el que ponían música de despecho, lo fundé, sobre la calle 82 con carrera 11, en la Zona Rosa de Bogotá.

Se llamó así porque lo compré con ese nombre –antes era algo similar a un restaurante hindú– y a mí no me disgustó para nada que el nombre de aquella bailarina bíblica fuese el nombre de mi bar, claro, con el apellido que yo también me robé: Pagano (en esta ocasión Pagana).

Salomé es un espacio grande, con capacidad para unas 180 personas, con disposición no improvisada de tarima musical en donde los nuevos músicos tienen la oportunidad de afinarse. Además está ubicado en una locación que tiene la cualidad de recibir a otros tipos de público, gente de estratos altos, pero también de clase media y algo de baja.

Nuestra programación empieza desde el martes, con noches de bolero, pues no importa que el bolero haya decaído o sido reemplazado por el vallenato llorón y la salsa rosadita, en Salomé siempre habrá espacio para él y para sus nuevos intérpretes que no es que no los haya sino que los nuevos ritmos los han dejado sin aire, y ya somos solo los viejos quienes nos preocupamos por ello. Pero sorpresivamente me he encontrado con varios jóvenes algunos martes en la noche.

Los miércoles hay espacio para la música colombiana, los jueves para la cubana y los viernes y sábados para la salsa brava. Los viernes, sobre todo, estamos dando lugar a las nuevas orquestas salseras, no solo de Bogotá sino del país, para que puedan mostrar sus trabajos musicales.

¿Cuáles son esos nuevos talentos musicales? ¿Podríamos decir que vivimos ahora otra época dorada de la salsa?

No sé si dorada, pero sí un buen momento. Hay más oportunidades de preparación académica para los músicos, quienes en su mayoría están tratando de recuperar la salsa tradicional, o clásica de los años 70, la que la gente extrañaba puesto que los medios masivos de contaminación deformaron ese mensaje y pusieron a la vanguardia cosas malucongas. Entonces los nuevos talentos están volviendo a hacer cosas interesantes, no solo en Bogotá, sino en Cali con Toño Barrio y en Medellín con La República y Siguarajazz, y en el Chocó con ChocQuib Town.

Son orquestas que ya están afianzando una identidad y una personalidad propias, en donde se perciben sentimientos muy espontáneos y muy sinceros, de una juventud que se preocupa por mejorar musicalmente y que ya está recibiendo el apoyo de un público que si bien en un principio fue silencioso e ignorado o relegado exclusivamente a las emisoras

culturales ya se está viendo de algún modo en otros medios y en muchas partes. Como sucede con La 33, quienes ya cuentan con un evidente apoyo en todas partes, radio, televisión, prensa.

Lo chévere de este movimiento es que los jóvenes se están involucrando, y ya no están únicamente cerrados en lo anglosajón, sino que han abierto su mente a estos nuevos ritmos salseros. Y claro, como ya no son músicos jodidos económicamente los que están haciendo música, sino jóvenes educados e hijos de papi y mami que no tienen angustias ni afanes por ganar dinero para sobre vivir, el asunto funciona mejor, pues tienen más tiempo para dedicarle a la música y para comprometerse sin miedo con ella. Pueden darse el lujo de tocar lo que quieran y no lo que el cliente les pida.

¿Cuenta Bogotá con verdaderos espacios para las presentaciones en vivo?

Antes existían, o al menos se adecuaban, pero después de “la hora zanahoria” que impuso “Antanalgas Mostrocucos” sucedió algo horrible y fue que los dueños de los bares no contrataban por ningún motivo a alguna orquesta, puesto que si cerraban a la una de la mañana no había tiempo suficiente para mostrar a los músicos ni mucho menos dinero para pagarles, y eso lo viví en carne propia. Así que por un tiempo la cultura de las presentaciones en vivo se perdió.

Afortunadamente hoy vuelve. En la Avenida Primera de Mayo un lugar como El Templo de la salsa, tiene espacio para ello, o Rumbavana en el Restrepo (al sur de la capital) o en Salomé, en donde poco a poco hemos ido adecuando mejores espacios para las presentaciones.

Creo que más que en los espacios abiertos, como lo que hace muy mal hecho Salsa al Parque, no por negligencia de los organizadores sino por el bajo presupuesto que le otorga el Distrito, –tan solo 150 millones de pesos cuando a Rock al Parque le dan cerca de 1500– hay verdaderos lugares para la salsa en vivo en los bares, sea como sea, en buenas o malas o pésimas condiciones técnicas, los músicos salseros de hoy tienen el apoyo de muchos sitios de salsa y eso ha fortalecido mucho el movimiento.

¿Cuáles son las orquestas consentidas de Pagano y por qué?

Me gustan las que cultivan un son tradicional, al estilo de los años 70 y 80. Me gustan La 33 y la Conmoción Orquesta. Como vanguardistas prefiero a La República y a Toño

Barrio. También me gusta Yorubá y el Sexteto Latino Moderno, por su propuesta novedosa, podría decir que esas son las consentidas de la casa Pagano.

¿Ve usted en los nuevos salseros futuras generaciones musicales?

Las veo. Aún hay inmadureces, y a los músicos les hace falta interesarse más por la dinámica de la presentación en vivo y por vestirse bien, que son cosas secundarias pero que a la hora de la verdad importan.

Creo que están en un proceso de decantación para conseguir una estabilidad, para mejorar la pericia con los instrumentos y con los arreglos, creo que hay muchas ganas y hay entusiasmo pero falta técnica. Todavía hay una gran falta de solistas y de vocalistas que estén impregnados de los códigos del Caribe, de la improvisación, de la mejor afinación.

Pero esas son cosas que se van consiguiendo en el camino, despacio y sin afán y algo favorable para la salsa vendrá. Ahora que además la tecnología ha avanzado tanto y que las grabaciones pueden ser hechas por los mismos músicos quienes conservan el dominio de su música sin perder autonomía o ser explotados como sucedía antes con las casas disqueras.

¿Vuelve a ser Bogotá protagonista en la escena de la salsa? ¿Una capital salsera?

Sí, yo creo que lo que pasa ahora es algo que va a perdurar, que tiene buenas raíces, hay más de 20 agrupaciones musicales que están trabajando fuerte en distintas formas musicales de expresión y hay un público que alimenta esa corriente.

Bogotá siempre ha sido importante en la salsa y durante todo el año. No solamente para festividades, pues aquí no tenemos el Carnaval de Barranquilla, ni la Feria de Cali, ni la Feria de las flores; aquí la movida es más pareja durante todo el año, y eso se puede demostrar, por ejemplo, con la asistencia que hubo al coliseo cubierto El Campín para la presentación de la Fania, al que asistió mucha gente, más de 12.000 personas, más a ver a la Fania que a Carlos Santana y eso lo pudo advertir todo el mundo, así los empresarios hayan tenido la torpeza de cortar abruptamente a la Fania, que a pesar del deterioro y precariedad que le han dado los años aún convoca a mucha gente.

¿Tanto como para decir que Bogotá es una capital salsera? Sí. Eso sin negar la importancia de otras ciudades como Cali, Barranquilla y Medellín.

¿Sigue siendo César un melómano apasionado de la noche?

Sigo amando la noche pero ya no trasnocho tanto, máximo tres veces por semana. Antes podía programar yo mismo la música todos los días sin problema, pero con los años la situación tiene que ir mermando porque el cuerpo no resiste. Por eso ahora mi hijo Camilo y Ronald, un cartagenero, son los que programan la música en Salomé. Yo me dedicó a conversar con los amigos, con los músicos, a hacer relaciones públicas y a recopilar la información suficiente para terminar de escribir lo que quiero escribir los últimos años de mi vida. No me quiero ir de este mundo sin decir todo lo que tengo que decir, lo mucho o lo poco que sé. Creo que aún no he dicho demasiado. ❖

Bertha Quintero: la dama de la salsa



El pasado 26 de junio festejó sus 62 años en medio del concierto homenaje por los 25 años de Cañabrava, la orquesta femenina de salsa de la que es fundadora. Esta dama de la salsa, como la llaman sus amigos y conocidos, es antropóloga de la Universidad Nacional y conguera empírica. Inquieta y curiosa. Ha entrevistado a la mayoría de las personalidades de la salsa que han pasado por Colombia y tiene planes de hacer un libro con el material reunido. No consume licor distinto al ron oscuro desde que tiene memoria, solo fuma cigarros sin filtro, detesta la cocina y las labores domésticas y

le encanta viajar. De hecho, los viajes son parte de su trabajo como investigadora cultural en el Ministerio de Educación. Tiene tres hijos que al igual que sus dos ex maridos también son músicos. Para Bertha el mayor de los placeres es poder subirse a una tarima para revolotear sus manos en las congas. Le encanta el poder y está convencida de que los más poderosos del mundo no son los políticos sino las grandes estrellas de la música porque logran tocar realmente las sensibilidades de la gente.

Es estricta y apasionada. No puede hacer nada simultáneo a escuchar música. Ni hablar, ni dormir, ni comer, ni pensar en algo distinto a lo que oye. Junto con Jeannette Riveros, fue gestora del primer grupo femenino de salsa en Colombia llamado Yemayá, y luego de Cañabrava.

Fue la primera conguera del país. Acompañante de artistas como Niche y Guayacán, y amiga de todos los dueños de bares de salsa. A Bertha los años no le han robado la energía ni la sonrisa. Ella dice que tanta felicidad se la debe a su mejor amante, la música.

***Fotografía por Nicolás Cristancho.**

Bertha, usted es una de las pioneras de la salsa en Colombia, cuénteme, ¿cómo llega a ello? ¿Por qué salsa?

El momento en el cual diferencié un nuevo sonido de lo que ya conocía como música cubana fue en 1968, cuando se presentaron en Bogotá Richie Ray y Bobby Cruz. Fui a verlos y de inmediato reconocí elementos musicales que jamás había escuchado; ese sonido me pareció increíble, me enamoró, me enloqueció. Pero entonces en la capital no había emisoras que difundieran la música del Caribe, ni la cubana, ni la puertorriqueña, ni la misma tropical colombiana. Recuerdo que ese concierto convocó apenas unas 150 personas, de las cuales la mayoría éramos estudiantes de la Universidad Nacional.

Un año después, escuché en algún bar “La murga de Panamá” y confirmé que esa era la música que a mí me hacía vibrar. Descubrí que era diferente y que se bailaba muy distinto al son, y yo quería aprender. Por eso me empeciné en bailar a toda hora, de día, de noche.

¿Qué era lo novedoso y cautivador de esa música?

Un sonido diferente. Unas letras de carácter urbano. Una forma de bailar particular que había que aprender y que no era tan sencilla. Una sabrosura indescriptible.

Supongo que aprendió a bailarla. ¿En dónde? ¿Cómo?

En un principio era poca la gente que seguía esta nueva música, pero había sitios para bailarla. El Tunjo de Oro, Mozambique, La Montaña del Oso, La Jirafa Roja, son solo algunos.

Pasé mucho tiempo de mi vida metida en esas salsotecas, como se llamaban, y allí me empecé a interesar no solo por aprender a bailar la salsa, sino por saber de sus orígenes, de sus composiciones, de sus artistas, y fui descubriendo que no es lo mismo la salsa colombiana que la puertorriqueña o la panameña o la de Nueva York. Luego aprendí a diferenciar esos sonidos y también los de la música colombiana, supe que no es lo mismo la salsa de Barranquilla que la de Cali, o la de Medellín a la de Bogotá, que nunca ha tenido un sonido propio.

Que Bogotá no tiene un sonido musical propio es una afirmación que muchos hacen. Pero finalmente fue en Bogotá en donde nacieron varias agrupaciones, especialmente salseras. ¿A qué cree usted que se debió?

En Bogotá nacieron Niche y Guayacán (en mi casa) y también surgió El Son del Pueblo, de César Mora, así como la primera orquesta de salsa femenina, Yemayá (aunque Jeannette Riveros asegure que fue en Cali), entre otras. Esto sucedió porque en la capital confluyeron muchos elementos que permitieron ese fenómeno, pero que no eran precisamente musicales.

Primero, Bogotá concentraba y concentra el mayor número de población y a su vez de migrantes; segundo, en los años 70 Bogotá estaba iniciando procesos sociales en donde se impartían nuevas normas en la familia: mujeres separadas viviendo con hombres divorciados, cada uno con hijos de distintos padres; tercero, la mujer empezaba a salir de la casa a trabajar; cuarto, las noches eran largas y se abrieron muchas discotecas. Todo eso se vio reflejado en un cambio cultural que fue consecuentemente expresado en la música y, en este caso en la salsa. Sucedió en Bogotá algo similar a lo que sucedía en Nueva York. Las gentes de ciudades aledañas migraban al centro llevando consigo sus costumbres y sus gustos.

Niche y Guayacán nacieron en Bogotá porque ni en Cali ni en Medellín ni en Quibdó tuvieron las oportunidades para consolidarse musicalmente, mientras que en Bogotá encontraron las puertas abiertas para hacerlo, porque en los años 80 la capital era una ciudad en la que “casi que se podía hacer de todo”. Las noches eran largas, las emisoras programaban mucha salsa, había un ambiente rumbero impresionante y, sobre todo había un público para los salseros.

Me llamó la atención que usted diga que Niche y Guayacán nacieron en su casa, ¿Por qué en su casa? ¿Cómo fue la relación que tuvo con estos músicos?

Desde siempre he tenido un gusto inmenso por la música y por los músicos. Por eso me llamaba la atención saber quiénes eran los responsables de esos sonidos que me fascinaban y quise conocerlos, saber de ellos, cómo vivían, cómo hacían lo que hacían, y fue esa inquietud la que me llevó a hacer lo que tú haces ahora: a hablar con los músicos, a acercarme a ellos, a entrevistarlos, a descifrarlos. Fue así como fui descubriendo un mundo fantástico que me tentó a ser música también.

En esa búsqueda conocí a Jairo Varela y luego me lo encontré un día empeñando una flauta y desesperado buscando un sitio para ensayar con sus músicos en Bogotá. Entonces le ofrecí mi casa, en donde vivía sola con mis dos hijas y había el espacio suficiente para ellos. Fue la oportunidad perfecta para poder tenerlos cerca e inmiscuirme en todo lo que hacían. Y así fue, tan cerca los tuve, que Nicolás “Macavique”, el pianista de Niche, se convirtió en el padre de mi hijo menor.

Y en ese momento descubre usted que la música también la lleva en la sangre, se deja contagiar...

Siempre quise saber qué elementos de la vida de una persona hacían que compusiera música, por qué, cómo. Me di cuenta de que si bien es cierto que el músico nace, también es cierto que el músico se hace. Conocí personas que, sin nada de talento y bien malos, hacían música y vivían de eso, y otros, como el padre de mi hijo, quien sin haber estudiado nada de música eran prodigiosos. No había sino que verlo poner una mano en el piano y hacer improvisación a oído, y tocar la guitarra, y tocar el trombón y tocar la percusión y tocar todo lo que le pusieran en la mano, para darse cuenta de que era un monstruo con talento innato y para enamorarse de él.

Pasó de admirar y de observar a los músicos para hacerse música también. ¿Cómo se inicia en ese mundo? ¿Por qué elegir un instrumento como la conga cuando la percusión estaba más encasillada en las manos de los hombres?

Les robé a ellos mucho de ese espíritu, la magia de los músicos me cautivaba, el poder, la manipulación; ver como las personas les mueven las manos de un lado al otro, es decir, el poder que tiene la música me llamaba mucho la atención, y a mí me gusta el poder, me gusta mucho. Yo quería tener poder pero no sabía cómo, tenía mi talentito, tenía buen ritmo, pero no estudié música desde joven porque me importaba más transformar el mundo que hacer música y creía que a través de la palabra lo iba a lograr. Luego descubrí que a través de la música podía hacer muchas cosas que desde la política no podía.

Motivada por esa magia que el escenario tenía decidí buscar la forma de subirme en él, como la mujer que soy, como madre, como antropóloga. Como me gusta lo fundamental en la música, que es la percusión, pensé que la conga era lo más adecuado para mí y empecé a aprender empíricamente, pues en Bogotá no había escuela para aprender música popular y

lo que tenía que hacer era pararme al frente de un conguero toda la noche para ver cómo lo hacía e imitarlo. Al principio fue complicado por lo que tú dices, la conga, y no solo la conga, sino la salsa, no era música para ser hecha por mujeres y los músicos nos veían para tener otro tipo de relaciones fuera de las profesionales.

Entonces yo era muy amiga de César Pagano, quien tenía un bar y también andaba muy interesado en estudiar la salsa. Los dos escuchábamos muchos discos en su casa, y pensamos que estudiar la conga era una buena forma de entender mejor la música caribeña. Así que por ahí empecé.

Me tocó aprender prácticamente sola, con los libros y viendo. Fue difícil, era madre soltera y con tres hijos de padres dispersos. No tenía tiempo para dedicarme lo suficiente a la música pero igual lo hacía.

Fue después que conocí a las hermanas Riveros, Jeannette y Coni, quienes también tenían ideas musicales y pensamientos críticos. Entonces nos propusimos formar un grupo de música. Pero para mí era mucho más que eso, era tener la oportunidad de hacer todo lo que quería, de estar en la tarima, de mover a la gente, de poder hacer algo más que con la palabra que ya la había desgastado. ¡Y que mejor forma que haciendo un grupo de música femenino!

Así que todo ese fenómeno salsero de la ciudad finalmente usted lo vivió en carne propia. Por qué no me cuenta, ¿cómo se fue metiendo del todo con su grupo en el movimiento? ¿Cómo afrontó las dificultades que se le presentaron en el mundo de la salsa desde su condición de mujer?

Antes de los 80 las mujeres nunca salíamos solas. La música, las fiestas y las relaciones de pareja eran distintas y siempre éramos nosotras las que llevábamos de perder. Pero empezamos a liberarnos. Empezamos a tener un pensamiento crítico y en la salsa encontramos un espacio amplio para expresarnos, un lugar que nos permitía improvisar, que nos permitía decir lo que quisiéramos.

Desde que descubrí la salsa siento que he hecho parte de ella. En un comienzo desde la búsqueda y la investigación, asistiendo a conciertos, bailando, escuchando. Luego, haciéndola para entenderla mejor.

Con Cañabrava fuimos afortunadas porque tuvimos distintas oportunidades, pero a decir verdad no supimos aprovecharlas. Por otro lado estaba la visión social de que las mujeres

no hacíamos salsa y de que lo único que nosotras buscábamos en la música era conseguir marido, y las que lo tenían sufrían mucho por los celos de ellos y porque se veían limitadas para salir en las noches, como si fueran adolescentes controladas por sus padres. Y las que teníamos hijos nos veíamos limitadas para dedicarle el tiempo suficiente a la música.

Finalmente, la mujer de la vida nocturna nunca ha sido bien vista, pero a mí nunca me importó “el qué dirán” tanto como para abandonar ese camino musical que mucho trabajo me había costado empezar. Yo ya no tenía 20 años, sino 35, ya no era momento de echarme para atrás.

No lo hizo y por eso Cañabrava ya va a cumplir 25 años. ¿Cómo se formó este grupo? Antes fueron Yemayá, Siguarayá...

En 1980 se empezó a conformar Yemayá. La integramos Constanza Riveros, Amalia Beltrán, Alba Lucía Potes, Natalie Gambert, María del Carmen Alvarado, Jeannette Riveros y yo. Y nos consolidamos finalmente en 1982.

Tuvimos todas las oportunidades del mundo absolutamente mal manejadas por nosotras, porque nunca pensamos en mánager, ni en dirección musical. Lo único que teníamos era la opinión y ayuda de nuestros amigos músicos, así que a la vez tuvimos todas las carencias. Se nos abrieron las puertas de las disqueras, de las emisoras, de los bares, de los viajes, pero tuvimos carencias porque no había una organización musical, no había una compositora, una arreglista, una productora, una manager. Había talento, pero no había dirección. Las ideas siempre venían de afuera y eran dispersas.

Coni Riveros, quien tenía el liderazgo musical, se aburrió de la situación y del nivel de las otras músicas, renunció y Yemayá se acabó. Entonces con su hermana, Jeannette, empezamos a buscar más mujeres y armamos Siguaraya con unas cartageneras que se quedaron un tiempo hasta que sucedió lo mismo. Luego, desesperadas, seguimos en la lucha y armamos por fin Cañabrava. A mí no me gustaba la idea de seguir en formato pequeño, así que la hicimos en grande, sin cuerdas, con vientos, trombones, percusión mayor y menor.

Y estos 25 años con Cañabrava me han llevado a una reflexión que he discutido siempre con Jeannette, y es que a mí no me interesa tocar otra cosa distinta a la salsa, no me interesa tocar música colombiana –así me tilden de antipatriota– y eso nos llevó a enfrentar problemas fuera del país porque la gente extranjera quería escuchar música colombiana y

las disqueras querían grabar música colombiana y los productores nos querían poner a tocar música colombiana, porque claro, nadie, en ningún lado del mundo, tiene el imaginario de que en una ciudad como Bogotá se puede hacer salsa, y mucho menos, de la buena.

Tengo entendido que no tuvieron suerte con las disqueras, como les sucedió a varias de las agrupaciones salseras de la época. ¿Se debió a que no quisieron grabar lo que les estaban imponiendo?

No acepté nunca las exigencias que nos hacían, ni los repertorios que nos imponían, ni acepté tocar en las condiciones que nos ofrecían y al no aceptar las condiciones del mercado uno se va marginando. Resolvimos entonces ser underground, no por resignación sino por convicción. En ese momento si tú querías grabar tenías que hacer música sin contenido, tenías que tener el pelo pintado de amarillo, tenías que ponerte tacones plateados, tenías que mostrar las piernas, es decir, tenías que ser toda una rockstar, y yo soy salsera.

En la radio no sonamos porque como nuestros dos intentos de grabar fueron fallidos, nunca hubo más producción que un demo para reproducir. Y porque en la radio pasaba lo mismo que en las disqueras, uno tenía que hacer lo que ellos quisieran. Y no solo a nosotras nos pasó eso, Guayacán no sonó cinco años en la radio porque a su director, Alexis Lozano, no se le dio la gana de hacer lo que las emisoras y las disqueras querían y a él sí que le tocó muy duro para poder llegar a pegar y a competir con Niche cuando se separaron.

Sin embargo, desde mi punto de vista, Cañabrava aportó, triunfó, y fue bonito para Bogotá. Además, la capital fue la primera ciudad que tuvo un grupo femenino de salsa en Latinoamérica. Por eso, intentaremos grabar antes de morirnos, independientes, con nuestra música inédita y a nuestro parecer.

Cañabrava se mantiene hoy, con distintas músicas, con otras dinámicas, ninguna de ustedes vive de la música, pero sigue siendo la salsa un elemento importantísimo en sus vidas. ¿Qué espacio ocupa en la suya?

Soy una aficionada, una conguera de manos calludas. No soy coleccionista de nada, de hombres tal vez (ríe). Con los años he ido seleccionando mucho mejor mis gustos. En este momento me limito a la salsa, a la música cubana, el jazz, los boleros, la música de Brasil, la música clásica, y se me meten de vez en cuando los tangos y el flamenco. Pero no soy una persona que trabaje escuchando música, no podría jamás, es decir, la música para mí es

para apreciarla, ni siquiera para hablar. O escucho música o trabajo. Yo soy conguera y no dejo de serlo pero también soy antropóloga, vivo y me alimento de mis ideas.

La música es todo un plan para mí, no es la acompañante de..., sino que por si sola es. Si pongo música en la noche no me puedo dormir nunca, porque estoy siempre pendiente de qué va a pasar en el tema siguiente, de cómo suenan los bajos, de cómo suena la conga, es decir, para mí la música es fundamental, por eso no puedo hacer nada simultáneamente.

Lo primero que hago cuando quiero escuchar un tema es ponerlo en volumen muy alto y la gente que viene a mi casa me dice: “Oiga si venimos es a hablar con usted”, y yo les respondo: “O hablamos o escuchamos música, las dos no”.

La salsa ocupa un enorme espacio en mi vida afectiva, en mi vida de diversión, en mi vida de análisis, en mi vida de aprendizaje. Puedo escuchar un mismo tema toda la noche, solo uno. Soy investigadora de la salsa y he tenido un par de veces la oportunidad de entrevistar a mis más admirados cantantes, como a Rubén Blades, de quien me enamoré perdidamente.

Se enamoró del cantante, del hombre...

De los dos. Rubén Blades es para mí el personaje más íntegro en todo, no entiendo cómo no llegó a ser presidente de Panamá, en fin... Me parece perfecto en sus composiciones, en sus letras, en los arreglos de sus canciones, en su jovialidad.

Lo conocí en 1980 cuando vino a Colombia a dar varios conciertos. Lo acompañe en su gira. Haberlo conocido fue para mí la mejor experiencia de mi vida, aprendí bastante de su sabiduría porque él es una persona sumamente inteligente, con un humor negro impresionante. Él era lo que yo necesitaba en ese momento para decidirme a hacer salsa toda la vida.

Unos años después fueron muchos nuevos músicos quienes tomaron esa decisión, hacer salsa. Usted, que ha vivido la salsa en Bogotá desde sus inicios, ¿qué me puede decir de ese fenómeno musical salsero que empezó a crecer después del 2000?

Todo tiene que ver con los momentos históricos. Cada momento histórico de una ciudad refleja en el arte lo que está sucediendo. Después de que Bogotá llegó a ser una capital del mundo con las puertas 24 horas abiertas se convirtió en una ciudad insegura, con poco movimiento nocturno, por la violencia que se vivía, así que la situación actual es como un segundo ciclo.

Después de tantas bombas, muertos, sangre, llanto, la gente encerrada en sus casas, la ciudad respira un nuevo aire, más sereno, y las personas necesitan recuperar su libertad y tienen que volver a salir de sus casas. En parte, por eso se retoma la salsa, porque vuelve el baile y la fiesta. Entonces surgen orquestas, viene lo que queda de La Fania a Colombia, se hacen festivales salseros, todo empieza nuevamente a fluir.

De repente, los nuevos músicos retoman ciertas nostalgias. Habría que analizar si la salsa que se está haciendo en Bogotá es una salsa hacia adelante, porque lo que tiende a pasar es que se remueve el pasado pero no se innova. La novedad que no es novedad es que se está haciendo salsa en la capital. Comprobamos una vez más que la salsa sigue siendo un elemento conquistador y esencial para la vida, para el amor. A los jóvenes les puede gustar mucho el reguetón y el hip hop y el tropipop y el rock, pero la música para bailar en pareja por excelencia es la salsa, y si un chico quiere conquistar a una chica y terminar en lo que tienen que terminar, la excusa perfecta es bailar salsa porque la salsa es erótica y pasional, ante todo.

Por eso me fascina que la ciudad esté viviendo este fenómeno. Pueden no ser los mejores músicos, como le pasa a La 33, pero sí son unos creadores de identidad. Por fin, Bogotá empieza a buscar el sonido que todavía no ha encontrado, pero que ya se ve venir en las futuras generaciones, porque hay espacios, todas las puertas están abiertas para ellos, y hay festivales como Salsa al Parque en donde tienen la oportunidad, mal que bien, de mostrar su trabajo.

¿Y por qué mal que bien? ¿No cumple Salsa al Parque su función de mostrar el trabajo de los nuevos talentos?

La idea inicial de Salsa al Parque era acomodar espacios para cualquier tipo de público, para que pudiese ver distintas orquestas y calificarlas a su parecer. Para que fueran todas las familias, con los niños, con los perros. La idea surgió a partir de esa necesidad de sacar el arte de lo oculto, de ponerlo ante los ojos de todo el mundo en espacios abiertos, para crear un público, para crear criterio, para que los artistas tuvieran la opción de mostrar su trabajo en escenarios abiertos, para que la ciudad expresara su arte de forma masiva, no en los bares ni en los teatros, sino en grandes parques y de forma gratuita.

Sin embargo, se suelen tomar medidas que no favorecen la diversidad del festival. Creo que no debería haber un concurso interno para seleccionar a las orquestas que estarán en tarima. Simplemente se les debería abrir espacios a todos, año tras año, y que sea el público quien decida.

Dice que Bogotá empieza por fin a encontrar un sonido propio, que se ve venir. ¿Por qué?

En Bogotá están sucediendo cosas que podrían hacer que eso sea posible.

Primero: Hace 10 años los conservatorios no consideraban la música popular como un objeto de estudio, mientras que hoy por hoy sí, y empezamos a tener músicos populares formados en la academia.

Segundo: Al haber tantas academias de música, necesariamente hay muchos músicos y tienen que salir a producir.

Tercero: Hay emisoras de salsa. La Z y Capital Radio, y muchos programas especializados que se interesan por difundir el trabajo de los nuevos músicos.

Cuarto: Hay bastantes bares salseros en la capital. Hay discotecas de pachanga, de son, de charanga, de todo un poco y en cualquier sector.

Quinto: Se está haciendo mucha salsa no solo en Latinoamérica, sino en el mundo. Llega de Escocia, de Japón, de Rusia, de los lugares menos imaginados.

Todos esos factores influyen para que los músicos salseros de la capital se preocupen por mejorar la calidad de su trabajo. Lo que anda un poco mal es que las orquestas bogotanas, aún en búsqueda de esa definición de sonido, se parecen demasiado unas a otras y no son identificables en cualquier lugar del mundo. Yorubá se parece a la Conmoción Orquesta y Calambuco a La 33. Y todas con todas.

¿Bogotá, Capital de la salsa?

No. Bogotá capital de Colombia, Bogotá salsera, Bogotá rumbera. Decir que Bogotá es la capital de la salsa es excluir a las demás ciudades en las que también se está haciendo salsa y de la mejor, como Toño Barrio, en Cali, y La República, en Medellín. Ojalá algún día podamos más bien decir, Colombia, capital de la salsa en el mundo.

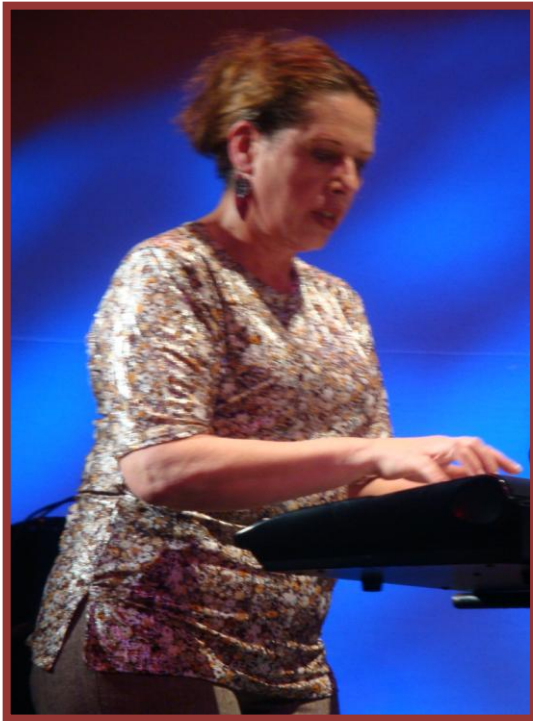
¿Cañabrava va para sus 50 años?

Uyy, no, no creo. No creo que para ese entonces muchas estemos vivas, yo ya tengo 62 años y Cañabrava apenas es una jovencita de 25. Quizá lista para los 30 y para no morir en la memoria de quienes nos han visto, nos han escuchado y nos han apoyado. Lista para dejar su legado en un disco.

Los temas que piensan grabar son los que ya existen supongo, o, ¿tienen planes de componer algo diferente, que tenga coyuntura con la actualidad?

Sí, yo sí quiero componer algo más actual. Quiero que ese disco tenga un excelente contenido en sus letras, crítica social y mucho pero mucho sabor. Ya es un propósito en mi mente, una obsesión y por lo mismo una realidad. ❖

Jeannette Riveros: la salsera nostálgica



Tiene 58 años, es caleña y pianista por vocación. Sus artistas favoritos son Papo Luca y Dámaso Pérez Prado.

Jeannette lleva el pelo largo, pintado de rubio ceniza, y entre cabellos se descubren algunas canas que no intenta ocultar. Sus ojos son claros y a la luz del sol no es posible distinguir muy bien si son verdes o azules, pero en sus ojeras sí se marcan fuerte algunas arrugas, propias de una fumadora empedernida por más de 40 años. Por eso, también tiene los dientes amarillos, casi cafés, y cuando habla muestra toda la dentadura.

Le encanta bailar salsa y cree que nunca aprendió a bailar otra cosa, así como se obstinó por aprender a hacerla. Fue una de las fundadoras de la primera orquesta femenina de salsa de Colombia: Yemayá. Y luego también de Siguaraya y Cañabrava.

Jeannette es madre divorciada desde hace diez años y su hija Adelaida tiene 24. Trabaja todo el día, ensaya en su piano los domingos, y varias noches al mes es fiel asistente a la rumba salsera capitalina. Entre esas, unas tres o cuatro madrugadas es la protagonista, junto con Cañabrava, orquesta que todavía sigue moviéndose por la ciudad. “Seguimos dando lata, evocando nostalgia y contagiando felicidad”.

Desde 1998 es la gestora del Festival de Salsa al Parque. Actualmente se dedica a la gestión cultural con el Distrito como asesora de música popular y urbana. Participa en la organización de todos los festivales musicales del Distrito y promueve las producciones de los nuevos talentos.

***Fotografía por Nicolás Cristancho.**

Jeannette, es usted una de las únicas mujeres involucradas del todo en el mundo de la salsa ¿Por qué llega a ello? ¿Por qué salsa?

La salsa es alegría ¿y a quién no le gusta eso? Cuando escucho salsa siento nostalgia y despierto mi espíritu rumbero. El término “salsa” es radicalmente comercial y le fue asignado a la música caribeña que se difundió en Nueva York durante la década del 70, para abarcar una variedad de géneros deliciosos. Para mí, la salsa es eso, ¡delicia, sabrosura, vida, mi vida!

Nací en Cali y me trasladé a vivir a Bogotá cuando tenía 28 años, en 1979. Había cursado algunos semestres de antropología pero me aburrí y empecé a estudiar piano por mi cuenta. Fue precisamente para mejorar mi nivel musical que decidí radicarme en Bogotá, en donde encontré, además, la forma de involucrarme en el mundo de la salsa. Sin embargo, desde pequeña había heredado de mi padre el gusto por la música caribeña porque a él le fascinaba cantar a todo pulmón los temas de Dámaso Pérez Prado y a mí el ritmo del mambo me estremecía.

Cuando tenía 25 años, junto con mis hermanas mayores, creamos un pequeño grupo salsero al que llamamos Yemayá, que fue la primera orquesta de salsa femenina en Colombia. Al contrario de lo que mucha gente cree, nosotras no empezamos en Bogotá, sino que finalmente fue aquí en donde la orquesta se consolidó. Simplemente porque la capital era el epicentro de las oportunidades para los músicos.

Hablemos sobre ese proceso de formación que vivieron ustedes en Bogotá, ¿Cómo se constituyó realmente la agrupación?

Si en Bogotá las posibilidades para que las mujeres fueran músicas eran escasas en Cali eran impensables. Llegamos a la capital buscando un escenario con mejores oportunidades para crecer profesionalmente y para aprender. Fuimos afortunadas y logramos involucrarnos en el fenómeno musical exitosamente, pero no porque Bogotá fuese una ciudad salsera sino porque contaba con los recursos básicos que cualquier músico necesitaba para triunfar: espacios y medios de comunicación.

No es cierto que fue Bogotá en donde la salsa emergió. Lo que sucedió es que a la capital llegó mucha gente de otras ciudades que aportó su cultura y su esencia musical logrando generar movimientos populares masivos que se descubrieron por medio de la música.

Tampoco empezó en Bogotá el fenómeno de las mujeres en la salsa. Fue en Cali. Así un mentiroso periodista como José Arteaga, el autor del libro *La Salsa*, le otorgué el crédito a la capital.

Afortunadamente existen otros investigadores mejor documentados como Humberto Valverde y Rafael Quintero, quienes desde otra perspectiva contaron la historia del nacimiento de las orquestas femeninas como realmente sucedió. No obstante, hay que reconocer que todos los movimientos musicales que se gestaban en la década de los 70 y 80 en Colombia desplazaron rápidamente a la capital, en donde vivíamos un fuerte fenómeno salsero como consecuencia del desarraigo de las gentes de las otras ciudades.

¿Cuál fue ese fenómeno que descubrió en la capital?

Cuando llegué a Bogotá me sorprendí al darme cuenta de que había varios bares salseros y de que, además, algunos importantes personajes estaban de moda, como Richie Rey y Bobby Cruz, Miguel Matamoros, El Septeto Nacional, Ismael Rivera y la Sonora Ponceña.

A los bares de la época, como El Goce Pagano, Quiebracanto, La Teja Corrida o Galería, Café y Libro, iban estudiantes revoltosos, docentes de las universidades públicas, políticos e intelectuales izquierdistas. Bebíamos mucho y algunos consumían cualquier tipo de drogas, no había control sobre eso.

Por su parte, en la radio se dejó de programar exclusivamente “el rock de los hippies” y se le empezaron a dar espacios considerables a la salsa, lo cual contribuyó a que el fenómeno creciera.

Los bares también fomentaron el movimiento salsero abriendo espacios para que los músicos hicieran sus presentaciones en vivo. Y eso perduró hasta los primeros años 90, cuando la situación política y de narcotráfico que vivió el país hizo decaer el movimiento salsero.

Hábleme un poco más del fenómeno radial, ¿Qué escuchaba usted?

Había un programa de música especializada que dirigía Miguel Granados Arjona, “el maestro de la salsa”, quien fue el primero en programarla en la radio colombiana. Recuerdo que era un gran experto en la Sonora Matancera.

También escuché a otro reconocido locutor llamado el Guillo Monsalve, quien programaba en Radio Todelar música de Venezuela, como a La Billos Caracas Boys y

también nuestro vallenato. La salsa se fue apoderando de la radio y fue aprobada por las generaciones jóvenes de la época, quienes finalmente son los que deciden que se va y que se queda.

¿En algún otro medio de comunicación se sintió repercutir el fenómeno salsero?

Recuerdo “El espectacular Show de Jimmy Salcedo” y Jairo Alonso también tenía un programa –del cual no recuerdo el nombre– al que llevaban artistas internacionales como a las estrellas de La Fania, a Óscar de León, a Henry Fiol y a muchos otros personajes importantes en la escena de la salsa.

Bueno, cuénteme entonces cómo se involucró usted en este mundo musical...

Lo primero que hice fue estudiar piano por mi cuenta e intentar imitar a Papo Lucca (y me quedé en el intento). Después, junto con mi hermana Constanza Riveros y algunas amigas inquietas por la música conformamos lo que fue la primera orquesta de salsa femenina, Yemayá, que se consolidó en 1982. Participaron María del Carmen Alvarado, Alba Lucía Potes, Amalia Beltrán, Nataly Gambert, Bertha Quintero, mi hermana y yo.

En esa época compartimos escenarios con orquestas que también empezaban a formarse, como Melao, Niche, Guayacán, El Son del Pueblo y Los Caimanes. Yemayá tenía claro que su predilección musical era la creación y no la imitación, pero la realidad era que para tener cabida en los bares y aceptación por parte del público, necesariamente debíamos hacer *covers*. Nos volvimos expertas en reproducir a Celia Cruz y a La Lupe.

Pero Yemayá no duró mucho tiempo, luego formaron ustedes mismas otras orquestas, ¿Cómo sucedió? ¿Por qué?

En un comienzo los bares nos abrieron sus puertas. En especial, La Teja Corrida, El Goce Pagano y Quiebracanto, pero con el paso veloz del tiempo fuimos perdiendo estos espacios, no estábamos cohesionadas como grupo y en varias oportunidades dejamos de asistir a las presentaciones programadas.

Finalmente el grupo se acabó por envidias y desacuerdos internos. Pero al poco tiempo Bertha y yo decidimos armar una nueva agrupación a la que llamamos Siguaraya, integrada por Nubia Reyes, Esperanza Mojica, las hermanas Giraldo, María del Carmen Alvarado, Bertha y yo.

Éramos charangueras y soneras, no sonábamos mal. Pero nos volvió a suceder lo mismo que con Yemayá y en menos de un año la orquesta se disolvió. Entonces me di cuenta de que mantener la armonía en una agrupación era muy complicado porque realmente debíamos funcionar como una pareja de enamorados, vernos con frecuencia y compartir la vida, pero las discusiones eran más constantes que los acuerdos y terminábamos en muy malos términos.

Afortunadamente fue nuestro público el que empezó a reclamarnos y a exigimos regresar. Por eso, de nuevo Bertha y yo consideramos reorganizar una orquesta, pero en esta ocasión de gran formato. Y con la ayuda de algunos amigos hombres, como Gustavo García “El pantera”, quien nos dirigió, conformamos lo que hoy aún se conoce como Cañabrava.

Fue con esta orquesta con la cual realmente progresamos. Tuvimos la oportunidad de girar por todo el país, viajamos a Japón, a Francia y a Nueva York.

Durante los años 1993 y 2000 tuvimos que hacer un receso por asuntos familiares y personales de cada una de las integrantes porque era realmente difícil ser música y ser salsera. Algunas tuvimos que afrontar muchas dificultades que no logramos superar sin traumas. En consecuencia, debimos retirarnos un buen tiempo de la música para dedicarnos a vivir de otra forma.

¿Cuáles eran las dificultades que le impedían a la mujer participar activamente en el movimiento salsero? ¿Cuál fue su experiencia?

En primer lugar, no se consideraba que las mujeres fuéramos aptas para hacer salsa. Con los pretextos de que la percusión necesitaba fuerza masculina y de que no teníamos el tiempo para disciplinarnos adecuadamente. Para ellos nosotras solo servíamos para tocar baladitas o música para planchar, y mejor si solamente cantábamos.

Segundo, el machismo. Muchas de nosotras estábamos casadas y teníamos hijos, lo cual implicaba responsabilidad y compromiso familiar. Pero como nuestro trabajo era sobre todo nocturno, los hombres consideraban que eso era un atentado contra las relaciones familiares y sentimentales, porque éramos nosotras las que llegábamos a las tres o cuatro de la mañana y ellos quienes tenían que cuidar a los niños. No se veían cocinando ni limpiando la casa ni podían asumir con facilidad el papel de las labores domésticas. La sociedad no estaba preparada para ese cambio.

En consecuencia, la idea de que no teníamos tiempo para dedicarnos disciplinadamente a la música se hacía realidad. Debíamos elegir entre ser madres y cabezas de hogar o ser músicas.

Las relaciones sentimentales rara vez soportaban esas situaciones y nos tocaba separarnos. Después teníamos que buscar trabajo en otra cosa porque no solo de la música se podía vivir. Realmente esa realidad fue un gran obstáculo que impidió que Cañabrava sobresaliera como pudo haberlo hecho.

Yo me separé de mi marido porque viví todo ese karma que implicaba trabajar de noche, los celos y la desconfianza. Luego, me tocó buscar trabajo en lo que fuera para poder sobrevivir y mantener a mi hija.

En distintas ocasiones encontré a mi esposo borracho y a mi hija sin comida porque él decía sentirse abusado de mi parte cuando yo llegaba después de las tres de la mañana. Me reclamaba y justificaba su estado en mi supuesta irresponsabilidad como madre. Me equivoqué de hombre definitivamente y no me quedó otro remedio que el divorcio.

Pero afortunadamente siempre he mantenido mi cercanía con la música en todos los trabajos que he conseguido. Nunca he tenido que abandonarla, pero no le he podido hacer la entrega total que hubiese querido para convertirme en una pianista de alto nivel. Por eso actualmente mantengo un nivel medio, no puedo decir que soy una súper profesional, pero no dejo la música. Soy la pianista de Cañabrava y también ofrezco conciertos como solista en bares y restaurantes.

Aunque para poder sobrevivir me ha tocado hacer de todo. Fui bar woman, mesera, y disjockey de bares de salsa, hasta que en 1996 empecé a trabajar con el Distrito en todo lo que tiene que ver con la gestión de eventos culturales y, especialmente, musicales.

Por eso desde 1999 soy la coordinadora del festival de Salsa al Parque. Luego me involucré también con el de jazz, y con eventos de música ranchera, andina, latinoamericana, del mundo, fusión. Pero de lo que más me enorgullezco es de lograr que Salsa al Parque perdure y de continuar haciendo música con Cañabrava.

¿Y por qué Cañabrava no grabó discos? ¿Cómo fue la experiencia con las disqueras?

Grabamos un primer disco en 1988, pero se nos presentaron muchos inconvenientes que impidieron que saliera al mercado. Firmamos contrato con Codiscos, alcanzamos a montar las voces y los instrumentos pero a la hora de lanzar el disco nos pidieron que fuese una

chica rubia elegida por ellos la que imitara a la voz principal, en cambio de Azucena, nuestra voz líder, quien era negra. Además querían que incorporáramos a la producción ritmos tropicales y chucu chucu. No aceptamos esas condiciones, dijimos no y abandonamos el proyecto.

Un par de años después hicimos un nuevo intento con Discos Fuentes y fue peor. Impostaron un producto con el nombre de Cañabrava y lo lanzaron al mercado. No era lo que nosotras habíamos hecho sino un grupo de chicas que no distinguíamos cantando folclor. Nos aburrimos de la deshonestidad de las casas disqueras y nunca más volvimos a insistir.

La versión de Discos Fuentes alcanzó a radiarse con nuestro nombre y se posicionó en Ecuador y en Chile. Alcanzamos a pensar en demandar pero no lo hicimos porque meterse con las disqueras era complicadísimo. De todas maneras insistimos en que liberaran nuestro nombre de esa producción y lo que ellos hicieron fue ponerle Caramelo caliente. Finalmente, terminé haciendo parte de esa producción porque la pianista que tenían renunció y como la situación económica que yo atravesaba era bastante difícil me fui de gira con ellas a Estados Unidos para promocionar el disco, pero en realidad nunca pasó gran cosa con ese trabajo.

¿Y con Cañabrava? ¿Qué pasó con ustedes después de afrontar los líos con la disqueras?

Cañabrava sigue existiendo, salvo que de las primeras integrantes solo permanecemos Bertha y yo, que ahora nos dedicamos a otros asuntos y no vivimos de la música. Por mi parte, estoy comprometida con la gestión cultural y prefiero acompañar e impulsar a quienes hoy están haciendo buena música.

Cañabrava está integrada por Diana Zumaqué, la trombonista; Sandra Peña, la percusionista; Esther Rojas, la bajista; Edilberto Liévano, el segundo trombón y el director; Bertha Quintero, la conguera; Diana Barreto y Patricia Padilla en las voces, y yo en el piano.

Hacemos presentaciones privadas y de vez en cuando tocamos en algún bar, como en Casa de Citas o en Salomé Pagana. En el mes de marzo, por el día de la mujer, somos muy cotizadas y el resto del año... seguimos existiendo.

Bueno, hablemos ahora de Salsa al Parque. Usted que ya lleva tantos años organizando este importante festival, ¿cómo lo siente? ¿Qué ha significado para Bogotá? ¿Es desde ahí que puede impulsar a quiénes están haciendo buena música?

Un año después del primer Festival de Rock al Parque, en 1997, empezó Salsa al Parque y a su vez Jazz al Parque. El movimiento de los espectáculos al aire libre fue el responsable de la verdadera difusión de la música en la capital. A Salsa al Parque le correspondió crear un público salsero y lo logró exitosamente.

Guillermo Pedraza, fundador de la Charanga la Candela, fue el inventor y gestor del primer festival Salsa al Parque, que se llevó a cabo en el parque Simón Bolívar y reunió a más de 8.000 personas.

En vista del éxito inesperado el Distrito dispuso un poco más de recursos para la organización de los posteriores festivales, de los cuales yo me he hecho cargo.

Durante los primeros años de Salsa al Parque prevalecieron en la tarima los artistas internacionales pero hoy, el festival se ha convertido en el mejor aliado de los nuevos talentos nacionales, sin perder la tradición de presentar una o dos orquestas mundiales totalmente gratis.

Salsa al Parque es un motor para los nuevos músicos y una manifestación masiva que evidencia el fuerte sentimiento salsero que hay en la ciudad. Para nosotros es importante que en Salsa al Parque tengan cabida muchas agrupaciones, que haya variedad. Es por eso que aprovechamos el espacio para lanzar a los nuevos intérpretes, con la intención de que su talento sea reconocido por cualquier persona, sin importar el estrato, la condición social o intelectual.

Para usted, ¿cuál ha sido la respuesta del público a Salsa al Parque? ¿Quiénes son los que realmente tienen la oportunidad de participar en este festival?

Hemos formado un público muy interesante. Cada año contamos con mayor asistencia, a pesar de que en el 2004 hicimos un festival de bajo perfil por falta de recursos económicos. La calidad artística y musical también mejora año tras año, además, hemos ido involucrando cada vez más sectores de la salsa, organizando encuentros de coleccionistas, de melómanos, de disjockeys, de bailarines, y ofreciendo conversatorios relacionados con el tema salsero. El festival, como todo festival que se respete, es una verdadera rumba para los más rumberos.

Sin embargo, el hecho de que haya fiesta de por medio no quiere decir que no existan parámetros de escogencia para asegurar la calidad del evento. Por eso, desde un principio se definieron algunos criterios. En primer lugar, sin importarnos la falta de recursos tenemos claro que no nos interesa ceñirnos a la línea de consumo comercial. Lo que deseamos es apoyar el talento local y la buena música, por más desconocida que sea. En segundo lugar, no hacemos un festival tropical sino un festival salsero, lo cual supone que no nos interesan los ritmos carnavaleros, ni el chucu chucu ni el vallenato. Y en tercer lugar, consideramos necesario e importante contar siempre con la presencia de una o dos agrupaciones internacionales.

Por las tarimas de Salsa al Parque han pasado grandes personalidades como la Orquesta Aragón, los Van Van, Los Hermanos Lebrón, Willie Colón y muchos más. ¿No ha sido la presencia de estos grandes músicos el verdadero incentivo para que los bogotanos asistan al festival y no las orquestas locales?

Por supuesto que el público quiere ver a los artistas internacionales, más si tenemos en cuenta que no mucha gente dispone de los recursos económicos para asistir a un concierto privado de estas personalidades y que Salsa al Parque los presenta gratis. Pero realmente son muchas las personas que van a todo el festival con la intención de ver lo que sea, sin importar si los conocen o no, porque quieren descubrir nuevas personalidades de la salsa.

Cuando el festival cumplió diez años cerramos con la Orquesta Aragón en el parque Simón Bolívar y llenamos el lugar, porque miles de personas morían por verlos. El éxito del festival radica en su calidad musical, por eso tratamos de traer a los mejores siempre y presentamos buenas orquestas locales.

Imagino que a la hora de realizar el festival los tropiezos no han faltado, problemas de sonido, retrasos, artistas que cancelan, ¿siempre han podido manejar los imprevistos?

Para el segundo festival hicimos un homenaje a Fruko y sus Tesos, y para acompañarlos invitamos a Guaco, un grupo de salseros venezolanos, quienes gustosamente aceptaron venir. Tenían que llegar el primer día del festival pero su vuelo se retrasó y terminaron llegando el segundo. Tuvimos que correr la programación y sentimos el disgusto del público.

Finalmente, llegó Guaco con tres integrantes menos y sin todos los instrumentos. Compusimos la situación rápidamente alquilando los equipos necesarios y cuando se

encontraban ellos en plena presentación al flautista le dio un pre infarto cardíaco y nos tocó detener el concierto en vivo. Afortunadamente Fruko se hizo cargo de la tarima con una presentación maravillosa y no le pasó nada más grave al músico, pero sí nos llevamos un gran susto.

De resto hemos afrontado los problemas normales. La constante lluvia, el sonido estallado del campo abierto y en el 2008 casi debemos cancelar el evento por la muerte de Fanny Mickey pero lo que hicimos fue rendirle un homenaje.

Realmente el problema que enfrentamos con más frecuencia es la discordancia con las orquestas que quedan fuera del festival. Las habladurías de mala fe y los debates conceptuales del festival con los salseros involucrados en el movimiento. De verdad, nos gustaría que muchas más orquestas tuviesen espacio en el festival, pero no contamos ni con el tiempo ni con los recursos económicos para lograrlo. No obstante, poco a poco hemos ido creciendo y encontrando las formas de aumentar el presupuesto para hacer de Salsa al Parque un evento reconocido en Latinoamérica.

Cuénteme, ¿en qué consiste la clasificación previa que hacen para seleccionar a las orquestas locales que participan en Salsa al Parque?

Hacemos una convocatoria sin restricciones distintas a la línea musical salsera. Un equipo de musicólogos y expertos melómanos nos reunimos para escuchar las propuestas de los músicos y por votación de los miembros del equipo se van descartando algunas orquestas y eligiendo otras.

Debido a que somos conscientes de que el actual fenómeno salsero en Bogotá está realmente fuerte nos hemos concentrado los últimos dos años en este grupo de orquestas. Por eso creamos un concurso que se lleva a cabo durante el festival que consiste en que el público elija por votación cerrada cuál de todas le pareció la mejor. A la ganadora le otorgamos recursos para la grabación de su disco, bien sea el primero, el segundo, el tercero.

Por otra parte, dependiendo del presupuesto que nos asigne el Distrito cada año, buscamos una o dos orquestas internacionales y rendimos un homenaje, bien sea a una local o a una extranjera. En los doce años del festival hemos podido contar con la presencia de grandes artistas como La Sonora Ponceña, Los Hermanos Lebrón, Henry Fiol, la Orquesta Aragón, La Original de Manzanillo, Los Van Van, entre muchos más. Y desde la tercera

versión del festival montamos una segunda tarima, en la cual presentamos a las mejores compañías de baile del país, como Delirio, de Cali.

Salsa al Parque le da la mano a las nuevas propuestas musicales y a los músicos reveladores. Pero no cedemos ante las agrupaciones disfrazadas de salsa que lo que hacen realmente es reguetón, merengue o vallenato. Sin demeritar estos ritmos, de los cuales se han hecho muy buenos temas, en Salsa al Parque solo hay lugar para la salsa.

Por eso es que cuando algunas agrupaciones que tienen propuestas musicales no acordes con el festival nos reclaman porque no les concedemos espacio en él, yo respondo: “En Salsa al Parque lo menos salsero que alguna vez escucharían sería a Celia Cruz cantando boleros si estuviera viva”.

A parte de ser salseras, ¿cuáles son esas características que deben cumplir las orquestas para participar en Salsa al Parque? ¿Cuáles son las propuestas innovadoras? ¿Cómo saber que realmente están sonando bien?

Actualmente hay varias agrupaciones buenas pero les falta madurez y propuestas reveladoras. Creo que lo realmente novedoso y lo mejor que está pasando en la salsa, sucede en Cali y en Medellín, con Toño Barrio y con La República, son orquestas salseras que suenan bien y que tienen propuestas diferentes.

Considero válido y bueno que la mayoría de las agrupaciones tengan un repertorio propio, sin embargo, no sirve de mucho si no innovan en sus creaciones. Los esquemas musicales siguen siendo los mismos de hace treinta años: intro, coro y se acabó; mambo, descarga, son. ¡Qué novedad!

En mi criterio la calidad de una agrupación también depende de una nueva propuesta. Se me ocurre que se atrevan a producir otro formato, que desacomoden los arreglos tradicionales, que introduzcan fusiones sin abusos. Pero también soy consciente de que hacer todo esto sin trastornar la calidad musical no es nada fácil.

La 33 se ha atrevido a hacer bugalús y a mezclarlos con timbas, chévere sí, pero de igual forma eso no es nada nuevo. Ya lo hacían George Guzmán o Joey Pastrana hace más de 50 años, ese tipo de fusión es de lo más viejo que existe. Por eso, escucharlos evoca un poco la nostalgia de la salsa. Agradable pero no novedoso.

A las orquestas en formato de cuarteto, por ejemplo, les siguen pidiendo que toquen lo mismo “El son de la loma” y “Chan-Chan”, entonces nos quedamos en el mismo son cubano de siempre, dizque intentando hacer salsa.

Y hay que reconocer que lo que sucede es que muchas veces la presión por figurar en el mercado es el motivo que lleva a que los músicos sigan tocando lo mismo y a que cuando compongan, no innoven. Pero lo bueno, que también hay que decirlo, es que ahora contamos con un público muy bacano que asiste a los conciertos para ver y escuchar a orquestas y que se gozan lo que sea, sin importar si desconocen las melodías que están escuchando. Mejor dicho, oportunidades es lo que los músicos tienen ahora y lo que falta es que asuman riesgos. Los pocos que lo han hecho han salido muy bien librados, incluso, hasta quienes medio lo han hecho se han posicionado muy bien, por lo que sea, como La 33.

Desde su visión, ¿a qué se debe el éxito de La 33?

A la radio, indudablemente. O mejor, a Omar Antonio (director de La Z), quien confió en ellos desde que estaban empezando y los ha ayudado a subir hasta donde más ha podido. Por supuesto que antes ya habían sonado en las emisoras culturales, pero para nadie es un secreto que no son éstas las que prometen el éxito de un artista.

Desde que el tema “La pantera mambo” empezó a sonar más de cuatro veces al día en La Z no ha parado y fue por eso que pegó. Porque si yo programo tantas veces al día un tema de Calambuco, por ejemplo, “María Juliana”, pues pega porque pega, porque a La Z la escucha todo el mundo, sin distinciones. Más aún si programan un tema en horario AAA, cuando toda la gente que va en las busetas está en la obligación de escucharlo. Es un condicionamiento operante que posiciona a las orquestas y les ayuda a formar un público. Eso fue lo que le sucedió a La 33. Algunos, menos afortunados, tienen que valerse de la payola, es decir, tienen que pagar al programador para que los haga sonar y los horarios AAA son los más costosos.

Definitivamente, los medios de comunicación juegan un papel trascendental a la hora de lanzar un grupo al mercado musical. Los periodistas tienen en sus manos la atracción del público con sus comentarios. Así lo han hecho César Pagano, Omar Barrera e incluso Miguel Granados, desde la radio. A la gente joven se le queda en la memoria lo que dicen los críticos musicales –que por cierto, aquí casi no hay– y sus apreciaciones tienen tanto

poder que pueden construir lo que no existe o dañar lo que existe. Y por este lado a La 33 también le ha ido bien.

Además, La 33 tuvo la fortuna de ser contratada por Quiebracanto durante todo un año y así, lógicamente, se mantuvieron todos juntos y tuvieron la oportunidad de ganar afinque, como se le llama al aumento de calidad musical en la tarima.

¿Y de qué otras formas cree que pueden consolidarse los nuevos salseros?

A la mayoría de los músicos les toca hacer parte de varias orquestas para poder sobrevivir, como me tocó a mí y como me toca. Sin embargo, ahora existen algunas agrupaciones en las cuales los músicos pueden establecerse sin temor y no andar rodando de grupo en grupo. Eso es lo mejor que le puede suceder a una orquesta para lograr afincarse.

Quiebracanto es un epicentro de la movida salsera. Lo que ahora hace este bar lo hizo en su época La Teja Corrida con nosotras. Allí nos programaban dos o tres veces a la semana junto con las demás agrupaciones que se encontraban en nuestra misma situación. Ahora lo hace Quiebracanto, presentando a las nuevas agrupaciones salseras y tropicales bogotanas.

En la noche se mueve la salsa, pero como la noche es ¡tan corta! Por eso las tarifas no son buenas, los músicos siguen siendo muy mal pagos; lo que se ganan en una noche bien se lo pueden estar gastando en el transporte de los instrumentos solamente.

Tal vez por eso –desde mi caso personal– los músicos nos desmoralizamos y dejamos de trabajar con el mismo empeño, porque no tenemos dinero y con hambre nadie trabaja bien. Creo que esas son las causas de la mala calidad musical de muchas de las orquestas de hoy, por eso tocan como si el espectáculo fuera solo para borrachos y sordos.

¿Y cree que la movida salsera en Bogotá es tan fuerte como para atribuirle el título de capital de la salsa?

Pienso que ese mito que aún existe de que Cali es la capital de la salsa hace muchos años se convirtió en solo eso: un mito. Cuando yo me estaba viniendo de Cali eso no existía, de hecho solo existía un bar alternativo de salsa que se llamaba La Habana Club y nada más. Creo que Cali siempre ha tenido mucho sabor, que es tal vez lo que le ha faltado a Bogotá.

Pero es la capital el lugar en donde todo confluye, en donde existe la posibilidad de estudiar mejor, de darse a conocer y de aumentar la experiencia. Bogotá es el centro, y

como todo centro, lo demás gira a su alrededor, pero no por eso se le puede apedillar con la palabra salsa.

La salsa son muchas cosas. Es sabor, sabrosura, baile, expresión, sentimiento, amor, barrio, desarraigo, y todo eso existe en varias regiones del país. En Bogotá hay espacios, pero ni siquiera son suficientes para abrazar toda la salsa.

Hay muchos músicos porque es en la capital en donde existen más escuelas de música. Los jóvenes tienen muchas ganas, hay eventos, hay conciertos, hay movimientos, hay salsa pero aún falta sabor, contenido de expresión, falta más ritmo, falta más fuerza. En sí, darle ese título a Bogotá sería reconocerla por salsaera y creo que aún está lejos de serlo. Lo que hay es un fenómeno musical que está creciendo. ¿Para qué pensar en una ciudad específica como capital salsaera? Mejor que se siga haciendo o interpretando mucha salsa en todo el país, y ojalá, mejor, que se haga. ❖

César Mora: el sonero del pueblo



Tiene 55 años y nació un martes 25 de junio. Es actor, cantante, guitarrista y compositor por vocación. Le gusta caminar rápido porque cree que siempre alguien más grande que él le coge vuelo con la mitad de sus pasos. Mide 146 centímetros de estatura y desde hace unos años cada par de

meses pesa un kilo de más, así que ya casi alcanza los 80. No le gusta ponerse pantalones de dril porque a su estilo de bailar le resultan los más incómodos.

Es un bailaror pero sobre todo un artista. Empezó su carrera como cantante en 1973, fundando la memorable charanga conocida como El Son del Pueblo. En la pantalla chica empezó a hacer apariciones desde 1990. Fue coprotagonista de las novelas Calamar y Música maestro y actor de reparto de otras producciones como Romeo y Buseta, Dios se lo pague, Pobre diablo, Milagros de amor, Todos quieren con Marilyn y Juegos prohibidos.

En la pantalla grande también ha participado en películas como El Gallo cantó tres veces, Soplo de vida, Golpe de estadio, Dios los cría y ellos se separan y Perder es cuestión de método. Y también ha colaborado en distintos musicales y ha compuesto las canciones de los mismos. Como en Sugar y La jaula de las locas.

En 1991 fundó la orquesta salsera María Canela, con la cual ha participado en varios festivales nacionales como Salsa al Parque y El Barranquijazz; además, junto con la misma agrupación hizo parte fundamental de uno de los programas de mayor audiencia en la televisión colombiana, Yo, José Gabriel del canal RCN.

En el 2005 lanzó su trabajo discográfico titulado Hacerlo bien bajo el sello de María Canela Producciones y respaldado por FM discos. Ahora está preparando su cuarta producción, de la cual solo adelanta que es un trabajo consagrado que narra todo eso que él ha vivido haciendo música. Para César, la salsa es simplemente un estilo de vida, y muy particular, un estilo musical pero distinto al de los rockeros, punkeros, vallenateros, o lo

que sea. “La salsa es mi vida, es mi razón, mi norte y mi sur, también mi amante y, a veces, la voz regañona de mi conciencia”.

Fotografía archivo personal César Mora.

César, ya es usted un veterano de la salsa, por el largo tiempo que lleva en ese mundo, cuénteme ¿cómo se metió en él? ¿Por qué salsa?

Todo inició en casa. Mis padres no fueron músicos pero de ellos heredé el amor por la música. Vengo de un hogar de clase media popular, mi padre era un ingeniero mecánico que trabajaba arreglando las máquinas del ferrocarril de Chipichape en Yumbó, Cali, y mi madre era ama de casa y música frustrada porque tenía una voz soprano bellísima.

Desde niño ella me cantaba y fue a su lado que empecé a entonar las primeras baladas, los primeros sones. A mi padre, por su parte, le gustaba tener los discos de sus artistas favoritos. No era un coleccionista porque serlo en Cali era casi una profesión, se requería de mucho dinero y de dispositivos de sonido que nosotros no teníamos. Pero cuando podía ahorrar unos pesitos compraba discos de ópera, de ranchera y por supuesto de la Sonora Matancera. Que le fascinaba. A mí me empezaron a gustar mucho esos ritmos sabrosongos y por eso cuando era un adolescente me buscaba la forma de escuchar salsa en las emisoras.

Por ejemplo...

Recuerdo que para finales de los 80 o mediados de los 70 escuchaba en Radio K un programa que se llamaba “Una Hora con La Sonora” en la voz gruesa e inolvidable del Viejo Mike, un locutor estrella maravilloso que sabía lo que nadie más sabía de salsa. Además era divertidísimo escucharlo, le transmitía a uno ese amor por la salsa y por descubrir todo ese universo.

¿Entonces fue la radio un medio que lo impulsó a involucrarse en la música?

Podría decir que fue el único medio que tuve desde chico para conocer la música. Grababa en casetes todo lo que quería porque yo era un estudiante que no contaba con los recursos económicos para comprar discos.

¿Algún artista lo motivó a ser músico?

Me fascinaba Willie Colón. Su color de voz, su ritmo y las trompetas. En verdad, admiraba a todo el grupo Fania, me aprendía las letras de sus canciones. Por eso supe que yo quería cantar y decidí estudiar música.

Hablemos de eso. ¿Cómo inicia su carrera artística?

Primero empecé a hacer teatro en Cali. Mientras tanto me la pasaba con mis amigos metido en cuanto bar de salsa existía. Pero realmente llegué a conocer grupos de música a los 19 años, cuando me trasladé a Bogotá junto con mi familia porque a mi padre lo asignaron como ferrocarrilero de la sabana de Bogotá.

En ese momento empecé mi carrera artística ingresando al Teatro Libre de Bogotá, en donde primero fui actor y luego, por la necesidad de musicalizar las obras, empecé a cantar y a tocar la guitarra. En 1973 nació allí El Son del Pueblo, un grupo musical de pequeño formato adscrito al teatro que tenía como función principal acompañar a todas las obras.

El Son del Pueblo surgió como una necesidad del teatro que en ese momento tenía una militancia política izquierdista del MOIR y fue por eso que nuestro grupo recibió ese nombre y se preocupó por representar en sus contenidos musicales el momento histórico que vivíamos. Estaba conformado por estudiantes de la Universidad Nacional y por otros jóvenes que tenían fuertes deseos de expresar artísticamente sus ideas.

Simultáneamente empecé a estudiar música en la Universidad Pedagógica, pero nunca terminé la carrera porque mi participación en El Son del Pueblo consumía casi la totalidad de mi tiempo, más aún cuando comenzaron las giras y tuve que aplazar varias veces los semestres. En consecuencia, me fui formando empíricamente y a decir verdad no me arrepiento.

Cuénteme un poco sobre El Son del Pueblo. ¿Qué hacían? ¿Cómo lo hacían?

Recogíamos lo que nos llegaba de Cuba y de Puerto Rico, pero sobre todo de Cuba porque de allí venía una cantidad de música mensaje o música protesta, como la de Carlos Puebla, el creador de la famosa canción “Hasta siempre comandante”. Así que montábamos ese tipo de repertorios junto con canciones que nosotros mismos componíamos inspirados en nuestras vivencias sociales y en las luchas políticas que estaba dando el estudiantado.

Al calor de ese momento histórico se consolidó El Son del Pueblo, conformado por Ricardo de los Ríos, Gustavo Martínez, Louie Martínez, Leonardo Sosi y yo. Leonardo era un soprano tenaz de quien recuerdo mucho a su padre porque siempre tuvo la esperanza de que su hijo se convirtiera en un gran cantante de ópera y se la pasaba repitiéndole: “Chiflamicas desaprovechado, dizque haciendo música protesta y para peor salsa, justo

pa'morirse de hambre'. Me causaba gracia porque lo mismo pensaban muchos padres, aunque afortunadamente los míos no.

El Son del Pueblo era un grupo esencialmente acústico, lo único que teníamos de viento era la flauta traversa metálica que tocaba Louie, con quien hacíamos una especie de charanga en donde Ricardo de los Ríos era el violinista. Fuimos el primer esbozo de charanga que hubo en Bogotá y creo que en Colombia, al estilo de la Orquesta Aragón. Por supuesto con menos instrumentos: tiple, guitarras, bajo, violín, flauta y voces.

Para tener cabida en las discotecas de la época lo que hicimos fue empezar a montar la música que se ajustaba a nuestro formato instrumental, que era la del Trío Matamoros, Portabales, El Septeto Nacional y Los Guaracheros de Oriente. Fuimos los primeros que tocamos "El Son de la loma", y hasta hoy la he cantado millones de veces. También "El carretero" y la inmemorable canción que dice "Esa negra linda camará que me dio bilongo, esa negra santa camará que me dio bilongo, kikiribú mandinga, kikiribú kiribú mandinga". Y después de 30 años la gente sigue pidiendo "Bilongo".

¿Tocando en bares podían autosostenerse?

No, claro que no. Vivíamos era de amor al arte, eso no daba para más. En ese momento éramos "cuasihippies", con chancletas y bata al piso, nos empezábamos a formar como personas, como estudiantes, como seres humanos y como artistas. Yo estaba en el Teatro Libre, hacía música y también asistía a clases en la Universidad Pedagógica pero nunca terminé la carrera porque mientras estaba estudiando nos íbamos de gira con El Son del Pueblo y con El Teatro Libre por todo el país.

Cuénteme de esas giras...

En principio no viajábamos solamente como músicos sino también como actores porque el Libre no tenía recursos para contratar actores por un lado y músicos por el otro, así que todos hacíamos de todo un poco. En 1983 conformamos una delegación de treinta personas y nos fuimos de gira por la República Popular de China. Montamos un espectáculo muy completo, con danza, teatro y show de circo. El compositor de la música fue Eduardo Carrizosa, quien es hoy el director de La Sinfónica, y las obras de teatro las escribió Francisco Zumaqué.

Después de esa primera gira continuamos por Europa. Alquilamos un bus y, cual hippies, regateábamos de todo en donde fuera, tocamos las puertas en muchos lugares y montamos nuestro espectáculo en distintos sitios al aire libre.

¿Y cómo sale El Son del Pueblo del teatro para tener una vida musical propia?

Eso sucedió a mediados de 1982. Como el teatro no disponía de recursos económicos para pagar nuestro trabajo, nos vimos obligados a buscar la forma de autosostenernos. Así que decidimos empezar a trabajar independientemente como músicos y por eso, montamos otros repertorios y nos fuimos del teatro a tocar las puertas de los bares para hacer presentaciones en vivo.

Justo cuando el movimiento salsero estaba en furor. ¿Tuvieron suerte? ¿Dónde pudieron presentarse?

Indudablemente hay que hablar de La Teja Corrida, el lugar donde para mí empezaron todos los movimientos salseros de la ciudad. Gracias a la confianza de Jorge Ramos, uno de sus dueños, entramos a figurar como uno de los grupos salseros más importantes de la época. También estuvimos en La Montaña del Oso y en el primer Goce Pagano, (el de la 22 con 13, que hasta hoy es el único que se mantiene) de César Pagano y Gustavo Agudelo. Eran discotecas sencillas, nada lujosas, no muy grandes y sin una tarima musical muy adecuada pero con un ambiente rumbero maravilloso.

¿Y qué representó un lugar como La Teja Corrida para usted como salsero y para los demás salseros de la época?

Bueno, lo primero que se debe saber es que fue allí donde surgieron grandes músicos reconocidos hoy día. La gente piensa que orquestas como Niche y Guayacán nacieron en Cali y eso es mentira. Ellos se formaron fue acá en Bogotá y en La Teja Corrida, donde empezamos una cantidad de grupos en los años 80.

Jairo Varela andaba por las calles con un cuadernito debajo del brazo en donde estaban sus composiciones, se la pasaba empeñando cuanta cosa pudiera para poder sostenerse y seguir en la movida de la música. Tenía una chirimía y cantaba la salsa folclórica y la salsa chocoana, andaba de puerta en puerta esperando a que le pusieron cuidado, algunas veces tocaba en Quiebracanto, de la 5 con 17, y otras en el Goce de la 22.

La Teja Corrida era un lugar maravilloso. Un microcosmos. Allí tú te encontrabas con todo el mundo. Quiero decir, con todo tipo de expresión de la ciudad: la vida política, la vida artística, la vida social. Los ministros iban a La Teja a tomarse sus tragos. El famoso periodista Jader Giraldo murió allí de un infarto provocado por exceso de alcohol porque estaba enfermito del corazón.

También iba gente del M-19 y conservadores. Sucedió algo bien interesante y es que era el lugar donde todos se abrazaban sin importar su condición social, y compartían tragos al son de una misma música: la salsa. Personalmente creo que es un ritmo tan delicioso y bien hecho que no es excluyente y que bien le puede gustar tanto a un intelectual como a un empresario y a un camionero.

Escuchábamos a Richie Ray y a los duros de La Fania. A Lavoe, a Blades, a Colón, a Celia Cruz y, por supuesto, nunca dejaban de poner unos buenos temas cubanos. Allí me encontré un par de veces con Miguel Granados Arjona, el viejo Mike, quien programaba música en el sitio, siempre con varios traguitos encima, era todo un experto y ponía unas cosas buenísimas.

También llegaban allí todos los artistas internacionales invitados al país porque les decían que era el sitio donde estaba la rumba. Yo tengo muy buenos recuerdos de La Teja, uno de esos fue con uno de los artistas que más respeto: Henry Fiol. Era sábado a eso de las cuatro de la mañana, El Son del Pueblo había terminado su presentación la noche del viernes anterior, cuando de repente un tipo grande vestido como vaquero, con un chaleco marrón sobre la piel, un pantalón azul, unos tenis blancos y un sombrero de copa, empujó las cortinillas que daban entrada al bar y pronunció sin cantar: “La juma de ayer ya se me paso esta es otra juma que hoy traigo yo...” Todos quedamos atónitos. No había duda, era el gran Henry Fiol en persona, quien después de su presentación en el Coliseo había llegado a La Teja Corrida para seguir gozando. Entonces, Jorge cerró las puertas del bar y permanecimos allí todo el día y la noche de sábado y domingo. Apenas el lunes en la mañana volvimos a salir.

Estuvimos los de El Son del Pueblo, Alexis Lozano, Jairo Varela, y algunas chicas de un grupo que se llamaba Yemayá. Fue una rumba exclusiva e inolvidable.

Historias así hay por montones, todo salsero conocía La Teja. Muchos grupos empezamos ahí y aunque nos pagaban muy poco e incluso a veces no nos pagaban a todos nos gustaba presentarnos en su tarima porque el ambiente era excepcional.

¿Y por qué un sitio tan concurrido e importante como La Teja Corrida cerró sus puertas definitivamente?

Por la mala administración y las deudas. Por andar fiando y creyendo en las cuentas de los alcohólicos. Carlos Uribe, otro de sus dueños, quien era pintor, se fue de la ciudad y Jorge Ramos y sus otros socios no tenían el dinero suficiente para seguir manteniendo el sitio. También hay que tener en cuenta que en Bogotá se empezaron a abrir otros espacios para la salsa y La Teja fue perdiendo su popularidad. Claro, compartir a sus fieles clientes lo llevó a la quiebra.

Y muchos de esos nuevos bares salseros aún existen, ¿cuáles recuerda?

El templo de la salsa por excelencia fue el primer Goce Pagano, de la 22 con 13, en lo que hoy hay una zona de tolerancia. En ese bar tuve una experiencia similar a la vivida con Henry Fiol en La Teja Corrida pero con el ya fallecido Daniel Santos.

Por la misma cuadra del primer Goce Pagano había otro bar de salsa que se llamaba La Montaña del Oso en donde programaban tardes con la Sonora Matancera. Trabajaba allí un Dj muy simpático y chiquitico –como yo– que se llamaba Sigifredo Farfán, un gran conocedor de salsa, quien además era hincha furibundo del Santafé. Un día fue al estadio a verlo jugar y una gradería le cayó encima acabando con su vida. Era un gran musicólogo, quien en varias oportunidades acompañó al famosísimo locutor barranquillero Miguel Granados Arjona –quien ya debe estar muy viejito– en sus programas. Sigifredo era su mano derecha, le programaba la música y le conseguía los discos. Al poco tiempo de su muerte La Montaña del Oso cerró sus puertas para siempre.

Por su parte, en Quiebracanto, el bar de Álvaro que luego administró Ismael Matayana, también acogió a muchos músicos. Pero allí se presentaban, sobre todo, orquestas internacionales.

¿Cuál cree usted que fue la importancia de El Son del Pueblo para el movimiento salsero bogotano? ¿Grabaron un disco? ¿Qué pasó luego?

El Son del Pueblo es un elemento importante para la historia de la salsa en el país. Además, fue la escuela de muchos músicos que después hicieron parte de otras agrupaciones como el Grupo Niche y Guayacán Orquesta. El primer tresista de El son del Pueblo, Oswaldo Alserna, se fue con Niche y con su voz nasal se convirtió en el principal vocalista de la orquesta, también se fue con ellos Denixe Ibarre, el conguero de El Son del Pueblo; por su parte, Carlos Britto, nuestro bongosero, terminó como cantante de Guayacán Orquesta.

Para la misma época en la que todos tocábamos en La Teja Corrida, El Son del Pueblo tenía montado un repertorio muy guarachero y éramos un cuarteto que realmente estaba sonando bien. Entonces Niche no existía como agrupación ni mucho menos Guayacán. Se podría decir que les llevábamos una gran ventaja pero también debo reconocer que nuestro estancamiento se debió que no supimos proyectarnos a futuro, jamás pensamos en desplegarlos comercialmente y nos conformamos con la idea de hacer música social y punto. Cuando Codiscos nos ofreció la oportunidad de grabar fuimos tan tontos de responderles que lo íbamos a pensar y finalmente nunca tomamos la iniciativa, dejamos pasar la oportunidad.

Por su parte, Niche sí tenía muy claro que lo que quería era ser un grupo comercial, gustar al público y vender discos. El Son del Pueblo grabó finalmente hace tres años de forma independiente y más con la intención de guardar el legado musical en nuestra memoria que de vender, porque ya no era nuestro momento.

Sin embargo, creo que El Son del Pueblo permanece en la memoria viva de los salseros de Colombia. Los que empezamos ahí después nos dedicamos a seguir haciendo cosas en la música.

Usted se involucró luego en la televisión y el cine, ¿cuál fue su camino después de El Son del Pueblo?

A finales de 1980 yo salí de El Teatro Libre y me vinculé a la televisión, a la vez que hice parte de una orquesta que se llamó Camagüey, en la cual compartí con los músicos Esteban Hänsel Camacho, Denilson Ibarre y Adolfo Barros. Esa fue mi primera

participación como cantante en una agrupación profesional, además, la primera vez que participé en un disco en el cual se incluyeron cuatro temas míos: “La escapadita”, “Señora de la suerte”, “Coco y piña” y “Canela”, la canción con la cual me recuerdan siempre los salseros.

Me puede contar algo más sobre ese tema, ¿En qué está inspirado?

Al principio no se llamó “Canela”, se llamó “Quiero”, en relación con su contenido: “Quiero morirme de manera singular, quiero un adiós de Carnaval, quiero tu voz negra Canela escuchar con su frescura natural sincera...”. Fue después con la incorporación de los arreglos cuando el coro empezó a repetir “Canela, Canela...” y por ello le cambié el título.

La historia de esa canción es esta: Yo estaba enrumbadísimo y muy borracho en un bar de Bogotá, cuando unos amigos me dijeron: “Nos vamos para las fiestas de San Pacho, en el Chocó, camine”. No sé cómo me subieron a un avión en ese estado, todo me daba vueltas y no era para nada consciente de mi destino.

De repente, desperté acostado sobre un camastro en medio de un calor infernal, sudando por montones y muerto de la sed. Me encontraba en una casa muy humilde, con pisos de cemento llenos de tierra y alcanzaba a escuchar voces de niños que jugaban en el patio. – ¿Estoy en el infierno? –pensé.

Al rato apareció una mujer grandota y morena que me dijo: “Yo soy Canela y ésta es la casa de Ramirito”. Después se me acercó un muchacho acuerpado –Ramirito– para explicarme que mi amigo Camilo me había dejado descansando allí y que ellos estaban en pleno Carnaval. “Aquí usted vino fue a gozar, así que disfrute que su amigo lo espera en la plaza más tarde”, me dijo.

Bebimos un par de tragos de güisqui, luego Ramirito me pidió que lo acompañara al velorio de un primo recién fallecido. “Hermano vamos solo a dar el sentido pésame, es que por aquí todo el mundo anda enfiestado y nadie quiere saber de otra cosa que no sea fiesta y rumba”, agregó el muchacho.

Fuimos al entierro. Y lo que describo en “Canela” es precisamente lo que yo vi esa noche. La calle estaba empedrada, llena de polvo y suciedad. El funeral parecía más una puesta en escena de una obra de teatro. El féretro reposaba sobre una mesa engrasada y mugrienta cubierta con un mantel amarillento y viejo. Los niños atravesaban la mesa por

debajo y reían a carcajadas; los viejos jugaban domino bebiendo güisqui y las mujeres morenas cantaban a todo pulmón esos temas típicos chocoanos “que yo me quedo con María la O porque a esa negra si la quiero yo...”; a veces le hablaban al muerto, levantaban la tapa del cajón y le decían algo así: “tú qué andabas haciendo que estás tan plácido”, y volvían a cerrar la tapa.

Todo eso me pareció sensacional. ¡Qué verraquera morirse así!, pensé. Y a eso fue a lo que le escribí, a ese momento, a la sensación de morir con alegría y festejar la muerte. Todo fue real, salvo que Canela no es una sola mujer sino que representa la voz de todas aquellas que le cantaban a la muerte con tanta alegría.

Grabó “Canela” con Camagüey y luego, ¿qué más hizo con esta agrupación?

En Camagüey mi paso fue más bien corto. Después me fui para una orquesta de unos pastusos que se llamaba Changó, quienes actualmente se han vuelto a reunir.

María Canela surgió como consecuencia de mis experiencias frustrantes con las tres orquestas anteriores. Con El Son del Pueblo casi todo había sido una maravilla, pero tampoco era precisamente lo que yo quería porque gracias a la militancia política del grupo tenía muchas restricciones a la hora de componer y debía escribir mis baladitas a escondidas. Los músicos estaban pensando todo el tiempo en el contenido social y no en la calidad musical y eso me aburría.

Con Camagüey viví la peor de las frustraciones porque cuando hicimos el disco y acordamos que cada uno grababa sus canciones yo canté “Canela”, “Coco y piña” y “La escapadita”. El disco estaba listo, me fui a Miami a pasar unos días y cuando regresé en febrero para la promoción del mismo me encontré con la sorpresa de que me habían borrado la voz y la excusa que me dio el productor de Codiscos, que se llamaba Rafael, era que le habían dicho que yo me iba a quedar en Estados Unidos y que ellos tenían que promover la producción, por lo que les preocupaba no contar con uno de los cantantes. Eso fue muy frustrante para mí, aunque finalmente me sentía muy contento de tener en un disco mis propias canciones.

De hecho los temas fueron tan burdamente borrados que la voz del cantante quedó sobreimpuesta en la mía y por eso las animaciones finales tenían mi voz. (Las animaciones de la salsa es cuando uno dice, por ejemplo, “ajá y ahora viene el coro”, “dale paso, dale paso”, cosas por el estilo). Entonces, Adolfo Barros cantó “Canela” y Javier Vásquez, el

que después fue cantante de Niche, las otras dos. Mi compañera sentimental del momento me sugirió que demandáramos pero no lo quise hacer porque de todas maneras yo me sentía muy feliz con saber que en ese disco estaba mi música.

Changó nunca hizo planes de grabar conmigo, así que hicieron cosas por su lado y grabaron con otro cantante, luego sacaron su disco y yo no tuve ninguna intervención. También me sentí muy frustrado con eso.

Yo iba de frustración en frustración, por lo que sentí que la única forma de hacer lo que quería y de cantar mis propias canciones era conformando mi propia orquesta. Por eso a mediados del año 1991 busqué los músicos y armé María Canela.

¿Por qué la llamó María Canela?

Se llamó así porque “María” es un nombre muy presente en mi vida. María se llama mi madre; mi primera esposa, Maria Adelaida; la segunda, María José; la tercera, María Fernanda; y una de mis hijas se llama María Margarita. “Canela” porque es mi mejor composición y la que más quiero. Y porque además detestaba los nombres cubanos, no porque tenga algo en contra de Cuba sino porque no entiendo porqué le tienen que poner un nombre cubano a una orquesta colombiana, como por decir algo: Changó o Yorubá.

¿Y cuál era la propuesta musical de María Canela? Supongo, algo distinto a las anteriores orquestas por donde usted había pasado.

Lo que quería realmente con María Canela era consolidar una orquesta como siempre la había pensado, con muchos trombones porque me fascina como suenan. Tuve la oportunidad de trabajar con el maestro César Monje, uno de los más importantes trombonistas de la salsa y el fundador de una importante orquesta llamada La Dimensión Latina y fue él quien me inició en el asunto de este instrumento.

María Canela hace salsa romántica, no rosa; salsa rumbera, que le canta a la vida, al amor, a las dificultades, y también a la felicidad.

Definitivamente “Canela” fue un tema que pegó muchísimo en la radio, una canción muy solicitada. ¿Se sintió respaldado por el medio radial?

Entrar en la radio es realmente muy difícil, ese es un sector complicado y espinoso, tanto o más que la industria discográfica. A mí me fue bien con “Canela” en todo sentido, pero

creo que su difusión en la radio tuvo que ver con la coyuntura de la muerte de Jaime Garzón, a quien en vida se la dediqué.

Cuando Rafael Tovar estaba en La Z me ayudó mucho. Omar Antonio (el actual director de la misma emisora) también ha programado mis temas pero no de la misma forma. Sin embargo, resalto mucho el trabajo que ha hecho y que hace esta emisora por la salsa local, porque pocas, como ésta, apoyan e impulsan a los nuevos talentos sin payola.

Realmente con las otras emisoras ha sido muy difícil, no nos ha ido bien, y creo que no es algo que nos pase solo a nosotros, porque oigo a muchos músicos lamentarse de eso y de las brutales sumas que les cobran algunas emisoras por programarlos.

Por su parte, las emisoras culturales son otra cosa. Radio Nacional me ha apoyado siempre y en Javeriana Estéreo han puesto unos boleros míos viejísimos que en ningún otro lado han sonado, como “Renacer”.

Pero el asunto con las emisoras comerciales es en un lío muy grande, siempre juega la payola, que es algo con lo que yo prefiero no meterme. Salvo cuando una emisora se enamora de un tema o de un artista y lo programa por voluntad propia, pero a decir verdad eso a mí no me ha sucedido. A mí lo que me mantiene y me mueve es el cariño de la gente que asiste a mis presentaciones en vivo, quienes desde siempre han creído y gustado de lo que hace María Canela.

¿Cree que de algún modo María Canela ha dejado herencia a las nuevas generaciones?

Definitivamente. María Canela se ha convertido en un referente para la gente joven, para los estudiantes que desde un principio nos han ido a escuchar. Santiago y Sergio Mejía por ejemplo, siempre han estado muy cerca de la agrupación y han atendido mis consejos.

Nos acercamos muchas veces cuando estaban haciendo su disco inaugural y yo fui uno de los primeros que escuché esta producción antes de que saliera al mercado. De hecho, los conocí antes de que hicieran salsa, cuando eran mis vecinos rockeros y yo me les colaba borracho a los ensayos.

Después fui conociendo a otros grupos y hablando con los muchachos que ahora están haciendo salsa, quienes muy respetuosamente se han acercado a María Canela para pedir

opiniones. La Conmoción Orquesta y La República, que me fascinan, fueron de los que se acercaron a nosotros y creo que ahora ellos tienen una propuesta realmente interesante.

Hay un nuevo movimiento salsero fuerte...

Creo que definitivamente ese resurgimiento de orquestas que hay ahora se le debe a La 33. Había una cantidad de grupos y de gente que estaban necesitando un espacio y Salsa al Parque no era ni es el apropiado. Mientras el reggaetón y el vallenato empezaban a tomar ventaja opacando a los salseros.

Así que lo que hizo La 33 fue marcar una pauta para que también las otras agrupaciones empezaran a moverse y a sobresalir. Ahora la gente joven es la que está escuchando salsa y diciendo: –así no reconozca a la agrupación– “Eso que suena así de delicioso es de Bogotá”.

Yo recuerdo que cuando los de La 33 me llevaron su demo al estudio de mi apartamento pusimos los dos discos, el de ellos y el mío, y luego de oírlos yo les dije: “Pues muchachos, la verdad es que después de escuchar lo de ustedes, creo que lo mío es simplón, cosas chéveres hay, pero un par de baladitas y puede hasta aburrir, en cambio lo de ustedes suena sabrosón, me hace recordar esa salsa de los años 70, al Willie Colón de la calle, al Héctor Lavoe, a los sonidos del barrio, lo de ustedes tiene mucha alegría, realmente ustedes me pusieron a pensar que lo mío está muy fofo”.

Y ellos juraban que yo los estaba vacilando, pero no. Realmente me pareció increíble ese primer disco, mucho mejor que el mío y tenía que reconocerlo. Entonces yo no sabía que sucedería con ellos después, pero pude intuir que eran una revelación, que estaban recuperando una salsa espectacular que se había perdido.

Puede haber mil discusiones sobre la calidad musical de La 33 y pueden decir que son unos rockeros jugando a hacer salsa o que Santiago no es buen pianista y que Sergio no es buen bajista. ¿Pero y qué? Creo que hay que ser generosos en ese sentido y creo que así se piense lo que se piense de ellos como músicos, finalmente están logrando aglutinar los intereses de muchos otros jóvenes que también quieren hacer salsa. Están abriendo espacios e innovando el ambiente salsero.

A mi parecer no suenan mal, y sí, les falta mejorar musicalmente, ¿pero a qué músico joven o incluso viejo no le hace falta mejorar? Lo que ellos tocan lo tocan bonito, lo tocan bien, con alegría e irradian una energía verraca. Creo que como grupo tienen cosas de las

cuales todos los salseros deberíamos aprender –me incluyo–, tienen una forma de hacer las cosas muy particular que además fue lo que logró llamar la atención de las nuevas generaciones.

El debate no debe ser sobre quiénes son o no los mejores, incluso, creo que ese es un debate que hay que acabarlo porque no le está haciendo bien al movimiento de la salsa. Creo que resulta mejor que los grupos nos unamos y compartamos en torno a un movimiento en lugar de dividirnos por orquestas. Bogotá tiene ahora más espacios para todos, por eso no debemos tratar de competir sino de cooperar.

De nosotros han dicho 50 mil cosas. Dicen que no existimos, que no salimos, que no sonamos, y realmente a mí no me interesa ese debate. A mí lo que me interesa es hacer mi música, tocar con mi gente y disfrutar lo que hago.

Yo creo que aquí cada uno tiene lo suyo y a nadie se le puede negar nada. Cada agrupación le está aportando algo a la salsa a su manera. La 33 le da un nuevo aire, la Conmoción Orquesta, excelente calidad instrumental, el Sexteto Latino Moderno, un buen soneo. Este movimiento es maravilloso, hay de todo y mil posibilidades, se convocan conciertos y se llenan. Quiero que compitan mil escuelas del pensamiento y que eso redunde en beneficio de la salsa.

¿Y cuál es el debate que sí considera importante?

Sobre lo que está haciendo el Distrito para apoyar a los nuevos talentos, por ejemplo. No debería haber discriminación de grupos en una ciudad que tiene un montón de propuestas musicales distintas para mostrar. Salsa al Parque debería abrir más espacios y los organizadores deberían permitir que fuese el público quien eligiera lo que es bueno y lo que es malo.

Eso de que ellos mismos sean los que hacen una preselección genera finalmente una gran división y competencia entre los grupos, que es lo que no permite que las cosas fluyan.

Quiere decir que Salsa al Parque no cumple muy bien su función...

Digamos que el espacio existe y ya. Pero falta mucho para que los bogotanos realmente puedan ver todo lo que hay que ver. No se puede negar que han traído a grandes personalidades de la salsa internacional, pero también es cierto que le niegan la posibilidad

de presentarse a muchos nuevos talentos con la excusa de que no están sonando bien. ¿En el criterio de quién?

Y para usted sí hay muchos que están sonando bien. ¿Por ejemplo?

La nueva salsa colombiana tiene que elementos que con más claridad que antes los distinguen regionalmente. La fusión también es una nueva forma de la salsa que está siendo recibida auditivamente con éxito.

Quiero rescatar que eso ha tenido repercusión en todos los géneros y no solamente en la salsa. Por ejemplo, en el tropipop, al cual divido en dos grupos, el bueno y el malo. El bueno, creado por Carlos Vives, quien rescató del rock lo que le gustaba y lo fusionó con la música propia de su tierra logrando excelentes sonidos. Y el malo, los nuevos grupitos que creen que cantando con voz aguda y sin ritmo imitan al maestro, pero la verdad es que no le alcanzan los talones, como Mauricio y Palo de Agua y Wonka.

Por la parte musical salsera los que me gustan son los de La República o los del Sexteto Latino Moderno y los de la Conmoción Orquesta, quienes son excelentes instrumentistas.

Por otro lado, también me parece bacano el rescate de los sonidos de la salsa vieja, pero la idea no es quedarse repitiendo a Héctor Lavoe y a Ruben Blades, sino incorporar a estas viejas técnicas tan sabrosongas unas características novedosas que creo que es lo que está haciendo La 33. Aunque como en Bogotá siempre se ha hecho salsa, lo nuevo más que nuevo es revelador.

¿Por qué cree que Bogotá no es reconocida como una ciudad salsera si siempre ha tenido salsa?

En Bogotá se ha hecho de todo y como ya lo dije las orquestas más famosas de Colombia empezaron aquí. Pero creo que todo radica en la cultura del cachaco y en la idea de que en una ciudad fría no se baila un ritmo caliente. Pero eso es falso, los bogotanos no son tan aburridos ni tan esnobs como se les imagina. De hecho, las bogotanas también tienen un estilo para bailar muy sabrosongo. Si a Bogotá no se le reconoce como ciudad salsera es simplemente por la torpe de idea de que los cachacos no tienen sabor.

Porque lo tenemos es que seguramente hay más de 50 bares de salsa en la ciudad...

Hay muchos bares. Pero como siempre no todos disponen de las condiciones necesarias para escuchar la música en vivo. La mayoría de las tarimas para presentaciones que tienen estos lugares siguen siendo improvisadas, pero existen.

El problema radica en que la noche en Bogotá fue alguna vez censurada terriblemente con la “Ley Zanahoria”, y con esa situación era casi imposible para los empresarios de bares y para los mismos músicos pensar en hacer presentaciones. Los dueños no se preocuparon por adecuar espacios para los músicos e incluso muchos cerraron sus puertas.

Ahora que la situación ha mejorado bastante –a pesar de que los clubes tengan que cerrar sus puertas a las tres de la mañana– contamos con infinidad de bares especializados en salsa por toda la ciudad. En Chapinero, como Son Salomé y Salsa Caribe; en el centro, como Quiebracanto, Casa de Citas y El Rincón de Maelo; en el sur, hacia la Primera de Mayo, como Rumbavana y el famosísimo Palladium bogotano. Hay de todo, para todos los presupuestos y gustos, pues no es la misma salsa la que se escucha en el sur que en el norte.

Porque no en todos los bares salseros se escucha la misma salsa, ¿cómo hacer la distinción claramente entre la salsa que suena en el sur y la que suena en el norte?

Es una generalización pero podría decir que en el sur escuchamos con más facilidad a Maelo Ruíz y a Víctor Manuel, y en el norte a Los Van Van y a Cachao. Eso sí, a La 33 la escuchamos donde sea, así como a otros grupos bogotanos que se presentan en cualquier sector de la ciudad.

¿Bogotá, capital de la salsa?

Creo que no podemos ser tan sectarios y decir que en los demás lugares no se está haciendo salsa porque es mentira. En Cali se sigue haciendo y en Barranquilla y en Medellín, tal vez no la misma cantidad ni de la misma manera como sucede en Bogotá porque el movimiento fuerte sí está aquí.

Y sí, se podría decir que Bogotá se convierte ahora en un epicentro salero por las oportunidades que tienen aquí los músicos, pero del mismo modo, hay lugar para muchos tipos de música.

Igual en otras ciudades del país la salsa también se está moviendo y en realidad lo que es interesante es ver cómo la salsa bogotana se diferencia de la caleña, y de la de Medellín y

de la Barranquilla, cómo su golpe es otro. A mí personalmente me gusta más el golpe de Cali, me parece que ese es más el golpe colombiano, que en Cali se escucha más salsa colombiana mientras que en Bogotá se escuchan orquestas muy buenas que rescatan los sonidos de la salsa vieja y uno siente en algunas orquestas de la capital el sonido cubano, el sonido puertorriqueño, el sonido que llega de otros lados.

El sonido de Cali se reconoce en donde sea como salsa colombiana. Por ejemplo tu pones a Son de Cali en Miami y cualquier persona va a decir “ah, eso es salsa colombiana”.

La salsa bogotana ya se empieza a diferenciar, al menos para los mismos colombianos, pero en realidad los tipos de arreglos de la salsa bogotana son mucho más globales. Tengo que reconocer que aunque me gusta mucho la salsa que se está haciendo aquí, a mí Bogotá me suena todavía muy suave, me suena para sentarme a escuchar. ❖

Alberto Littfack: el empresario de la salsa



Su padre es alemán, su madre italiana y él, bogotano. Nacido el 5 de febrero de 1955. Desde hace 27 años es el socio mayoritario y director cultural de Galería, Café y Libro, el bar emblemático de la historia de la salsa capitalina.

Aunque gran parte de su vida la ha pasado metido en el mundo de la salsa, Alberto es amante de la música clásica y sus preferidos son Mozart, Beethoven y Bach. También le gusta el jazz, y en la salsa admira a los hermanos Palmieri, a Ray Barreto, a Celia Cruz y a Pete Rodríguez.

Vive al noroccidente de la ciudad en un apartamento que alberga un poco menos de la mitad de su colección de música, y le queda

pequeño. El resto lo tiene repartido en los tres bares de los que se hace cargo: Galería de la 93, Galería de Palermo y Café Bohemia.

Es padre de tres hijos y todos están estudiando música. No le gusta madrugar, prefiere la noche para realizar cualquier tipo de actividades. Sin embargo, en el día debe ocuparse, además de administrar sus bares, en sus distintos negocios, pues Alberto es accionista y socio de distintas comercializadoras industriales de la ciudad.

Le encanta viajar. Al menos dos veces al año va a Cuba y a Nueva York, en donde aprovecha para comprar las producciones discográficas más recientes. Dice que sabe bailar muy bien y que le gusta enseñar, siempre y cuando su aprendiz no tenga el paso arrebatado. Para Alberto, la salsa, es el mejor remedio para curar un mal de amores y el antídoto contra la depresión. “Un verdadero salsero jamás se hundirá en la tristeza”, dice.

***Fotografía archivo Galería, Café y Libro.**

Usted es un reconocido empresario de la salsa, me gustaría saber cómo se inició en ese mundo, ¿como rumbero? ¿Melómano? ¿Empresario, quizá?

Me acerqué a la salsa como rumbero. “La rumba te llama” dice la canción. Mucho antes de ser empresario fui coleccionista de salsa y un aficionado al que le gustaba explorar los ritmos que lo hacían gozar. Encontré en la salsa la música más avanzada que había descubierto en la vida, una música completísima y deliciosa.

Desde pequeño, por herencia de mi padre, escuché música clásica y europea; luego vino el jazz, el latin, y posteriormente la salsa, cuando ya tenía unos 18 o 20 años. Con amigos sociólogos no la pasábamos metidos en cuanto bar de salsa existía pero también nos gustaba mucho el teatro, el cine, la literatura, y no existía entonces un lugar que reuniera todas esas cosas. Por eso, unos años más tarde, cuando nos hicimos profesionales, buscamos la forma de hacer realidad el sueño de montar un sitio que congregara todos nuestros gustos.

Y eso es Galería, Café y Libro, el lugar donde hicieron realidad esas ideas, algo así como un club social y cultural. ¿Cómo surgió?

El primer Galería, Café y Libro lo abrimos en 1982, sobre la transversal 15 con calle 46, en el barrio Palermo. Fue un espacio para las proyecciones de cine, las obras de teatro, los encuentros de literatura y, por supuesto, para escuchar y bailar salsa. Era un sitio pequeñito, al cual no le cabían más de 120 personas, e increíblemente se llenó desde la primera semana de su fundación. Camilo Echavarría, Miguel Fuentes y yo atendíamos la barra, poníamos la música, barríamos, cocinábamos, lo hacíamos todo.

Tengo entendido que el primer Galería, Café y Libro lo fundó un judío que tuvo que huir del país por problemas políticos y que tanto usted como los otros empleados quedaron a cargo del negocio. ¿Es cierto? Y si lo es, ¿cómo sucedió?

Sí, pero no exactamente. Fred Caín Torres es el judío del que me hablas y sí fue él quien montó el negocio, por decirlo de algún modo, pero en términos económicos. Camilo, Miguel y yo no éramos sus empleados, éramos sus socios, porque fuimos nosotros quienes tuvimos la iniciativa, los gestores intelectuales. Así que él estuvo al frente un tiempo, –si no estoy mal menos de un mes– hasta que tuvo que irse del país. Por eso nosotros nos hicimos

cargo de todo y desde entonces fuimos los únicos dueños y responsables de Galería, Café y Libro.

Un par de años antes se abrió El Goce Pagano, y por lo que usted me cuenta, tenía una estructura muy similar a la de Galería, Café y Libro. ¿En qué se diferenciaban? ¿Competían por un sector del público?

Sí, se puede decir que en ese momento ofrecíamos cosas muy similares, pero Galería, Café y Libro siempre fue pensado como un club y bajo esa condición desde que existe ha abierto sus puertas todos los días de la semana y no se ha concentrado exclusivamente en el medio musical. Realmente, Galería, Café y Libro era bar solamente los fines de semana y aún así seguían prevaleciendo los encuentros con la cultura. Me refiero a los conciertos, a las presentaciones teatrales, a los recitales de poesía. Nosotros no pensábamos exclusivamente en la fiesta como sucedía en El Goce Pagano, así ellos también tuvieron espacios culturales, que eran mucho más limitados.

Al poco tiempo de haber montado el primer bar abrieron otro y luego otro, ¿Por qué motivos?

En 1984 abrimos el segundo. Por espacio principalmente, pero también por ubicación, porque la gente nos pedía a gritos que nos trasladáramos más al norte, pero nosotros no queríamos perder los clientes que ya habíamos ganado en la zona, así que la opción viable fue montar otro Galería, Café y Libro, que ubicamos en la carrera 15 con calle 82.

Lo malo es que este era muy pequeño y lo bueno, que siempre estaba lleno. Tuvimos suerte, la gente nos respaldó muchísimo y nos convertimos en un importante centro de eventos culturales. Por eso, en 1996 abrimos Café Bohemia, con distinto nombre pero con el mismo sello de las Galerías, pensando en concentrar allí la movida intelectual. Luego, en diciembre de 1999, muy cerca de la sede de la 82 inauguramos otra mucho más grande, la más grande que ha tenido Galería, Café y Libro en su historia. Para ese entonces los clubes se habían convertido en un hito de la salsa bogotana, con cuatro sedes. La mayoría de los artistas internacionales que venían a Bogotá se presentaban en cualquiera de las galerías; los nacionales, los locales. Andábamos de boca en boca, éramos muy reconocidos y ni nos dimos cuenta en qué momento sucedió.

Finalmente, desde que yo quedé al frente de los clubes, pensé en la necesidad de buscar una sede operativa, en la cual pudiese trabajar y acondicionar un mejor espacio para la presentación de orquestas en vivo, que era la carencia que tenían todos los bares de la ciudad. Por eso en el año 2002 se cerraron los dos clubes de la zona rosa y se abrió el del parque de la 93, un lugar que sí cuenta con la estructura necesaria para ser un centro cultural y para los conciertos en vivo. Y hasta el sol de hoy.

¿A qué cree que se debió tanto éxito? Porque para llenar todos estos sitios existiendo tantos bares de salsa en la ciudad...

Calidad, diferencia, buen servicio, comodidad, intimidad, excelente música.

Café Bohemia es un poco distinto a los demás como dice usted. Su mismo nombre implica diferencia. ¿Por qué? ¿Para quiénes?

Hay que decir, primero, que es un café pero que no por eso deja de ser bar, discoteca, bailadero. Al igual que en las galerías abrimos de lunes a sábado y ofrecemos servicio de restaurante, cafetería y bar. Pero Café Bohemia se hizo con la intención de que todos nuestros clientes interesados en “hacerse un posgrado en salsa” tuvieran el espacio perfecto para lograrlo. Es decir, se pensó como un lugar para programar salsa especializada y eso es lo que lo hace distinto. Por eso, a nuestros clientes frecuentes entregamos un certificado simbólico *Non Plus Ultra de Bohemia* que certifica su fidelidad a la buena música.

Pero me dijo que también había sido pensado en un ámbito cultural e intelectual ...

Lo adecuamos para la presentación de libros, exposiciones de fotografía, de arte, proyecciones de cortometrajes y tertulias, pero más bien pequeñitas porque el espacio es realmente limitado. No caben más de 150 personas.

¿Cuál es la salsa especializada que programan en Café Bohemia? ¿A qué se refiere con la buena música?

¿Has escuchado Javeriana Estéreo? ¿Caribe y Sol?... haz de cuenta. Programamos una salsa selecta, no lo más comercial sino lo más particular. Bobby Capó, la Havana All Stars, Chucho Valdés, Mongo Santamaría. De hecho, en Café Bohemia han programado música los más expertos locutores y conocedores de la salsa del país: Jaime Andrés Monsalve, Jaime Rodríguez, Moncho Viña, Ignacio Costabrava, entre otros.

Y esa diferencia de Café Bohemia supone que las galerías tienen una línea musical más comercial...

En las otras dos galerías se programa lo clásico de la música antillana, a los maestros de la salsa y lo nuevo y bueno que se está haciendo.

Por clásicos de la música antillana nosotros entendemos desde el Caribe Colombiano hasta las fronteras con México, incluyendo las Antillas del norte. Músicas como la murga panameña, la gaita venezolana, la bomba y la plena de Puerto Rico, el son y el guaguancó de Cuba, la cumbia y el porro de Colombia, productos del mestizaje propios de cada uno de los países, productos culturales de excelente calidad.

También tenemos espacio para las fusiones de la salsa, la de Nueva York, la de Venezuela, la de República dominicana, y la misma colombiana que ya lleva elementos de fusión distintos a las anteriores músicas salseras.

Los maestros de la salsa son lo esencial en la programación: los duros de La Fania, los mejores cantantes, los mejores músicos, las mejores orquestaciones, los mejores intérpretes representados en la historia desde 1975 en adelante, desde que la salsa se llama salsa. ¿Comercial? Posiblemente, pero no por ello deja de ser bueno. Y lo bueno y nuevo: La 33, el Sexteto Latino Moderno, La República, Siguarajazz, Toño Barrio, Yorubá, y muchas más. Afortunadamente hay qué programar.

Por otro lado, Galería, Café y Libro no es un bar técnicamente hablando, es un club y no cobra un cover sino algo así como un aporte cultural. ¿Qué es eso? ¿Cómo funciona?

A partir del año 2000 nos constituimos en club social con la intención de que nuestros mejores clientes y amigos se convirtieran en nuestros socios. Por eso, no cobramos un cover por dejar entrar a la gente. A nuestro club entra el que quiera. La cuota módica que se le pide a los socios cuando hay alguna presentación en vivo es un aporte cultural sin el cual los músicos no podrían sobrevivir, es para ellos y por ellos. Nosotros solo nos beneficiamos de las ventas de la barra.

Me causa curiosidad que a Galería, Café y Libro de la 93 ya lo han sellado más de tres veces durante el último año, ¿tiene esto que ver con la implementación de la nueva ley que restringió el horario hasta las tres de la mañana incluso a los clubes?

Sí, un poco (ríe). Y no han sido tres sino cinco. Todas realmente injustas, salvo en una ocasión que encontraron pasada de tragos a una jovencita menor de edad. Las demás han sido por tener gente dentro del lugar después de las tres de la mañana, aún cuando ya habíamos cerrado las puertas. Es que a los clientes no se les puede echar a la fuerza y por eso es que la policía ya nos tiene el ojo encima.

¿Qué los hace diferentes? ¿Por qué es Galería, Café y Libro es cada vez más popular?

Hay varias diferenciaciones. Frente a una gran cantidad de sitios que ponen salsa somos distintos en nuestra corriente musical. Seleccionamos la mejor salsaailable. No programamos nada que no se pueda bailar. Por eso hay una verdadera pista de baile, que es lo que pocos bares salseros de Bogotá tienen. Jamás reproducimos música machista o que trate las malas costumbres de la sociedad. Somos optimistas.

En tanto que el resto de sitios de salsa que existieron en Bogotá –porque hoy en día son más bien pocos– los djs reproducían salsa sin ningún criterio de selección cultural. Música de desengaño, por ejemplo, que a mí particularmente no me gusta, y músicas que exaltan los valores machistas. Prefiero la salsa social y poética. Por otro lado, no solo somos una discoteca. A Galería, Café y Libro la gente va a ver exposiciones, va a ver a sus artistas favoritos cuando vienen a Colombia, va a recitales de poesía, va a almorzar, –porque siempre tenemos un menú delicioso y variado– va a comprar discos, etc. Por eso somos tan populares. Porque no tenemos competencia en nuestras especialidades.

Hablando de conciertos, en la tarima de Galería, Café y Libro de la 93, que por cierto es el único bar salsero de Bogotá con tarima adecuada, han estado varios artistas de peso internacional ¿Cuáles de esas presentaciones son memorables para usted?

¡Uff! Han sido varias. Recuerdo siempre con cariño a la Orquesta Aragón, que viene quizá dos veces por año a Bogotá y siempre se presentan en mi tarima. Recuerdo la presentación de Willie Colón en el 2003, que me llenó, casi rebosando, todo el sitio. Me gusta mucho cuando viene Henry Fiol, quien siempre se presenta en Galería y sus shows son extraordinarios. Y bueno, no hay que dejar por fuera a los colombianos, aunque aún no

se han presentado en mi tarima, ni Niche, ni Guayacán ni Fruko, pero sí, La 33, el Sexteto Latino Moderno y casi todas las agrupaciones salseras estuvieron presentes en El Primer Festival de Orquestas de Salsa Bogotanas que se llevó a cabo durante todo el año 2008.

Un festival que tuvo mucho público...

Fue una iniciativa de Omar Antonio, el director de La Z, a quien se le ocurrió que después del éxito inesperado que tuvo con “Las Galas salseras”, en las que presentó por vez primera a todas las orquestas del género bogotanas, sería buena idea hacer un festival con la misma intención: difundir los nuevos talentos de la capital y hacerle un llamado a la gente para que se diera cuenta de la cantidad de salsa que están haciendo los nuevos músicos. Él me contó su idea y a mí me pareció grandiosa, así que Galería, Café y Libro dispuso su escenario para las 16 presentaciones de orquestas, una cada jueves, durante cuatro meses.

Tengo que confesar que en un principio yo no tenía mucha fe en que la convocatoria fuera buena, pero quedé sorprendido y anonadado con la cantidad de gente que asistió y que, de hecho, ya conocía a las nuevas orquestas. Quedé aterrado con la convocatoria de Yorubá. Fue el jueves con mayor asistencia en todo el año.

¿Por qué cree que sucedió esto? ¿Será que la salsa está pasando por un buen momento?

Hay una especie de paradoja que solo se puede entender con el tiempo o en la medida que uno conozca la historia. Por un lado, a nivel internacional, la salsa anda más o menos de capa caída, porque la mayor parte de las estrellas que fueron las protagonistas de la corriente han desaparecido, porque la creatividad en términos de producción contemporánea no es la misma, porque no tiene la misma difusión en medios de comunicación, porque la corriente salsera ha sido desplazada por otras como el merengue o el reguetón o la electrónica. Por otro lado, suceden cosas interesantes en Colombia, y es que Bogotá, que no tenía orquestas de salsa antes del año 2000, hoy tiene más de 50. Es un fenómeno que hay que analizar con mucho cuidado porque cuando la corriente no vale un peso a nivel internacional y los medios de comunicación no la reproducen, la desprecian y cada vez le sacan más el cuerpo, que sigan existiendo estas orquestas acá es un fenómeno muy difícil de entender.

La impresión que tengo es que la salsa dejó de ser comercial para las emisoras y para las disqueras, pero no dejó de tener los elementos estéticos necesarios que le permiten a la gente identificarse con una cultura musical. Por eso, han empezado a reproducirla, independiente de que los medios de comunicación y las productoras hagan uso o gala de su existencia.

La salsa atraviesa un buen momento, porque hay mucha producción, así no haya la suficiente difusión.

¿No hay difusión? Los festivales, las galas, las emisoras como La Z o las culturales, las puertas abiertas de los bares... Creo que hay más oportunidades pero quizá no todas las orquestas pueden acceder a ellas. En su criterio, ¿qué les puede faltar a las orquestas que casi no se escuchan mencionar o que tienen muy poca difusión?

Yo he visto calidad literaria y musical en varias de las agrupaciones nuevas que existen en Bogotá, Calambuco es un ejemplo, sus letras y arreglos son excelentes. César Mora tiene canciones comprometidas con la historia de la violencia, del desplazamiento; hay agrupaciones como La 33 que le aportan nuevos temas a la salsa, composiciones más frescas que se acomodan a las expectativas de la juventud, así su música no sea una gran innovación en términos de tratamiento musical. Pero hay elementos de fusión nuevos que aportan, me parece que son nuevas alternativas, nuevos desarrollos de la corriente salsera. Pero también hay otras orquestas más rezagadas todavía que hasta el momento se han dedicado a reproducir covers de orquestas internacionales. Esas me parecen a mí las más retardadas, así su nivel de interpretación musical sea bueno, como le sucede a la Jam Block.

Lo que les puede faltar a las orquestas de las que se sabe poco es más creatividad y no digo que no haya difusión, sino que debería haber más para que el movimiento pueda crecer realmente.

¿Crecerá?

Si tú te pones a pensar bien en el fenómeno y en la importancia que tuvo del 88 para acá la salsa, cuando llegaron a Bogotá una gran cantidad de músicos cubanos, de los cuales muchos se radicaron y empezaron a contagiar a los jóvenes con esos ritmos que traían en la sangre, te das cuenta de que ese virus se propagó y de que es de eso de lo que ahora estamos recogiendo los frutos.

Ahora lo que hay son grupos de música en Bogotá. Músicos que están haciendo de todo. Hace dos años participaron en el Festival de Jazz y Blues de la Libélula Dorada más de 50 agrupaciones y yo no lo podía creer. Los movimientos musicales están muy fuertes y no solo el de salsa sino también los demás. A Javeriana Estéreo y a Radio Nacional hay que agradecerle por la difusión de las nuevas músicas, y a las emisoras comerciales hay que exigirles que les den más espacio a los nuevos músicos. ¡El fenómeno crece porque crece!

Por lógica, más músicos es más música, pero ¿también implica mejor música?

Es cierto, hay mil escuelas de música en Colombia y por eso mismo hay tanta música y no necesariamente toda es buena. También tenemos que ser selectivos.

¿En dónde se estará haciendo la mejor música, digo, la mejor salsa?

Hay que ver la importancia de las colonias en Bogotá, porque en cierto sentido no son los bogotanos los responsables de que haya tanta salsa acá. Pues lo que sucedió fue que entraron colonias, del Valle y del Pacífico y de las Costas, que traían todas esas sonoridades en la sangre pero que por no poder desarrollarlas en su ciudad natal les tocó venirse a la capital en busca de oportunidades, como lo hacen muchos profesionales de otros campos.

Es que se entiende que no hay música que prospere en este país si en algún momento no se radica en Bogotá. Pero también es cierto que sin negro no hay guaguancó. Los negros son los que han aportado la cultura de la música salsera desde sus orígenes en el son, el guaguancó, la bomba y la plena. De modo que en Bogotá se podrá estar haciendo excelente salsa, pero eso se lo debemos también a todas las colonias de nuestro país. La sabrosura y el bailao definitivamente no son rolos. Lo que pasa es que hoy, rolo o no rolo, quien no sepa bailar salsa no está en nada, y aunque hay ciertos sectores sociales que todavía miran por encima del hombro a esta música, la mayoría de la gente sabe que es importante aprender a bailarla. Porque la salsa es cuestión de actitud, es una energía que hay que llevar en el alma para sentirla y bailarla bien.

Bailar la salsa es solo sentirla y no hay técnica, dicen...

Yo me uno. La siento, pero si los bailarines de Cali me vieran dirían que la bailo pésimo. La bailo a mi manera. ❖

Roberto Toledo: un salsero bien sureño



Nació un 8 de julio en Bogotá. Ha vivido sus 54 años al sur de la ciudad y desde muy joven fue fiel asistente a la rumba salsera del barrio Restrepo. Músico empírico, pésimo cocinero y buen bailarín, es noctámbulo y detesta madrugar. La afición por la música, que comparte con sus dos hermanos, lo llevó a fundar el bar más popular del sur de Bogotá en los años 80, Rumbaland. Además de la música, su pasión han sido los negocios, por eso ha trabajado en bancos y ha estado al frente de varias empresas familiares.

Me concedió esta entrevista en lo que ahora es su empresa: El Bouquet Real International, un edificio de salones para recepciones, ubicado al sur de la ciudad. Subimos al cuarto piso y entramos a un salón de unos 120 metros cuadrados repleto de cajas y de instrumentos musicales, el lugar en donde actualmente ensaya la orquesta de salsa de la que fue creador y a la cual llamó el Sexteto Latino Moderno, y en donde hace 29 años se enrumbaban los amantes de la pachanga y del mambo, Rumbaland.

Hasta hace un mes Roberto dirigió al Sexteto, una de las orquestas reconocidas en la actual escena de la salsa bogotana, y siempre ha sido el promotor de la misma. Actualmente alterna su gusto por las matemáticas con su pasión por la música, participa en la percusión menor y coros, y se encarga de toda la parte financiera. Tiene dos hijos, uno de ellos es el conguero de la agrupación y el otro hasta ahora está aprendiendo a caminar, pero Roberto ya lo pone a tocar el bongó. Quiere que él, como toda la familia Toledo, sea un músico.

Fotografía por Marcela Garzón Joya.

Roberto, ya lleva usted casi treinta años involucrado en el mundo de la salsa, ¿cómo fue que empezó a recorrer ese camino? ¿Cómo descubrió esta música?

Mi pasión por la música viene de familia. Crecí en el barrio San José, al suroriente de la capital, y recuerdo que cuando era niño mis padres armaban tremendas rumbas en la casa. Empezaban el viernes en la tarde y terminaban el domingo a medio día. Sin necesidad de convocar, la gente llegaba a mi casa cada fin de semana con botellas de aguardiente, picadas, discos, cerveza. Bailaban sin parar. Por eso empecé a escuchar a la Sonora Matancera, a Benny Moré, a Machito, a Pacho Galán, a Lucho Bermúdez, a Celia Cruz. Había de todo un poco, pero la música que me inquietaba era la cubana.

Fue unos años después, cuando empecé a estudiar contaduría en el Externado de Colombia, que conocí la salsa. Apenas llegaba el jueves nos íbamos con mis amigos y hermanos menores a las salsotecas que entonces eran nuevas en el sur de la ciudad. A mí esa rumba me fascinaba y por eso me fui enamorando de la salsa y de la música, hasta tal punto de querer hacerla o tener un lugar para ponerla.

¿Terminó su carrera? O, ¿desde ese momento empezó a estudiar música?

No la terminé porque estando en sexto semestre me aburrí. Sin embargo, me he dedicado la mayor parte de mi vida a los negocios, alternando con la música, pero tampoco fue entonces cuando empecé a estudiarla. De hecho, fue tan solo hace unos seis años que ingresé a la Escuela de Música Fernando Sor. Toda mi vida he aprendido empíricamente. Desde niño mis padres nos compraban instrumentos para que practicáramos con mis hermanos, y luego, por nuestra iniciativa fuimos descubriendo las formas de aprender. Hace ya unos 20 años llegué a tocar el tiple en un trío de cuerda que formamos con unos amigos, dábamos serenatas y no nos iba nada mal, pero no duramos mucho porque cada uno estaba en otros asuntos. Por mi lado, seguí aprendiendo a tocar la conga, el piano, la guitarra, el bajo, el timbal, el vibráfono. De todo y de a poquitos.

¿Cuáles eran esos sitios a los que iba bailar salsa con sus hermanos? ¿Por qué a los del sur de la ciudad?

Bueno, crecimos en el sur de la ciudad y ese era nuestro ambiente. Mucho más sabroso que el que percibíamos en el norte de la capital. Además, porque eran los lugares que

quedaban cerca de la casa. Sin embargo, antes de los 80 no había muchas salsotecas en el sur de la ciudad, ni en ningún lado.

Nosotros solíamos ir con frecuencia a Las Estrellas de Soacha, unas casetas en las cuales se armaban tremendas rumbas de pachanga, mambo, cha cha chá y bugalú. Iban allí los coleccionistas de salsa más duros de la ciudad, los zapateros del Restrepo, los bailarines de salsa profesionales. El ambiente era buenísimo, porque además vendían unas fritangas deliciosas y el plan dominguero de ir allá a comer y a bailar salsita era delicioso.

Nos gustaba ir también a El Sol de Media Noche, una salsoteca grande y especializada en pachanga que quedaba sobre la calle 12 sur y que tenía la particularidad de encontrarse abierta casi las 24 horas de todos los días de la semana. En Chapinero, sobre la carrera 13, íbamos a La Jirafa Roja y a La Montaña del Oso. No fuimos mucho a La Teja Corrida ni a Quiebracanto ni a El Goce Pagano, porque cuando abrieron estos bares, que ya eran muy distintos a las primeras salsotecas, nosotros ya estábamos metidos de cabeza en la nuestra, que finalmente vino a ser competencia de todas las anteriores y en especial de una que se llamaba Salsoul, del barrio Restrepo. Su dueño, Alfonso Martínez, quien es nuestro amigo, es un gran conocedor de la música caribeña y había montado en Salsoul la pista más grande que hasta el momento tenía una salsoteca, hasta que a nosotros se nos ocurrió montarle la competencia con Rumbaland.

Rumbaland es uno de los sitios más recordados del sur de la ciudad por los salseros de la época. ¿Qué fue lo que lo hizo memorable? ¿Por qué se llamó así? ¿Cómo era?

Bueno la idea de montar una salsoteca fue de mis hermanos Rubén y José Antonio, a quienes se les metió en la cabeza el capricho de tener un lugar para poner su propia música. Por mi parte, yo quería un lugar para la rumba, para la diversión, para pasarla bueno y, a la vez, ganar dinerito. Por eso me encargué de crear y de administrar el sitio al que llamamos Rumbaland por imitación de una de las discotecas más populares de la época en Nueva York que tenía ese nombre. Y para mí, eso tenía que ser mi discoteca, “la tierra de la rumba”.

Abrimos Rumbaland a finales de 1980. Y en menos de un año alcanzó tal popularidad que llegó a ser la salsoteca número uno del sur de Bogotá. Quedaba ubicada sobre la Avenida carrera 30 con calle 1 sur, en el cuarto piso de un edificio que hoy es una casa de

banquetes. A decir verdad, en un principio nos preocupó el hecho de que Rumbaland estuviera en un piso tan alto, pero sorprendentemente el lugar albergaba alrededor de 300 personas y la gente hacía cola para entrar. Era tan larga la cola que alcanzaba a llegar hasta el primer piso del edificio. Todos esperando a que algunos salieran del sitio para poder entrar. Eso era fantástico.

Rumbaland no era un bar, era una salsoteca. Por eso la pensamos como tal. Las sillas eran metálicas forradas en cuero café y rojo, y las mesas ovaladas. Hacia la ventana que daba a la carrera 30 estaba ubicada la cabina de sonido marca Daytron, gigante y con poderoso alcance. Al lado derecho de la cabina, una barra de madera y sillas altas sin espaldar. Y en toda la mitad una pista de baile ovalada y rodeada por butacas. Impactante. Siempre llena de gente. Las luces de neón rojas y verdes alumbraban el rostro de las parejas que cada noche ensayaban pasos nuevos.

En Rumbaland sonaba todo tipo de salsa. Cada uno de mis hermanos era especialista en ciertos géneros, pero prevalecían el mambo, la pachanga, el cha cha chá y el bugalú. Jamás faltaban Dámaso Pérez Prado, Noro Morales, el Sexteto La Playa o Tito Rodríguez, pero tampoco le negábamos paso al latin o a la timba.

¿Quiénes eran los clientes de Rumbaland? ¿Iba la gente del norte de la ciudad a la salsoteca?

Las personas que iban a Rumbaland eran esencialmente los habitantes del sur de la capital. Era raro ver a la gente del norte, pero sucedía. Sobre todo, porque a los verdaderos amantes de la salsa les encantaba la programación musical del lugar y por eso en ciertas oportunidades radiodifusores como Miguel Granados Arjona, el Guillo Monsalve, Jaime Ortiz Alvear o Fernando España frecuentaban Rumbaland.

Pero los que siempre iban eran los habitantes del barrio Santa Matilde, del Restrepo, de Fucha, del Quiroga, de Ciudad Jardín, de Santa Isabel, de Soacha. Gente de estratos 2 y 3, como el grupito de los zapateros del Restrepo con sus esposas.

¿Y por qué los zapateros iban a bailar salsa?

Los trabajadores de la industria del calzado del barrio Restrepo se reunían todos los lunes después de medio día a practicar pasos distintos. Quizá, con el afán de mostrar sus nuevos zapatos. Por eso preferían el mambo y la pachanga, para bailar arrebatado. Daban

vueltas a lo loco y elevaban los pies. También se les podía ver en las casetas de Soacha. Este tipo de baile marcaba una gran diferencia entre la gente del sur y la del norte.

¿Cuál cree que era la diferencia entre los bares salseros del sur de la ciudad y los del norte? ¿Todavía existe?

Muchas. En primer lugar en el sur había verdaderas salsotecas, como lo eran Rumbaland, El Sol de Media Noche, El Palladium, Salsoul, y para mediados de los 80 ya existían muchas más. En el norte había bares. Sitios que querían parecer refinados, quizá más sencillos, sin pistas de baile diferenciadas, sin bolas de espejos reflectores e, incluso, sin luces de neón. Fue por esa forma de pensar en la rumba que se perdió en la ciudad la cultura de la salsoteca, aunque actualmente todavía puedes encontrar sitios por el estilo sobre la Avenida Primera de Mayo, como El Abuelo Pachanguero, El Panteón de la Salsa, Ritmo y Tumba, y el nuevo Rumbaland, sobre la Avenida Américas, que fue una copia de nosotros, pero que casualmente también pone excelente música y mantiene un estilo parecido.

En segundo lugar, el tipo de gente que frecuenta los sitios. Por lógica la gente del sur va a los sitios del sur y la del norte a los del norte. Pero no es solo eso, pues la cultura de la gente influye en sus gustos musicales y en sus formas de bailar. La gente del norte prefiere la música refinada, las agrupaciones orquestadas, que tienen tendencia al latin jazz; los montunos, las guajiras, ese tipo de ritmos para bailar pegados, suave, a paso lento, inclinando el cuerpo hacia el piso. Mientras que los del sur prefieren la música de golpe fuerte. El mambo, la pachanga, la rumba. Los zapateros, con el afán de mostrar sus zapatos y de exhibir sus pintas extravagantes, se inventaban pasos rápidos y marcados, como al estilo cabaret, bien elaborados.

Por otra parte, en algunos sitios del sur aún se conserva la pista de baile. No un rinconcito para bailar, como en la mayoría de bares del norte, sino una verdadera pista, las luces de colores, los espejos. Creo que hasta en las preferencias para tomar hay diferencias. El ron es una bebida que desde siempre ha estado relacionada con la salsa, pero es la gente del norte la que la prefiere. A los del sur les gusta la pola y el aguardiente. De hecho, nuestro mayor ingreso económico en Rumbaland era la venta de aguardiente. Esas diferencias aún prevalecen y son notorias. Pero lo eran mucho más en la época de Rumbaland.

¿Algunos personajes de la salsa pasaron por Rumbaland? O, ¿ese tipo de presentaciones era exclusivo de otros sectores de la ciudad?

Por supuesto que en Rumbaland se presentaron artistas, y los mejores. Además de tener una excelente pista contábamos con un buen escenario para conciertos. Presentamos a Guayacán orquesta, a Niche, a la Orquesta Aragón, a La Mambo Big Band, quienes antes se llamaban Los Blingstones y no eran ni la mitad de los que son ahora, a la Charanga Rubalcaba, a La Sonora Ponceña, entre otros.

¿Cómo manejaban los precios? ¿Se diferenciaban en eso también de los bares del norte?

Claro que sí. En comparación, por ejemplo con Quiebracanto o con Galería, Café y Libro, Rumbaland era baratísimo. Por eso también es que la gente hacía cola para entrar. No cobrábamos la entrada y cuando había algún concierto la boleta era, de igual forma, económica. Una cerveza en Rumbaland costaba casi la tercera parte que en Galería o en Quiebracanto. Fue necesario adecuar los precios a las posibilidades de los clientes. Para explicarle mejor, es como lo que sucede ahora. Mientras que para ir a Galería hay que contar, al menos, con 50.000 pesos, uno puede ir a El Abuelo Pachanguero con 20.000 y se la goza mejor.

¿Cuánto tiempo permaneció Rumbaland? ¿Por qué cerró?

Antes de acabarlo lo vendimos. Eso sucedió en 1998, 18 años después de haberlo fundado. Sucedió, esencialmente, porque la época dorada de la salsa ya había pasado hace rato. La salsoteca ya no estaba dando buenos resultados. No se llenaba, no había mucho movimiento, la gente ya no hacía fila. La pauta comercial imponía otros ritmos en el mercado, lo que se llamó el “fenómeno crossover” que acabó no solo con nosotros sino con todo el resto de salsotecas originales del sur de la ciudad. La gente prefería ir a bailar la música de moda, el vallenato, el tecno, la salsa rosa, la champeta y, luego, el reguetón. Y eso nos estaba quebrando, por eso es que a los nuevos dueños de Rumbaland tampoco les funcionó el asunto y tuvieron que cerrar definitivamente.

Por otro lado, las tendencias musicales de mis dos hermanos eran bien distintas y la gente empezó a crear favoritismos por el uno o por el otro. Entonces cuando José ponía música teníamos unos clientes y cuando Rubén la ponía teníamos otros. Así que se

dividieron los asistentes al lugar y eso tampoco funcionaba porque implicaba que se había perdido la unidad en la línea musical de Rumbaland. Mientras José prefería las cosas raras con tendencia al latin, Rubén se inclinaba por la música cubana de Miguelito Valdés y la colombiana. Perdimos la estrategia musical.

Apenas cerramos Rumbaland, a mí se me ocurrió montar el Club El Baile en Chapinero. Un bar crossover que supuestamente se ajustaba a los gustos musicales de las nuevas generaciones. Pero en menos de cinco años quebré y fue entonces cuando desistí de la idea de tener un bar y me obsesioné por aprender a hacer música de verdad.

Supongo que por eso empezó a estudiar música en una escuela. ¿Por qué hacerlo después de haber sido empírico toda la vida? ¿Lo hizo con la idea de formar la agrupación que creó posteriormente?

Me aburrí de ser medio bueno, quería ser bueno de verdad y para lograrlo era necesario estudiar. Por eso, junto con mi hijo Orlando, quien también estaba inquieto por aprender a hacer música, nos matriculamos en la Escuela Fernando Sor, en la cual estuve un año aprendiendo piano. Luego, ingresé a la Escuela Colombiana de Música, en la que me enseñaron bajo, percusión y contrabajo. Llevo tan solo seis años estudiando música profesionalmente, sé que empecé algo viejo, pero no me quería quedar con las ganas y por eso lo voy a seguir haciendo hasta que la salud me lo permita.

Apenas ingresé a la academia no tenía en mente la idea de formar una agrupación. De hecho fue mi hijo Orlando, a quien los muchachos de último semestre llamaron para hacer parte de un ensamble cuando él estaba en primero, el que se entusiasmó con la idea de formar una orquesta y luego yo le seguí la cuerda.

Crean entonces el Sexteto Latino Moderno. ¿Cómo reúnen a los músicos? ¿Cómo se consolidan?

El Sexteto Latino Moderno se consolidó en el 2004. Empezamos seis músicos, como el mismo nombre de la agrupación lo dice, entre esos mi hermano Rubén, mi hijo y yo. Pero pensamos en un sexteto más por la forma instrumental que por la cantidad de músicos, y por eso hoy día ya somos 12. Tenemos bajo, vibráfono, piano, conga, bongoes, percusión menor, que la hago yo, voz líder y coros.

Realmente el Sexteto Latino Moderno está integrado por músicos de excelente calidad, tanto que por eso yo apenas toco el timbal o la guacharaca y hago coros, porque no cuento con la experiencia ni el afinque que tienen los demás, pero sí con los contactos y conocimientos para mover el grupo. Por eso hasta hace poco fui el director, pero le entregué el cargo al bajista, Cristian, quien lo hace muy bien.

Todos son excelentes, no hay ninguno medio bueno ni mucho menos malo. Salvo los Toledo, que toda la vida hemos estado metidos en la música empíricamente, todos son profesionales y ya han participado o participan en distintos ensambles u orquestas, como en lo que fue Kimbawe o lo que es Salsamonte. La mitad del grupo es de costeños y la otra mitad somos bogotanos, todos provenientes de estratos medios y medios bajos, amantes de la salsa brava y conocedores de la misma.

Lanzaron su primer disco en el 2007, titulado “Al Acecho”, con siete composiciones inéditas y cuatro covers. ¿Cómo lograron los temas propios? ¿Cómo financiaron el disco?

Los temas más destacados como “El swing de mi barrio”, “El títere”, “Muñeca” y “Privilegio”, fueron compuestos por Jasser Aguancha, nuestro primer pianista y quien desafortunadamente ya no está con nosotros. Un barranquillero espectacular, muy conocedor de la música del Caribe y del jazz latino. Los otros temas los hizo el actual vibrafonista, César Martínez, y los covers como el famoso tema de Duke Ellington “In a Sentimental Mood” fueron seleccionados y arreglados por mi hermano Rubén, de forma tal que son reconocibles y resultan agradables para cualquier oído conocedor y a la vez novedosos para los menos conocedores.

El disco lo financié yo. Absolutamente todo. Tengo un negocio que es la Casa de Banquetes del Real Bouquet International y con eso puedo darme algunos lujos, como lo fue hacer nuestro primer disco y patrocinar el lanzamiento y algunas giras que hemos hecho por Cali, Barranquilla y Medellín.

¿Por qué si todos los músicos están influenciados por la salsa brava y vienen de la cultura de los bares del sur de la ciudad hacen del Sexteto una agrupación tendiente al latin jazz, de ritmos exquisitos y refinados?

Es curioso. Creo que se debe a que todos los músicos están tan bien formados y han escuchado tanta música en su vida que saben cómo construir mejor los ritmos y así mismo se han ido refinando en la forma de interpretarlos. Además, la mayoría de nuestros músicos hacen parte de otras agrupaciones, en especial, de ensambles de jazz. Por eso es que el Sexteto Latino Moderno tiene tanta calidad musical. Todos sabemos muy bien qué es lo que estamos haciendo, tenemos claro qué es lo que nos gusta y cómo podemos mejorar, porque aún hay bastantes cosas por lograr.

¿Hacer ese tipo de salsa para oídos selectivos los ha logrado posicionar en el mercado comercial? O, ¿a qué público han cautivado?

No nos dio el resultado que esperábamos por el mismo hecho de que el latin jazz no es un ritmo que pegue muy fuerte, al menos en la capital. En Colombia el latin no es popular y por eso el disco no ha dado mucho palo. Pero somos conscientes de que ya tenemos un público internacional. En países como Venezuela y Panamá nos han pirateado hasta más no poder, y eso ha sido grandioso. Sabemos que el Sexteto es internacional, que ya nos conocen afuera y que es por eso que hemos tenido la oportunidad de tocar con grandes personalidades, como Chocolate Armenteros, Jimmy Bosch, Gerardo Rosales, Alfredo Naranjo y Pibo Márquez. Así no seamos nosotros la orquesta de salsa más reconocida de Bogotá, sabemos que somos buenos y que hemos tenido grandes oportunidades con los músicos de afuera porque ellos mismos han reconocido nuestra labor y les gusta lo que hacemos. Ésa ha sido nuestra mejor recompensa.

Pero han tenido la oportunidad de participar en distintos festivales de Colombia...

En el 2006 nos ganamos todos los premios de Salsa al Parque. Por mejor interpretación, mejor tema inédito y mejor orquesta. También estuvimos en la Feria de Manizales, en la Feria de Cali, en la Feria de las Flores, en Medellín, y en varios encuentros de coleccionistas y melómanos de Bogotá. Al Barranquijazz no pudimos ir por falta de presupuesto, porque lo que nos ofrecían no nos alcanzaba ni para los buses.

¿Y en la radio? ¿Cómo les ha ido?

En las culturales sonamos muchísimo. En Javeriana Estéreo, sobre todo. “El títere” y “El swing de mi barrio” no han parado de sonar en La Z. Y en las demás no hemos podido entrar pero tampoco es esa nuestra preocupación. Nuestros conciertos se llenan, hay ahora mucha gente interesada en la salsa.

Se animó usted a formar una orquesta después de creer que la época dorada de la salsa ya había pasado. ¿Será que Bogotá vive otro buen momento para la salsa? ¿Cómo lo siente?

Definitivamente estamos viviendo una segunda época importante para la salsa. Y no solo por la cantidad de bares sino porque hay muchísimas orquestas y varias buenas. Si me atreví a grabar al Sexteto fue precisamente porque me di cuenta de eso y esta vez quise ser parte del movimiento de esa forma.

Por su parte, el fenómeno de los bares no ha parado. Ahora me encanta ir a El Abuelo Pachanguero, una salsoteca deliciosa en la que nos presentamos al menos dos veces al mes. Fieles al sur de Bogotá, el Sexteto ofrece conciertos en bares del Restrepo y de la Primera de Mayo, como en El Panteón de la Salsa, en Rumba y Palo, en El Palladium, y hasta en el nuevo Rumbaland. Y sigo creyendo que el ambiente es mucho más sabroso. Claro, también pasamos por Quiebracanto y por Galería, Café y Libro.

Usted reconoce que la línea musical del Sexteto es tendiente al latin, la música que según usted prefiere la gente del norte de Bogotá. ¿Sí hay en el sur de la ciudad un público para el Sexteto Latino Moderno?

Claro. Debo reconocer que la brecha de gustos musicales y culturales que había entre las gentes de un sector y las de otro está hoy menos sesgada que antes. Aunque se mantiene. Pero por las mismas preferencias y amigos de los músicos del Sexteto nos hemos presentado más en el sur y hemos creado un público que nos sigue y nos alienta en este sector. Nos presentamos al menos una vez al mes en el Bouquet Real, que está ubicado donde antes estaba Rumbaland, y el sitio se llena.

El Sexteto es diferente, en todo sentido. Nos sentimos así y por eso pensamos en la música de una forma única. En el público como nuestros amigos y en el sur, como una fuente de inspiración. Como lo es la misma palabra.

¿Se atrevería a decir que hay tal movimiento en Bogotá como para ser la capital de la salsa?

Mucho movimiento sí hay. No me atrevería a decir que Bogotá es la capital de la salsa, porque en Medellín, Barranquilla y Cali también están pasando cosas, pero al menos la capital sí vive un nuevo momento para la salsa. Después de tantos años dominados por la salsa balada, o salsa rosa, volvemos a hacer buena música y eso se siente en el ambiente, en la noche, en la rumba, en la gente. La salsa vive.

¿Y qué pasará con el Sexteto? ¿Perdurará?

Espero que sí. Nos falta cohesión, no hemos tenido la mejor suerte para despegar lo que quisiéramos pero vamos por buen camino. Con ganas, sin mucho dinero, pero con todo el empuje. Pensando ahora en nuestra segunda producción y ojalá en salir pronto del país. ❖

Moncho Viñas: el radiodifusor especializado



Luis Ramón Viñas Sarmiento llegó al mundo el 13 de septiembre de 1965. Es el segundo entre ocho hermanos, vivió su infancia en el barrio Boston, al sur de Barranquilla, y desde muy joven se trasladó a la capital, de donde solo saldría hace unos pocos años. Nunca le ha gustado comer pollo ni

carne. Fiel a sus raíces, es amante radical del pescado y de los mariscos. Dice que cocina mejor que como baila y que no baila muy bien, como la mayoría de los melómanos. Cursó cinco semestres de derecho en la Universidad Libre, acabó comunicación social en la Universidad Javeriana y filosofía en la Nacional.

No suelta la mochila wayú que le regaló su abuela hace 23 años para ir a ningún lado, detesta los zapatos cerrados y por eso casi siempre utiliza sandalias, sin importarles tener que soportar los fríos de la capital. Desde joven se enamoró del son cubano y más tarde, de la salsa. Le fascinan Eddie Palmieri, Benny Moré, El Trío Matamoros, Cachao, Los Van Van, La Charanga Broadway y La Orquesta Aragón. Fue uno de los fundadores del primer programa especializado en salsa de Bogotá, “Caribe y Sol”, que hoy ya cumple 29 años al aire por Javeriana Estéreo y también de “El Túnel del Ritmo”, otro programa especializado que se mantuvo diez años en la Radiodifusora Nacional.

Desde entonces no ha dejado de hacer radio ni de programar salsa. Es coleccionista de música cubana y de afiches de artistas de la salsa. No le gusta quedarse quieto y su lema es “mejor andar siempre que pararse en un mismo lugar”. Por eso, después de más de 30 años de vivir en la capital se trasladó con todo y mochila para Cartagena, a donde se fue a difundir los ritmos caribeños que lo apasionan. Hoy es docente y dj en la ciudad amurallada y no tiene hijos ni planes de tenerlos porque dice que quiere seguir siendo el dueño de su libertad.

***Fotografía archivo personal Moncho Viñas.**

Moncho, desde muy joven se trasladó usted a vivir a Bogotá. ¿Fue en la capital donde conoció la salsa? O, ¿ya en Barranquilla, su ciudad natal, la había descubierto?

Viví mis primeros trece años en Barranquilla y desde pequeño escuchaba los boleros que a mi abuela tanto le gustaban, y por eso, ella era la organizadora de los festivales de bolero en la ciudad de oro. Desde entonces me contagié del gusto por la música caribeña, pero fue realmente en Bogotá donde le cogí gusto a la salsa, a los quince años compré mi primer disco de salsa en un pasaje musical que quedaba sobre la calle 19. Tenía una carátula horrible, con letras azules y naranjas que en ese momento a mí me llamaron mucha atención. Decían “I like it like that”, y debajo “Pete Rodríguez”. Fue gracias a esos bugalús que yo quedé obsesionado con la salsa.

Estudió usted comunicación social en la Universidad Javeriana y se vinculó a la emisora de la misma creando uno de los programas radiales más reconocidos en el mundo de la salsa “Caribe y Sol”. ¿Fue suya la idea?

El padre Joaquín Sánchez, quien es hoy el rector de la Javeriana, era en ese entonces decano de la facultad de comunicación social. Él sabía de mi afición por la salsa y por eso me impulsó a participar en la emisora de la Universidad Javeriana, pues no existía ningún programa de salsa.

Entonces conocí a Karl Troller y a Javier Gómez, con quienes pensamos e hicimos realidad el primer programa especializado de salsa de Bogotá, “Caribe y Sol”. Fue realmente una idea de Karl, pero él estuvo muy poco tiempo a cargo y luego fui yo el encargado de enrutar el programa.

¿Cuál era la idea de “Caribe y Sol”? ¿Cuándo empezó? ¿Fue lo mismo que es hoy día desde el principio?

El programa arrancó en 1980. Durante los primeros seis meses duraba una hora, de ocho a nueve de la noche, los viernes y los sábados. Tenía libreto. Contábamos las historias de los discos, de los cantantes, de los temas, de los géneros. Pero fueron los mismos oyentes

quienes nos exigieron alargarlo y por eso paso a ser de dos horas, luego de tres, hasta que finalmente quedó de cinco.

La idea era que los amantes de la salsa pudieran formar su propia rumba en casa y por eso dejé de hacer libretos y me concentré en hacer desde la radio la labor de un dj.

Programar cinco horas seguidas de buena salsa.

Pero como no quería que se perdiera la intención de informar al oyente sobre lo que estaba escuchando ni de ofrecer esos contenidos importantes para entender mejor la salsa, creé el programa llamado “Salsa en Javeriana”, que finalmente era lo mismo que “Caribe y Sol” en un principio. Fue entonces cuando empezó a llegar más gente a realizar libretos, porque la salsa ya estaba metida todos los días en la programación de la emisora.

La aceptación que tuvo “Caribe y Sol” de alguna forma evidenciaba que había mucha gente interesada en conocer profundamente el tema. ¿Cómo vivió usted ese momento? ¿Fue una buena época para la salsa?

Definitivamente fue la época dorada de la salsa en Colombia. Si decidimos hacer “Caribe y Sol” fue porque nos dimos cuenta de que mucha gente se estaba interesando en ese ritmo sabroso, pero no había un programa que alimentara los gustos de los oídos más selectivos. Pues la mayoría de emisoras que programaban salsa en esa época, que eran muchas, ponían los temas más comerciales y enfatizaban en el son cubano.

Desde que dejé de ser estudiante me dediqué casi tiempo completo a Javeriana Estéreo. Luego de hacer mis programas o de masterizarlos o emitirlos salía a poner música en un bar o, a bailar salsa. Escuchaba al menos seis horas de salsa al día. Era una obsesión y en Bogotá el ambiente se prestaba para ello.

Fui un asiduo visitante de El Tunjo de Oro, de Rumbaland, de La Ratonera y de El Goce Pagano, el que quedaba ubicado en la calle 74 con lo que entonces no era la Avenida Caracas sino la Avenida Chile. Allí nací como salsero y rumbero, viví las mejores rumbas. Me dio mucha lástima cuando César Pagano abandonó el sitio para irse a vivir a Cartagena, sin sospechar entonces que años después yo haría lo mismo. Tampoco me perdía ningún concierto de la salsa en la capital y era de los que preferían comprar música que llevar a la novia a cenar. Por eso me la pasaba metido en “El Palacio musical” de Fernando Quintero, o en un localito del centro en donde visitaba con frecuencia a Saúl Álvarez, quien también nutría mi curiosidad musical.

Salió usted de Javeriana Estéreo e inmediatamente empezó a realizar con la Radiodifusora Nacional un programa llamado “El Túnel del Ritmo” que fue en esencia la competencia de “Caribe y sol”. ¿Por qué sucedió esto? ¿Por qué se fue usted de Javeriana Estéreo?

Me fui de Javeriana Estéreo en 1994 porque tuve muchos enfrentamientos con Camilo de Mendoza, el entonces programador musical de la emisora. En ese momento, la directora de la Radiodifusora Nacional, Sylvia Motta, me propuso trabajar con ellos haciendo un programa de salsa y yo, ni corto ni perezoso, acepté.

En efecto “El Túnel del Ritmo” era la rama extendida de “Caribe y Sol” porque mi línea musical prevalecía en los dos, porque los dos fueron ideados por mí, y por eso cuando pasaban a la misma hora y los mismos días eran competencia.

¿No había diferencia alguna entre los dos programas?

Claro que la había. “El Túnel del Ritmo” tenía libretos, cortos y concisos pero los tenía. Mientras que “Caribe y Sol” era esencialmente musical. Otra diferencia era que “El Túnel del Ritmo” se transmitía en vivo, mientras que “Caribe y Sol” era pregrabado, asunto con el cual nunca estuve de acuerdo con Javeriana Estéreo. Y es que al no tener programas en vivo se pierde un poco el contacto con los radioescuchas y se pierde también la posibilidad de vivir esa bonita y nutritiva experiencia de hacer radio en vivo.

¿También tuvo una gran audiencia “El Túnel del Ritmo”? Tengo entendido que el programa desapareció en el 2004 por efectos de la privatización de la Radiodifusora Nacional, ¿Cómo fue?

Sí. En agosto del 2004, el actual gobierno decidió privatizar la radiodifusora y a raíz de ese proceso echaron a unas 250 personas. Es decir, redujeron el equipo de más de 300 como a 50 y entre esos caímos todos los que hacíamos programas musicales, porque en principio dejaron solo a los encargados de la parte de noticias.

Por eso el programa acabó. De lo contrario, creo que al igual que “Caribe y Sol” perduraría, porque la audiencia era realmente buena, incluso, me consta que “El Túnel del Ritmo” tenía más oyentes que “Caribe y sol”, porque en La Radiodifusora teníamos comunicación con ellos y eran muchos los que participaban.

Cuénteme algo más sobre esa línea musical que usted le incorporó a estos programas...

Es simple. La idea era no hacer los mismos programas que ya estaban haciendo varios radiodifusores. En Bienvenida Estéreo, en la 1020, y en muchas otras. El objetivo tanto de “Caribe y Sol” como de “El Túnel del Ritmo” fue atrapar a los oyentes más exclusivos, a los mejores catadores de la salsa, a los que no se conformaban con escuchar a La Fania que estaba de moda. De hecho, tengo el orgullo de poder decir que en “Caribe y Sol” sonaron por primera vez en Colombia Los Van Van de Cuba. Nos dirigíamos entonces a los curiosos insatisfechos musicalmente. Ese siempre ha sido el objetivo de esos programas, por eso mismo son especializados.

Antes de hacer esos programas, ¿fue usted un asiduo oyente de radio? ¿Qué escuchaba?

Hay que darle el crédito de ser el pionero en programar la música caribeña en la radio al maestro Miguel Granados Arjona, con quien compartí en algunas ocasiones cabina, y quien definitivamente nos hizo caer en cuenta a los demás de que sí era posible hacer programas de salsa y ser muy bien recibidos por los oyentes. Yo fui un seguidor de “El Rincón Costeño” y luego de “El Show de Miguel Granados Arjona”. También escuché a Jaime Ortiz Alvear en la 1020 y posteriormente me gustaron los programas de Fernando España en Radio Nacional.

¿Usted con quiénes trabajó?

En “Caribe y Sol” estuve solo un tiempo largo, haciendo de todo un poco. Luego, Andrés Salgado fue el locutor, y Jaime Andrés Monsalve y Jaime Rodríguez los programadores. Hasta que finalmente Rodríguez quedó a cargo del programa. En “El Túnel del Ritmo” compartí con unos personajes maravillosos. Con John Sánchez Botero, un estupendo locutor, con Mauricio Tamayo y luego con Omar Antonio, quien hoy dirige La Z, una emisora salsera de carácter comercial.

Alternaba usted su trabajo en la radio siendo dj en bares, ¿cómo fue esa experiencia? ¿Modificó su línea música y se acomodó a la de los sitios o impuso usted sus gustos?

Yo salía de hacer mis programas en Javeriana Estéreo y me iba a programar salsa a algún sitio. Fui el primer Dj de Café Bohemia, el bar de Alberto Littfack, quien muy

amablemente me permitió imponer mis gustos musicales en el lugar. Programaba allí una música bien diferente a la que sonaba en las Galerías del mismo Alberto, porque no era la salsa más comercial y bailable. Lo que yo hice fue trasladar la idea de “Caribe y Sol” a los bares y programar ese tipo de música.

Luego, fui dj de Saint Amour, que era la competencia del Galería, Café y Libro de la 84, y también tuve la fortuna de programar lo que yo quería allí. Hasta que un día conocí a Margarita Cadavid, una empresaria con mucho interés en la música caribeña. Ella me propuso que comercializáramos mis programas en el exterior. A mí esa idea me pareció una locura y le dije que no, pero le propuse que pensara en montar un bar de salsa en la capital, porque ese era el negocio que estaba dejando mucho dinero.

Finalmente ella aceptó y me pidió que fuera su socio, aun sin yo poner un solo peso. En ese momento ya tenía la sospecha de que iban a liquidar la Radiodifusora Nacional, así que renuncié a la emisora y acepté trabajar con esta mujer. A finales del 2004 montamos sobre la calle 106 con carrera 15 un bar que se llamó Noviembre. Ella consiguió los equipos, los muebles, el local, todo, y yo puse mi discografía al servicio del bar.

El problema que tuvimos desde el principio fue que nos arriesgamos a abrir un bar de ese estilo en un sector de la ciudad que no había sido nunca antes permeado por la salsa. Pues si bien Littfack la puso en el norte, de la 93 nunca había pasado.

Realmente era un sitio espectacular. A mí me hubiese gustado ir a un lugar así en mis años de adolescencia, pero hay que decir que no cumplimos el objetivo de mover a la gente a ese sector y ante esa situación y el hecho de que yo no estaba ya haciendo radio fue que se me metió en la cabeza la idea de irme a vivir a Cartagena, en donde quizá el ambiente sería más favorable para mí en todo sentido. Podría descansar, pero también probar suerte con la música en bares y en la radio.

Moncho, hábleme de su trabajo como dj. ¿En qué consistía? Para usted, ¿qué es lo que hace a un buen dj?

Un buen dj no se dedica solamente a poner música. Un buen dj conoce su música perfectamente, un buen dj es quien sabe narrar historias en una noche. El público es el alma del dj, por eso debe tantearlo y dependiendo de su respuesta sabrá direccionar el sentido de la rumba. Si la gente no reacciona con entusiasmo ante lo que está escuchando, el dj está muerto, pues su labor es crear la atmósfera para que la gente se sienta feliz.

Se trasladó entonces a Cartagena y, ¿qué sucedió con Noviembre? ¿Sintió quizá que las posibilidades de seguir viviendo de la salsa en Bogotá se habían extinguido?

Me fui a vivir a Cartagena a principios del año 2005 como por intuición. No sabía bien por qué, solo que Bogotá ya me tenía un poquito aburrido. Me había divorciado de mi esposa, Patricia Miranda, había renunciado a la radio y sentía que en Bogotá ya se había evaporado un poco toda esa bella época dorada de la salsa.

Lo que hice entonces fue proponerle a Margarita que nos lleváramos el bar para Cartagena. Ella lo pensó un tiempo y finalmente aceptó. Así que montamos allí Noviembre, sin ser conscientes del gran impacto que tendría, además, porque en Cartagena las fiestas son en noviembre y la gente se sintió muy reconocida con el lugar.

Nos estaba yendo muy bien con el bar hasta que Margarita se enamoró de un sueco que le llenó la cabeza de cucarachas diciéndole que la música caribeña ya no era lo que estaba de moda, que tenía que innovar y programar mejor música disco y tecno. Y hasta ahí llegó todo. Ella decidió cerrar Noviembre y finalmente no montó otro bar porque se fue a vivir con el sueco quién sabe a qué lugar del mundo.

¿Usted qué hizo entonces? ¿Se metió en la radio cartagenera?

No, la verdad es que hasta ahora es que voy a empezar a hacer radio, con Manuel Lozano, en un programa que se llama “Las Voces del Jazz” y que lleva apenas dos meses al aire en la emisora de la universidad de Cartagena. La primera emisora de carácter cultural que se funda aquí y que arrancó hace seis meses.

Por mi parte, le estoy muy agradecido a Cartagena. Me han tratado muy bien. Desde hace cuatro años soy profesor de la Universidad Tecnológica y he explorado mucho esa parte de la docencia y de la academia. He descubierto que en Cartagena hay muchos jóvenes que se entusiasman con la música del Caribe y con la radiodifusión, jóvenes muy curiosos que me motivan.

También he sido dj de bares. Estuve un rato en el Quiebracanto, y ahora sigo en Cajita de Herramientas poniendo mi música.

Pese a que en el nuevo siglo han aparecido en Bogotá cantidad de nuevas orquestas salseras y de que la salsa empezó a moverse de nuevo, ¿no ha pensado en regresar a la capital y hacer parte de este fenómeno?

Bogotá siempre ha sido cuna de radiodifusores, intelectuales y aficionados a la salsa. La actualidad no es la excepción, de hecho soy consciente de la importancia que hoy en día tiene la capital en el mundo salsero. Sin embargo, Cartagena me ha tratado muy bien y me siento muy cómodo aquí.

¿Cómo ve el fenómeno salsero en Bogotá? Según usted, ¿a qué se debe?

En primer lugar, en Bogotá se fundaron hace tiempo lugares que hoy son instituciones de la salsa, El Goce Pagano, Salomé Pagana, Quiebracanto, Galería, Café y Libro, entre otros, que han permitido que el fenómeno se mantenga y que ahora reviva.

También tiene Bogotá una memoria histórica de la salsa. Una memoria de intérpretes, como lo fueron Bruno Díaz de La Charanga la candela, Carlos Holguín, Francisco Zumaqué, las chicas de Yemayá, los de El Son del Pueblo, y muchísimos más.

Ahora, los jóvenes se han vuelto a interesar en la salsa, hay cientos de escuelas de música en donde se están formando para hacerla y el resultado es ese maravilloso fenómeno que vive no solamente la ciudad sino todo el país.

¿Se está haciendo salsa?

Creo que sí. Hay dos corrientes. Por un lado, la simplona, la salsa rosa que inició estupidamente con Louie Ramírez y la dañaron, y por otro, la salsa de barrio, la que nuevamente le canta a la ciudad, a la alegría, a la incertidumbre, a la violencia. Por desgracia, el fenómeno radial de la salsa sí se ha perdido mucho, desde que decidieron acabar con “El Túnel del Ritmo” y volvieron esa emisora rockera. Y porque realmente hoy no hay muchos programas especializados. Las emisoras se encargan de difundir lo mismo de siempre y no dan mucho espacio a las cosas nuevas. También fue una lástima que se acabara la primera emisora exclusiva de salsa que tuvo la capital, que fue Radio K, y que duró realmente muy poco. No sé realmente si el movimiento ha ganado o ha perdido más, solo sé que está ahí. Existe y va a perdurar.

¿Qué le gusta de la nueva salsa?

Me gusta mucho La República, Toño Barrio, Calambuco, La Real Charanga, la Conmoción Orquesta, La 33. Me gusta que realmente siento que hay salsa nueva porque por más que algunos digan que es lo mismo de siempre yo me opongo diciendo que eso no es posible. ¿Por qué? Porque la forma de hacer música ha cambiado, así como la de enseñar a hacerla. Los nuevos ritmos son de ahora, son jóvenes y tienen los elementos que le incorpora la juventud y que son innegables. Las fusiones bien hechas son increíbles, son sonidos que nos despiertan y que me hacen dar cuenta de que la salsa no ha muerto y de que todavía faltan muchas cosas por hacer. Que cada vez se va a poner mejor. ❖

Chepe García: un melómano excepcional



No deja de sonreír ni siquiera cuando habla. Nadie lo conoce como José Armando García Benítez e incluso se siente incómodo al escuchar el nombre con el cual fue bautizado hace casi 54 años, un 22 de diciembre, en la capital. Todavía hay quienes dicen “vamos donde Chepe” en vez de “vamos a Son Salomé”, el bar tradicional de música caribeña que este hombre se inventó hace 23 años. Un lugar modesto con tan solo 26 mesas y 10 empleados que acoge más de 150 personas cada noche de fin de semana. El nombre del bar lo eligió porque la palabra “Son” evoca a Cuba, y “Salomé” es recurrente

en varios temas musicales. Además, es el apellido de una bella e irreverente dama que se llamó Lou Andreas Salomé, amante de los intelectuales, músicos y científicos más sobresalientes del siglo XIX. Son Salomé le pareció un nombre sonoro y fácil de aprender o pronunciar en cualquier idioma, pues a este bar van todos los extranjeros o nacionales que desean escuchar lo mejor de la música caribeña. Chepe es reconocido como el melómano y Dj más selectivo de la rumba capitalina. En su bar es posible escuchar desde lo más antiguo y recóndito del son hasta lo más nuevo o raro de la salsa, el reggae e, incluso, el reguetón.

Chepe cree que su mayor ventaja auditiva a la hora de depurar repertorios musicales es que jamás escucha radio y que ni siquiera ha comprado una. No le gusta la televisión, pero de vez en cuando ve los noticieros nacionales.

Viaja con frecuencia a Cuba y a Puerto Rico en búsqueda de novedades musicales. Es cinéfilo y un gran lector e investigador de música. Todo lo que busca es para él, porque lo hace feliz y porque quiere sorprender a sus clientes cada noche.

***Fotografía archivo personal Chepe García.**

Chepe, ¿cómo se involucra usted en el mundo de la salsa?

Yo no me involucré en el mundo de la salsa, a mí me involucraron. Sin querer y sin ser consciente crecí en un ambiente musical caribeño. Quiero decir, en cualquier bus al que me subía escuchaba a la Fania, a Los Palmieri, todos esos artistas con los que uno se inicia en la salsa.

Mi infancia la viví en Palermo, al sur de Bogotá, un barrio muy rumbero en el cual me encontraba en cada esquina con un “pirobo”, uno de esos personajes con pinta de bailarín salsero, zapatos blancos de charol y camisa ajustada al cuerpo que se la pasaba a toda hora practicando pasos nuevos.

Como vivía cerca del barrio Restrepo, también me fui contagiando de la energía musical que allí se respiraba. Había muchos bares caribeños y la movida era tan fuerte que me fue adoptando sin darme cuenta.

¿Y empezó a coleccionar música desde joven?

Yo no soy coleccionista y detesto ese título. Lo que sucedió fue que me volví un jovencito muy inquieto por conocer y devorar toda la música del Caribe, entonces empecé a comprar pastas de música que me traían especialmente de Cuba, y poco a poco me fui llenando de discos que nunca he sabido ni cómo organizar. No me gusta decir que soy coleccionista porque serlo es ufanarse de conocimientos que no tiene nadie realmente. Coleccionar es almacenar y guardar y lo que yo hago es escuchar y difundir. Hace poco regalé más de 2.000 discos seleccionados porque ya no tenía en dónde almacenarlos y no considero justo que la música se empolve mientras existen personas inquietas dispuestas a valorar ese material.

Cuénteme cómo montó usted su primer bar salsero, ¿Estudió algo referido a la música?

Toda la vida he sido un estudioso autodidacta de la música pero paradójicamente hice una carrera universitaria que nada tiene que ver con ella, Finanzas y Mercadeo, en la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Después de graduarme me ocupé muy poco tiempo en eso y cuando tenía 25 años monté mi primer bar, que no fue salsero, o al menos no

exclusivamente. Se llamó Nueva Trova, precisamente porque esa era su línea musical. Programaba desde Silvio Rodríguez y Ana y Jaime hasta Petrona o Totó, que por cierto eran músicas relegadas en Colombia y sus discos me tocó conseguirlos en Francia a precios muy altos.

¿Dónde quedaba Nueva Trova? ¿Era un lugar rumbero o su intención era más bien que la gente pudiese sentarse a escuchar música y a tomar algo?

Monté el bar al lado de la Universidad Nacional porque en ese entonces todos los sitios por el estilo estaban allí ubicados. Son Palomeque, Luz y Loma y algunos más. Finalmente eran los estudiantes de la Nacional los que mantenían el sitio y desde las diez de la mañana ya me estaban tocando la puerta para que los dejara entrar, y hasta las tres de la madrugada volvía a cerrar.

El bar era pequeñito pero sorprendentemente los muchachos se paraban a bailar y armaban tremendas rumbas. Así que fueron ellos mismos quienes se encargaron de crear el ambiente de Nueva Trova.

¿Y cuánto duró? O, más bien, ¿por qué lo cerró?

Por agotamiento. Yo no hacía nada más que mantener el bar. Yo era el dj, el mesero, el portero, el aseador. Y prácticamente lo abría de lunes a sábado. Lo mantuve dos años hasta que el cansancio me ganó.

Pero no mucho tiempo después abrió usted el primer Son Salomé, ¿verdad?

Un año después. El 4 de julio de 1986. Es que en verdad la primera experiencia que tuve con un bar fue maravillosa y me quedó gustando. Por eso volví a montar uno, esta vez sí especializado en la música caribeña.

¿En dónde? ¿En qué público pensó?

Ubiqué un pequeño local sobre la calle 40 con carrera 7 y allí lo puse. Lo que yo quería era adecuar un espacio para el buen melómano, por decirlo de algún modo. Son Salomé desde siempre ha sido un bar interesado en difundir la buena música, desde las grabaciones más antiguas y recónditas hasta las nuevas que se están haciendo en cualquier lugar del mundo.

En efecto, Son Salomé es distinguido por los salseros como el lugar donde se programa la mejor salsa, para usted, ¿cuál es esa buena música? ¿Cómo hace esa distinción?

Hablar de la mejor música puede parecer algo petulante. Pero creo que todos los que somos aficionados a ella nos vamos volviendo selectivos con el tiempo y si además somos dj tenemos que ocuparnos de elegir lo que a nuestro parecer es lo mejor.

En el momento en que abrí Son Salomé existían pocos lugares para escuchar música caribeña, no salsa, con esa palabra me siento un poco limitado, porque para mí una de las mejores músicas del mundo es la cubana, que no es salsa, y que desde siempre he programado en mi bar.

Lo que hice fue pensar en un sitio para poner la música que a mí me gustaría escuchar en cualquier lugar, para sorprender a los clientes y a su vez para ofrecer una música que no se estaba difundiendo en los bares más populares del momento, como Galería, Café y Libro y El Goce Pagano.

De hecho, en un principio Son Salomé no era ni siquiera reconocido por su nombre porque la gente siempre decía “vamos donde Chepe” y muchos ni sabían cómo se llamaba el bar, además, porque el letrero era bien pequeñito. Luego me trasladé al actual local, sobre la carrera 7 con calle 42 y entonces la gente supo el nombre del establecimiento. Lo triste es que ahora ni saben quién es Chepe, pero no importa.

¿La diferencia de Son Salomé con El Goce Pagano o con Galería, Café y Libro se debía entonces a un asunto de línea musical únicamente?

A muchas cosas, pero principalmente se distinguía y se distingue por la línea musical. Yo no soy un empresario y negociante como Alberto Littfack, el dueño de Galería, Café y Libro, ni soy un teórico y coleccionista aficionado como César Pagano. La función de Son Salomé es y ha sido deleitar al curioso con las músicas del mundo. Bien puedes escuchar en mi bar un bolero de hace 50 años como un reguetón o hip hop actual de Venezuela, por decir algo.

Creo que nunca pensé en grande y no sé si eso fue bueno o malo, porque así como estoy me siento satisfecho. Con un lugar discreto al cual le caben máximo unas 150 personas y que suele llenarse cada fin de semana.

Sin embargo, hay que reconocer la función social tanto de Littfack como de Pagano. Por su parte Galería, Café y Libro fue el primer bar grande de salsa que existió en el norte de Bogotá. Littfack trasladó la salsa a la élite de la ciudad, permitiendo que estas clases sociales se involucraran en el movimiento. Por ello es que la música que ponía (y pone) no podía ser la más selecta y rara sino la más popular y comercial, la que estaba sonando en las emisoras. Littfack sí pensó en grande, en crear un fenómeno masivo en un sector donde la gente se encontraba en capacidad de pagar mucho mejor los costos de cualquier servicio ofrecido por el bar. Pensó en un gran negocio con gran rentabilidad, y lo consiguió. Por eso es que Galería, Café y Libro no programa la mejor música –ni tampoco la peor–, pero sí todo tema que a la gente que frecuenta el sitio le gusta bailar. Es decir, canción que no llene la pista de baile no vuelve a sonar en Galería, Café y Libro.

Y si bien Littfack “elitizó” la salsa en Bogotá, Pagano la “intelectualizó”. El Goce Pagano fue el primer centro cultural salsero de la ciudad, por eso reunía a un selecto grupo de gente interesada en comprender la música caribeña de la manera más profunda. Son labores que hay que reconocerles a estos dos importantes empresarios.

Pero tengo entendido que usted fue dj de Galería, Café y Libro, ¿Ponía su música o la de Littfack? ¿Por qué terminó allí?

(Ríe) Littfack y yo fuimos buenos amigos ante todo. Trabajé con él durante cinco años como dj con la fortuna de poder programar la música que yo quería, algo que no les sucede a la mayoría de djs en ningún bar. Claro, el dj tiene libertades pero siempre debe ajustarse a los parámetros musicales del lugar.

Lo que yo hice en Galería, Café y Libro fue establecer otra línea musical y a Littfack le gustaba. Programaba salsaailable pero un poco menos popular aunque debo reconocer que por petición de Alberto nunca dejé de programar “La temperatura” de Los Hermanos Lebrón o el eterno himno del bar “Sandra Mora”, un tema que lleva sonando en Galería los treinta años que tiene el sitio.

¿Y cómo hacía para programar música ahí y a la vez hacerse cargo de Son Salomé?

Eso sí fue un gran problema. Durante el primer año encargué mi bar a distintos djs pero no resultó siendo una buena idea porque mis clientes se iban a buscar a al dj Chepe a Galería, Café y Libro, mientras que Son Salomé perdía ventas.

Por eso acordé con Littfack que trabajaría en su bar solo de lunes a miércoles para poder atender mi bar los fines de semana, y así permanecí cuatro años más hasta que me fui a trabajar con la competencia de Galería.

¿Dónde? ¿Por qué?

Se llamaba Saint Amour y su dueño era Germán Cubillos. Fue un inmenso bar de salsa, incluso más grande que Galería, y se ubicaba también en la zona rosa. Trabajé allí porque tenía toda la libertad de poner mi música, tanto así que la programación era la misma que la de Son Salomé. Además, Germán era un inquieto comprador de rarezas musicales que me nutría mucho profesionalmente. Permanecí allí casi un año hasta que me tocó volver a ponerme al frente de Son Salomé tiempo completo porque a mis djs se los estaban llevando Littfack y Pagano.

Por dinero...

Son Salomé nunca ha podido (ni puede) pagar a sus djs lo que les pagan en Galería o en El Goce Pagano, o en Salomé Pagano. Lo que no indica que les pague mal porque para mí el trabajo del dj es demasiado respetable e importante. De hecho en Son Salomé el alma es el dj.

Teniendo Son Salomé tanta exclusividad con la música no debe ser fácil para usted encontrar un dj que lo haga bien.

Mira, alguna vez les pregunté a los integrantes de la Orquesta Aragón cómo podían ellos seleccionar un nuevo músico que tuviera la calidad para pertenecer a la agrupación, y me respondieron que lo primero que hacían era elegir a “la persona” y luego verlo como músico y formarlo si era preciso. Yo pienso lo mismo.

Primero conozco a esa persona y la elijo por su calidad humana, por su curiosidad e inquietud por la música, y luego voy viendo cómo puedo guiarla, o dejo que ella también me guíe a mí porque yo no lo sé todo.

Adoptando las palabras de Jaime Velásquez, el dueño de Sandunguera, un excelente bar salsero, pienso que el mejor dj es el que todos los días de su vida crea nuevas piezas compuestas por muchas canciones. Es un arte.

Usted que ha sido dj durante toda su vida, cuénteme, ¿en qué consiste realmente ese trabajo?, porque no es tan simple como puede parecer...

Por supuesto que no es nada simple. Es toda una profesión, es mi profesión. Si después de haber programado seis horas seguidas de música un dj me dice que se siente relajado eso indica que hizo muy mal su trabajo. Programar música es un trabajo desgastante que requiere de concentración, observación y dedicación. Un buen dj no es el que pone música una noche y ya sino el que se prepara para poder hacerlo. Debe escuchar varias horas al día toda la música que puede, depurar repertorios y buscar nuevos temas. Debe aprender a masterizar y a hacer mezclas porque también del buen sonido, en efectos técnicos, depende el éxito de un bar. Debe observar cuidadosamente a la gente que está en el bar, debe volverse un poco maniático en descifrar la apariencia de las personas para saber qué poner. Si se da cuenta de que hay una parejita de enamorados no debe colocar “Mala Mujer no tiene corazón...”; si ve a varias personas bailando felices no los puede sentar con un bolero. Si ha programado a dos tríos no puede romper la línea con una descarga. El dj es finalmente el responsable de que el lugar se mantenga y de que la gente vuelva o no. Al menos en un lugar como Son Salomé, donde lo principal es la música.

¿Y por qué no adecuar una pantalla o una tarima para la presentación de música en vivo? ¿Nunca ha pensado en esa posibilidad?

Creo que tengo la fortuna de ser el único bar de salsa sin pantalla y sin tarima. Considero que la proyección de videos puede tanto cohesionar a la gente como espantarla, pero es más fácil aburrirla. La calidad no puede ser buena sino excelente y no solo en aspectos técnicos sino en contenido, pero realmente rara vez logras mostrar algo que guste a todo el público.

Y con la música en vivo pasa lo mismo. Podré parecer cansón pero tengo que ser sincero. No voy a presentar a un grupo solo por el hecho de tener música en vivo. La calidad es muy importante y si no la hay no vale la pena. Y con calidad me refiero al sonido en el bar, al profesionalismo de los músicos, a la perfección instrumental, a todo. No puede ser aceptable, tiene que ser excelente.

No hay calidad en las nuevas agrupaciones salseras bogotanas, que ya son más de 25...

No la hay. No todas son tan malas, pero la gran mayoría sí. Creo que se está haciendo salsa por la irremediable manía del nuevo músico a evocar la nostalgia de lo que ya murió.

¿Ya murió la salsa?

Hace mucho. Ahora hay fusiones que son buenas y música caribeña de calidad, pero salsa se le llamó a un fenómeno y no a un estilo. Y ese fenómeno ya pasó.

No entiendo... Me puede explicar a qué se refiere con que ese fenómeno ya pasó. ¿No hay un nuevo movimiento salsero actualmente?

Lo que hay es un movimiento musical, pero mediocre. Hay que aceptarlo y que decirlo: los músicos colombianos son perezosos y conformistas. Piensan que hacer salsa es tocar unos ritmos que se parezcan a lo que ya está hecho, no proponen nada, no crean sino que imitan. Por eso todas las orquestas bogotanas suenan igual, no es posible diferenciarlas entre sí, ni bailar sus temas, que aún son poco rumberos.

¿No le gusta ninguna de las nuevas orquestas?

Claro que sí. Soy radical pero no insensible. Me gusta Sidestepper, ChocQuib Town, algo de La Real Charanga, del Sexteto Latino Moderno y un poco de La 33.

¿No hacen salsa La Real Charanga, el Sexteto Latino Moderno y La 33?

Con la palabra salsa me dejas muy limitado. Pero si hablamos de salsa como tal entonces creo que no la hacen. Cada una tiene de cierto modo elementos de fusión que indistintamente no suenan mal. La 33 que pareciera ser la más salsera, no hace algo distinto a lo que ya está hecho, imita.

Ah, entonces cuando dice usted que la salsa ya murió se refiere a que no se está haciendo nueva salsa y no a que no existe.

Algo así. La salsa fue un movimiento para aglutinar una serie de ritmos particulares en una época determinada, años 70 y 80. Que se retome la línea sonora de algunas musicalidades no quiere decir que se esté haciendo algo nuevo. Por eso mismo digo que se está retomando más no innovando.

Todo tiempo pasado fue mejor...

No quiero ser pesimista. Actualmente en el mundo se está haciendo muy buena música, tanta que es imposible apreciarla toda.

Cómo por ejemplo...

Me gusta Havana Abierta, me gusta La Orquesta Mágica de La Habana, me gusta Kelvis Ochoa, me gusta Salsa Céltica.

¿Cómo hace usted para estar siempre al tanto de lo que está sucediendo en el mundo musicalmente?

Trato de viajar a Cuba dos veces cada año y me traigo de La Habana y de Santiago todo lo que puedo. También voy a Puerto Rico y hago lo mismo, a veces a Venezuela y a Nueva York, o también son mis amigos los que me consiguen discos fabulosos de cualquier lugar del mundo.

Imagino que ha tenido la oportunidad de conocer a grandes personalidades internacionales de la salsa en su camino.

A muchísimos. Pero tengo especial cariño por Changuito, el percusionista de Los Van Van, y cada vez que voy a La Habana lo primero que hago es buscarlo y dejar que él sea mi guía inseparable. También veo a Mayito, a Puntillita, a Pio Leyva, a Omara Portuondo. Sobre todo cuando trabajé en Galería, Café y Libro, por ser el bar en el que mejor se mueven las orquestas internacionales, conocí a muchas de estas personalidades de la música, como a la Orquesta Aragón y a la Sonora Ponceña, que de ahí no salían.

Y a Henry Fiol.

¿Quién no conoce a Henry Fiol? No sale de Colombia. Pero está lejos de ser mi predilecto. No puedo aceptar que jamás reconoció los derechos de autor de los compositores cubanos que le cedieron gran parte de su repertorio, como “La juma de ayer” y “Buscando la melodía”, mientras él deambula por el mundo en medio de su estrellato y ellos viven casi en la miseria.

Chepe, toda una vida dedicado a programar música, ¿sigue siendo ese su oficio exclusivo?

Desde que abrí mi primer bar lo ha sido y lo sigue siendo. Jueves, viernes, sábados y vísperas de festivos me ocupo del bar. El resto de la semana me encierro a leer y a escuchar música unas ocho horas diarias. A depurar y a renovar.

¿Todo tipo de música?

La que sea y de cualquier lugar del mundo. Si bien en Son Salomé prevalece la salsa, no dejo de programar música del Caribe, algo de reguetón, reggae, champeta, hip hop.

¿Nunca ha tenido planes de escribir sobre todo lo que ha investigado de la música durante tantos años?

Yo investigo para poder entender mejor la música, para poder disfrutar plenamente de ella y así poder programar cada día mejor. No soy escritor, no soy musicólogo. Mucho de lo que yo investigo ya está escrito.

¿Y en la radio? ¿Alguna vez lo han invitado a programar o a realizar algún programa?

Varias veces. Pero la verdad es que mi timidez con el micrófono es muy grande. Además no soy un sabio ni me considero un experto para que los oyentes tengan que creer en lo que yo digo.

Y cuénteme, ¿sigue comprando discos y programando la música en Son Salomé? O, ¿Cómo funciona en su bar este asunto?

Solo cuando viajo compro discos y eso sí es el caso de que no pueda conseguirlos por otra parte. Hay ya que dejar ese romanticismo. La tecnología nos pone todo al alcance de la mano, yo ya no tengo en dónde guardar más cajas de discos mientras que un dispositivo del tamaño de mi mano puedo almacenar miles de canciones, con las carátulas de los discos y el contenido de las cartillas, absolutamente todo.

Para mí la web es una fortuna, es maravilloso tener acceso a todo lo que sucede en el mundo en un instante y el hecho de que la música ya no sea una exclusividad de quienes tienen los recursos económicos me parece genial. Lo que no significa que a los músicos no

se les reconozca económicamente su trabajo; por el contrario, si los conoce el mundo pueden salir con más facilidad de su país natal y volar muy alto.

Chepe, ¿qué significa para usted la salsa?

... La salsa o la música del Caribe, o la música sabrosa, es para mí el mejor legado que nos dejaron los negros. Por ellos doy gracias a la vida por permitirme vivir, porque las dificultades del día a día se alivian con la buena música, porque soy absolutamente feliz haciendo lo que hago. La música ha sido mi compañera fiel toda la vida pues ya no me casé ni quisiera hacerlo. La música es como una bella y difícil dama a la que si logras cotejar tienes que declararle absoluta fidelidad porque si no es ella quien te traiciona. Si la dejas un solo instante luego no puedes entenderla ni descifrarla. Por eso la música es mi compañera. ❖

Fernando España: el musicólogo apasionado



*Es conferencista, especialista en música del Caribe, investigador y radiodifusor. Escribió un libro titulado *La cultura y la política son de la salsa sus dos alas*, en el cual da cuenta de ciertos fenómenos que han hecho parte de la música que lo apasiona.*

Es bogotano, nacido el 8 de junio de 1960. Comunicador social de la Universidad Externado de Colombia y musicólogo por vocación. Sin dudar lo aceptó conversar conmigo desde la primera vez que se lo propuse. Nuestro primer encuentro se dio en un café al aire libre, en el cual permanecemos un

poco más de dos horas conversando, cuatro cafés sin dulce, dos mantecadas y medio paquete de cigarrillos. Fernando es un hombre inquieto y cuando habla es expresivamente alegre, no deja las manos quietas un solo instante, se levanta de su silla, camina y se vuelve a acomodar. Quizá por eso, desde que se inmiscuyó en el mundo salsero no ha parado en la búsqueda de nuevas manifestaciones, movimientos y sonidos. Después de casi 20 años difundiendo la música del Caribe por la radio la dejó definitivamente para dedicarse a escribir sobre lo que más le interesa: la salsa en el mundo. Por eso creo el blog <http://salsaglobal.ning.com/>.

Hoy sigue siendo un melómano salsero que con frecuencia es dj invitado a algún bar de la capital. Además, es un fiel impulsador de los nuevos talentos de la salsa en la ciudad y por eso es el manager del Sexteto Latino Moderno.

Tiene una hija, fruto de su primer matrimonio, que no lo deja solo nunca. Por eso ella conoce mejor la vida de su padre que él mismo, no olvida nombre de amigo alguno y sabe perfectamente cada cosa que ha hecho Fernando en su vida. Por fortuna, pues a este hombre no le gusta recordar fechas exactas, ni celebrar cumpleaños, ni revelar que dentro de poco cumple los 50.

Fotografía archivo personal Fernando España.

Fernando, usted que tanto ha recorrido todo lo que a la salsa respecta, cuénteme, ¿de dónde nace su pasión por esta música? ¿Por qué estudiarla tanto?

Cuándo tenía unos 28 años mi madre se obstinaba en preguntarme lo mismo. ¿Por qué yo amaba tanto la salsa? ¿De dónde, si mi familia no era salsera? A ella le inquietaba que yo comprara tantos discos, tantos libros, tantos afiches de las personalidades de la salsa. Yo siempre le decía: “No sé madre, aún no te puedo responder, solo me gusta”. Recuerdo sus palabras: “Pero si tú no eres negro ni tienes esas raíces, ¿Por qué te gusta esa música de malevos?”. Solo me reía con sus comentarios clasistas y con los de mis amigos rockeros.

Desde adolescente me obsesioné con la salsa. Después, en parte para poder responderle mejor esa pregunta a mi mamá, empecé a leer etnografía, antropología, musicología, literatura musical, etc. De 1985 a 1989, más o menos, me encerré en mi apartamento a estudiar sobre salsa, compré cuanto libro de música latina se me cruzó por el frente. La salsa se convirtió en mi amante, en mi compañera, solo salía en las noches a programar música en algún bar y luego en el mío. Todo era salsa, estudiándola poco a poco fui descubriendo sus conexiones con el universo musical y con la historia del mundo, y eso me obsesionaba y me intrigaba. Aún no tengo más respuesta para responder a mi pasión que el hecho de saber que el mundo de la salsa me tienta.

¿Qué le evoca la palabra salsa? Pienso como Celia Cruz. La palabra salsa lo dice todo y a la vez no dice nada. La salsa es como un aderezo, es un condimento que pone sabor y que encierra todos esos ritmos que ya han contagiado al mundo entero. La salsa, es la salsa, pero no es algo simplificable. Es más bien una convención establecida después de la firma Fania, que surge en la década del 70 con el movimiento del Bronx en Nueva York. Pero para mí es mucho más que eso, no se queda en una sola definición memorable y codificada por el teórico César Miguel Rondón en *El Libro de la Salsa*. Para mí, dependiendo del lugar del mundo –porque en todas partes hay–, la salsa es única y diferente. Pienso en grandeza y calidad sonora, pues es la salsa una de las músicas mejor estructuradas y compuestas

¿Y qué es lo que tanto le intriga de la salsa?

Me intriga su formación y todo ese universo de tendencias y de historias verdaderas o no que hay detrás de ella. La salsa no es solo un ritmo, es un cosmos y por eso ningún país del mundo tiene su potestad. Ni siquiera Cuba. Después de todo lo que he leído concluí que no

tiene un origen específico ni un padre natural, por eso es falso decir que la salsa llegó a Colombia en los años 70, o a Venezuela, o a España. La salsa ya estaba allí, ya existía.

¿En dónde existía la salsa en Colombia? ¿No llegó sino que se complementó?

Llegó la salsa de Nueva York, llegó el son de Cuba, y luego fueron elementos de esta salsa los que se incorporaron en las músicas caribeñas ya existentes porque aquí siempre ha habido salsa, así no fuera conocida con ese nombre. Carlos Molina y Nano Rodríguez, por ejemplo, en los años 50 ya la hacían, esa riqueza cultural ya era parte de nuestro patrimonio. Lo que llegó fue una avalancha de nuevos ritmos, discografías, videos, tendencias. La salsa se convirtió en un asunto de fluencias, de influencias y de confluencias. Nunca hemos sido en Colombia receptores pasivos, también somos emisores aunque se nos haya hecho pensar que lo que nosotros hacemos no vale lo mismo.

¿Qué es lo que ha descubierto en los libros y en sus investigaciones que no parece evidente en la realidad salsera y viceversa?

En primer lugar, nos han hecho creer siempre que los cubanos son los padres y maestros de la salsa. Pero no es así. Para mí, los cubanos no son más que eruditos desinformados. Ellos saben de estructuras y conocen casi a la perfección los asuntos etnomusicales del son y del danzón, pero miran el mundo solo desde sus ojos e ignoran que existen dinámicas a su alrededor que también componen la historia musical salsera. Desconocen qué pasó antes y después de ellos. No tienen ni idea de qué se trató el periodo Fania, solo saben de Machito, Piñeros, el Trío Matamoros, Chano Pozo, y nada más. Viven encerrados en su mundo y por eso muchos años después siguen haciendo lo mismo y desconociendo lo mismo.

Por otro lado, leyendo entiendes realmente cómo son los fenómenos y por qué se dan, las lecturas son el prelude para ver mejor la realidad, para abrir los ojos y entender a cabalidad por qué pasan las cosas, la musicología es eso. Pero por supuesto mucho de lo que sucede en ese gran mundo de la realidad salsera no está escrito, solo se puede descifrar viviéndolo, y luego, ojalá, esas vivencias tengan un escritor porque de esa forma es que las generaciones futuras e incluso actuales pueden conocer la historia, repetirla o no y entender, por ejemplo, qué es lo que sucede ahora con la salsa en Bogotá.

¿Y qué es lo que está sucediendo en Bogotá desde su perspectiva como salsero estudioso?

Actualmente podemos hablar de un fenómeno salsero fuerte. Un fenómeno en el cual participan muchos factores que hacen posible una dinámica: los bares, los músicos, las orquestas, la industria discográfica, los nuevos pensamientos, la tecnología, una nueva generación de la tecnología. Ya podríamos decir que “somos los hijos de Carlos Vives”.

Por un lado, la industria discográfica. Los músicos que quieran grabar ya no tienen que pasar por una casa disquera, como Sony o Emi, o Universal. Ahora pueden grabar en la casa o en sellos independientes, como en Casa Buenavista y tener su disco sin haber pasado por mil juicios o rechazos.

Por otro lado, la tecnología. Lo anterior es posible gracias a esta, que a su vez permite que en cualquier lugar del mundo muchos escuchen los temas que el músico grabó en su casa, pues se pueden hacer páginas musicales muy avanzadas y cualquiera puede descargar lo que se está haciendo en cualquier lugar del mundo, e incluso comprarlo por internet.

También juega la voluntad del músico y el acceso fácil a estudiar para alcanzar su sueño musical. Antes, si uno decía “papi quiero ser músico”, el papá le respondía a uno: “coja oficio, no sea vago, estudié derecho, medicina, administración”, y el acceso a una facultad de música era complicado, porque además no había muchas academias. Ahora de eso es lo que hay y ser músico ha tomado otro estatus, los padres de uno ven triunfar a Shakira y a Carlos Vives y les tienen respeto. Creen un poco en que ser músico no es tan mala idea, así que respaldan a su hijo.

Por eso también hay que tener en cuenta lo importante que es el cambio de mentalidad en la sociedad. Hoy la salsa ya no está estigmatizada como hace unos años como una música de negros, ladrones, prostitutas, costeños y vagos. Hoy gracias al apoyo de eventos como Salsa al Parque y de otros espacios abiertos para los salseros esa visión devastadora ha cambiado. También por la existencia de salseros exitosos, Fruko, Niche, Guayacán.

Por su parte, las emisoras culturales se han convertido en el mejor aliento de los nuevos talentos. Tanto así que puedo decir que cuando la 33 llegó a La Z sonó tarde, pues ya estaba llenando sitios y haciendo grandes espectáculos solo con la popularidad obtenida con sus presentaciones en vivo y con su fuerza en las emisoras como Javeriana Estéreo y Radio Nacional. Por eso es que empieza ese fenómeno tan interesante con ellos.

¿Cuál es ese fenómeno de la 33? ¿Cómo podría explicarlo?

Suena la flauta y con su son remueve la nostalgia de los años 70, del periodo Fania. El hecho de montar un mambo con el *leitmotiv* del reconocido tema de “La pantera rosa”, sin duda, fue su punto de despliegue.

Los jóvenes se sienten reconocidos con esos ritmos que suenan parecido a los de los años 70 y 80, no porque ellos tengan esa memoria –porque ni siquiera habían nacido–, sino porque en sus épocas más adolescentes escuchaban en emisoras como Tropicana cosas así como “mrecumbé, mrecumbé, mrecumbé se lo traigo a usted...” Y con esa músicaailable y sabrosonga crecieron también jóvenes como los hermanos Mejía –fundadores de La 33– y esa es la explicación de por qué ellos retoman esa música o solo saben de esos géneros y se proponen hacerlos. Así es que no es nada nuevo lo que están logrando.

La 33 es un grupo de esta generación que en sus producciones involucra todos los elementos de la época que vivimos. Como dice la cantante Andrea Echeverri, tienen apariencia líquida, descomplicada, de lejos cualquiera diría que parecen de todo menos salseros típicos. Así que esa condición también permite que los más jóvenes se sientan identificados y no crean que la salsa es solamente para la gente encorbatada y aburrída.

¿Qué si hacen buena salsa, con calidad musical? No, son tan malos músicos que lo que más llama la atención de ellos es la pinta. Pero se saben mover y logran que los llamen de todas partes, cosa que excelentes artistas como los del Sexteto Latino Moderno no logran.

¿Cómo explica que si la calidad musical del Sexteto Latino Moderno es mejor que la de La 33, sean estos últimos los más reconocidos, los que más suenan, los que la prefiere gente? ¿Cómo ha sido su experiencia como manager del Sexteto?

Hay que ver varias cosas. Lo primero es que la música ha dejado de ser netamente auditiva, así que los nuevos músicos deben apostarle también a la parte visual. Lo que sucede con el Sexteto Latino Moderno es que a ellos esa movida no les interesa y siguen siendo de la generación de Los Hispanos, con trajes formales, zapatos limpios y brillantes y corbatas que les combinen hasta con las medias. Y lo peor es que nadie es capaz de convencerlos de que se vistan como los jóvenes que son.

A diferencia del Sexteto los de la 33 desbordan la línea de la moda e imponen una nueva. Ellos son los perfectos desconocedores de la salsa, como género, como universo, y apenas están descubriendo a Larry Harlow y a las estrellas de La Fania, no saben mucho de

salsa pero la hacen, como sea. Por otro lado, algo que le sucede a los del Sexteto Latino Moderno es que aún no logran consolidarse como grupo, pues los llaman de un lado y de otro y ellos para poder vivir de la música tocan con el que sea, y lo que sea. Luego, me dicen a mí “Quiero quedarme con El Sexteto porque ese chucu chucu que ando tocando con los otros ya me tiene mamado”. Es ese el otro punto fuerte de los de La 33 y hay que decir la verdad así parezca dolorosa: ellos son tan deficientes como músicos que cada uno solito no funciona y por eso no los llaman para que participen en otros grupos. De ahí su cohesión como grupo y su estabilidad en el mismo.

A los de el Sexteto, por el contrario, los viven llamando de un lado y del otro, y a ellos no les queda más opción que aceptar porque con ello tienen la oportunidad de afinarse mejor en tarima y de ganar algunos pesos.

Así que son todas estas cosas las que hay que tener en cuenta a la hora de hacer un análisis o una comparación, pues no vale la pena mirar el fenómeno desde una única dimensión porque si es así entonces nos quedaríamos en la misma situación de los cubanos, como unos eruditos desinformados.

Yo me siento muy tranquilo manejando al Sexteto porque son muchachos muy comprometidos y, sobre todo, muy talentosos. Lo que pasa es que les falta enlazarse como grupo un poco más para empezar a moverse mejor en los escenarios salseros y capitalinos y luego, o mejor, muy pronto, en los de afuera. Siento, más que una intuición con ellos, y es que creo en su fuerza y talento. Es por eso que ya han empezado a acompañar en tarima a los grandes personajes del mundo salsero como a Jimmy Bosch y a Gerardo Rosales.

Grupos como el Sexteto o Yorubá o lo que fue Kimbawe hace un tiempo son realmente los que están incorporando nuevos elementos a la salsa, desde el latin, desde el folclor, desde la bomba, logrando fusiones realmente buenas. El problema es que el oído colectivo de los bogotanos no está acostumbrado a escuchar propuestas distintas y se conforman o solo piensan que es bueno lo que ya han escuchado antes, lo que les suena similar a la salsa setentera. Porque es lo único que muchos reconocen como salsa.

En su juicio, ¿cuál es esa perspectiva desde la cual los bogotanos entienden la salsa?

Quiero retomar lo que dice Michel Foucault: “hay que resocializar a la sociedad y no al criminal”. Quiero decir, hay que educar el oído del pueblo y no el de los músicos. Por eso la música suele estancarse, por los malos hábitos musicales y culturales de la gente. Hay cantidad de emisoras que solo programan basura, mala música, sin calidad, y quienes las escuchan inconscientes se apegan a eso y no saben de más.

¿Cuánta gente escucha Javeriana Estéreo? Seguramente no más de 5.000 personas y somos casi diez millones de habitantes. Si les preguntas a los supuestos salseros que si han escuchado a Gerardo Rosales o a Jimmy Bosch o a Cachao, te responden “¿Que qué?” No tienen ni idea, entonces ni que decir de los demás.

La radio tiene gran influencia y puede perfectamente acomodar los gustos musicales de la gente. Así que si la programación radial es pésima no se puede esperar nada de la gente. Son muy pocas las emisoras que están un paso adelante y que contribuyen a la formación musical de los radioescuchas. La mayoría de personas no sintoniza Javeriana Estéreo, ni Radio Nacional porque las consideran “emisoras para intelectuales” y las desprecian. Así que la perspectiva desde la cual la mayoría de los bogotanos y colombianos entienden la salsa es desde lo que suena en La Z o en Tropicana. Esencialmente, salsa rosada y salsa pachanguera y ya. Eso del danzón, el cha cha chá, la timba, el son, el bugalú y otros géneros no es más que teoría para los bailarores que creen que la salsa se baila apachuchados –porque los rolos suelen bailar así– y que funciona solo como preludeo nupcial. Si los mismos programas de las emisoras salseras tienen nombres como “Salsa para dos” o “Pura candela” o “Pa ´bailar juntitos”, pues qué más se le puede pedir a la audiencia. Es por eso que la salsa es entendida y simplificada por muchos como gozadera, apechuche y cama.

Lo bueno del movimiento salsero actual en Bogotá es que hay más tendencias que están provocando nuevos públicos, que están formando nuevas generaciones de salseros con sonidos mucho más deliciosos y melodiosos que los que invadieron los bares en los años 90 y configuraron las audiencias de la salsa rosada. Lo que suena ahora está mucho mejor, y todavía le falta porque de igual modo existen alrededor de 25 orquestas solo en la capital, de las cuales al menos diez son regulares, cinco pésimas y otras cinco o seis buenas. Pero

hay movimiento y eso crea cultura, la calidad viene con el paso del tiempo y el aprendizaje o retroalimentación de públicos mejor formados.

La salsa de ahora no le está cantando solo al amor y a las decepciones y a la traición, pues para eso ya está el vallenato. Lo bueno es que la salsa bogotana le está cantando a Bogotá, a la ciudad, a la urbanidad, a la realidad, y mal o bien, lo hace La Real Charanga, Yorubá, la Conmoción Orquesta, Palo pa'rumba (este más mal que bien), el Sexteto Latino Moderno, La 33.

***¿La ausencia de una cultura musical salsera lo inspiró a usted a crear Salsa Global?
¿Considera que con el blog puede mejorar las percepciones que hay en Bogotá y en el mundo sobre la salsa?***

Yo creé Salsa Global al percibir la flaqueza de las columnas salseras que estaban haciendo los críticos musicales y los periodistas. Al sentirme indignado, por ejemplo, con el artículo que publicó el crítico Juan Carlos Garay en la revista *Gatopardo*, atreviéndose a decir que Bogotá es la capital de la salsa simplemente porque la movida está más fuerte que antes y lanzándose a decir que por fin se hace salsa en la capital, desconociendo la historia musical de la misma, describiendo un panorama salsero superficial y poco claro, y en eso no se ha quedado solo él sino muchos, como Jaime Monsalve o Ángel Perea, quienes han intentado dibujar los escenarios salseros capitalinos de forma errada, haciendo análisis demasiado sectoriales e incompletos.

No creo que yo sea el que más sabe y el que va a decir la única verdad, pero al menos quiero marcar la diferencia desde puntos de vista más objetivos y menos sectoriales. Para eso existe Salsa Global, para poner en escena todo lo que sucede alrededor de estos géneros musicales. Como su nombre lo dice, Salsa Global aborda todo lo que está sucediendo en el mundo de la salsa, no en la capital, no en Colombia, sino en el mundo. Encasillarse o ver los sucesos desde un solo lugar o hacia un solo punto de vista es un grave error que nos condena a estar siempre desinformados y a permanecer en un cubito de cristal que no tiene vista hacia afuera.

No sé qué tanto cambien las percepciones del mundo al leerme, solo sé que me siento tranquilo por estar aportando mi granito de arena desde lo que me corresponde hacer como el comunicador que finalmente soy: escribir, narrar, mostrar realidades y contar historias de la salsa, que es lo que me gusta.

La gente ha sido muy agradecida con mi blog. Muchos se han vuelto seguidores, tanto así que me ha tocado dedicarme a él casi tiempo completo, porque el asunto ha crecido, la gente opina, crea sus páginas musicales en la red del blog y comparte su música con el mundo. Fue la excusa que encontré para conectar todos esos escenarios de la salsa que están presentes simultáneamente en distintos lugares del mundo y para unir a las gentes de esos lugares que comparten gustos en común por la salsa para que haya discusión. Porque si las cosas no están escritas difícilmente puede haber debate.

Fue usted periodista radial un tiempo y su interés siempre fue la salsa ¿qué hacía en sus programas? ¿En dónde? ¿Por qué no seguir haciendo radio?

Empecé haciendo radio en la 1020, con Jorge Alfredo Sánchez, William Vinasco Ch y Mario Morales. En un programa que se llamó “Clásicos de la salsa”, que pasaba los sábados de ocho a doce de la noche. Luego hice periodismo en Colmundo Radio, después en Radio Nacional, un programa que se llamó “De Rumba”, posteriormente en LAUD, emisora de la Universidad Distrital, con un programa que se llamó “La Universidad de la Salsa”, que era la competencia de “El Túnel del Ritmo” y de “Caribe y Sol” y que pasaba a la misma hora. A mí nadie me enseñó salsa, me crié con genes salseros. En un país premoderno como Colombia había que resocializar al enfermo y no a la sociedad, pero lograrlo a través de la radio cultural era una labor bastante difícil que desafortunadamente no ha tenido tanto éxito. En parte por eso me aburrí de la radio, porque aunque es un medio maravilloso al cual le estoy muy agradecido, también es un medio difícil, muy mal pago y como inmediato, efímero. Da tristeza que tanto esfuerzo se pierda tan rápido.

Ahora hablemos un poco de su trabajo como dj, del bar que montó, ¿Cómo surgió esa idea? ¿Por qué duró tan poco tiempo?

Fui dj de muchos bares, como Galería, Café y Libro, Saint Amour, Son Salomé, Sandunguera. Y esas experiencias me sirvieron para darme cuenta de que lo que yo realmente quería era tener mi propio bar. Por eso abrí Sonfonía, que duró de 1985 a 1998. Me la pasaba experimentando, innovando, programando música del mundo. Al principio funcionó muy bien pero cuando decidí presentar orquestas en vivo y programar timba el asunto se complicó.

La ciudad no estaba preparada para eso, no había esa cultura. La gente no pagaba lo que tocaba pagar para reconocerles el trabajo a los músicos. En un principio a mí no me importaba que me tocara poner de mi propio bolsillo para mantener el lugar, pero luego me fui desbancando hasta que tuve que cerrar.

Tengo que reconocer que no fui un buen empresario y que gracias a mis ideas absolutamente románticas de la música el bar quebró. Por otra parte, la pareja que tenía se disgustaba mucho conmigo por mi excesivo noctambulismo y bueno, tuve que tomar una decisión, hacer una elección.

*Pero, ¿existían en la capital otros lugares para escuchar su música predilecta?
¿Existen?*

El primer bar de salsa para escuchar buena música aquí en Bogotá fue Son Salomé y es para mí el mejor sitio en programación, porque además de meter algunas cositas del pasado le apunta mucho a la vanguardia discográfica, cada vez mejora, ya tiene su propia estructura muy pasable en medio de lo que somos los colombianos. Ahora, para escuchar mambo y pachanga hay un sitio en la avenida Primera de Mayo que se llama El abuelo pachanguero y otro que tiene una propuesta interesante de programación musical es Anacaona, ubicado en el barrio Restrepo. De hecho es importante también tener en cuenta la participación que tiene y que ha tenido el sur de Bogotá en el movimiento salsero. A mediados de los años 80 existió un fenómeno al cual bautizaron “El lunes de los zapateros”, que consistía en que todos los trabajadores de la industria del calzado se reunían para practicar los pasos de la salsa y para inventárselos también. Hacían los típicos zapaticos blancos de bailarín, con franjas negras a los lados, o rojos de amarrar, o verdes puntudos. Con la intención de mostrar su trabajo se inventaban bailes de pasos al aire para que brillaran sus zapatos en la pista.

Sucedía en el barrio Restrepo, que fue bien importante para la salsa. Había allí cantidad de discotecas como Rumbaland, El Sol de Media Noche, en Luna Park, o Salsoul, que eran frecuentadas por gente humilde que también era amante de la salsa, sobre todo, de la pachanga y del mambo. El barrio Kennedy también contaba con un par de discotecas del mismo tipo y con Radio Kennedy, en donde la salsa era privilegiada en la programación. Por eso Miguel Granados empezó allí su programa “Una Hora con la Sonora”. Y en Soacha había casetas para bailar pachanga, así como en el Quiroga, el barrio típico de los

marihuaneros, la tradición era hacer fiestas salseras en los salones comunales y en los callejones, a las que mucha gente humilde asistía.

Actualmente no pasa nada en la mayoría de los sitios, no hay nada distinto, nada para sorprenderse. Les dan movimiento a los grupos que es lo que me parece chévere, como sucede en Quiebracanto y en Galería, Café y Libro, aunque no tengan la mejor calidad musical. Pero yo eso lo entiendo, pues no es nada fácil, no son los salseros aficionados los que van a mantener un sitio en la 93, así que vaya uno a poner discos ahí de lo que la gente no está acostumbrada a escuchar y ¿qué pasa? Que uno acaba con la economía del lugar, pues eso ya es una empresa, va en otras dimensiones, en otro vuelo.

A Son Salomé, por ejemplo, le pasa lo que a Sonfonía en su momento, estaba a la vanguardia, pero llegó a programar la timba y ahí fue cuando murió. Presenté allí a Cole Cole, Al Conjunto Calé, a la Orquesta Aragón, pero todo eso se podía porque si no obtenía la plata de mis ganancias la sacaba de mis ahorros y pagaba lo necesario. Ahora, sucede que los grupos internacionales están concentrados en Quiebracanto y en Galería, Café y Libro, parece que para ellos no hubiera más lugar. Y eso sí hay que agradecerse a Alberto Littfack, que tiene el lugar más acondicionado para recibir orquestas extranjeras. Salomé Pagano o El Goce Pagano no han podido acoplarse para ello, César Pagano no ha podido hacerlo, la suerte no lo ha acompañado de igual forma que a Alberto. Y es que eso es verraco, aquí juegan mucho factores económicos, por eso hay que analizarlo con delicadeza.

Y desde su análisis, ¿qué es lo que sucede ahora con los bares en Bogotá?

Hay cinco bares realmente en los que medio se mueve la música en vivo, pero en realidad que estén hechos para poner música en vivo no hay ninguno. El que más se acerca, que es Galería, Café y Libro de la 93 no tiene camerinos para los músicos. Casa Buenavista, por ejemplo, está grave, los músicos quedan espichados. En Quiebracanto no hay ni siquiera pista aunque ha ido mejorando y se adecúa.

Para mí, Son Salomé es musicalmente el mejor, programa la mejor música pero no hay tampoco espacio para los músicos en vivo. Este fenómeno de que no haya establecimientos con adecuación para conciertos se debe a que los dueños de los bares los montan como quien está desempleado y se pone a manejar un taxi, entonces dicen: tengo 100 discos, me gusta tal música y la ponen, no hay ningún tipo de planificación, son empíricos de este

negocio, no tienen ni gerentes ni conocedores del manejo administrativo y en un bar eso también es muy importante. Tener socios que proyecten el lugar.

Lo sé porque conozco a los dueños de los bares y ninguno tiene estudios en ese sentido. Todos nos hemos hecho apunta de empirismo y por eso corremos el riesgo de fracasar. Digamos que un caso afortunado es el de Alberto Litffack y fue porque le metió mano a la administración, socios que sabían del manejo empresarial.

Con Sonfonía fracasé precisamente porque pensé que era una tienda y no, resulta que mantenerlo requería de gente con conocimientos de gerencia, de administración, y yo no tuve eso ni lo pensé cuando lo debí haber pensado.

Otra cosa más que perjudica a los bares es que no hay políticas de fomento al desarrollo cultural nocturno por parte del Estado, no hay una ciudad nocturna, al contrario, cada vez quieren terminar la noche más pronto. Cierran los clubes. Ahora resulta que la noche termina a las tres de la madrugada y peor antes cuando se acababa la una. La noche era demasiado corta y por eso los músicos andaban jodidos. No hay fomento a la cultura nocturna como en Buenos Aires, en París, en Barcelona, no. Aquí nos quieren mandar a dormir a las ocho de la noche.

Una dinámica anti-rumbera, por así decirlo...

Al no haber políticas de fomento a los empresarios de la noche se limitan las posibilidades de que los grupos hagan presentaciones en vivo, al contrario se imponen unas medidas loquísimas.

Limitan entonces sitios como Casa Buenavista, que buen empeño tiene en apoyar a las orquestas locales. Hay allí un hombre extraordinario llamado Jorge Villate. Lo que ha hecho este señor no lo ha hecho Litffack con todos los millones, ni Pagano con todos los medios, no lo ha hecho nadie más. Le ha tocado con las uñas, apenas medio pagar a las orquestas, en un lugar no muy grande que ha ido creciendo poco a poco y que ha impulsado a los nuevos talentos de una forma única.

Grabó a la Conmoción Orquesta, a Kimbawe, a Yorubá, a Calambuco. No arrancó con La 33 pero también les dio la mano brindándoles un espacio más para tocar. Me parece extraordinaria la visión que tiene Villate, esa forma en la que se la ha jugado y se ha convertido en un magnífico productor gracias a que ha conseguido la tecnología y necesaria.

Hay unos músicos con ganas, con formación, hay un mercado, existe internet. La música que él elige poner ya es otra cosa, entraríamos a hablar de la sicología del salsero y de sus predilecciones musicales.

¿Se considera usted una autoridad en la salsa?

Creo que la gente me reconoce como tal pero más que una autoridad me considero un aficionado que puede aportar su visión a la construcción histórica del movimiento. Por eso quiero escribir sobre lo que pasa con la salsa en el mundo y aportar de alguna manera mi granito de arena.

¿Escribió para ello el libro **La cultura y la política son de la salsa sus dos alas?**

Realmente este libro fue solo el comienzo de una investigación muy profunda que ya llevo años realizando sobre la salsa en Colombia y en Bogotá. Sobre todos esos fenómenos que suceden en un mismo tiempo y que no posible analizarlos por separado, sino que hay que ver todos los factores que influyen en él. Por eso hablo de cultura y de política, porque para mí esas son las más importantes convergencias que hacen posible que la salsa exista, persista, innove o imite.

¿Es Bogotá la capital de la salsa?

No. Aunque Juan Carlos Garay se atreva a decir que sí. Él está fuera del tiesto. Sí fuera así entonces tendríamos que decir que Bogotá es la capital del jazz, del rock, del bambuco, de todo, porque aquí se centran cientos de fenómenos musicales y es por las condiciones de capital cosmopolita que tiene la ciudad no porque sea el lugar donde más sucede de esto o de aquello en la música y en la salsa. Así que decir que Bogotá es la capital de la salsa es desconocer la importancia histórica que tienen en esta música ciudades como Cali, Medellín, Barranquilla y muchas otras. ❖

Jorge Villate Liévano: el cazador de talentos



Este bogotano nacido el 31 de agosto de 1967 no le perdía nunca la pista a los programas de salsa de Javeriana Estéreo. De ahí, sacó el gusto musical que hace nueve años lo tentó a montar su propio bar, al cual llamó Casa Buenavista y que hoy día es también la única disquera independiente especializada en salsa. Es arquitecto y fotógrafo pero le hubiese gustado estudiar piano o percusión.

Amablemente me recibió en su casa una noche de martes del mes de abril de este año. Subimos a un tercer piso, en donde además de tener su oficina, se encuentra el estudio de grabación de la disquera y la bodega del bar. Vive en donde trabaja. Una casa de casi 400 metros cuadrados ubicada al costado oriental del Parque Nacional, que comparte con dos gatos y una perra (que por cierto tiene mi nombre).

Desde que fundó el lugar se ha dedicado a alentar el trabajo de las nuevas generaciones de músicos bogotanos, especialmente. Casa Buenavista es el único bar de la ciudad que programa más de dos horas de salsa bogotana cada noche de viernes y sábado. Jorge es un productor selectivo pero cree ciegamente en la proyección de las nuevas orquestas salseras, por eso ha grabado ya varios discos con ellas y tiene en mente hacer muchos más.

Le gusta bailar salsa pero lo que le fascina es programar música. Por eso sigue siendo el dj de su bar y no ha pensado nunca en contratar a alguien que lo haga por él.

***Fotografía archivo personal Jorge Villate Liévano.**

Jorge, siendo usted un arquitecto dedicado a su profesión, ¿cómo es que se involucra en el mundo de la salsa?

Amo la salsa desde que estaba cursando mi carrera en la Universidad Nacional. Me convertí en todo un bailarín, no me perdía fiesta alguna y con mis amigos nos la pasábamos metidos en todos los pequeños sitios de salsa que había en los alrededores de la Universidad. Era rumbero y aficionado a la música, solo eso.

¿Cómo pasa de ser tan solo un aficionado a fundar Casa Buenavista?

A mí me gusta mucho la música, me fascina el jazz, el reggae, el tango, el flamenco y muchas más, pero por la salsa deliro. Así que desde que era un rumbero independiente me daba vueltas en la cabeza la idea de tener algún día un lugar propio para poner mi música, pero era solo eso, una idea.

Poco a poco fui conociendo todos los sitios de salsa de la ciudad y también me fui haciendo amigo de los dueños de esos lugares. Había muchas cosas que me gustaban pero también muchas que no, así que más me puyaba la idea de poner un lugar en el cual yo pudiera hacer exactamente lo que quería, porque no me satisfacía del todo ningún bar.

Yo tenía una firma de arquitectos y el negocio andaba algo mal, hasta que un día la crisis estalló y me quedé prácticamente en la ruina. En ese momento dije: “No más, no quiero seguir luchando por esto, quiero hacer otra cosa”, y fue cuando decidí montar un bar.

¿Por qué un club? ¿Por qué llamarlo Casa Buenavista?

Cuando le conté a mi padre que quería poner un bar me dijo que estaba loco. Primero, por dejar la arquitectura de lado y segundo, porque según él las ideas que tenía pensadas eran demasiado estrambóticas para ser viables. Fui necio. Empecé a buscar una casa que no estuviese ubicada sobre ninguna vía principal ni sobre alguna zona de discotecas ni cerca de algún otro sitio de salsa. Quería una casa grande en la cual pudiera hacer todo lo que soñaba: poner música, presentar conciertos en vivo, rodar proyecciones de videos, tener mi oficina e incluso, vivir ahí. Montar un estudio de grabación no estaba en mis planes en ese momento, fue algo que surgió posteriormente.

Después de ocho meses en la búsqueda la encontré, ubicada sobre la carrera 6 con calle 36, en un sector residencial. Por eso, me expidieron licencia para ser club y no bar o discoteca. En febrero del año 2000 abrí las puertas del sitio al cual llamé Casa Buenavista por mi predilección por Buenavista Social Club. No es quiera convertirlo en un bar de música cubana sino que me pareció un nombre bonito y sonoro.

Lo pensé como un sitio al cual pudieran entrar desde un electricista y un obrero hasta un embajador o un artista. Un lugar en el cual no se sintieran las disonancias de las clases sociales o de los niveles culturales, porque finalmente la salsa es para todo el mundo, es una música sin clase, es para el bailarín o para el aficionado de cualquier nivel socioeconómico.

Luego, descubrí en internet un programa que hacía las veces de un Dj, en el cual podía almacenar, copiar y premezclar mi propia música, y sentí que con ello iba a lograr realmente lo que siempre había querido sin quitarme el privilegio de elegir la programación musical. Así que con eso y con la casa que tomé en arriendo por cinco años, inicialmente, mi idea de bar se hizo realidad.

¿Al poner el bar en una zona residencial lejana a los conocidos sectores de la salsa en Bogotá no fue más complicado congregarse un público salsero?

Yo hice varios cursos y diplomados de manejo empresarial y aprendí que cuando uno monta su negocio y empieza a competir tiene que buscar la forma que se adecúe a sus capacidades para hacerlo bien. Si mi empresa era más pequeña que las otras y no podía competir con precios, la opción era competir con diferencia.

Cuando abrí el bar estaba rigiendo la “Ley Zanahoria” así que tenía que cerrar, como todos, a la una de la mañana y no existía la posibilidad de presentar música en vivo en un tiempo de funcionamiento tan reducido. Me encargué entonces de armar una buena parrilla de programación musical que fuese muy distinta a las tradicionales y que de igual forma gustara a cualquier tipo de público.

¿Sí fue posible lograr eso? ¿Cuál es la música que puede gustarle a todo el mundo?

La salsa es un ritmo que viene del barrio y que fue capaz de crear muchos movimientos a su alrededor. Por eso hay tantas versiones encontradas sobre los mismos fenómenos, por eso hay tantas discusiones y por eso tanta gente la escucha, la baila y la disfruta, y es gente

muy distinta. Todo tipo de salsa puede aglomerar millones de personas diferentes. En Casa Buenavista se programa mucha salsa bogotana, que es una música que ahora muchas personas están aprendiendo a disfrutar.

Pero finalmente no todo el mundo tiene los recursos económicos para entrar a Casa Buenavista ¿No son los precios del lugar un filtro para ciertos tipos de público?

En Casa Buenavista no siempre hay cover pero la gente entiende que por ser un club su mantenimiento es costoso y que la calidad de lo que se les ofrece es excelente. Los grupos en vivo, la comodidad, las bebidas, la programación musical.

Lo que sí resulta costoso es emborracharse en Casa Buenavista. Yo no soy un gran bebedor y por lo mismo quise hacer un lugar al cual la gente no vaya con la idea de tomar para pasarla bueno. No exigimos un consumo mínimo, bien pueden entrar y beber solo una botella de agua en toda la noche, o tomar dos cervezas y disfrutar de la rumba y de los conciertos por menos de 20.000 pesos, que para ser en Bogotá, es realmente barato.

Así que los precios no son para filtrar gente sino para evitar que algún cliente borracho incomode a los demás. Ese es el ambiente de Casa Buenavista, un ambiente más sano. Un ambiente musical en el cual no necesitas alcoholizarte para pasarla bien.

Casa Buenavista es reconocido por ser el bar que más difunde la salsa bogotana y la colombiana. También sé que no programan artistas como Rubén Blades o Celia Cruz. ¿Por qué definió esa línea musical? ¿Por qué discriminar ciertos géneros de la salsa?

Es difícil definir qué salsa suena en Casa Buenavista, porque en realidad hay de todo un poco. Pero tengo claro que en este momento hay mucho talento local y mi forma de participar en el movimiento es apoyándolos y difundiendo su música.

Los colombianos suelen tener la idea de que lo único bueno es lo que viene de afuera y de que las únicas producciones colombianas son las de Niche y Guayacán, o que después de La Fania la salsa se acabó. Y claro, si nos quedamos pensando en La Fania entonces la salsa sí se acabó, pues hace cuánto tiempo que no componen nuevos temas. Después de casi 40 años Cheo Feliciano sigue cantando “El ratón”, y la gente sigue pidiendo “El Yierberito” de Celia Cruz.

Por supuesto que Cheo y Celia son grandes artistas y me encantan, pero en Casa Buenavista no suenan porque ya estamos aburridos de seguir escuchando lo mismo. Para

ellos hay otros sitios y si lo que quiere la gente es escucharlos a ellos o a Blades pues deben ubicar ese lugar donde se los ponen. En Casa Buenavista somos de vanguardia y nos gusta sorprender a la gente. No significa que desechemos todo lo viejo, sino que buscamos lo exclusivo, lo particular, lo bueno.

Hemos proyectado algunos videos de Ignacio Piñeiros y de las Hermanitas Márquez, pero también de La 33 y de Yorubá. Tenemos una línea musical que se asemeja al estilo de los programas de salsa de Javeriana Estéreo. Y nuestra especialidad es la salsa colombiana.

Creo que en este país hay muchas escuelas de música, como en ningún otro, y por eso es que los jóvenes están haciendo cosas, así es que si en las nueve horas que tenemos los bares para programar música seguimos poniendo “La temperatura” y “Gitana”, entonces cuándo les damos espacio a los nuevos talentos. Nunca.

Esa es una de las discusiones que alguna vez tuve con César Pagano, el dueño de Salomé Pagana, pidiéndole que escuchara a las nuevas orquestas y que les diera la oportunidad de tocar en su bar. Él no es necio pero sí algo radical con la idea de que la salsa ya fue, y le costó trabajo entender que hoy también se están haciendo cosas buenas. A él y a muchos otros que tienen en sus manos la posibilidad de darles alas a los nuevos músicos.

Mantener un espacio con esta línea musical implica que usted esté siempre al tanto de lo que sucede en la escena de la salsa y supongo también que tenga una gran afición por buscar esas cosas raras y distintas para sorprender a sus clientes ¿Cómo lo hace? ¿Colecciona rarezas o algún tipo de salsa en especial?

Yo no me considero un gran conocedor de salsa. Creo que hay gente que sabe mucho y que yo solo sé algo. No soy coleccionista y veo muchos defectos en ellos porque valoran la música por cosas que no tienen que ver con la música. Le atribuyen gran valor a un disco porque el día en que fue grabado se unieron todas las constelaciones o porque el cantante se murió el mismo día pero del siguiente mes, o cualquier cosa por el estilo, y lo que logran con esto es que existan piezas musicales con precios inalcanzables o colecciones de música que valen todo el oro del mundo.

Cuando yo escucho cualquier tema lo único que puedo decir es me gusta o no me gusta, mientras que un coleccionista lo valora por la forma en la cual se produjo la grabación, o por quién la grabó, o por cuánto tiempo después murió el que la grabó, en fin.

Cuando yo era estudiante no tenía suficiente dinero para comprar discos, pero sí tenía acceso a la radio y podía grabar los programas que me gustaban en casetes. Me convertí en un asiduo oyente de los programas de salsa de Javeriana Estéreo, de ocho a nueve de la noche, entre semana, y de los programas de “Caribe y Sol” que duraban como cinco horas, los viernes y sábados. Para mí, Jaime Rodríguez, el director de la franja latina de Javeriana Estéreo, ha sido mi maestro de salsa. Era esa la forma antigua de bajar música, grabando de la radio.

Creo que mi colección es 90% de casetes y casi toda la música proviene de Javeriana Estéreo, aunque también de un programa que se llamaba “El Túnel del Ritmo” de la Radiodifusora Nacional, y de otro programa de salsa del cual no recuerdo el nombre, que presentaba Gary Domínguez. Lo mejor de eso era que por ser música de las emisoras culturales siempre podía saber algo más sobre los temas, quién los hacía, cuándo, cómo y eso me gustaba mucho.

Así es que esa ha sido mi manera de aprender. No soy un experto como puede serlo César Pagano, quien tiene un gran bagaje musical casi todo referido a Cuba, y una colección inmensa de música. La mía es de salsa colombiana, es más pequeña pero más variada. Compro los discos de música local, estoy muy pendiente de la movida y creo que ya hago parte de ella. Solo así puede funcionar mi empresa.

Abrió las puertas del club justo en la época en la que estaba vigente la “Ley Zanahoria” y como dice usted era impensable presentar orquestas en vivo. ¿En qué momento se convierte Casa Buenavista en un bar típico de presentaciones de las orquestas bogotanas?

Yo abrí Casa Buenavista bajo esa norma pero solo la viví durante un año. Sin mentirte, a los 15 días de haber levantado la ley ya había varios músicos tocando las puertas del club para ser contratados. En un principio me negué pero no por no creer en ellos sino porque el lugar aún no contaba con la adecuación necesaria para presentar a los músicos de una forma decente.

Pero la insistencia de ellos me hizo recapacitar y adecuar rápidamente el sitio. Además, pensando empresarialmente era muy buena idea contratar a una orquesta de doce músicos que no iban a quedarse esperando a que la gente llegara a verlos por arte de magia, sino que

iban a invitar a sus amigos, vecinos, conocidos, en fin, y eso sería una excelente forma de difundir el lugar, que apenas empezaba.

La “Ley Zanahoria” ya había afectado bastante a los músicos y muchas orquestas se acabaron por ésta, así que había llegado el momento de apoyarlos de verdad y de valorar su trabajo, que no consiste solamente en ponerse en escena, sino que son los muchos ensayos que tienen antes de subirse a una tarima y su tiempo de estudio. Pensando en todas esas cosas empecé a mejorar el espacio para darles la oportunidad de sentirse en confianza a la hora de presentarse.

El primer músico que estuvo en la tarima de Casa Buenavista fue El Chato. Un personaje que nos apoyó a nosotros muchísimo cuando el bar no era aún muy conocido. Luego vinieron los demás, La Real Charanga, La 33, la Conmoción orquesta, Kimbawe, Calambuco, Salsamonte, y hasta la fecha, creo que ya todas las orquestas bogotanas han pasado por Casa Buenavista.

¿Cómo ha sido su relación con los músicos, en especial con los que ha hecho trabajos en conjunto?

He conocido personas en mi bar que van y me cuentan que tocan algún instrumento, luego, que ya tienen una orquesta, después, que ya están montando su repertorio, y finalmente nos hemos hecho amigos. Entonces hacemos la prueba y buscamos la mejor manera para que se presenten en Casa Buenavista.

No estoy de acuerdo con la forma en la que muchos músicos son recibidos en los bares cuando van a tocar las puertas para que los dejen mostrar su trabajo. Lo que ellos hacen es llevar un demo y si al dueño medio le gusta les asigna un repertorio y los pone a prueba en vivo. Esa audición en tarima, en la mayoría de los casos, no es paga y si al dueño se le da la gana no los vuelve a llamar y hasta ahí llegan los músicos, sin plata y sin escenario para tocar.

En Casa Buenavista pagamos ese trabajo porque respetamos al músico. Como para cualquier profesional su lugar de trabajo es la oficina, para el músico su lugar de trabajo es la tarima y por lo mismo deben ser tratados con respeto y con todas las garantías que tiene un trabajador corriente. Por eso Casa Buenavista no les permite consumir licor cuando van a presentarse y les brinda las mejores condiciones, como un buen micrófono y unos buenos parlantes, en principio.

Lo que sucede en varios lugares es que no hay respeto por el sonido ni por la adecuación. Dicen que es porque los músicos están empezando y tienen derecho a sonar mal, pero eso no debe ser así, porque es un irrespeto tanto con ellos mismos como con el público que ha pagado por verlos.

Otros les exigen que toquen los mismos temas de siempre, como sucede en Galería, Café y Libro, donde tienen que tocar al menos tres covers. En Casa Buenavista sucede todo lo contrario, una de las condiciones para que los músicos se presenten es que tengan un repertorio propio.

El músico es para Casa Buenavista un amigo y así mismo se le trata y se espera que responda, a favor de esa amistad.

Hoy Casa Buenavista ya cuenta con siete producciones propias y además es reconocida por ser la disquera independiente de los salseros. ¿Cómo se convierte el club en un sello disquero?

Desde que los músicos empezaron a tocar en vivo en Casa Buenavista descubrí que había talentos sorprendentes, pero que aún no habían tenido la posibilidad de grabar sus producciones por falta de dinero o de oportunidades. Poco a poco fui conociendo a los músicos y nos fuimos haciendo amigos, y empezamos a pensar en la posibilidad de materializar sus trabajos musicales en producciones.

En ese momento empecé a trabajar como productor guiando a los músicos en la realización de sus proyectos, con la idea de hacer cosas diferentes, con nuevos arreglos y por supuesto, con un sello propio.

Para un músico es muy importante grabar sus temas para poder difundirlos. En eso fue en lo que me empeciné, en buscar la forma de registrar las presentaciones en vivo de los músicos para empezar a trabajar sobre ellas. Lo que hice fue inventarme un sistema para poder capturar el sonido en vivo dentro de la casa, y ya teniéndolo digitalizado es muy fácil trabajar con él.

Lo complicado fue conseguir el dinero, pero para eso participé en concurso de la nueva imagen de Presto Hamburguesas, me lo gané, y el dinero que recibí lo invertí en su totalidad en la compra de micrófonos, tarjetas de sonido y equipos para montar un estudio de grabación digital.

Nos dimos cuenta entonces de que las grabaciones en vivo tienen un swing que no tienen las hechas en estudio y empezamos a trabajar con ellas. De este modo, los músicos, a quienes les gusta darse durísimo entre ellos mismos, se fueron dando cuenta de sus errores y empezaron a trabajar para mejorar y poder alcanzar el punto adecuado para producir un disco.

¿Y ese sistema que se inventó le sirvió a Casa Buenavista para realizar sus producciones en vivo?

No. Las grabaciones en vivo nos sirven para hacer arreglos y para trabajar sobre los errores, pero la calidad de un disco montado sobre el sonido en vivo es muy complicada de manejar si uno no tiene las condiciones necesarias. Casa Buenavista cuenta con un estudio pequeño y con los equipos suficientes apenas para digitalizar con excelente calidad el sonido que se graba en estudio.

¿Cómo es la propuesta de producción de Casa Buenavista? ¿Qué la hace diferente de las demás disqueras independientes que alquilan sus estudios por horas y cobran por ello?

Cuando los músicos alquilan un estudio de grabación deben pagar alrededor de 80.000 y 100.000 pesos por hora, y gastan en una producción alrededor de doce horas. Después, deben ir a la fábrica en donde les prensan los discos y después, conseguir quién diseñe sus carátulas y haga todo el trabajo de fotografía. Una producción de este tipo, por económica que sea, les está costando ocho millones de pesos, una suma de dinero que para unos recién graduados es mucho.

Un día vi un video de Cachao que me dio la luz sobre cómo montar mi estudio de grabación. Me gustó esa forma en la que grababa su disco en vivo mientras una mujer le bailaba al lado y él, por su parte, estaba haciendo lo suyo sin tantas complicaciones técnicas ni tanto bombo. Pensé que esa debería ser mi forma de grabar. Simple: un buen micrófono y un excelente músico. No hay pierde.

Mi propuesta empezó por crear una cooperativa con los músicos en donde yo pongo la estructura (un estudio pequeño, micrófonos, equipos de digitalización), ellos ponen la música, grabamos el disco, y todos tenemos derecho a lo mismo. Yo soy el productor

ejecutivo, pero en términos prácticos soy uno más de ellos y estoy en las mismas condiciones.

Casa Buenavista no se queda con el 80% de las ganancias ni pone el 80% del dinero. Todos ponemos lo mismo y recibimos lo mismo, en cantidades exactamente iguales. Entonces si en la Conmoción Orquesta eran doce músicos conmigo éramos trece, porque yo trabajo como un músico más.

Casa Buenavista lo que hace es pensar en la música, pensar que en diez años tendremos de diez a quince producciones más y en que nos conozcan y en poder vivir de los conciertos, de la mano de los músicos, pero no abusando de ellos. Si vendemos muchos discos, fantástico, pero sabemos que eso cada vez va a pasar menos porque la cultura ha cambiado, porque existe internet, porque ya nadie compra discos, porque la música ahora es gratis y porque el formato y la forma de escuchar música han cambiado.

¿Ha funcionado ese trato con los músicos? ¿Cuáles son las producciones de Casa Buenavista hasta el momento?

Sí, ha funcionado siempre. La primera producción que hicimos fue la de Conmoción Orquesta y nos fue muy bien. Yo no tengo un negocio y aún me falta mejorar las condiciones del estudio de grabación, pero la calidad que tiene el sello Casa Buenavista ya es muy alta.

A Casa Buenavista no viene gente a preguntar cuánto les cobramos por grabar un disco porque eso no es lo que hacemos. Nosotros realizamos proyectos en conjunto y entre todos buscamos los recursos para materializar las ideas.

Sabemos que cuando grabamos corremos el riesgo de que si un carro pita en la calle nos toque repetir, pero también somos conscientes de que repetir no nos cuesta nada como sucedía antes en las disqueras tradicionales, pues la cinta análoga costaba mucho dinero y en ocasiones resultaba mejor dejar los errores que asumir los costos de la repetición. Así mismo, sabemos que el único tiempo que demora tener el producto en la mano es el que gastamos grabando y que la inmediatez hace que el producto final esté listo sin mayor demora.

Por otra parte, Casa Buenavista también se encarga de las fotografías, pues creo que es importante verle la cara al Fabio García de la Conmoción, pues “Fabios Garcías” hay miles,

y lo que queremos es que la gente lo identifique a él y a todos, y que cuando vayan a verlos en tarima puedan reconocerlos.

También me encargo del diseño de los discos, que es estándar para las producciones del sello, pero a cada cual le doy su propia personalidad. Diagramo las cartillas y hago todo tipo de arreglos al producto final.

Nunca he tenido el papel de ser el director musical porque no soy músico pero sí, les sugiero arreglos y les hago propuestas pensando en un mejor sonido. Aporté como alguien que ha escuchado mucha música y que tiene una humilde opinión que los músicos siempre han sabido escuchar.

En pocas ocasiones he tenido que ser mediador entre los problemas personales del equipo porque cuando los hay influyen en la creación colectiva. Me pasó con Kimbawe pero no se logró llegar a ningún acuerdo y finalmente el grupo se acabó. Lo lamenté muchísimo porque tenía la esperanza de seguir trabajando con ellos en nuevos proyectos que los iban a llevar muy lejos.

Con el resto no me ha tocado cumplir ese papel porque son grupos que ya están muy cohesionados, si bien no tanto como La 33, al menos si tienen un núcleo fuerte e indisoluble. Ya hemos hecho cuatro producciones de salsa, Conmoción Orquesta, Calambuco, Kimbawe y Yorubá; una de folclor, María Mulata; una de tango, Compás de Tango y una de bolero, Bolero Máximo. Lo intentamos también con La Real Charanga pero ellos finalmente no creyeron en las condiciones de mi pequeño estudio y el proyecto no resultó.

Imagino que por más exclusivo que sea el sello Casa Buenavista la competencia existe, ¿cómo competir en el complicado mundo de las disqueras?

La tecnología te brinda hoy muchas posibilidades que hace unos años eran impensables. ¿Quiénes grababan antes? Los que tenían plata o las disqueras que apoyaban a los músicos que lograban convencerlas. El músico iba a una disquera y si ellos veían que era alguien con futuro lo firmaban para invertir en él con la esperanza de obtener ganancias. Eso sucedía porque los equipos de grabación eran muy costosos, pero con la tecnología digital, que es la que tiene Casa Buenavista, ya no es así, y grabar un disco para un músico de hoy no es una gran hazaña.

Sucede lo mismo que con el bar, no competimos con precios sino con diferencia. A Casa Buenavista la piratería no le afecta; por el contrario, como juego el papel de ser un músico más, ayuda. No tengo la capacidad de producir un millón de copias y si la piratería llega a esos toques con alguna de mis producciones, pues grandioso.

Las disqueras han sido perversas y lo siguen siendo, de paso le han hecho mucho daño a la salsa. Nuestro primer punto de diferencia es que a nosotros nos interesa lo mismo que al músico: hacer música. La segunda, que somos leales. Y la tercera: no nos afecta la piratería.

Miremos por ejemplo el caso de Andrés López, él se hizo famoso gracias a que en todos los semáforos de la ciudad distribuían su video. Y si eso pasa con nuestras producciones, bienvenido sea.

¿Por qué dice usted que la perversidad de las disqueras afectó significativamente a la salsa? ¿Sabe cómo funcionaban o funcionan?

En una disquera normal al músico que firman, lo graban, lo patrocinan y le dan publicidad, pero en dinero blanco solo le queda el 20% de las ventas, que si son pocas no le dejan nada.

Las disqueras funcionan así: el músico va a mostrar su trabajo, le pueden decir arbitrariamente que no o le reciben el demo y lo guardan eternamente cuando no les causa mayor impacto. Como le sucedió a Franco de Vita o a César Mora, quienes duraron guardados más de siete años porque a algún ignorante no le parecieron valiosos sus trabajos.

Pero lo más perverso que han hecho las disqueras y que con seguridad fue lo que les sucedió a estos artistas, es que cuando dos músicos que hacen cosas muy parecidas les gustan, los firman a los dos, les graban el disco a los dos, pero solo promueven a uno y al otro lo guardan. Entonces tienen al artista que les produce dinero y además, han aniquilado cualquier tipo de competencia guardando al otro.

Y cuando digo que le hicieron mucho daño a la salsa me refiero al tema comercial de los nombres de cantantes. La gente sabe hoy de Gilberto Santarrosa y de Tito Nieves y de Tito Gómez y de Eddie Santiago, que no niego que sean grandes voces pero, ¿dónde quedan los músicos que están con ellos? Los invalidaron, no existen.

Para las disqueras resultaba más fácil posicionar en el mercado un nombre y un rostro bonito que a un equipo de músicos. Entonces grababan la voz de los cantantes y al baterista, trombonista o saxofonista lo cambiaban cuando les pareciera.

Luego, los empresarios empezaron a traer figuras pero no a los músicos. Entonces traen a Henry Fiol y acá le montan una orquesta improvisada, si es que le montan orquesta y no le ponen pista. Hicieron que se olvidara un poco que la buena salsa es buena porque hay un equipo, porque hay buenos cantantes que tienen buenos músicos.

Entre otras trampas que hacían las disqueras, como grabar con unas voces y poner en la carátula fotografías de otras personas o cosas por el estilo.

***¿Cae la tecnología como un bloque de hierro sobre las casas disqueras tradicionales?
¿Cómo siente usted que recae la era digital sobre la música?***

Fue un golpe duro, con las nuevas tecnologías los músicos no necesitan pasar por una casa disquera para existir. No necesitan ser firmados para sacar adelante sus proyectos. No es indispensable para ellos que las casas disqueras los patrocinen. Como le sucede a La 33, a quienes las disqueras les cerraron las puertas en la cara y ahora les piden que firmen, pero a ellos ya no les interesa.

La era digital nos permite hacer muchas cosas y no se necesita ser un ingeniero de sistemas para poder lograr lo que uno quiere. Por ejemplo, el mismo día que grabé el disco de boleros de Máximo Llanes le pasé una copia remasterizada a un amigo, quien a su vez se la pasó a otro amigo y al otro día de haber grabado en estudio los temas ya estaban sonando en radio. Algo increíble que hoy permite la tecnología y que las casas disqueras aún no aceptan.

Así mismo, la forma de escuchar música ha cambiado. Hay radio en internet, podemos descargar álbumes completos de forma gratuita y podemos tener la música en dispositivos de diminuto tamaño. Todo implica inmediatez, los discos cada vez tienen menos compradores, la música del mundo y para el mundo cada vez se difunde más y eso a mí me parece valiosísimo.

Muchos melómanos apasionados ya sienten nostalgia por la pérdida de la cultura del disco, y de algún modo es cierto que cada vez se venden menos y se consiguen menos discos. ¿Será que desaparecerán? ¿Va la salsa por ese camino?

Solo compran discos a los que les parece romántico tener su colección de música y porque además los discos van acompañados de literatura y de fotografías. Comprar discos ya es un culto y no una necesidad, por lo mismo, los más jóvenes no invierten su dinero en eso y ni les interesa. Se impone ahora una nueva forma de escuchar música y de entenderla, que es abrazando al mundo, conociendo músicas de todas partes.

A la salsa le ha ido muy bien con las nuevas tecnologías, porque es posible saber y conocer que tanto en Japón como en China, en Asia, en África y en Escocia también se hace salsa y que todos tenemos acceso a ella, así como ellos tienen acceso a la música de nosotros.

Según la encuesta que cada año realizan para la web de “Salsa Bogotá”, Casa Buenavista ha sido elegido durante tres años consecutivos como el mejor bar de salsa de Bogotá, ¿cuál es la estrategia? si la hay.

La estrategia es simple: calidad, selección con criterio y amor por la música, con todo lo que eso implica. Casa Buenavista es amiga de todos sus clientes frecuentes y finalmente, como su mismo nombre lo indica, es una casa, es un hogar para los salseros, para los amantes de lo nuestro. ❖

Jaime Rodríguez: un tímido luchador



Este músico bogotano es el responsable de las transmisiones de salsa de Javeriana Estéreo desde hace 17 años. Es tan tímido que rara vez dirige la mirada al frente cuando habla, y su voz es tan suave que para grabar esta entrevista fue necesario mantener el micrófono rozando sus labios todo el tiempo. Detesta que le tomen fotos y le gusta pasar la vida desapercibido. Es

un hombre amable y risueño que pocas veces le dice no a algo, salvo que se trate de hacer cambios en su forma de pensar musicalmente. Jaime puede preferir hoy a Rubén Blades, mañana a Los Van Van, pasado mañana a Manolito y su Trabuco, y el otro mes a Larry Harlow.

Nació el 26 de febrero de 1973 y vivió su infancia y adolescencia en el sur de Bogotá. Estudió en el colegio público Gustavo Restrepo, en donde la educación musical era muy importante, por eso desde pequeño tuvo en sus manos un trombón y hasta hoy no lo ha soltado. Además de ser radiodifusor, Jaime es uno de los músicos que hacen parte de la nueva generación salsera de la capital. Es el trombonista y director musical de la Conmoción Orquesta, una de las agrupaciones más destacadas en la actual escena de la salsa.

Para Jaime esta música se ha convertido en su motor de vida, pero su amor eterno es una joven mujer llamada Adelina, con quien se casó hace ocho años y tiene dos pequeñas hijas. No ha sido ni es para nada rumbero. No sabe bailar y a los bares solo va cuando tiene que trabajar, bien sea con su grupo o como dj. Aún sin hacerse notar, quienes lo conocen –que son todos los salseros– dicen que él es un luchador inagotable, un hombre humilde, sabio y trabajador de la música. No en vano tiene en sus manos la responsabilidad de mantener el legendario programa especializado en salsa “Caribe y Sol”.

***Fotografía archivo personal Jaime Rodríguez.**

Jaime, usted hace parte de la nueva generación de músicos de la salsa, pero su camino en ese mundo ya empezó hace varios años, ¿cómo llegó la salsa a su vida? ¿En qué momento?

Desde que yo era niño mi madre escuchaba radio todo el tiempo. Sonaban boleros y la Sonora Matancera, que era lo más parecido a la salsa, pero realmente mi familia no era muy rumbera ni muy salsera. Yo vine a conocer esta música cuando estaba en el colegio, a los 13 años. Mientras mis amigos se inclinaban más por el rock y el pop y toda la música en inglés, yo prefería la tropical y la cubana, –en parte porque no entendía ni entiendo el inglés– me gustaban los sonidos rumberos y ver a la gente bailar. Yo estaba cursando segundo de bachillerato cuando escuché por vez primera “Gitana” y “María Teresa y Danilo”, no porque fueran nuevas canciones sino porque hasta ese momento tuve la oportunidad de oírlas, y esos sonidos me entusiasmaron mucho.

Lo entusiasmaron a... ¿Investigar? ¿Indagar?

Me llevaron a involucrarme en ese mundo. Cuando estaba terminando el bachillerato se formó una orquesta en el colegio y yo me metí a tocar el saxofón y el trombón, porque eran los instrumentos de la salsa que más me llamaban la atención. Luego, un día cualquiera, fue al colegio un investigador barranquillero llamado Carlos Julio Pájaro a dar una conferencia sobre la salsa. Habló de Cortijo, de Joe Cuba, de Rubén Blades, y yo quedé sorprendido porque en ese momento para mí la salsa eran Eddie Santiago y Frankie Ruiz escasamente sabía que existían Héctor Lavoe y Celia Cruz, desde ese momento un clavito se me incrustó en la piel y me obsesioné con el estudio de la salsa. No tenía dinero para comprar discos pero grababa muchos casetes de las emisoras de Am que eran las que transmitían salsa. Poco tiempo después, supe que para graduarme tendría que hacer una especie de tesis y se me ocurrió hacer la historia de la salsa en Colombia. Busqué libros, me metí a las hemerotecas y leí un par de cosas, pero no logré hacer una verdadera historia porque no encontré mucha información escrita. Entonces lo que hice fue inventarme más de la mitad del trabajo que para lo que me sirvió finalmente fue para darme cuenta de que quería ser músico.

¿Por qué se decidió por el trombón y no por el saxofón?

Fue casualidad. Me gustaban de igual forma el trombón y el saxofón, de hecho, un poco más el saxofón, pero como todos los del colegio querían ese instrumento y yo nunca he sido bueno para pelear por nada, decidí coger el rechazado trombón al que nadie buscaba y estaba siempre disponible para mí solito.

Usted entró a estudiar música a la Universidad Javeriana, pero la formación que le daban era mucho más clásica que popular, ¿cómo aprender a hacer salsa desde la academia?

Yo empecé a estudiar trombón precisamente porque me gustaba mucho la salsa. Pero desde el primer día que fui a la universidad a presentarme tuve problemas que hasta el día de hoy no han parado. Recuerdo que llegué a la audición sin trombón, creyendo ilusamente que en la universidad, como en el colegio, me lo prestarían. El señor Guillermo Gaviria, actual director de Javeriana Estéreo, quien entonces dirigía la facultad de música, me dijo que si no conseguía un trombón en menos de una hora no podría presentar la audición.

No sé cómo hice pero lo conseguí y me presenté tocando “Cali Pachanguero”. Fui un verdadero desastre. Creo que pasé porque nadie más quería tocar el trombón. En mi barrio yo era el chacho del trombón y el chacho de la salsa, pero cuando entré a la universidad me di cuenta de que no era nadie, de que en verdad era muy malo.

En un principio me ilusioné, como todo principiante, con que me convertiría en el maestro de la música clásica y entraría a La Sinfónica, y sería concertista y solista, solo sueños... que me duraron muy poco. La salsa seguía siendo mi obsesión y no resistía la idea de no empezar pronto a tocar en una orquesta salsera. Así que poco a poco me fui metiendo más en hacer música que en seguirla estudiando, porque ya me había aburrido de lo clásico que me enseñaban en la universidad, de que me siguieran haciendo creer que el trombón era prescindible. Por eso, hasta el sol de hoy, no me he graduado.

Empezó ya hace varios años...

En 1991.

Desde que entró a la universidad se conectó con Javeriana Estéreo y tengo entendido que ya lleva más de 15 años a cargo de la franja de salsa de la emisora. ¿Cómo llegó a dirigir y a realizar uno de los programas de salsa más reconocidos de la radio cultural y del mundo salsero, como lo es “Caribe y Sol”? Hábleme sobre ese programa.

Realmente para lo que más me sirvió entrar a estudiar trombón fue para conectarme con Javeriana Estéreo. Un día vi en una pared un aviso en el que decía que Javeriana Estéreo necesitaba programadores de salsa con urgencia. Me presenté y fue José Alfredo Romero, quien era el encargado de la franja de salsa de la emisora, el que me entrevistó. Finalmente gané por doble u, porque nadie más se presentó y desde el mismo momento en el que puse un pie en la fonoteca de la emisora me di cuenta de que no tenía absoluta idea de nada, de que me sucedía lo mismo que con el trombón en la escuela, para mis amigos yo era el chacho de la salsa, pero la verdad es que no sabía nada de nada.

Estando allí empecé a investigar de verdad. Junto con Andrés Salgado, quien era un locutor de salsa de Javeriana Estéreo y medio sabía del asunto, nos compramos *El Libro de la Salsa*, de César Miguel Rondón, y finalmente yo me quedé dichoso con él. Por ahí empezó mi camino.

En el momento en que entré no estaban definidas claramente las coordinaciones de franja. Al principio José Alfredo me decía que hiciera un libreto de salsa cada 15 días y yo iba mucho a la emisora, hacía libretos y los tenía acumulados, hasta que en alguna oportunidad él se fue para Aruba con otra gente, se agotaron los libretos acumulados, y había que pasar cuatro programas de salsa a la semana, así que me tocó hacerlos todos a mí, casi por obligación.

Luego, empecé a hacer especiales y a inventarme nuevas programaciones, realmente en ese momento yo no me sentía preparado para asumir tantas responsabilidades. De todas maneras, solo hacía programas, no dirigía, pero sí estaba a cargo, porque además, Moncho Viñas, quien inicialmente se había ocupado de la franja era el responsable del “Magazín cultural” y no tenía mucho tiempo para lo otro. En 1993 llegó a la emisora Jaime Andrés Monsalve y un año más tarde, cuando se inventaron las franjas, fue él quien quedó al mando, y fue a él a quien nombraron como primer director oficial de la franja latina, que comprendía salsa, latin jazz, flamenco, tango y música del Brasil. Él estuvo ahí un poco menos de un año y luego volví a quedar yo solo programando salsa.

Así que fue un poco a las malas pero muy placentero, lo único que tenía que hacer era escuchar discos y mantener el estilo del programa, que siempre había tenido un carácter muy original, sobre todo “Caribe y Sol”. Un programa especializado de salsa que se transmite aún los viernes, sábados y festivos de nueve de la noche a dos de la madrugada. Tiene la particularidad de que no hay locutor ni se presentan los nombres de las canciones. Existe desde 1980, se lo inventó Moncho Viñas y fue el primer programa especializado en salsa que existió en Colombia. Moncho se fue de la emisora en el 95, y desde entonces yo me hago cargo, junto con los programadores que me acompañan por épocas.

Antes de hacerse cargo de la franja supongo que usted ya era un asiduo oyente de radio, ¿Qué emisoras escuchaba? ¿Fue formando su criterio musical primero como oyente? Así como muchos salseros hoy aseguran que Javeriana Estéreo fue su escuela musical...

La primera emisora en la que yo escuché salsa fue Bienvenida Estéreo, la que ahora se llama Tropicana y para la cual la salsa ya no es su principal motivación. Tenían un espacio llamado “El Concierto de la Salsa”, que transmitían de ocho a diez de la noche todos los días y lo dirigía un señor llamado Rodrigo Salcedo, al que nunca conocí.

Esa fue mi primera escuela. Luego seguí el programa “Los Veteranos de la Salsa”, de Olímpica Estéreo, que pasaba los domingos en las mañanas. También escuché uno de Fernando España que se llamaba “La Universidad de la Salsa” en la emisora de la Universidad Distrital, LAUD, que era transmitido a la misma hora que “El Túnel del Ritmo” en La Radiodifusora Nacional, y que “Caribe y Sol”. Y además, fui un asiduo oyente de Radio K hasta que duró, porque con el paso de las emisoras musicales a la Fm, de ella no quedaron ni las cenizas.

Sus amigos, compañeros de universidad, familia, su círculo social, ¿también seguían la salsa? ¿Los siguieron a usted en Javeriana Estéreo?

No. Yo era el bicho raro entre mis amigos. Todos medio bailaban la salsa, pero a ninguno le interesaba mucho aprender sobre ella. De vez en cuando me hacían caso e iban conmigo a Quebracanto o a El Goce Pagano a celebrar algún cumpleaños, pero no más. Mi círculo musical salsero empezó a existir cuando entré a Javeriana Estéreo y entre los mismos programadores seguíamos nuestros programas. Como yo rara vez he locutado,

nadie puede decir que me ha escuchado en radio y como el imaginario colectivo es que el más importante es quien le habla al micrófono, pocas veces invito a la gente a que “me escuché” en Javeriana Estéreo. No me interesa que reconozcan mi trabajo escuchando mi nombre sino escuchando la franja por placer y que luego digan: “Eh, que buena es la salsa de Javeriana Estéreo”.

Usted no solo programa salsa, ¿cómo se terminó involucrando con el jazz, la música del Brasil, el tango, el flamenco?

Creo que la salsa es una música tan completa que en algún punto llega a tener un poquito de todo, no explícitamente, claro, pero considero que a un buen salsero no solo puede gustarle la salsa. Me explico: cuando a mí me empezó a interesar la salsa me obsesioné con ella y de repente solo escuchaba salsa, pero cuando la fui conociendo más me di cuenta de que había que explorar géneros como el son cubano, el jazz, el latin jazz, el soul y hasta el rock, para entenderla mejor. Así me fui dejando contagiar de otras músicas. Además, finalmente yo era un estudiante de música y tuve que aprender clásica, canto, improvisación, en fin.

Tener la oportunidad de dirigir la franja latina fue algo espectacular para mí, porque me permitió pensar en lo que más me gusta, que es la salsa, y aprender de lo que desconocía, como la música del Brasil, el tango y el flamenco.

Hablemos ahora de una etapa posterior en su carrera musical, de todas esas experiencias que me imagino fueron anteriores a la Conmoción Orquesta...

Mi primer intento de grupo fue un sexteto de latin que se llamó Maracujazz en el que tocábamos música de Poncho Sánchez y de Mongo Santamaría. Mis compañeros músicos compusieron un par de canciones y por eso pudimos estar en el Jazz al Parque de 1995, en donde compartimos tarima con Eddie Martínez y para nosotros eso fue lo máximo. Pero después no pasó nada, cada quien cogió su rumbo y el grupo se acabó. Me decepcioné una primera vez.

Pasé luego por muchas orquestas crossover porque había que buscar trabajo de alguna forma y las ofertas no eran muchas. Estuve primero en una orquesta que se llamó Son Borojó, del Chocó, en la ensayé más o menos un mes, hasta que un buen día llegó un marimbero que era supuestamente el duro y nos echó a todos los que consideró malos.

Después nos reunimos varios de la misma agrupación y conformamos Senegal, pero en menos de seis meses pasamos de ser ocho músicos a ser dos y el asunto murió ahí.

En 1998 hice parte de otro grupo que se llamó Jazzink con el cual duramos casi un año dando lora, pero la falta de compromiso de todos los músicos arruinó el grupo, a pesar de que había talento. Para ese mismo año, un viejo amigo me comentó de un grupo de salsa que estaba buscando trombonista, me dijo que hacían su propia música y que eran buenos. La orquesta se llamaba Bohemio Son y los músicos eran tan jovencitos que yo con apenas 25 años era el mayor. Sin embargo, esa fue la primera vez que me ilusioné realmente con grabar un disco, porque todos los músicos eran sumamente comprometidos y talentosos, pese a su exceso de juventud. De hecho, Harold, el director y pianista de la agrupación, que para ese entonces tenía 15 años, es hoy un exitoso músico radicado en Nueva York, quien además, le brindó un par de composiciones a la Conmoción Orquesta.

Había empuje pero no había dinero, como era lógico. Por eso nos presentamos a un concurso que convocó el Distrito para grabar un disco y obviamente, por nuestra inmadurez, no ganamos nada. Pensar en hacerlo nosotros mismos cuando Fono Caribe nos había cotizado la producción por 30 millones de pesos, era una locura.

Finalmente, algo decepcionados, nos volvimos a reunir para un ensayo y Harold, muy molesto porque no tenía dinero para el taxi, tiró la toalla, renunció y el grupo se acabó.

Después de eso me sentí decepcionado del todo y decidí no volver a meterme en nada de orquestas porque siempre que estaba entusiasmado con algún proyecto interesante paraba en el hueco y me aburrí. Retomé mi vida académica y pasaron un par de años en los que realmente no toqué mucho.

Después de ese receso se convierte usted el director de la Conmoción Orquesta.

¿Cómo se forma la agrupación?

En el 2001 un amigo músico de la Javeriana me dijo que estaban haciendo un grupo de salsa y que necesitaban un trombonista. De nuevo empecé a meterme en todo y por eso fui.

El grupo ni tenía nombre y en menos de tres meses el asunto murió. Pero un año más tarde, el baterista de ese grupo, Simón Martínez, me propuso que hiciéramos nuestro propio grupo y yo, como siempre, le seguí la cuerda. Conseguí los músicos y empezamos.

También, como siempre, él abandonó la causa en menos de un mes y me quedé yo solo tratando de armar algo.

Como ya tenía gente trabajando no quise darme por vencido, busqué un nuevo baterista y con dos cantantes, dos trombones, un piano y percusión menor armamos la orquesta. A decir verdad lo que realmente me motivó fue que en ese mismo momento los de La 33 se andaban moviendo muy bien y apenas habían empezado, entonces yo pensé: “Si esta gente puede por qué yo no”. Por eso Germán Ruíz, Álvaro Gómez y yo decidimos no dejar morir el grupo y buscar más músicos para empezar a ensayar en una casa grande del barrio San Luis, en donde lo seguimos haciendo.

En ese momento la Conmoción era una orquesta diferente cada ensayo, cada vez que nos veíamos llegaba otro bajista, otro percusionista, otro pianista y luego otros y así sucesivamente. De hecho, cuando en el 2004 nos salió nuestro primer toque, en Sandunguera, porque yo soy muy amigo del dueño del bar, nos tocó inventarnos una orquesta a último momento porque como muchos de los músicos trabajaban en otras agrupaciones, justo el día del toque en Sandunguera no podían unos cuatro, y finalmente hicimos una locura que no salió ni tan mal. Tocamos covers como “La Murga” y el famoso “Oye cómo va” y Ginna Dupont, quien era la novia del bajista, desde ese momento se convirtió en nuestra voz líder.

Yo no tenía idea de cómo cobrar, así que resultamos perdiendo, no llevamos planta de sonido y el bajo sonó tenaz, en fin, pagamos la primiparada pero empezamos a afincarnos. De igual modo, la Conmoción duró largo rato cambiando de músicos cada semana, hasta que me aburrí y les advertí claramente a los nuevos que si no estaban realmente comprometidos con la agrupación mejor se fueran, y parece que esa vez mi poco liderazgo funcionó. Desde hace tres años somos casi los mismos doce, ninguno puede vivir aún de hacer música solamente, pero esa nuestra meta porque todos estamos muy metidos en el asunto. Lo único que nos detiene a veces es la situación económica, pero de igual modo seguimos en la lucha.

Me causa curiosidad ese nombre del grupo.

Bueno eso fue idea mía. En esa época estaba de moda la tal Conmoción Interior del gobierno y aunque a mí no me interesa rendirle homenaje a Uribe, esa palabra me parecía bien chévere para una orquesta. Pensar en hacer una conmoción musical que levantara polémicas y que fuera bien interesante. A algunos no les gustó el nombre pero finalmente nadie propuso alguno más interesante. Y así se quedó.

De hecho lanzaron un tema del disco con ese nombre, “Conmoción”, que es bien rumbero...

El primer tema original lo hizo Fabio, el director musical, pensando en una especie de cortinilla breve para presentar la orquesta, pero luego entre todos los músicos fuimos proponiendo cosas y lo alargamos hasta convertirlo en una canción que además se ha movido mucho en la radio cultural.

“La cara del gato” es un tema bien jazzero. ¿Por qué bautizaron el disco con ese título?

Ese tema lo compusieron entre Fabio y Edward Bocanegra, quien era entonces el pianista de la agrupación. Como tú dices, es un tema muy influenciado por el estilo de Poncho Sánchez, tanto así que inicialmente se llamó “Conmoblue”. Pero ese nombre nos parecía horrible y fuera de contexto, por eso empezamos a pensar en cómo cambiarlo, hasta que alguien empezó a molestar a Che-ché Durán, el conguero, diciéndole que hacía cara de gato cuando tocaba esa canción, y en su honor le pusimos al tema “La cara del gato”. Luego, fue Jackson Rodríguez, un mesero de Casa Buenavista, quien terminó siendo cantante de La Real Charanga, el que nos grabó el maullido de gato, porque le salía perfecto.

Creo que aparte de ese tema ningún otro tiende al latin jazz. Tienen más bien algo de bugalú y de son montuno, ¿cómo escogieron los ritmos? ¿Cuáles son las influencias musicales de los integrantes de la agrupación?

Eso nunca lo pensamos, realmente fueron causales. Los ritmos surgieron en medio de la creación colectiva, sin ser muy pensados con anterioridad. Y por el lado de los músicos, qué te puedo decir... ninguno era muy salsero.

Edward, el pianista, que tiene apenas 21 años, toca de todo, es talentoso, pero no tiene tendencia musical definida. Frank, el bajista era rockero; Fabio, el vocalista y director musical, es aficionado a la salsa de los 70 y a la balada pop; Nelson Francaleón, lo único que conocía de salsa era a Nelsón y sus Estrellas porque alguna vez tocó con ellos; Ginna, la vocalista principal, jamás había cantado salsa, ni siquiera había participado en una agrupación distinta al coro de la universidad, en fin... En la salsa solo andaba yo y por eso me encargo de la dirección ejecutiva, por los contactos, los amigos, los bares. Como puedes

ver somos un grupo de gustos muy diversos y eso tiene tanto beneficios como problemas, pero creo que hasta ahora hemos sabido aprovechar las diferencias para complementarnos.

Tengo entendido que “La cara del gato” fue el primer disco que realizó el sello Casa Buenavista. Cuénteme un poco sobre ese proceso, ¿cómo surgió la idea?

Eso sucedió en el 2004. Fui a Casa Buenavista con un demo de lo que supuestamente era la Conmoción Orquesta, pero la verdad era que toda la gente que había grabado ahí ya no estaba. Sin embargo, a Jorge Villate (el dueño de Casa Buenavista) algo le gustó y después de insistir un tiempito nos dio la oportunidad de tocar una primera vez. En ese momento nos pasó lo mismo de siempre, unos podían, otros no, y nos tocó rearmarnos a última hora, así que el resultado no fue muy bueno. En consecuencia, Jorge nos dijo que aún estábamos muy biches, que nos faltaba demasiado y pasaron varios meses antes de que pudiéramos volver a tocar allí.

En el 2005 tocamos de nuevo las puertas de Casa Buenavista, pero corrimos con peor suerte. Jorge nos volvió a decir que aún nos faltaba madurar y para colmo se había casado con La Real Charanga y no había más espacio allí que para ellos. Así que después de que muchos bares nos cerraran las puertas nos dedicamos a mejorar musicalmente y cuando nos enteramos de que Jorge había peleado con los de La Real Charanga volvimos a Casa Buenavista, y esa vez con mejor suerte nos quedamos. Entonces empezó el proceso. Jorge ya había estado adecuando el lugar para poder grabar discos, nos propuso la idea de realizar nuestra producción y de inmediato nosotros nos pusimos a trabajar en construir un repertorio que tuvimos listo a comienzos del 2006.

Las grabaciones empezaron en enero de ese año y todo parecía ser experimental, Casa Buenavista jamás lo había hecho, ni alguno de nosotros conocía el proceso, así que solo nos quedaba confiar. Primero pensamos en la idea romántica de grabar en vivo, pero definitivamente eso fue imposible porque la calidad no era suficiente. Así que finalmente grabamos a la orquesta instrumental en bloque y luego se grabaron las voces. De lo demás, la fotografía y el prensaje se encargó Jorge sin nuestra intervención.

Desde entonces empezamos a tener muchas presentaciones. Para el año 2006 creo que alcanzamos a completar unas 75, de las cuales casi 40 fueron en Casa Buenavista. Viajamos por primera vez a Cali, en donde prácticamente lanzamos el disco durante el Festival de Verano, luego estuvimos en Salsa al Parque y en varios escenarios distritales más hasta que

la dicha se acabó. Tener un disco no es alcanzar el cielo como inicialmente uno cree. Mantenerse es lo realmente difícil, seguir produciendo, seguir vendiendo. El mercado de la salsa no es fácil, la música difícilmente permite vivir de ella, así que cuando aterrizamos nos dimos cuenta de que el camino apenas comenzaba y nos ha costado trabajo seguir recorriéndolo.

¿No les fue bien con la pauta comercial? ¿Las emisoras? ¿Las ventas?

Hemos ido paso a paso. La primera emisora comercial en donde nos programaron fue en Capital Radio, un tiempo después en La Z. Obviamente en Javeriana Estéreo “nos programamos” mucho y en Radio Nacional también nos apoyaron. Pero luego de un tiempo dejamos de sonar y nos sentimos un poco estancados. Con los bares pasó lo mismo. Entramos a Salomé Pagano, a Galería, Café y Libro, a Quiebracanto, pero fue más bien un rato pasajero. Y con las ventas...

Pero sus temas están presentes en distintas complicaciones salseras...

Sí, eso sí. En *Salsa D.C* de MTM con el tema “Conmoción” y en otro muy importante que se hizo solo para reproducirse en Italia, de OROM 23, que se llamó *Margarita Caliente*, con el tema “Sabor”.

Creo que eso fue algo que sin intención nos salió muy bien en el disco. Tenemos temas para cada ocasión y lugar. En la Z programan “Solo palabras”, en Javeriana Estéreo, “La cara del gato”, en los bares nos piden “Eso se baila así”, en los compilados ponen otras, y así...

Y las giras, presentaciones, festivales...

Hemos estado en Cali, Medellín y Manizales. Participamos dos veces en el Festival de Salsa y Verano de Cali, una de esas fue en el 2006 en el Parque de la Música, donde tocamos con La 33, La Real Charanga y La Bronx.

En el 2007 nos presentamos en el parque La Loma de la Cruz y también estuvo allí Kimbawe. Además hemos tocado en bares caleños como Rumbantana y Rumbantela, e hicimos presentaciones públicas en el Parque Botero. En Manizales estuvimos en el Festival Salsa Salsa y en Venezuela en el Festival Internacional de Salsa, que considero hasta ahora lo más interesante que hemos hecho, porque estuvimos al lado de gente muy importante como la Ocho y Media, Truco y Zaperoko, Cheo Navarro y el Sexteto Juventud.

¿En Bogotá?

Nos hemos presentado en el Festival Iberoamericano de teatro, en el Festival de Orquestas Bogotanas de Salsa, en Salsa al Parque, en un evento que hubo también de la desaparecida página “Salsa na´ma” junto con Calambuco, Kimbawe y La 33. Y también dimos un concierto junto a Jimmy Saa en La Media Torta. Entre el 2006 y el 2007 hicimos más o menos 130 presentaciones entre bares, conciertos y giras. En el 2008 salimos poco porque estábamos empezando a construir el repertorio del nuevo disco, pues ya llevamos tocando las mismas cosas dos años seguidos y debemos renovar.

La competencia de La Conmoción es...

Todas las demás orquestas bogotanas. Desde las mejores hasta las peores. Toda la música nueva, desde el rock hasta el reguetón.

La competencia de Caribe y Sol...

No tenemos. Al que le gusta le gusta y prefiere quedarse en su casita quietito escuchando lo mejor de la salsa que se trasmite por radio.

¿Un libro de salsa que no puede faltar en la biblioteca?

El Libro de la Salsa, de César Miguel Rondón.

Un disco...

“La Cara del Gato”, de La Conmoción Orquesta. No, mentira... o sí.

¿Bogotá es capital de la salsa?

No. Estamos lejos de serlo. En Bogotá tenemos algunas oportunidades para darnos a conocer como nuevos músicos salseros, pero a decir verdad, los rockeros siempre nos han llevado la delantera. Tanto así que a La 33, la agrupación de salseros que parecen más rockeros, es a la que mejor le ha ido en el mundo de la música. La salsa está empezando a tener espacios pero para que la capital sea reconocida por salsera falta mucho camino, y yo no veo la luz. ❖

Omar Antonio: la nueva voz de la salsa



Desde hace cuatro años es el director de La Z, la única emisora 24 horas de salsa en Bogotá. Tiene 32 años y es bogotano. No cursó carrera universitaria pero desde niño tenía muy claro que quería ser radiodifusor. Por eso, él mismo abrió su camino empezando en programas de noticias hasta

hacer parte de “El Túnel del ritmo” junto con Moncho Viñas, en la Radiodifusora Nacional.

Desde hace seis años es el presentador oficial de Salsa al Parque y de la mayoría de conciertos de artistas internacionales y nacionales en Colombia. No es rumbero, pues su oficio solo le permite acercarse a los bares por asuntos de trabajo, y sí le gusta bailar salsa pero se considera pésimo bailarín. Se casó muy joven y tiene una hija de ocho años que también es amante de la música. Cuando está en casa evita poner cualquier tipo de temas que programa en la emisora, solo escucha música cubana, flamenco y latin jazz. Tanto así, que su hija ya le ha propuesto un par de veces que cambié de línea musical en la emisora y que mejor ponga lo que escuchan en casa.

Es amante de la salsa puertorriqueña y venezolana. Le gustan las nuevas músicas que están haciendo en el Japón, en Escocia y en Nueva York, y aunque también escucha boleros de vez en cuando, confiesa que es el género que menos lo sorprende.

No fuma, no bebe y no hace deporte. Se levanta todos los días a las cuatro de la mañana y jamás se acuesta antes de las doce de la noche. Es hiperactivo, lee mucho, sobre todo libros que traten de música. Ha sido uno de los más fervientes impulsores de la nueva salsa bogotana porque le gusta y cree ciegamente en lo que se está haciendo.

***Fotografía archivo La Z.**

¿En qué momento de su vida se tropezó usted con la salsa? ¿Qué lo atrajo a ella?

Desde que estaba en el colegio. Un día escuché una canción de Ismael Miranda que decía “Así se compone un son”, y ese ritmo me invadió toda el alma, todo el cuerpo y me atrajo. Desde ese momento supe que lo mío era la salsa. También me gustaba mucho declamar poesía y leer en voz alta con tono de locutor, porque desde niño también supe que quería trabajar en la radio.

Siempre he sido adicto a la música, me gusta mucho la salsa pero también otros géneros musicales como el jazz, el flamenco, el bolero, la balada, en fin. Desde los 13 años empecé a coleccionar discos, acetatos y casetes; cuando no tenía dinero suficiente para comprar lo que quería entonces me quedaba en las discotecas leyendo detenidamente las carátulas de los discos, porque siempre quería saber quién era el compositor, el trombonista, el vocalista, lo quería descubrir todo, y ya llevó más de 20 años haciendo esos descubrimientos inagotables.

¿Cómo pasa de ser un melómano y coleccionista aficionado a ser un reconocido locutor de salsa? ¿Cómo ha sido ese camino en la radio?

La vida misma me fue dando las cosas. Desde muy joven empecé a trabajar, pero pasé por varios cargos antes de entrar en el mundo de la radio. A mis 18 años fui vendedor de libros a plazos y me iba muy bien, el negocio se movía y de repente empecé a ganar mucho dinero y a ascender rápidamente de cargo, hasta que apenas con 21 años llegué a ser el gerente comercial de la empresa Inter Libros. Lo tenía todo pero no era feliz porque lo que yo quería era hablarle a un micrófono, ser locutor. Así que sin pensarlo dos veces me retiré del negocio de los libros, pese a la oposición de mi familia, de mis amigos y conocidos que me auguraban una mala racha económica por haber tomado esa decisión.

La idea que tenía en la cabeza de ser locutor era más fuerte que cualquier cosa y hoy creo que fue la mejor decisión de mi vida, de lo contrario me hubiese arrepentido mucho, o quizá, sería un exitoso empresario pero no feliz.

Empecé en Radio Kennedy, una emisora de jesuitas. Nadie me conocía y era más bien poca la gente que me escuchaba. Yo presentaba noticias, programas deportivos, cuñas publicitarias y nada más. Pero la salsa seguía siendo mi pasión, así que nunca dejé de comprar discos y de estar al tanto. Por eso, siempre fui un asiduo oyente de “El Túnel del

Ritmo”, un programa especializado en salsa de la Radiodifusora Nacional que dirigía el señor Moncho Viñas. No me lo perdía jamás.

Hasta que un día me animé a ir a la emisora a buscar a Moncho con mi hoja de vida bajo el brazo, y le ofrecí mis servicios como locutor. Él me recibió muy bien, pero en un principio no me convidó a nada distinto a tener la oportunidad de asistir a sus programas en vivo y observar en silencio cómo los hacía.

Fue así como empecé a ir todos los fines de semana, con paciencia y por gusto, sin que me pagaran un solo peso y a no hacer nada más que ver. Hasta que un día Moncho me soltó el micrófono para que dijera cositas, incluso la hora, y muy rápidamente fui cogiendo confianza y aportando daticos curiosos de los artistas que presentábamos y de los discos, hasta que logré que me contrataran oficialmente en el programa.

Después tuve la oportunidad de vincularme laboralmente a todo el contenido de la Radiodifusora Nacional, y digo la fortuna porque una vez estuve allí, aparte de participar en un programa de salsa, hice programas de jazz, de latin jazz, de son cubano, de música colombiana, de música folclórica, de música indígena; tuve además la suerte de presentar un programa de música clásica y de entender la música clásica, y los fines de semana hacíamos salsa con “El Túnel del Ritmo”, y jazz latino en las mañanas, y son cubano los días festivos.

Estuve casi diez años en “El Túnel del Ritmo”, hasta que el gobierno del presidente Álvaro Uribe acabó la empresa y nos sacaron a todos, con ejército y policía, y por eso se acabó el programa.

Fue entonces cuando me ofrecieron dirigir La Z y vi ahí la posibilidad de dimensionar todas mis expectativas. Claro que era algo distinto, pues es una emisora comercial y los contenidos se manejan de una forma diferente que en la radio cultural, pero de igual modo lo que más me entusiasma, y me sigue entusiasmando es ser la cabeza de la única emisora especializada en salsa que existe en el país. De igual modo también es mi responsabilidad dirigir La X, los noticieros matinales y todas las emisoras de Todelar en Bogotá.

Tengo entendido que ahora usted es el presentador oficial de Salsa al Parque y de muchos conciertos y espectáculos de la salsa en Colombia, como en su momento lo hizo Miguel Granados Arjona. ¿Cómo llegó a ello? ¿Ha tenido la oportunidad de presentar en tarima a alguno de sus artistas favoritos?

Sí, creo que hoy soy el presentador oficial de al menos el 90% de los conciertos de salsa en Colombia y con Salsa al Parque ya llevó seis años.

Uno de mis principios es que con el mismo profesionalismo con el que presento orquestas como la Sonora Ponceña o la Orquesta Aragón presento a la orquesta bogotana por más desconocida o pequeña que sea. Me encanta estar en un escenario y he tenido la oportunidad de presentar orquestas que crecí escuchando y que en parte son las culpables de mi adicción a la salsa, como Niche, la Sonora Ponceña, el Gran Combo de Puerto Rico, la Orquesta Aragón, La Original de Manzanillo, y a todas las bogotanas, a La 33 ya no sé cuantas veces la he presentado, ya perdí la cuenta. Estar en tarima es para mí uno de los placeres más grandes de la vida, poder decirle a la gente con orgullo a quien va a ver es algo que de verdad disfruto. Y es para mí un gran honor estar haciendo lo que hacía antes el Viejo Mike, el gran maestro de la salsa y de la radio para mí y para los salseros.

Ya hablando de La Z, me gustaría saber si al ponerse usted al frente modificó la dirección de los programas. ¿Cuál es la salsa que suena en La Z? ¿Cuál no y por qué?

Ya voy a cumplir cuatro años dirigiendo La Z, y desde entonces me he encargado personalmente de redireccionar tanto los contenidos musicales de la misma como las voces, los programadores y los programas. La labor ardua que empecé entonces fue depurar el repertorio que estaba sonando, pues no había parámetros definidos, se programaba muchísima salsa rosa e incluso fusiones que no eran salsa. Por eso la primera decisión que tomé fue que La Z de verdad sería una emisora 100% salsa y la segunda, que todo lo que suene en La Z tiene que ser un éxito, es decir, que haya sido éxito hace 10, 20, 30, 40 años, o que lo sea ahora, y tercero, establecí fórmulas de contenido para posicionar mejor a cada uno de los temas que suenan en La Z.

¿A qué público se dirige La Z?

No somos una emisora para un conocedor de salsa, sino para quienes gustan de la salsa, así no sepan mucho de ella. Queremos que con una buena canción cualquier persona pueda

recordar un lugar o una época. No somos como un “Caribe y Sol” (el programa de salsa especializada de Javeriana Estéreo) o como fue “El Túnel del Ritmo”, que ya son programas para gente más conocedora, porque al fin y al cabo somos una emisora comercial y la idea es poder llegar al mayor número de gente posible. Por eso es que queremos llegar al salsero que está en la calle, en el bus, en el taxi, al que le gusta la salsa, así no conozca ni el nombre del artista ni la fecha en que nació ni quien toca la trompeta ni nada de eso.

¿Y cuál es esa fórmula de contenido que lo ayuda a hacer posible?

Una vez depuramos el repertorio empezamos a separarlo por décadas. Me di a la tarea de buscar en qué año se había grabado cada canción y empezamos a armar carpetas. Con esto lo que pudimos lograr fue balancear realmente la emisora y que en una misma hora el oyente pueda escuchar desde la Sonora Matancera hasta lo último de Jerry Rivera, manteniendo una curva melódica que sea agradable para el oído, no que pasemos de una pachanga a un bolero porque eso tampoco funciona, pero sí evitando la monorritmia, y por eso en nuestra línea musical caben desde clásicos de los años 70 y 80 hasta temas de la fecha actual.

Supongo que han hecho estudios de audiencia. ¿Cómo les ha ido? Quizá se han sorprendido al descubrir quiénes son los oyentes de La Z...

Claro que hicimos el estudio para saber a cuánta gente le estábamos llegando y quien era esa gente, y resultó que no era tan sectorizado como pensábamos. Nos dimos cuenta de que no eran solamente personas de 25 a 40 años quienes nos estaban escuchando, sino que el rango es mucho más amplio y va desde los 12 hasta los 60.

Resulta que como todo el día y a cualquier hora se puede escuchar a la Sonora Ponceña y a Ismael Rivera y al Gran Combo y a Marvín Santiago y a Gilberto Santarrosa, pues hay distintos tipos de personas para ello. También nos dimos cuenta de que nuestros programas especializados tienen mucha audiencia y muy variada porque así como ponemos bastante salsa colombiana, tenemos la franja de “Zona rosa” para el que le gusta la salsa romántica, rosadita, y para los que les gusta más la salsa brava clásica yo hago un programa los sábados que se llama “Échale Salsita”, poca carreta y mucha salsa.

“Échale Salsita” sí es un programa que se acerca un poco al estilo de “Caribe y Sol”, de Javeriana Estéreo, es para un público más conocedor y además compite un poco con este por ser transmitido a la misma hora. ¿Cuál es la audiencia de ese programa? A diferencia de “Caribe y Sol” los oyentes llaman y conversan con usted. ¿Cree que esa es una buena forma de captar audiencias? ¿Qué es lo que más le piden o le comentan?

“Échale Salsita” es un programa de salsa brava, pero no precisamente de salsa especializada del mismo corte de “Caribe y Sol”. Tú puedes escuchar en el programa, por ejemplo, un tema reconocido de Héctor Lavoe como “El periódico de ayer”, que con seguridad no escuchas en un “Caribe y Sol” y cosas por el estilo. Es un programa para los amantes de la salsa clásica y para quienes desean saber un poco más de ella, pero no es requisito que tengan conocimientos anteriores para que puedan saber qué es lo que está sonando.

El programa tiene una excelente audiencia y por ser transmitido en la franja de ocho a doce de la noche los sábados resulta propio para quienes quieren armar su rumba en casa, que finalmente es la idea del programa. Es una salsa para bailar más que para escuchar y a la gente le ha gustado mucho. Ya es un programa muy conocido al que llaman a pedirnos temas como “Pedro Navaja”, “Rumbón melón”, “El yoyo”, “Payaso”, cosas por el estilo, que de igual modo han sido éxitos y es a lo que se le conoce como música comercial también.

¿Cuál es el programa que tiene mayor rating en La Z? ¿A qué se debe?

Precisamente es “Échale Salsita”, nombre adoptado de la famosa y vieja canción de Ignacio Piñeros. Supongo que su éxito se debe a su contenido musical y a la franja horaria en la cual es transmitido.

¿A parte de los programas especializados tienen alguna ruta melódica diaria?

Creamos franjas donde buscamos la posibilidad de tener a todos los públicos complacidos, durante todo el día no ponemos más de diez minutos de un mismo género salsero, así que al que no le gusta la salsa rosada y está escuchando algún tema por el estilo sabe que luego viene otra cosa y lo transportamos a una guajira, o a un bugalú, siempre con mucho cuidado de no romper abruptamente el ritmo. Y en las tardes, sobre todo, solemos programar con frecuencia a las orquestas de salsa bogotana y salsa nueva.

La Z es de por sí una emisora en la que suena mucha de esta salsa. ¿Cómo llegó la salsa bogotana a La Z?

Desde que estoy a cargo los nuevos salseros siempre nos han pasado sus trabajos discográficos, es por ese camino directo que llega la salsa bogotana a La Z. Y tengo que decir que en “El Túnel del Ritmo” ya me llegaban esos trabajos y con Moncho tratamos de apoyarlos pero la radio cultural no tiene nunca el mismo despliegue que la comercial, así que no tenía el mismo valor.

En La Z hemos tenido la oportunidad de darle vuelo a orquestas como La 33, pues fuimos la primera emisora comercial en la que sonaron después de haber tocado varias puertas, y luego de que vino el éxito de “La pantera mambo” fueron muchos los que se quisieron pegar. Cuando ellos llegaron a La Z, yo acogí la idea a pesar de que no había dinero, estábamos en la misma situación, la emisora no tenía un recurso destinado para pagarle a las orquestas y las orquestas no tenían dinero para invertir en publicidad. Así que tuvimos que pensar en una estrategia conjunta para hacer posible la idea de que ellos sonaran y pegaran en la audiencia.

Sin recursos económicos y sin mucha credibilidad se hacía un poco más difícil impulsar a los nuevos talentos de la salsa bogotana. ¿Cuál fue esa estrategia que los promovió e hizo posible que se quedaran en la programación de La Z?

Creo que el punto de partida clave fue cuando los directores de orquestas decidieron unirse y organizar el movimiento, e inventamos juntos un evento que se llamó “Las Galas Salseras”, que entonces parecía ser algo muy insípido porque la única orquesta bogotana que se conocía en ese entonces era La 33 y no tenía el vuelo que tiene hoy en día. Sin embargo, nos dimos a la tarea de organizar las galas y durante seis domingos se presentaron dos orquestas en el teatro de La Fundación Gilberto Alzate Avendaño. La emisora apoyó el evento difundiénolo y cubriéndolo. Te puedo jurar que no hubo negocio económico de por medio, que nadie ganó nada; tal vez los músicos, por su trabajo, pero muy poco.

La emisora puso la publicidad y nos íbamos todos los domingos para allá con nuestra móvil. Hubo mucha gente que no creía en eso y me decían que yo tenía que estar loco para confiar en que la gente se iba a subir un domingo a La Candelaria a oír dos orquestas desconocidas y además, teniendo que pagar.

Y sí, digamos que el asunto fue una quijotada en ese sentido pero fue entonces cuando logramos unificar el movimiento, cuando los salseros se conocieron todos con todos e hicimos algo por única vez que tuvo mucho éxito y que se llamó “Bogosalsa All Stars”, un equipo cheverísimo conformado por un músico de cada orquesta, quienes fueron los encargados de cerrar las galas.

Después de eso ya no solo se hablaba de La 33, sino que también se hablaba de Calambuco y del Sexteto Latino Moderno y de la Conmoción Orquesta, entre otras. Yo desde entonces me obsesioné con el tema y empecé a presentar las producciones de los músicos en los comités de Todelar para lograr que me permitieran difundirlos en La Z.

¿Fue usted quién decidió programar luego a las orquestas bogotanas en La Z? ¿Qué fue lo primero que puso a sonar?

Hoy en día te puedo decir que tengo un promedio de doce orquestas bogotanas sonando en La Z. Allí estrené “Soledad” de La 33, “Solo palabras” de la Conmoción Orquesta y “Te falta ritmo” de Calambuco. Ahora suena La Banda, suena el sexteto Latino Moderno, suena Salsamonte, suena Congas, con “Amor de payaso”, Palo pa’ rumba, en fin, creo que la escena bogotana está pasando en su mayoría por La Z.

Algunos no han sonado como se quisiera porque de todas formas no podemos voltear toda la programación hacia lo bogotano, pero creo que se le ha dado un espacio importante y que la audiencia lo ha recibido con mucha gracia.

Parece usted convencido de que los salseros de hoy están haciendo buena música...

Yo estoy convencido de que hay muchas orquestas que están haciendo cosas muy buenas, Bogotá en salsa no es nueva, Bogotá lleva muchos años haciendo salsa. La Charanga de la Candela puede llevar fácilmente 25 años, Niche y Guayacán nacieron en Bogotá, pero este segundo aire de la salsa bogotana tiene algunas características especiales como que las orquestas están conformadas por jóvenes estudiosos de las academias de música y traen propuestas diferentes.

Ya han empezado a llamar a las orquestas de todas partes, se las llevan a diferentes ciudades, y si haces un recorrido por Bogotá, una misma noche, en Galería, Café y Libro anda una, en Salsa Camará, otra, en Siguaraya otra, en Quiebracanto otra. Los viernes han cambiado en la capital, el salsero ya no se conforma con un ir a un sitio de salsa a que le

pongan discos sino que quiere ver lo que está pasando en la escena real, quiere ver salsa en vivo.

También hay que decir que fue La 33 quien abrió las puertas para que esto sucediera y que detrás de ellas se pegaron las demás. La ventaja de esta orquesta respecto a las otras no es precisamente su sonido porque realmente no son muy buenos músicos, pero sí están muy cohesionados y además impusieron un estilo fresco, muy joven, que a su vez retoma la salsa de los 70. Por primera vez podemos decir que se siente un sonido propio de la salsa en Bogotá. Un sonido que diferencia.

*¿Y qué es lo distinto o lo propio de la salsa bogotana? ¿Música para el melómano?
¿Para el bailaror?*

Es quizá un poco más para el melómano que para el bailaror, pero hay de todo un poco. Todos nos hemos quejado de que la salsa clásica perdió su terreno cuando se impuso la salsa romántica en los 90, pero igual en Medellín y en Cali muchos siguen haciendo lo mismo, así que el hecho de que llegue La 33 a imponer unos ritmos diferentes, con una puesta en escena bastante particular, viniendo ellos del rock, del jazz, del reggae, del funk, es algo buenísimo que nos devuelve a la raíces de lo que añoramos tanto.

Creo que el sonido bogotano se enmarca en la década de los 70, la de Barreto, Colón, Blades y Lavoe; volvieron a aparecer los trombones y las flautas, las líricas que le cantan al barrio.

Otra cosa que quiero rescatar de las orquestas bogotanas es que no se conformaron con hacer covers de Lavoe y de Tito Puente –pues igual hay unas de covers muy buenas como la Mambo Big Bang o Jam Block, que lo hacen muy bien– pero aquí hubo gente inteligente que se sentó a escribir canciones y a cantarle a la ciudad. Te puedes dar cuenta de que ya La 33 tiene casi tres trabajos, La Real Charanga tiene dos, Congas tiene dos, la Banda uno y el Sexteto Latino Moderno también. Yo me siento muy orgulloso de las nuevas propuestas de la salsa bogotana y de que la gente llame y pida sus canciones.

Claro, todavía les falta recorrido para lograr el éxito que van a alcanzar, pero este fenómeno ya no tiene reversa. Si bien a algunas les falta buen vocalista y a otras buen timbalero y a otras mejores composiciones, todas tienen el ánimo de mejorar. De igual modo, si nos hubiéramos puesto muy exigentes a la hora de programarlos entonces ninguna

orquesta hubiese sonado, pero tenemos que darnos ciertas licencias y apoyar a los muchachos.

¿Qué cree usted que es lo que hace La Z por la salsa que no hacen las demás emisoras?

La radio comercial suele ofrecernos mucha basura, como el reggaetón que se metió de una manera tan tremenda en Bogotá o el vallenato tropipopero que en realidad no es nada. Lo que hace La Z es darle mucha difusión a la salsa para evitar que sea olvidada o que pierda importancia.

Realmente la salsa, por más transformaciones que haya tenido, nunca se ha perdido pero sí se ha visto disminuida por las nuevas músicas que existen hoy. Por eso me parece más que perfecta la salsa que se está imponiendo, pero hay que hacer un llamado de solidaridad a los dueños de los sitios, a todos los salseros y sobre todo a los coleccionistas que creen que la salsa ya se acabó. Yo creo que la única forma de sacar esto adelante es uniéndonos y apoyando a las orquestas. Como lo que hicimos en Galería, Café y Libro durante 16 jueves del año pasado con el Festival de Salsa Bogotana. Galería se llenó como si fuera un viernes. Desafortunadamente algunos amigos de las orquestas quedaron inconformes porque teníamos solo 16 fechas y ya hay como 25 orquestas. No pudimos meterlos a todos, algunos se irritaron y no quisieron estar, porque cuando hice la invitación a las orquestas todos me dijeron sin pensarlo dos veces que sí. Entonces en febrero tenía cuadrado el festival hasta diciembre, no tuve que cancelar ni una fecha, ninguna orquesta se echó para atrás, todas lo hicieron muy bien.

Fue el 2008 un año salserísimo. Si usted fuese un astrólogo, ¿qué le depararía el futuro a la salsa bogotana?

Este año quisiera mirar un lugar en el sur para hacer el festival y para desplazar el fenómeno por toda Bogotá y no sectorizarlo porque pienso que el Festival Salsa al Parque se nos quedó pequeño. Yo creo que Salsa al Parque nunca debe salir del parque Simón Bolívar, pues mucha gente se abstiene de ir a la Plaza de Bolívar por la inseguridad nocturna.

El año pasado también vinieron varios artistas internacionales. En un lado estaba Jimmy Bosch y al mismo tiempo estaba en otro teatro la Sonora Ponceña, Henry Fiol, Tony vega,

Rey Sepúlveda, Alfredo de la Fe, Ismael Miranda y una cantidad de artistas que habitualmente no vienen a Colombia y que estuvieron en Bogotá porque la ciudad está muy salsaera. Eso es buenísimo, no pasaba hace rato, pero ahora hay un público demasiado variado, hay para todos los gustos y por lo mismo estoy convencido de que el futuro de la salsa bogotana será grandioso.

¿Bogotá capital salsaera?

Sí, creo que sí. Aunque no solo en Bogotá están sucediendo estas cosas sino en el mundo, pues en Japón, en Escocia y en África se está haciendo salsa; en Colombia, en Medellín y en Cali. Podría decir que la salsa está casi que en su segunda época dorada, brilla con luz propia. ❖

Santiago Mejía: un salsero revelador



Nació un 16 de agosto hace 31 años en la capital de Colombia. Le gusta el rock, el funk, el ska, el reggae y la salsa. Es pianista de La Universidad del Bosque y aunque en un par de ocasiones intentó aprender voz fracasó y desistió definitivamente. Santiago es uno de los jovencitos que hacen parte de la nueva generación de salseros capitalinos junto con su hermano Sergio es el fundador de la emblemática orquesta La 33 y el pianista de la misma. A Santiago le gusta caminar con las manos dentro de los bolsillos de sus pantalones, mantiene la mirada perdida y detesta peinarse. Le fascina la pasta y la podría preparar todos los días de la semana en distintas formas.

Los animales son su adoración. Ha tenido gatos, perros, loros, conejos, peces, cacaúas y cucarachas en su casa. No se dedica a nada distinto a la música. Le gusta componer canciones, pero puede durar hasta seis meses escribiendo un mismo tema. Reconoce que de salsa sabe muy poco, pero que es el ritmo que lo apasiona y por eso está aprendiendo. Vive sin afán y su único proyecto de vida es envejecer de la mano de la música, haciendo de La 33 una gran orquesta reconocida en todo el mundo. No le importa si vienen hijos, matrimonios o arrejuntamientos sentimentales, le satisface el momento presente y por eso detesta hablar del futuro.

***Fotografía archivo La 33.**

La 33 tiene la particularidad de que todos sus integrantes vienen de la escuela del rock, del funk, del jazz, ¿por qué le dio por hacer hacer una orquesta de salsa?

La idea surgió hace unos diez años. Mi hermano Sergio y yo desde pequeños somos amantes de la música, en especial del rock y del jazz. Pero en las agrupaciones que nos gustaban de rock no era muy importante el piano, muchas ni siquiera lo tenían y finalmente yo soy pianista.

Por eso cuando tenía 15 años empecé a tocar en una banda de punk y luego en otra de jazz, hasta que descubrí a Fruko y ese sonido me entró en las venas como un dardo contundente. En ese momento pensé: “Esto es lo que tú tienes que hacer”. Al tiempo, mi hermano se empezaba a motivar con la salsa, estaba tocando y cantando en una agrupación que se llamaba la Sonora Cienfuegos, que era de latin jazz y de salsa. En ese momento los dos decidimos que queríamos estudiar los sonidos del Caribe y la salsa especialmente. Por eso, él se fue a Canadá a estudiar música y yo ingresé a la Universidad del Bosque a estudiar piano. Fue en la universidad donde conocí a Guillermo Celis, uno de los cantantes de La 33, con quien empezamos a tocar boleros, más por pasión que con profesionalismo, pero los dos teníamos en la cabeza una idea obsesiva: hacer un grupo de salsa.

Cuando mi hermano regresó de Canadá nos propuso que en vez de hacer algo pequeño pensáramos en algo grande y formáramos una verdadera orquesta. Nos gustaba la salsa pero no existían orquestas para ver ni había en dónde, por eso creímos que sería una buena idea hacerlo nosotros. Al principio parecía una locura y ningún pariente o amigo cercano creía en nuestra idea, pues como siempre nos habían distinguido como “rockeros” no se les pasaba por la mente que pudiéramos hacer salsa. No nos importó no contar con la fe de la gente y empezamos, como en un rito de placer y de gozo, a hacer lo que queríamos, a dejarnos llevar por esos artistas que nos inspiran.

Y cuáles son esos artistas que los inspiran?

A mí me gustan los rockeros como Sex Pistols y Jamiroquai, pero los salseros como Marcolino Dimond, Rubén González, Hector Lavoe, Larry Harlow, Ismael Rivera y La Conspiración me hacen volar.

¿Por qué bautizar a la agrupación La 33?

Porque mi hermano y yo vivimos la mayor parte de nuestra adolescencia en una casa ubicada en la calle 33 con carrera 16, en Teusaquillo, un barrio de clase media. Allí dejamos muchas vivencias, muchos recuerdos. Y como lo que pretendíamos con La 33 era recuperar esos sonidos del barrio típicos de los años 70 y 80 en Nueva York, nada más sensato que poner a la agrupación un nombre típico de esa expresión: el número de una calle. Además, nuestra casa fue también durante mucho tiempo nuestro rinconcito para ensayar.

Imagino que Sergio y usted como líderes de la orquesta tuvieron que convocar a los demás músicos, ¿cómo se reunieron todos los integrantes que hoy hacen parte de La 33?

Primero llamamos a nuestros amigos y ellos a los suyos. Recuerdo que hace varios años puse avisos, como clasificados, convocando a la gente a participar en el equipo y no llegó ni un alma. Para el año 2000 logramos un grupo de once personas, de las cuales hoy solo quedamos tres: mi hermano, Guillermo y yo, pero somos los mismos doce desde hace cuatro años. Solo para el segundo disco ingresó otro vocalista, Pablo Martínez, quien hace un buen soneo.

¿Quiénes son? ¿Qué formación musical tienen?

Somos David Mantillo “Malpelo” en la voz líder, el único de la banda que no es bogotano; Guillermo Celis también voz líder, Juan David Fernández , “Palo” en el timbal, José Miguel Vega, “El profe” y Vladimir Vladox en los trombones, Roland Nieto en la trompeta, Pablo Martínez en los coros, Ciro Cipriano en las congas, Felipe Cárdenas en el saxofón, Diego Sánchez en los bongoes, Santiago Mejía en el bajo y en la dirección general y yo en el piano. Creo que el 90% somos estudiados, Malpelo que es el sonero, lleva la música en la sangre y Ciro, el conguero, también. De resto todos somos músicos o vamos por ese camino.

Teniendo en cuenta que el mundo de la salsa en la capital era bastante reducido, ¿imaginaron alcanzar el éxito que tienen hoy? ¿De algún modo se proyectaron para eso?

Una noche de esas inspiradoras nos sentamos con mi hermano e hicimos una proyección de lo queríamos en la vida y empezamos a trabajar en ello, nos pusimos metas y las hemos ido cumpliendo. No arrancamos con la idea conformista de ser una buena agrupación y de

grabar un disco y ya. Desde un principio teníamos claro que queríamos llegar lejos, volar muy alto.

Ese camino lo empezaron a recorrer tocando en bares, en Quiebracanto especialmente, donde permanecieron largo rato antes de empezar a girar y a ser reconocidos. ¿Cómo logran afincarse en uno de los bares más tradicionales de la salsa capitalina? ¿Tocaron las puertas de otros sitios?

Empezamos a buscar la forma de entrar en los bares desde que la banda era muy chica, cuando aún nos faltaba madurar mucho en el sonido –todavía nos falta pero ya sonamos mucho mejor que antes– y muchos nos cerraron las puertas en la cara, como les sucede a la mayoría de los músicos que están empezando. De modo que esa situación nunca fue motivo de frustración para nosotros.

Hasta que un día llegamos a Quiebracanto, el bar en el que menos fe teníamos porque por ser considerado el templo de la salsa pensábamos que allá solo podían tocar “los duros”, y que por eso nos iban a mandar a comer mierda. Luego, Ismael Matayana, el gerente de Quiebracanto, nos escuchó y dijo: “Eh muchachos que buena su banda, pero vengan otro día”, hasta que después de tanto insistir por fin nos dijo: “Bueno muchachos toquen a ver cuál es la joda” y desde ese día no salimos de allí, porque a la gente le gustó y el sitio empezó a llenarse. Y claro, ahí sí los dueños de los bares se entusiasmaron con nosotros y nos empezaron a abrir las puertas.

De todas formas nos mantuvimos en Quiebracanto porque firmamos un contrato por un año y por eso, fue ahí donde empezamos a afincarnos. En parte, gracias al viejo Isma nos entusiasamos mucho con la idea de hacer nuestro primer disco.

Se llamó “La 33” y fue autofinanciado por ustedes, ¿por qué? ¿Pasó con las disqueras lo mismo que inicialmente con los bares? ¿Cómo lo lograron finalmente?

Hicimos lo mismo que hacen la mayoría de los grupos: fuimos a las disqueras para que nos grabaran pero afortunadamente ninguna quiso hacerlo, y digo afortunadamente porque nos fue mejor a nosotros solitos. Nos tocó montar la plataforma, ser los creativos, los diseñadores, los publicistas y los productores. Al principio fue una experiencia difícil porque todo lo hacíamos mi hermano y yo, pero poco a poco fuimos involucrando a más

gente, y hoy ya contamos con alrededor de 30 personas que trabajan para La 33. Ya no nos interesa que ninguna disquera nos firme; ahora somos nosotros los que decimos que no.

Para esa primera producción Quiebracanto nos prestó cuatro millones de pesos y se los pagamos el mismo día del lanzamiento del disco, que fue en el 2004. Ahorramos todo el dinero que ganamos durante el año que estuvimos tocando ahí y algunos de la banda vendieron artesanías de madera con el logo de La 33, y así, despacio, fuimos reuniendo el dinero.

Después fue Mauricio Cárdenas, el productor de Audiovisión, quien nos dio el empujoncito técnico, nos explicó cómo funcionaba el asunto y nos ayudó a grabar.

Sin duda “La pantera mambo” fue el éxito de ese disco, el primer tema que sonó en la radio. ¿Cómo nació la idea de convertir el famoso Leitmotiv de Henry Mancini en una frenética versión de mambo?

Fue una idea de Santiago porque toda la vida ha tenido una obsesión con esa canción y porque ama a la Pantera Rosa con todo su corazón. Así que probamos fusionar a Henry Mancini con Pérez Prado y funcionó, fue un matrimonio raro pero soluble. Y nada difícil de lograr, el ritmo del tema se prestaba para convertirse en un mambo pegajoso.

Aparte de “La pantera mambo”, hay temas que la gente les sigue pidiendo a gritos, ¿cuáles son?

Por supuesto que “La pantera mambo” fue el boom. Pero le siguen “Anny’s boogaloo” y “Soledad”, cortes muy rumberos. Aunque “Suelta el bongó” y “La película” también son temas que la gente nos pide mucho, sobre todo, porque los programan bastante en la radio. En sí, creo que ese primer disco fue todo un éxito. En los conciertos nos dimos cuenta de que la gente se sabe casi todo nuestro repertorio.

La 33 es actualmente la orquesta emblemática salsera, en parte porque se considera que bien o mal retomaron la salsa brava de los años 70 y 80, ¿por qué volver a esa salsa? ¿Algo de nostalgia?

Por varias razones. La primera, porque mi hermano y yo nos enamoramos de esa salsa y no de otra, la de los duros de la Fania, de Los Hermanos Lebrón, de la Orquesta Harlow. La segunda, porque nos pareció buena idea intentar imitarlos (porque uno siempre quiere ser como el artista que admira). Y la tercera, porque pensábamos que la gente ya había perdido

el corazón por esa salsa y que un ritmo tan sabroso se estaba reduciendo a la famosa música de cama. Así que nosotros lo que queríamos era cambiar eso e imponer de nuevo el estilo de la salsa dura pero agregando ingredientes nuevos.

¿Cómo cuáles?

Como jóvenes que somos le aportamos a la nueva salsa nuestro ímpetu de juventud, composiciones frescas, arreglos distintos, mucho aire...

Y según usted, ¿cuál es el nuevo aire que aporta La 33 a la salsa?

Creo que aunque nuestra línea musical está claramente definida en montunos, guajiras y bugalús, que son ritmos viejísimos, nuestras composiciones son innovadoras. No tratamos aspectos sociales pero sí cotidianos, nos gusta jugar con los ritmos, con los arreglos y por eso es que no sonamos igual que la salsa vieja.

¿Cómo logran las composiciones?

Sergio y yo somos los compositores de cabecera, pero hay un par de temas compuestos por Guillermo o por Vladimir. Sergio siempre se encarga de hacer realidad una idea literaria. Para hacer música lo primero es crear literatura, que surge de acuerdo a los momentos de la vida de cada quien, dependiendo de su situación sentimental, de un estado de ánimo. Luego se piensa en cómo darle a la composición una forma musical, un ritmo que la encamine. La inspiración depende del día y del estado emocional, no hay parámetros.

“Que rico boogaloo” es un tema que habla de no cantarle al amor “ya estoy cansado de escuchar canciones de amor, ellas solo hablan de tristeza y de traición...” ¿Por qué no cantarle al amor? De igual forma lo hacen en otros temas...

Como la composición es algo de momento, si tú te encuentras feliz con tu vida escribirás seguramente algo relacionado y si estás enamorado le cantarás al amor. Decimos que no vamos a cantarle al amor porque hay pocas canciones que le cantan a la rumba y al sabor pero no porque queramos despreciar los cantos amorosos, sino porque esa era nuestra propuesta. Y no nos referimos al amor como tal, sino a la manía que tiene la salsa rosa de victimizarlo, de sufrir tanto los duelos amorosos y de no hacerlos algo más divertido...

Pero los desencantos amorosos no son divertidos, ¿tal vez se refiere a cantarle al amor de una forma más elocuente?

Sí, es cierto, no son nada divertidos. Pero cantándole al amor de una forma más alegre toda pena se espanta y eso es más chévere que andar repitiendo la letra de una canción que nos atormenta el alma. Mejor decir “mi niña sabrosa yo te quiero y te gozo...”

Las mujeres, que por cierto no hay ninguna en el grupo, sí están muy presentes en las letras de las canciones. Manuela, Caro, Annie, Soledad. ¿Por qué no hay ninguna chica en el grupo?

Las mujeres nos inspiran. Y todas ellas son reales. Las que sí no son tan reales son las historias de las canciones con ellas, pero sí parecidas y debidamente autorizadas. Como te digo, la composición es un asunto de momento y en el momento de componer “Manuela” o “Annie’s Boogaloo” había de por medio algún tipo de sentimiento y por eso lo hicimos. Y Con respecto a la entrada de mujeres al grupo, simplemente decimos que ni locos. No porque las mujeres no sean buenas músicas, sino porque por ellas se suelen crear conflictos emocionales en los equipos de hombres, y eso trae serios problemas internos que pueden afectar a la agrupación musical. Nosotros somos como una familia, dormimos juntos muchas veces, compartimos mucho tiempo y con mujeres dentro, podemos correr riesgos que no queremos por el bienestar del grupo y porque queremos ir muy lejos.

Hablemos ahora de su entrada en la radio. ¿Siempre les han abierto las puertas? O, ¿me equivoco?

Nuestro sonido ha gustado a los radiodifusores, sí, pero más a la gente que es la que finalmente llama para pedir las canciones. Y claro que también nos cerraron las puertas, como en los bares y en las disqueras, pero no de la misma forma. Nunca nos decían no; simplemente guardaban el proyecto y no sonábamos.

Si la memoria no me falla, la primera emisora en la que nos pusieron, porque sin muchos preámbulos creyeron en nosotros, fue en Capital Radio, el tema “La pantera mambo”. Luego nos dieron paso en las emisoras culturales, en la UN Radio y en Javeriana Estéreo. Después vino La Z, donde también tuvimos suerte porque Omar Antonio creyó bastante en nosotros, y después Tropicana, cuyos responsables, al habernos escuchado en La Z y sabiendo la conmoción que estaba causando el tema empezaron a buscarlo como locos y

resulta que nosotros ya les habíamos pasado el disco hace tiempo pero ellos lo tenían por ahí, desechado. Y lo mismo sucedió en Candela Estéreo. Después era la misma gente la que llamaba a pedir nuestros temas; de hecho, empezamos a sonar tanto en las emisoras comerciales que las culturales ahora nos programan muy poco.

En general nos ha ido muy bien con la radio, nunca hemos tenido que pagar y creo que si nos hubiese tocado jamás lo habríamos hecho.

Ustedes son reconocidos como una agrupación muy independiente y también porque así como ahora se niegan a grabar con un sello, también se niegan a tener un mánager en un momento como este, cuando ya son una reconocida orquesta de salsa que se mueve muchísimo. ¿Por qué no tenerlo?

Porque nos hemos dado cuenta de que no somos tan malos empresarios musicales y de que funcionamos mejor manejándonos nosotros mismos, sin rendirle cuentas a nadie y sin que nadie nos las rinda a nosotros. Si pudimos grabar y distribuir nuestro material solos ¿por qué no vamos a poder manejarnos? Es mucho más fácil eso que hacer un disco. Además, no queremos a nadie diciéndonos cómo tenemos que vestirnos o cómo tenemos que movernos o cómo tenemos que responder entrevistas. Queremos ser nosotros mismos.

De todas maneras, en Europa sí tenemos una mánager, porque desde acá no podríamos mover muchos contactos allá, y es ella quien se encarga de organizarnos las giras. Ha dado buenos resultados porque hasta el momento ya hemos hecho cuatro y este año haremos la quinta y la sexta.

¿Cómo han sido esas giras?

Las giras empezaron después de que grabamos el primer disco, antes solo hacíamos presentaciones en bares de Bogotá. Nuestra primera salida fue a Cali, porque nos llevaron al barrio obrero; después a Ecuador, y cuando llegamos de allí supimos que “La pantera mambo” se estaba difundiendo por toda Europa y fue entonces cuando hicimos el trato con Melvira, nuestra manager en ese continente, y le pasamos un material para que ella lo pudiera difundir. Con eso y con la ayuda de los djs logramos posicionarnos en Europa.

Hasta la fecha hemos tenido más de 600 presentaciones en vivo en diferentes tarimas del País: Bogotá, Pereira, Cali, Medellín, Cartagena, Manizales, Ibagué, Pasto, Popayán, El Cerrejón, Cauca, Neiva, Tunja, Facatativa, Bucaramanga, Sabaneta.

Y en el Japón estuvimos en lugares como Hiroshima, Fukuoka, Kioto, Kanasawa, Nagoya y Tokio. También nos presentamos en el Festival Internacional Afrocaribeño de Veracruz y en otros festivales, teatros y auditorios en Inglaterra, Francia, Holanda, Bélgica, Alemania, España, Austria, Eslovenia, Italia y Suiza.

En el 2007 estuvimos en la Feria Internacional de Libro de Guadalajara y en diciembre de ese mismo año tuvimos el honor de ser los invitados especiales de la Feria de Cali. En Bogotá, estuvimos en Salsa al Parque y también en eventos como Los premios Shock, Los TV y Novelas y los India Catalina. Y a nivel Internacional estuvimos en un festival que se llama El Templo Latino que es solo de salsa, en Francia. En el Festival Latinoamericano, en Jazz Sous Les Pommiers Festival, en el Nordik Salsa Experience Festival, en Drammen, en The World Village Festival, Helsinki, Finlandia; y en otros en Suecia, en Holanda y en Italia.

El primer disco pegó muchísimo en todo el mundo, creo que un poco más que el segundo.

Quizá “Gózalo” es un disco menos rumbero, más por la onda del latin jazz. ¿En todo caso les fue igual de bien con ese segundo disco?

No nos podemos quejar, con los dos discos no ha ido muy bien. Pero sí creo que el primero, quizá por ser el revelador, pegó más. La gente se aprendió las letras de las canciones y en nuestros conciertos las cantaban a todo pulmón. Con el segundo, el tema “Gózalo” también causó gran impacto pero creo que la gente se apegó más a temas como “La pantera mambo” y “Soledad”, y es por eso que sentimos una mejor recepción con el primer disco. De igual modo, nos hemos sorprendido de ver cómo la gente también se sabe las letras del segundo y cómo piden nuestras canciones todo el tiempo y las cantan con mucho sentimiento.

¿Han tenido la oportunidad de alternar con algún artista admirado por ustedes?

Yo admiro mucho a Larry Harlow, el maestro de los maestros, y no hemos tenido aún la gran dicha de compartir tarima con él. En cambio, nos hemos cruzado sorpresivamente con grandes personalidades, no solo de la salsa, que nos han hecho el honor de compartir con nosotros, como el gran Cheo Feliciano, Los Van Van, Ojos de Brujo, Sargento García, Chucho Valdés, Willie Colón, The Wailers, Kinki, La Orquesta Broadway, Ismael

Miranda, Guayacán, Orishas, Henry Fiol, Dr Krápula, y seguro se me escapan un par más, no por no haber sido importantes sino por mi mala memoria.

Después de tantas bienaventuranzas, ¿cómo los vuelve a recibir el público bogotano?

Apenas grabamos el primer disco los bares ya se nos quedaban chiquitos, era mucha la gente que asistía a nuestros conciertos. El apoyo de los bogotanos, a quienes la sociedad siempre ha juzgado como poco salseros, fue grandísimo. Hay que ver a los más rolos gozándose cualquier tema de La 33. Es nuestro público más querido, sigue siendo hermosa la experiencia de tocar en cualquier bar de la capital.

¿La 33 ha impuesto un nuevo estilo salsero en Colombia? Finalmente ustedes abrieron paso a muchas nuevas agrupaciones salseras...

Creo que hemos sido muy afortunados porque cuando nosotros empezamos ya había otra gente haciendo salsa. Estaba la Real Charanga, estaba Calambuco, estaba la Conmoción Orquesta, pero fuimos nosotros los que tuvimos la suerte de abrirle las puertas a los demás, así hayan sido ellos quienes nos dieron el impulsito y nos ayudaron mucho. Por ejemplo, a Jaime Rodríguez, el director de la Conmoción Orquesta, le agradecemos mucho su apoyo y el haber creído en nosotros porque fue él quien nos hizo sonar en Javeriana Estéreo cuando apenas teníamos el demo de nuestra primera producción.

Creo que nosotros lo que hicimos fue aportarle una nueva energía a la salsa. La gente ya había perdido un poco de corazón por esa música. Los músicos estaban tocando más por hacerse algo para comer que por placer. Y La 33 llegó a recordarle al país que la salsa es un ritmo bien sabroso que contagia mucha felicidad.

De paso, motivamos a muchos músicos a creer en su trabajo. Muchos se dieron cuenta de que si nosotros podíamos vivir de la música ellos también y se animaron a buscar la forma de grabar sus discos y de distribuirlos, como lo hizo La 33. Creo que eso fue lo mejor que hemos podido hacer por la salsa, crear una conciencia colectiva de vivir por ella, porque si no es así, si los músicos se dedican a muchas otras cosas, el equipo no funciona. Creo que tenemos que cohesionarnos, y no solo en el mismo grupo, sino todos los salseros, para permitir que este movimiento crezca cada vez más.

Lo bueno, además, es que no solo impulsamos a los salseros sino a muchos otros músicos como los de La Revuelta o La Mojarra Eléctrica, que también han empezado a

pegar fuerte, después de que las nuevas músicas estaban un poco olvidadas. Ahora el círculo musical se siente mucho más amplio, hay lugar para todo. Antes cuando yo quería ir a bailar salsa siempre iba a Son Salomé o a Salomé Pagana, y se sentía que el grupo de salseros era más bien pequeñito, los mismos de siempre, personas mayores, la misma música cubana, en fin.

Siento, en cambio, que ahora participa mucha más gente en la movida. Además, porque La 33 convoca todo tipo de gentes, salseros aficionados, bailadores y hasta rockeritos, quienes también se han motivado con las demás orquestas. Se siente ahora en el ambiente que todo el mundo está escuchando y bailando salsa, que es inevitable no toparse con ella por el camino. De nosotros dicen muchas cosas y eso nos gusta, que hablen, como se dice, bien o mal pero que hablen.

Si bien es cierto que hoy existen bastantes sitios de salsa en la ciudad, ¿encuentran ustedes en estos bares la comodidad que requieren para tocar?

Pues creo que Galería, Café y Libro está bien adecuado, Quiebracanto ha mejorado bastante, y El Anónimo, un bar que no es de salsa, está precisamente hecho para las presentaciones en vivo de todo tipo de música. Acomodarnos para tocar es para nosotros como jugar tetris, así le llamamos, porque finalmente en todo sitio nos toca encajarnos como sea y como somos tantos rara vez encontramos espacio suficiente, siempre sentimos en la espalda la respiración del de atrás.

De igual modo, cuando uno está empezando no puede llegar a cualquier lugar a hacer ese tipo de exigencias porque lo que sucede es que en una próxima oportunidad no lo tienen a uno en cuenta por cansón, así que al principio toca aguantar mucho y sacar adelante el espectáculo a pesar de las malas condiciones de sonido que puedan haber.

Lo que hicimos nosotros fue conseguir un ingeniero de sonido para que se encargara de asegurarse de que en cualquier sitio donde tocáramos existieran las condiciones de sonido adecuadas. Ahora ya hacemos cierto tipo de exigencias y es más porque tenemos una responsabilidad con el público que está pagando por escucharnos y un mal sonido arruina cualquier tipo de presentación por más que el show sea bueno, que los músicos toquen bien, y que hay una súper pantalla. Si no hay buen sonido no hay nada.

En los teatros, por ejemplo, es difícil cuadrar esas cosas porque aquí las instalaciones de los mismos tienen pésimo sonido. Theatron y Downtown son los peores.

Dice usted que le gusta que hablen de ustedes, bien o mal pero que hablen. ¿Cómo les ha ido con las críticas? ¿Qué piensa que de que digan que son ustedes unos rockeros jugando a tocar salsa?

Pues en verdad hemos sido afortunados con las críticas. Creo que han hablado más bien que mal y los periodistas, que cuando quieren ser venenosos lo son, con nosotros han sido muy buenos.

Nos gustan las críticas, porque muchas veces cuando son fundamentadas nos sirven para mejorar. Hay que tener en cuenta a los críticos de música y a todos aquellos que perciben más agudamente nuestro trabajo para auto valorarnos y mejorar la forma de hacer las cosas. Que nos digan que somos unos rockeros jugando a hacer salsa no está mal, al fin y al cabo rockeros sí somos pero en el juego siempre somos vencedores. Otra cosa que también nos suelen recordar es que no tenemos mánager y que deberíamos tenerlo. Ya nos hemos cansado de repetir que nosotros somos nuestro mejor mánager.

Quizá esa identidad imponente y rebelde de La 33 ha contribuido a su éxito...

Yo creo que es más bien dedicación, corazón y suerte. Nuestro mayor impulsor no ha sido la radio, ni siquiera los bares salseros, sino la gente porque al fin y al cabo son ellos los que nos han comprado los discos, los que llaman a las emisoras para que te pongan nuestra música, los que llenan nuestros conciertos.

A nosotros realmente nos ha ayudado es el público y principalmente el de Bogotá, los jóvenes que por fin se sienten reconocidos con un grupo salsero también de jóvenes, frescos, naturales y no “empigüinados” de corbata roja y paso marcado al compás 1,2, 3, típico de las orquestas de vieja guardia, lo que hace que se acerquen más a nosotros. Y esa identidad no fue algo planeado, no fue que nos sentáramos a pensar cómo vestirnos o cómo bailar, sino que simplemente quisimos ser nosotros mismos y dejar ser a los demás. Por eso somos unos salseros raros pero chéveres.

¿Algún ingrediente secreto les ha permitido destacarse en medio de las más de 25 orquestas salseras que hay hoy en Bogotá?

Si se lo digo ya no es secreto (ríe). Pero nada, es tomar la vida con calma, no tener afán porque el proceso es largo. A nosotros no nos conocieron desde el primer día que salimos a

la calle, sino que fue después de un proceso de tres años en el completo anonimato. También es importante no poner la plata por encima de la música.

Pero muchos músicos de las orquestas bogotanas de ahora no pueden vivir solo de la música porque no les da lo suficiente y es por eso que tienen actividades alternas y también es por eso que necesitan que sus producciones vendan bastante. ¿Cómo sobrevivían ustedes cuando empezaron si siempre se han dedicado exclusivamente a la música, aún cuando no eran reconocidos?

Si soy sincero, del hotel mama. Es que cuando uno tiene de eso nada le falta. Por eso entiendo que para muchos músicos que les ha tocado guerreársela solos desde muy jóvenes sea más difícil. A mi hermano y a mí la familia siempre nos ha apoyado mucho, mi madre nos cedió el segundo piso de la casa para hacer nuestros ensayos y mi padre nos ayudó con un dinerito para la compra de nuestros instrumentos. Luego, muy despacito uno va consiguiendo lo que quiere, al principio mordiéndose las uñas y evitando darse lujos que no puede. Con sacrificio y mucho desapego a lo material. A nosotros nos tocó así y creo que muchos otros músicos van por ese camino.

Para usted, ¿cuáles son esos otros que van por buen camino? ¿Le gusta lo que están haciendo las orquestas de salsa bogotana? ¿Quizá alguna los imita?

Me parece que hay muy buenas orquestas. Me gusta, por ejemplo, La Mojarra Eléctrica, que no es un grupo de salsa pero tiene un sonido súper cubano, me gusta Toño Barrio, de Cali, me gusta Calambuco y La República, de Medellín. Son las que mejor están sonando y es que el tiempo también da muchas cosas, vas aprendiendo a hacer mejores arreglos. Pero igual, si la banda no está cohesionada el asunto se demora más, todo es un proceso y un ánimo de no desesperar, de calma y dedicación. A nosotros no nos imita nadie, creo que cada cual tiene su propio sonido y estilo.

¿Tendrá la salsa bogotana un futuro prometedor?

Como las modas, puede pasar o perdurar, eso solo lo sabe el tiempo que aún no existe.

¿Está Bogotá preparada para recibir y adoptar tanta salsa?

Yo creo que sí. Ha sido en Bogotá en donde, al menos nosotros, hemos tenido la mayoría de oportunidades. También nos han abierto puertas en Cali y Medellín, claro, pero

ha sido en la capital donde hemos formado un público que nos aclama. Además, la movida fuerte que tenía Cali ya se perdió, ahora los caleños están pensando más en reguetón y vallenato, lo que de alguna forma, ha permitido que Bogotá coja la delantera. Aquí hay montones de bares especializados en salsa, creo que como en ningún otro género, vienen artistas internacionales a cada rato y hay festivales que también son muy importantes para mantener vivo el género.

¿Cómo se ve La 33 a corto plazo?

Queremos seguir haciendo música, seguir produciéndola nosotros mismos, hacer un sello disquero para mejorar la calidad de nuestras producciones y, si es el caso, en el futuro, apoyar a otras agrupaciones. Poder ir a Estados Unidos, queremos ir a Nueva York este año porque aún no hemos podido entrar al país en donde los grandes hacían lo que hacemos nosotros, hace 40 años.

¿Para dónde va La 33?

Pues La 33 ahora va para Europa. Va para un tercer disco que ya esperamos este totalmente listo para finales de este año.

Adelánteme algo de ese tercer disco...

Puedo decir que está mejor que los anteriores. Estamos creciendo, así que siempre esperaremos que una nueva producción sea mucho mejor que las pasadas. Volvemos a la línea más rumbera, más bugalús, más guajiras, más montunos, más gozadera. ❖

SIN SALSA NO HAY SABOR...

La historia de la salsa en Bogotá, como todas las historias, resulta extremadamente polémica. Sus protagonistas tienen puntos de vista muy distintos e incluso enfrentados. Nada que hacer: es un relato vivo, en movimiento, y precisamente por eso se presentan divergencias. No hay verdades absolutas de cómo fue que entró la salsa a la ciudad, pero sí evidencias de que existe un fenómeno que desde que empezó no se ha detenido en el tiempo. Así las cosas, la primera conclusión que un observador atento (e incluso uno distraído) puede deducir de las 14 entrevistas anteriores es que el año cero, el año en que se destapó la fiebre salsera en Bogotá, fue 1969. Antes hubo conciertos esporádicos e incluso llegaron a presentarse en teatros de la ciudad en fecha tan temprana como 1926 grupos primigenios del son como el Sexteto Boloña. Con todo, pocos dudan de que fueron los programas de Miguel Granados Arjona en distintas emisoras de la capital los que desataron la fiebre.

Pronto, no pocos universitarios se dejaron contagiar, involucrándose de lleno en lo que paso a paso fueron convirtiendo en un mundo, con bares, salsotecas, emisoras y hasta grupos musicales que difundían por todas partes el nuevo ritmo rumbero. Es importante resaltar el hecho de que fueran muchachos con estudios superiores –o en trance de cumplirlos– quienes se hayan apersonado de la salsa en la capital. Antes, lo común fue que sus devotos pertenecieran a clases menos ilustradas, motivo por el cual el género siempre fue visto con desdén y se consideró la música favorita de las prostitutas, los ladrones y los marihuaneros. En 1969, pues, empezó lo que pudiéramos llamar la “legitimización” de la salsa, al ser incorporada en los gustos de la juventud estudiantil de la época. También es importante añadir que la mayoría de estos jóvenes habían nacido en Cali, Barranquilla y Medellín o Pasto y unos, más bien pocos, en la capital, dato de importancia pues demuestra que la salsa fue “importada” desde la periferia del país a la capital. Cuando hablo de “jóvenes” me refiero casi exclusivamente al género masculino, pues en el mundo salsero las mujeres no eran más que parejas de baile. Dada la atmósfera moral de la época, en la cual sobresalía el machismo y la idea de que las mujeres no debían salir de noche, fueron realmente pocas las que se aventuraron a incursionar en la salsa de una manera activa, más

aún cuando no era un ritmo en el que se las dejase participar de otra forma que cantando. Uno puede revisar la formación de las orquestas en la época y siempre hallará una que otra corista, una que otra jovencita que toca la pandereta, y pare de contar. El corolario puede ser amargo, pero las pocas que se atrevieron a ir más allá no salieron muy bien libradas.

Pese a que la salsa se consideraba un género musical de marginales, un ritmo sobre el cual se proyectaban las sombras del racismo y de la exclusión social, muy pronto los bares salseros, regentados precisamente por esos jóvenes curiosos y amantes de este ritmo negro, como César Pagano, Roberto Toledo o Alberto Littfack, se convirtieron en puntos privilegiados del intercambio social. En ellas se reunían todo tipo de personas, dependiendo de la ubicación en que se encontraran.

Las salsotecas, definidas con ese título, solo existían al “sur” de la capital, denominación que para la época comprendía los barrios entre los suburbios de Soacha, que aún no era formalmente parte de la ciudad, y Las Cruces, en donde terminaba el centro. Éstas eran grandes galpones iluminados con bolas de colores y espejos gigantes en las paredes. Sus más fieles clientes eran los zapateros del Restrepo o los jóvenes estudiantes de la Nacional, pero no faltaban los políticos, los modelos y las muchachas ye yé. Esta mezcla no fue extraña, porque si algo distinguió a las salsotecas fue la variopinta mezcla de clases sociales y profesiones que tuvo lugar entre sus paredes.

Durante toda la década del setenta y principios de los ochenta barrios del sur bogotano como El Restrepo, Kennedy, Santa Isabel y Santa Matilde fueron invadidos por salsotecas, tales como La Jirafa Roja, Rumbaland o El Sol de Media Noche, y algunas también con estilo de casetas al aire libre en las que además de programación musical ofrecían fritanga, picaditas y cerveza. A esas las llamaron, popularmente, Las Estrellas de Soacha.

Mientras tanto, en el norte, pero sobre todo, en el centro de la ciudad, se instalaban bares modestos y sobrios que también acogían la salsa, a su manera. Valga decir, como en el caso anterior, que el punto cardinal “norte” abarcaba en la época desde Chapinero hasta la calle 130 y que tras pasar la 85 no se hallaba ningún bar salsero. Por su lado, el “centro” venía a ser una zona más bien chica ubicada entre la Caracas con 13, o lo que era El Parque del Cartucho, y la calle 26. En esos bares la rumba también era lo primero, pero en ellos alentaba un espíritu intelectual. No en vano César Pagano acuñó en aquellos años su

famoso lema de “salsa y cultura hasta la sepultura”. Por eso las tertulias literarias, las exposiciones de arte, las obras de teatro, y por supuesto, los conciertos en vivo, que no faltaban en ningún punto de la ciudad. Eran sitios como Galería, Café y Libro, El Goce Pagano, La Teja Corrida o Quiebracanto, a los que llegaban los más cultos –que también frecuentaban las salsotecas–, los coleccionistas, los críticos, los rumberos, los aficionados. Debe recordarse, para solo citar un ejemplo, que el conocido narrador paisa Tomás González fue mesero del Goce Pagano y que su primera novela, *Primero estaba el mar*, vio la luz en una modesta edición de fotocopias auspiciada por el bar.

Aún persisten los desacuerdos sobre cuál fue el primer sitio salsero de la ciudad. Se habla de que fue El Tunjo de Oro, La Jirafa Roja, La Teja Corrida o El Sol de Media Noche; digamos que cada cual cuenta la historia como le tocó. En lo que sí coinciden la mayoría de entrevistados es que los más bailadores gastaron sus zapatos en las salsotecas del sur, no en las del norte.

Este correlato geográfico solo indica que las clases altas nunca fueron parte mayoritaria del público salsero y, que si bien fueron los intelectuales provenientes de familias acomodadas quienes fundaron los primeros bares de salsa en Bogotá, éstos solo representan una minoría. A eso debemos añadir que la salsa representó para mucha gente la posibilidad de convertirse en empresarios o, cuando menos, en amasar un capital suficiente para iniciar una carrera en los negocios de entretenimiento.

Por fortuna, desde que la salsa penetró en Bogotá ha interesado no solo a los melómanos exigentes sino también a los jóvenes inquietos, que en toda época se han expresado a través de la música y porfiado por fundar bandas y orquestas. Hace treinta años lo hicieron algunos estudiantes de la Universidad Pedagógica en El Son del Pueblo, las mujeres de Cañabrava o los de la Charanga La Candela. Así como Niche y Guayacán, quienes a pesar de haberse afianzado en Cali, comenzaron en Bogotá, un dato que desconoce buena parte del público.

En su momento, la mayoría de estas agrupaciones contó con pésima suerte en el medio radial; no obstante, fueron las emisoras universitarias las que primero le prestaron atención a las orquestas locales de salsa, además de atreverse a lanzar programas especializados que hoy ya cuentan con más de 20 años de antigüedad. Estas emisoras

crearon una audiencia, minoritaria, sí, pero que generó una subcultura que no se ha desgastado con el tiempo.

Mientras tanto, la Fania, El Gran Combo de Puerto Rico, Richie Rey y Bobby Cruz o la Orquesta Aragón ocupaban todo el espectro de la radio comercial del momento. Y Miguel Granados Arjona se movía por todos los diales presentando distintos programas bien salseros, que no solo gustaban a la gente, sino que además, alimentaban un espíritu contrario al supuesto desprecio que tenían los bogotanos por la cultura negra. Y ya se veía a los más rolos intentando imitar los elaborados pasos de baile afro.

Entonces, la salsa fue una moda para la ciudad entera. Un movimiento para los más apegados estudiosos del ritmo, pero sobre todo una expresión que modificó ciertas costumbres y prejuicios puristas en los bogotanos. Con la salsa llegó el gusto por el ron blanco y la coctelería cubana; se empezó a ver un tipo de indumentaria desconocida como lo eran las guayaberas y los sombreros de paja; a los ubicuos pielrojas se le sumaron los puros y los habanos; las parejas empezaron a bailar juntas, mucho más de lo que aconsejaba la moral de entonces; el afro dejó de ser “pelo malo” y fue adoptado por gente que no era negra. Finalmente, la Revolución Cubana encontró no pocos adeptos entre la clientela de los bares de salsa. Se pudiera decir que, hasta cierto punto, la salsa contribuyó a atemperar el marcado racismo y conservadurismo de un país como Colombia. Ojo: hasta cierto punto.

Durante los años setenta y ochenta se vivió la época dorada de la salsa. Una época en la que cada fiesta era animada con los nuevos temas de Lavoe, Blades, Celia Cruz, Los Van Van o los Hermanos Lebrón. Y una época que terminó a principios de los noventa, probablemente, cuando los nuevos temas ya eran versiones de los más viejos y cuando distintos géneros musicales le empezaron a robar el show al ritmo antillano. De un momento a otro, los más jóvenes querían escuchar rock –como los hippies que precedieron a los salseros–, vallenato, merengue y música disco. Por eso, los dueños de muchos bares, incluso de los mismos salseros, optaron por montar los famosos *crossovers*, y así, poco a poco la salsa se fue marginando, al menos la salsa que hoy en día llaman “clásica”, esto es, la grabada por el sello Fania en Nueva York. Por su lado, la conocida “salsa cama” o “salsa rosa”, que empezó a oírse a mediados de los ochenta, representó el ingreso de la balada y géneros afines en el son montuno. Cantantes como Mickey Taveras, Tito Rojas o Eddie Santiago, que antes habían sido soneros y ahora se enfocaban en el público amante de esa

imprecisa categoría llamada “música romántica”, se hacía lugar en los bares, imponiendo otro modo distinto de comprender y hasta de bailar. Y fue precisamente a este acontecimiento al que los salseros de la vieja guardia atribuyeron la decadencia del ritmo caribeño. En esa versión de la historia, las melodías sabrosas fueron desplazadas por baladas románticas con algo de merengue y los contenidos protestatarios se olvidaron en pro de sexualizadas declaraciones de amor.

Así que los bogotanos que crecimos escuchando Tropicana o La Z terminamos por memorizar involuntariamente cosas como “ven devórame otra vez/ven castígame con tus deseos más/ que mi amor lo guardé para ti”, porque sonaban siete y hasta ocho veces al día durante la década de los noventa. Por su lado, las emisoras universitarias, que jamás se dejaron tentar con la gran aceptación por parte del público hacia estas canciones, conservaron sus programas especializados, y posteriormente, fueron las primeras en abrir las puertas a lo que sería una nueva generación de salseros: la de La 33, La Conmoción Orquesta, Calambuco, La Real Charanga y otras 20 más.

Los radiodifusores encargados se preocuparon entonces por difundir todas aquellas producciones que empezaban a surgir en el nuevo siglo.

Con todo, pese al apoyo de las emisoras universitarias, solo hasta que la radio comercial fijó en las orquestas locales su atención, éstas lograron lanzarse al mercado musical. Atraeron un público joven y tal vez por eso la salsa ya no está enclaustrada en las viejotecas, como lo estuvo en los noventa. Valga señalar como una curiosidad que el fenómeno es exactamente el inverso al de los años setenta, cuando la salsa de orquestas foráneas dominaba la radio comercial y los grupos locales quedaban excluidos.

Ahora es posible escuchar en Tropicana algo de La 33 en la mañana y uno que otro tema de Calambuco al medio día, en la tarde a Palo pa'rumba y en la noche al Sexteto Latino Moderno. Grupos integrados por jovencitos profesionales de la música que están redescubriendo en la salsa un ritmo alegre y rumbero, y que de paso están contagiando de de esta fiebre a sus contemporáneos, quienes ahora se preocupan un poco más que antes por aprender a bailar los diferentes ritmos agrupados en la palabra salsa.

Vale la pena enfatizar que las academias de música han tenido una importancia decisiva en la formación de las nuevas orquestas Si antes la mayoría de los intérpretes eran autodidactas —muchos, autodidactas geniales—, la constante de unos años para acá es que

la gran mayoría ha asistido a todo tipo de centros especializados y cuentan con una importante preparación técnica. Además, los nuevos músicos disponen ahora de tecnologías que les permiten grabar sus producciones sin la necesidad de enfrentarse con los problemas que anteriormente les generaban las casas disqueras. Los casos de La 33 o del sello Casa Buenavista son un buen indicador de ello.

Estos jóvenes han empezado a producir, apuntando a desterrar a la salsa rosa de todos los sitios en los que se había metido. Para ello han vuelto al modelo de los años setenta (trombones y percusión) y han puesto a un lado la onda del “quiero hacerte el amor y tú te alejas”. Y también por eso, se atrevieron a hacer repertorios propios, siendo esta la principal característica que los distingue de las primeras agrupaciones que tuvo Bogotá. Antes lo habitual era que se tocaran los clásicos de toda la vida, ahora la norma es que sin composiciones propias no sobrevives.

Los nuevos músicos encontraron respaldo en espacios como Salsa al Parque y empezaron a mostrar su trabajo de forma masiva –aunque no muchos hayan logrado aún subirse a las tarimas de este evento–.

Los jóvenes, pues, han vuelto a creer en la salsa y los bares –que además no desaprovechan oportunidad comercial– les han abierto las puertas, generando un movimiento constante. Varios grupos cuentan ahora con al menos una mujer en su nómina, que si bien sigue siendo minoría, no resulta prescindible. En algunos casos las mujeres son las vocalistas principales, en otros, las percussionistas, e incluso, las pianistas. Chicas jóvenes para las que su mayor preocupación es crecer y triunfar como profesionales, como músicas, no hacer el tradicional papel de madre y ama de casa.

Son estos músicos impetuosos los que tocando las puertas de los bares han logrado convencer a los dueños de sus propuestas, han reconfigurado la programación musical de muchos de aquellos sitios que para sobrevivir durante esa época oscura de la salsa o para aguantar sin mayores pérdidas la Ley Zanahoria, se habían desviado un poco a los ritmos más afines al reggae, al rap o a la trova típicamente cubana. Así es como en el sur de la ciudad vemos de nuevo la Cuadra Picha –o como algunos la llaman, la zona rosa del sur–, repleta de discotecas salseras, y hasta en el norte empiezan a montar bares sobrios y modestos en sus diseños, pero amplios y poco comedidos en sus precios.

Se podría decir que la juventud ha vuelto a interesarse de manera apasionada en la salsa, lo cual ha retroalimentado a la misma música. Es innegable que La 33 fue la primera orquesta en llamar la atención hasta de los más despistados, pero en fila la siguieron las demás. ¿Qué si están haciendo nueva salsa? Resulta la más contradictoria y recurrente de las preguntas. Podría concluir que sí y que no. Sí, porque los músicos se están arriesgando a lanzarse con composiciones propias, fusiones y demás. No, porque son más bien pocos los que están sugiriendo nuevas propuestas de arreglos musicales que no caigan en la repetición de lo que ya se viene haciendo desde hace cuarenta años.

El aire que los nuevos intérpretes le están dando a la salsa ha llegado a ponerla nuevamente de moda e, incluso, a levantar la sospecha de que Bogotá se está convirtiendo en la capital de la salsa. Sin embargo, se trata de una idea asentada en la cabeza de unos pocos, quizá de los melómanos más románticos o de los salseros por religión, que pueden creer que la salsa es un verdadero fenómeno de masas. Y no es cierto.

Si bien en algún momento la salsa se posicionó en varios sectores de la ciudad e, incluso, en los diales de la radio, jamás ha logrado consolidar un movimiento popular que responda a un fenómeno de masas. Al estar concentrada en selectos grupos de la sociedad que no son mayoría, no hay un fenómeno masivo, y no se puede considerar que esta música sea un rasgo característico de la ciudad. ¿Debo enfatizar que los 53.150 asistentes al último Festival de Salsa al Parque son otro indicador que lo demuestra? Téngase en cuenta que al último Rock al Parque asistieron 320.000 personas. Tremenda diferencia.

Lo decisivo es que la salsa –aunque se considere vieja– se ha rejuvenecido. Y como joven seductora se anda robando la atención de todos. Hasta de quienes jamás se habían excitado con sus encantos o no habían probado su sabor.

Agria para los tradicionales, dulce para los curiosos, picante para los optimistas o amarga para los más radicales. Quizá, la salsa bogotana aún está en la búsqueda de su propia sazón. Finalmente, sin salsa no hay sabor. Y sin negro no hay guaguancó.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES DOCUMENTALES

ARTEAGA, José. La salsa, un estado de ánimo. Acento Editorial. 2000.

ARTEAGA, José. La salsa. Acento Editorial. 1996.

ARETAGA, José. Salsa y expresión social. En “*Análisis político*”, Número 20, Septiembre/diciembre de 1993. Páginas 83-88.

ARETAGA, José. El sonido de las bandas. En “*91.9 la revista que suena*”, Número 2, Noviembre/diciembre de 1994. Páginas 3-5. Bogotá.

ARTEAGA, José; FERRO, Luz María. “Del barrio a la quince”. La salsa en Colombia, un fenómeno urbano contemporáneo. Trabajo de grado de comunicación social. Pontificia Universidad Javeriana. 1989.

CRUZ, Celia. Mi vida. Ediciones B, 2004, Barcelona.

GÓMEZ, José Manuel. Guía esencial de la salsa. Editorial La Máscara, Valencia. 1995.

GARAY, Juan Carlos. “¿A qué sabe la nueva salsa?” Revista *Semana* del 21 al 27 de septiembre de 2008.

GARAY, Juan Carlos. “Ritmo caliente en tierra fría”. Revista *Gatopardo*. Grupo de publicaciones Latinoamericanas, Bogotá. 2007.

PÁGANO, César. Las explosivas y salseras bandas de la zona Andina de Colombia. Cartilla álbum Bogotá.

PAGANO, César. La salsa: cadencia y decadencia. Revista *Número*, Número 3. Febrero/Abril de 1994, páginas 40-46.

PAGANO, César. Salsa: ritmo y libertad. 1982.

QUINTERO RIVERA, Ángel G. Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical. Siglo XXI editores, S. de C.V. Segunda edición, 1999.

RONDÓN, César Miguel. El libro de la salsa. Segunda edición, Ediciones B. Venezuela, 2004.

VILLA, Manuel. "Cañabrava: la salsa en encantos de mujer". Revista *Hoy x hoy*. Número 71, marzo de 1987. Pág 31.

FUENTES TESTIMONIALES

ANTONIO, Omar. Entrevista personal. Bogotá, abril de 2009.

ARJONA, Miguel Granados. Entrevista personal. Bogotá, mayo de 2009.

ESPAÑA, Fernando. Entrevista personal. Bogotá. Febrero de 2009.

GARCÍA, Chepe. Entrevista personal. Bogotá, julio de 2009.

LITTFACK, Alberto. Entrevista personal. Bogotá, marzo de 2009.

MATAYANA, Ismael. Entrevista personal. Bogotá, junio de 2009.

MEJÍA, Santiago. Entrevista personal. Bogotá, abril de 2009.

MORA, César. Entrevista personal. Bogotá, mayo de 2009.

MORALES, Mario. Conversación personal. Bogotá, julio de 2009.

QUINTERO, Bertha. Entrevista personal. Bogotá, mayo de 2009.

RIVEROS, Jeannette. Entrevista personal. Bogotá, abril de 2009.

RODRÍGUEZ, Jaime. Entrevista personal. Bogotá, marzo de 2009.

SALGADO, Andrés. Conversación personal. Bogotá, febrero de 2009.

VILLATE, Jorge. Entrevista personal. Bogotá, abril de 2009.

VILLEGAS, César. Entrevista personal. Bogotá, abril de 2009.

VIÑAS, Moncho. Entrevista personal. Cartagena, enero de 2009 y Bogotá, junio de 2009.