A photograph of a man and a woman dancing. The man is in the foreground, wearing a white long-sleeved shirt, a dark vest, and a light-colored hat with a dark band. He is looking down and to the left, with his right arm extended. The woman is behind him, wearing a white dress and a similar hat. The background is blurred, showing other people in a social setting. The entire image has a semi-transparent dark overlay.

**París: la ciudad que inventó  
las Salsas cubana y puertorriqueña**

**Por Fabrice Hatem**

(Traducción: Yirka Maceo Ferrera)

## Índice

Introducción .....	3
Una cultura poco presente en nuestro país hasta fines de los años 1980 .....	4
Francia y la cultura del Caribe hispánico: un alejamiento paradójico .....	4
Interés naciente por la Salsa durante los años 1970 y 1980 .....	5
A finales de los años 1980: la moda de la Salsa como baile .....	6
La Salsa parisina como baile: una identidad original, múltiple y creativa .....	12
La Salsa parisina, una actividad de baile de recreo para las clases medias .....	13
La Salsa cubana: ¿un invento parisino? .....	18
Porto versus cubano: una típica guerra de clanes parisinos .....	23
Hoy: Una escena variada y creativa .....	27
Una variada oferta musical .....	28
Una escena de baile activa .....	31
El clúster latino del este parisino .....	33
Bibliografía .....	36
Anexos: Lugares de Salsa en la región parisina (censo parcial) .....	37

## Introducción



Mientras que Francia permaneció hasta la década de 1970 relativamente ajena a la cultura del Caribe hispánico, París se ha hoy transformado en una de las principales capitales de bailes y músicas afro-latinas del mundo. Sin embargo, este enraizamiento espectacular ha ido acompañado de una adaptación de las características de la cultura importada a las condiciones locales, dando origen a una Salsa original "Made in France", tanto en sus formas expresivas como en sus prácticas sociales. Para describir estos movimientos simultáneos de

apropiación y transculturación, me apoyaré **en un enfoque de tres pasos**.

**Comenzaré describiendo la historia de este proceso de enraizamiento**, desde el público restrictivo, un poco "*underground*" de los amantes de la música latina en los años 1970, hasta veinte años más tarde la explosión de la moda de la Salsa como baile, que se transformó a finales del siglo XX en una verdadera recreación de masas.

**Luego analizaré las tres fuertes especificidades que distinguen desde principios del siglo XXI la naciente escena parisina de la de otros países latinoamericanos o europeos:** 1) La triunfante Salsa parisina de los años 2000 es ante todo una *práctica de baile recreativo*, adoptada por adultos jóvenes de la clase media, y asociada a representaciones fantasmeadas de exotismo y sensualidad tropical. 2) París es una escena *inventiva*, capaz de crear nuevas síntesis estilísticas o nuevas modas, como la de la llamada Salsa "cubana", cuyo concepto apareció en las grandes ciudades europeas incluso antes de ser adoptado en Cuba. 3) París es una escena *atractiva*, que acoge una gran diversidad de estilos musicales y danzarios, entre los que se crea un clima de emulación y rivalidad, como el que nació en el momento entre los bailarines de "cubana" y de "porto".

**Finalmente, evocaré la evolución de la práctica Salsera en los últimos 15 años y los contornos de la escena parisina actual.** Éste se caracteriza particularmente: 1) por una rica y multiforme oferta recreativa (bailables, escuelas, conciertos, festivales ...); 2) por una incontestable creatividad musical nacida del encuentro en París de músicos de diversos orígenes (presencia de cerca de treinta orquestas de Timba, Salsa, Jazz Latino de nivel profesional ...); 3) finalmente, por una fuerte concentración de actividades salseras en el este de nuestra capital (foto al lado de la orquesta Tentación de Cuba en el *Satellit Café*).



## Una cultura poco presente en nuestro país hasta fines de los años 1980

Francia y la cultura del Caribe hispánico: un alejamiento paradójico.

### DON BARRETO ET SON ORCHESTRE CUBAIN DU MELODY'S BAR 1932-1937



De gauche à droite : José Rianza, Filiberto Rico, Raymond Gostlich, Don Barreto, Florentino Frontida.

Los vínculos de Francia con el Caribe son históricamente estrechos: múltiples legados de la presencia francesa en Haití, pertenencia de las Antillas a la República francesa, presencia en la Francia metropolitana de una gran población originaria de las islas. Estas relaciones excepcionalmente fuertes se han concretizado en los últimos 50 años por una gran vitalidad, en las escenas del Hexágono, de la música antillana - que en realidad es sólo uno de los múltiples vástagos de la gran mezcla cultural Pancaribeña - como lo demuestran los éxitos contemporáneos de la *Compagnie créole* ou de *Kassav'*.

La influencia tradicionalmente limitada de la cultura hispana caribeña en nuestro país es aún más sorprendente. Sin embargo, este hecho se explica bastante bien por una larga tradición de indiferencia mutua: en los siglos XVIII y XIX, las relaciones estaban flojas entre las colonias españolas de los caribes y Francia, más enfocada en sus posesiones de Santo Domingo (hasta la revolución de 1804 ) y las Antillas; en el transcurso del siglo XX, tuvo lugar un nuevo tropismo norteamericano de Puerto Rico (que se convirtió en 1917 en un estado asociado con los Estados Unidos) y de Cuba (hasta la Revolución castrista de 1959); durante el siglo XXI, la emigración artística cubana se centró principalmente en los Estados Unidos y los países de habla hispana (América Latina, España).

Los rastros de una presencia cultural del Caribe hispano en París antes de los años 1970 son, por tanto, bastante débiles [véase el sitio web [maisonorange.fr](http://maisonorange.fr)]: fue, en los años 1930, la moda "cubanista", con exitosas giras de artistas como Rita Montaner y Antonio Machín, la instalación del guitarrista Don Barreto (foto al lado), los bailables del *Dôme* y especialmente de *La Coupole* (foto al lado), la apertura de algunos bares y dancings en un ambiente a lo cubano, como *Melodies Bar*, *le Jimmy*, *le Palerme* ...;



después de la Segunda Guerra Mundial, llegaron a París algunos artistas cubanos como Oscar López, Chombo Silva y Gonzalo Fernández; y en la década de 1960, fue el éxito de la orquesta *Los Machucambos*. En cuanto al escritor franco-cubano Alejo Carpentier, contribuyó hasta su muerte en París en 1980 a la creación de una corriente cultural entre los dos países. Pero se trata más bien de hechos parcelarios y aislados que de una presencia sólida y estructurada.

## Interés naciente por la Salsa durante los años 1970 y 1980



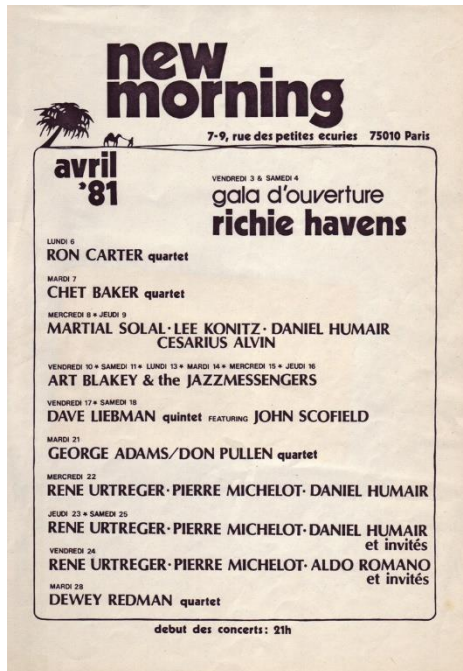
La música del Caribe hispano es poco presente en Francia a fines de la década de 1960. El público parisino está tan poco interesado en la música cubana que Don Barreto ha prácticamente dejado de actuar en los escenarios de la capital. Y en ese momento, el nacimiento de la Salsa neoyorquina pasa casi totalmente desapercibida en nuestro país.

Durante los años 1970, sin embargo, ocurrió un hecho precursor, con un fuerte aumento de la presencia cultural latinoamericana en la capital francesa. De hecho, muchos artistas progresistas argentinos, chilenos, uruguayos o brasileños, expulsados por dictaduras militares, llegaron a Francia en ese momento [Hatem, 2002]. Esta pequeña comunidad, muy marcada a la izquierda, escucha la nueva trova en algunos bares y clubes latinos como *L'Escale* (foto al lado) o *la Chapelle des Lombards*, y organiza fiestas de connotación política en lugares como la Ciudad universitaria [Escalona 2001]. Algunas orquestas y cantantes extranjeros de Salsa, como la *Típica 73* o *Cheo Feliciano*, también actúan en Francia.

Aunque no fue hasta finales de la década de 1970 cuando comenzó a formarse en París un pequeño ambiente de salseros, aún bastante confidencial. Algunos artistas poco a poco se instalan en nuestra capital, como el pianista cubano Alfredo Rodríguez y el cantante panameño Luis Camillo Argumedes Rodríguez, llamado Azuquita (ver foto al lado), que previamente tocaba con Rafael Casas y la Típica 73. Pronto, muchos otros van a llegar en París, como Charuto, Otto Palma, Roosevelt Vásquez, Alfredo Cutufla, Freddy Rinco, Bolivarito, e incluso, el bailarín Milvio Rodríguez [Escalona, 2001].

Al mismo tiempo, se forman algunas orquestas latinas, reuniendo a músicos de diversos orígenes. Como dice un testigo de la época: "*Tratabamos de encajar entre un cantante panameño, un bajista de Venezuela, un corista de Colombia, un percusionista de Martinica, un guitarrista chileno, un bogoncero cubano...*" [Foro SalsaFrance, 2002]. Entre los precursores se pueden citar la orquesta *Malanga*, *Salsa y control*, y *Los salseros*. Luego, durante la década de 1980, aparecen *Cumbaiamba*, *Combo Ven Tu*, *La Manigua*, *Aguacate* y *Grupo Café*. "*Estaba Azuquita, Alfredo Rodríguez, Yuri Buenaventura que iniciaba... Había la emisión de radio de Maya Roy, que competía con José el Loco...*", recuerda el DJ Ariel Wizman [Boyer, 2006a].





En cuanto al público, originalmente estaba compuesto por un núcleo de aficionados latinos (especialmente colombianos, pero también peruanos y venezolanos), donde los artistas e intelectuales de izquierda eran numerosos. Para muchos de ellos, la Salsa, como la Nueva Canción, era una forma de expresar su nostalgia de emigrante, pero también sus convicciones políticas. Pronto se unirá a ellos un público autóctono de precursores, de la clase media culta, ávida de descubrir formas de expresión cultural poco convencionales.

Se trata aún a la época de un ambiente un poco *underground*: la información circula de boca a boca. La enseñanza se realiza de manera informal, fuera del sistema de las escuelas de bailes. A menudo, las fiestas se organizan en lugares marginales o no comerciales (barcazas, universidades...). Sin embargo, algunos *night-clubs* y lugares especializados, tales como *New Morning* (foto al lado) o la *Pachanga Club*

comienzan a abrirse, mientras que se multiplican los conciertos de grupos extranjeros [Escalona, 2001].

## A finales de los años 1980: la moda de la Salsa como baile

El final de la década de 1980 constituye un giro importante, con la aparición de una moda de la Salsa. Este atraerá durante estos años a un público cada vez más numeroso de aficionados a la música y, hecho nuevo, de bailarines.

En primer lugar, el número de conciertos realizados en París por los grupos de Salsa extranjeros aumenta grandemente durante la década, cristalizando un movimiento de interés por esta música. A los grupos venidos de Nueva York, como la *Combinación Perfecta* o *Fania all Stars*, y los artistas sudamericanos como Oscar de León, se suman ahora, en número creciente, los grupos cubanos, sea de Timba como Van Van, NG la Banda, Charanga Habanera, Klimax, sea de música más tradicional, como la banda *Buena Vista Social Club*, o incluso, *Compay Segundo* (foto al lado) que encuentra un triunfo memorable en el 2000 ... La bailarina Agnès Guessab recuerda<sup>11</sup>: "*En París, a fines de la década de 1990, fuimos a ver al Sierra Maestra, Los Van Van, Tito Puente, Celia Cruz, El Canario... También hubo un gran concierto de Fania que llenó el Zenith, en 1998*".



<sup>1</sup> Entrevista con el autor, noviembre 2014.



Por otra parte, el movimiento migratorio artístico se acelera, sobre todo con la llegada de un número importante de músicos cubanos, que huyen de las condiciones económicas y políticas desastrosas de su isla. El organizador de eventos Max Lafontant recuerda: "*Muchos de ellos, como Nelson Palacios (foto al lado), llegaron a Europa con sus orquestas durante una gira y se quedaron.*" Pedro y Julio García, Nelson Palacios, Elvis Ponce llegan así a finales de

1990, seguido en la década del 2000 muchos otros como Adiel Castillo y Alexander Batte. Estos artistas van a cambiar radicalmente, en unos pocos años, la atmósfera de la música latina parisina. A fines de la década de 1980, aquella todavía estaba dominada por artistas colombianos y venezolanos. Algunos músicos cubanos ya presentes en Francia, como Tito Puente, siendo entonces una pequeña minoría, no habían formado aún sus propias orquestas, y se integraban a grupos mixtos de Latín Jazz y Salsa dura. Pero a medida que se vuelven mas numeros, comienzan a formar sus propias orquestas con sonoridad cubana como *Son Trinidad*, *Tentacion de Cuba*, *Kabiocile* etc. Aunque son al principio más bien pequeños grupos de música tradicional o de Latín Jazz que grandes orquestas de Timba, este es el comienzo de un enraizamiento de la música cubana en nuestro país.

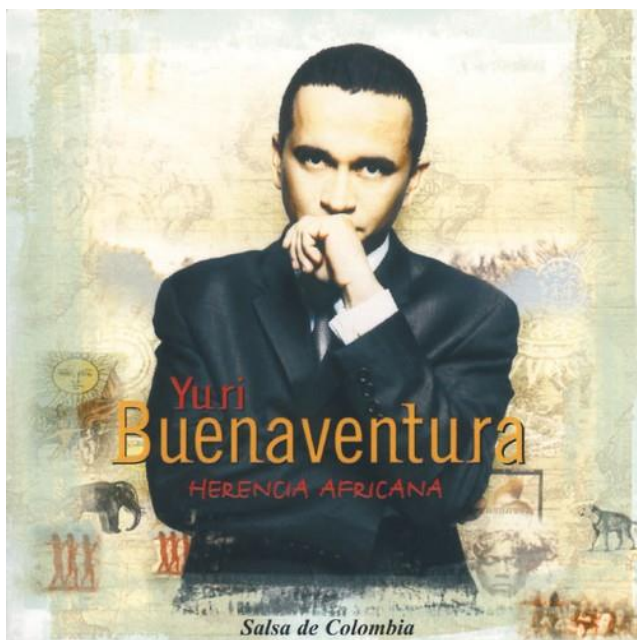
Por otra parte, un número creciente de jóvenes artistas locales también se sienten atraídos por los ritmos caribeños. Un poco después, muchos de ellos van a formarse en la escuela de música afrocaribeña Abanico, creada por Laurent Erdos en 2000 (más adelante el ISAAC<sup>22</sup>), así como en el estudio ARPEJ.

Por lo tanto, la comunidad parisina de artistas de la música latina se amplía considerablemente, convirtiéndose en un terreno propicio a la aparición de muchas orquestas combinando músicos de origen extranjero y francés. En la primera mitad de la década de 1990, ya se puede escuchar, además de la banda tolosana *Obatalá* de Philippe Leogé (fundada en 1989), la orquesta *Mambomania* (fundada en 1991), la *Charanga Nueva* de Alfredo Cutufla, la orquesta *Mónica Iypso* que a menudo tocaba en *La Coupole*, las orquestas *Salsa All Stars* y *Fatal Mambo* de París o incluso, la banda de rock latina *Mano Negra*. El movimiento se acelera al final de la década, con la creación de los grupos *Salsa y Boogaloo*, *Tumbao*, *Yemaya la banda*, *Ocho y Media*, *Diablosón*, *Songo 21*, *Fiesta cubana*, de la orquesta femenina *Rumbanana* o el grupo de sonoridad latina *Sargento García*. También es el período de gloria del grupo africano de salsa *Africano*, creado en 1993 y cuyas actividades tienen lugar en parte en París.



---

<sup>2</sup> El ISAAC desafortunadamente cerró sus puertas a finales de 2014.



A fines de los años 1990, la escena musical caribeña en París es muy activa, con varios conciertos por semana. Estos se llevan a cabo principalmente en *La Coupole*, *La Java*, *Les Etoiles*, *New Morning*, pero también en el *Chalet du Lac*, *l'Orée des Bois*, *Aquaboulevard* ... El DJ Guayacan recuerda: "Hubo conciertos en todas partes. En *Les Etoiles*, vimos pasar a Yuri y el Caimán, Cuchy Almeida, Alfredo Cutufla y Orlando Poleo. También Raúl Paz, Eduardo Vals y Diego Peláez hicieron bastantes presentaciones allí. Estuvo la *Charanga Cutufla*, la *Charanga Nueva* y muchos otros (...) Después de los conciertos, los músicos de *New Morning* venían a improvisar con los de *Les Etoiles* hasta el

*amanecer*" [Boyer, 2006b]. La producción discográfica de la música caribeña "Made in France" experimenta simultáneamente un auge marcado, mientras que numerosos éxitos latinos son programados en las emisoras francesas (foto: Cubierta del álbum "*Herencia Latina*" de Yuri Buenaventura en 1996).

También se crean en Francia cada vez más festivales latinos como *Tempo Latino* en Vic-Fezensac y *Toros y Salsa en Dax* (creados en 1993 y 1995 respectivamente), seguidos por *Latinossegor* y *Nuits du Suds* en 1998. Ellos permiten la visita en Francia de muchos grupos latinos que tocan frente a un público francés cada vez más numeroso.

Pronto, es una verdadera latinomanía que barre la escena parisina. Portadoras de una imagen de sensualidad y de exotismo, la Salsa y la música tropical son entonces omnipresentes, siendo objeto de numerosas emisiones de radio, de televisión y de artículos de prensa. El ambiente salsero pierde su carácter marginal para dar a luz a una (pequeña) industria de divertimento de quien Saul Escalona nos ha dejado una descripción muy detallada [Escalona, 2001; Escalona, 2007]: publicación de varias revistas (*Sol a sol*, *Radio Latina Magazine*, *Espaces Latinos*, *Europa Latina*), y unos años más tarde, proliferación de sitios de internet; estaciones de radio especializadas (*Radio Latina*, que jugó un papel importante en la difusión de la cultura latina en Francia, *Radio Nova*, *Radio Aligre* ...); eventos culturales (primer Salón de la América Latina en Francia en 1994, organizado en el barrio *Puerta Champerret*); documentales (*Paris Black Nights* y *Paris Salsa*, de Yves Billion en 1991, foto al lado) o incluso de ficción (*Salsa*, de Sherman Buñuel, 1998); apertura de muchos bares y restaurantes con un ambiente latino (decoración, música, gastronomía ...); turismo (viajes culturales a Cuba, cf. infra); organización cada año en París, entre 2000 y 2005 de un "Congreso Mundial de Salsa" (cf. infra).







Pero el hecho más notable de la década de 1990 es la aparición de una moda del baile, que poco a poco se convertirá en un verdadero frenesí, mientras tomara su autonomía de la música "live".

En los años 60 y 80, de hecho, bailar era para la audiencia mayoritariamente latina de la época, solo una de las posibles manifestaciones de cordialidad

y de felicidad, mientras se hacía fiesta en torno a la música en vivo. La gente entonces bailaba naturalmente juntos en un ambiente agradable, sin aparejos y sin la búsqueda de proezas técnicas, y luego regresaban a su mesa para tomar una copa y charlar con los amigos, como habían visto hacer en su familia o en su vecindario. En cuanto al nuevo público de origen francés, el baile en pareja era simplemente para él pasado de moda. Por tanto, la práctica de las danzas latinas como actividad específica estaba poco desarrollada en París (foto al lado: Peña en *l'Escale*, 1950).

Cliford Jasmin da testimonio, que a su llegada en nuestra capital a principios de 1990, los lugares de bailes caribeños eran pocos todavía [Hatem, 2013c]: *"llegué a París en octubre de 1992. Yo estaba buscando la misma atmósfera que en Nueva York, pero no lo encontré de inmediato. En Europa, bailar en pareja se había vuelto anticuado. Esto solo se hizo en tés de baile entre personas de edad. La mayoría de la joven generación bailaba solo y no importaba como lo hacían. En cuanto a la Salsa, todavía era confidencial, y París aún no era una capital de la música latinoamericana como lo es hoy. También el número de lugares donde podíamos bailar Salsa era limitado. Estaba el Mocombo entre la calle Mabillon y Odéon, en una pequeña calle cerca de donde ahora se encuentra la Peña Saint-Germain. Descubrí que todos los jueves había una fiesta latina organizada por DJ Milvio, apodado "El rey de la Salsa". Era mi respiración, la esperaba toda la semana"*.

Pero durante la década de 1990, el rápido crecimiento de la audiencia de bailarines abrió un mercado lucrativo para los organizadores de cursos de baile y de fiestas. Se abrieron nuevos lugares de baile, al principio un poco efímeros [Escalona, 2001], como *La plantation*, *Sabor a mí*, *Le Shérazade*, *le Tapis Rouge*, *l'Orée du bois*; a continuación, aparecerán lugares más sostenibles, algunas de las cuales todavía existen hoy en día, tales como *La Coupole*, *La Java*, *le Monte Cristo*, *le Barrio Latino*, *Les Etoiles*



(foto al lado) o le *Bistrot latin*. Esos lugares acogen la música en vivo, pero también ponen una gran cantidad de música grabada, bajo el liderazgo de una nueva generación de DJ como Roberto El Cubano, José El loco, Natalia la Tropicana, José "El Vasco", Orlando...

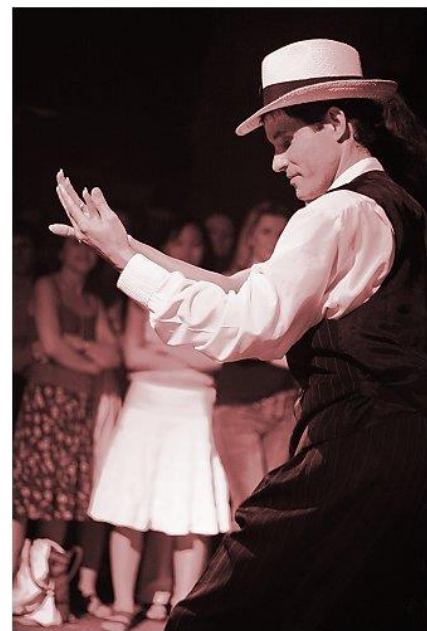


Cliford Jasmin fue testigo de esta expansión: *"Con los años comencé a frecuentar otros lugares como La Coupole en Montparnasse o La Java en Belleville. Pero sobre todo, había, cerca de la estación de metro Château d'Eau, el night-club Les Etoiles, dirigido por Maurice (foto al lado). Fue allí donde comenzó Yuri Buenaventura, que era joven y aún no era conocido. Era el club de moda entre los salseros*

*parisinos. Para entrar, había una coda desde la esquina del Boulevard Sebastopol. Podías escuchar música en vivo con Orlando Poleo, Diego Peláez Cuchi, Alfredo Cutufla... Había mucha gente del Rock que había evolucionado hacia la Salsa".*

Desde mediados de la década de 1990, las clases de baile también aumentaron, respondiendo a la demanda de un público local solvente, no familiarizado con la postura corporal latina, y no teniendo otra forma de aprender la Salsa que asistiendo a una escuela de baile. Este crecimiento se acompañó de una evolución estilística: de hecho fue en ese momento cuando el llamado estilo "cubano" suplantó al "colombiano" hasta ahora dominante. La llegada de varios bailarines y maestros de origen cubano aumentó la oferta : el primero fue Robert Arias Danger, seguido, a partir de mediados de la década, por Eric y Carlos que fundaron la compañía *Habana Delirio*, Ray Piloto que popularizó la Rueda de Casino, sin olvidar Madeline Rodríguez e Iván Martínez que respectivamente llegaron a Francia en 1994 y 1995. Un poco más tarde, en 1999, Carlos González (foto al lado) se mudó a París, desempeñando desde entonces un papel importante en la difusión de los bailes cubanos y caribeños, primero como profesor de danza en la *Pachanga*, luego como animador en el *Diab'litho* y organizador del festival de *Caribedanza* [Hattem, 2013b, cf. infra]. En cuanto a Onilde Gómez Valón, llegado París en 2000, fue uno de los primeros en enseñar la Rumba [Hattem, 2013a].

De regreso en Francia alrededor de 1997, después de varios años en Haití, Cliford Jasmin da testimonio de esta manera cubana: *"Cuando llegué a París en 1992, el estilo predominante era el colombiano en la Salsa. Fue solo entonces, a partir de mediados de la década de 1990, que llegó la oleada cubana. La cara de la Salsa había cambiado completamente en comparación con el comienzo de la década de 1990, con la introducción del estilo "Casino". Ray Piloto y Roberto el Cubano tomaron la delantera en la Salsa cubana. El club Monte Cristo en los Champs-Élysées se había convertido en un lugar de moda. También hubo jóvenes bailarines como Erick y Carlos. Fueron apoyados por Rey Carpoul que dirigió Radio Nova".*





Pero los estilos de Salsa de origen norteamericano (Nueva York, Los Angeles...) van también empezar a desarrollarse a finales de 1990, bajo la influencia de dos figuras prominentes: Susan Sparks y Clifford Jasmin.

Suzan llegó en Francia en 1988, y comenzó un año después a enseñar la Salsa puertorriqueña (que luego llamó "Salsa mambo") en la escuela de baile "*Centre de Danse du Marais*". Se recuerda que en el momento su propuesta había inicialmente suscitado incredulidad<sup>3</sup>. La directora del centro había respondido primero: "*Puedes encontrar la Salsa en la*

*carta del menú del restaurante Tex Mex en la planta baja, pero no en mi programa de baile*". Algunos otros profesores de baile de salón, viendo bailar la Salsa por primera vez, también habían tenido inicialmente una reacción despectiva: "No es un baile". Pero el público responde "presente". Y las cosas se aceleran cuando Laurent Erdos, director de la orquesta *Mambomania*, propone a Suzan de dar clases de baile antes de sus conciertos en *La Coupole* para que el público pudiera más o menos bailar correctamente sobre la música. Tras la partida de *Mambomania*, Suzan continuó dando clases en *La Coupole* antes de los conciertos de *Monica Lypto*, *Homero Díaz*, *Sabor a son* o *Paris Afrocaribbean all Stars*. Con el tiempo ella empezó a organizar sus propias fiestas independientes. Esto contribuyó significativamente al auge de la Salsa "New York Style" en París en la década de 1990 (foto al lado: curso de Suzan Sparks en *La Coupole* en 2002).

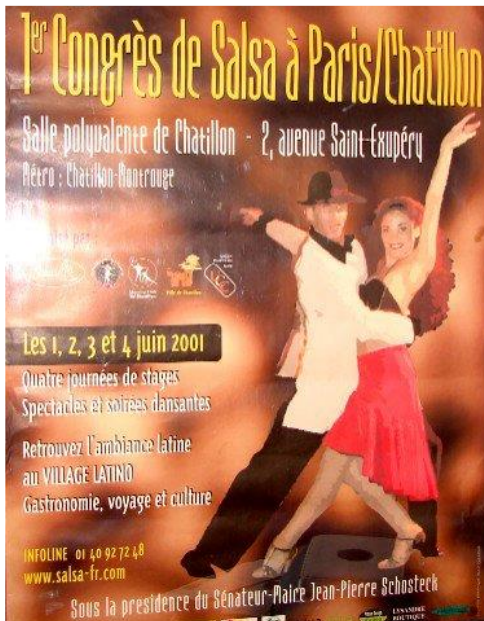
En cuanto a los bailarines haitianos Clifford Jasmin y Valerie Michelson, llegados a Francia en 1997 (foto al lado), contribuyeron igualmente de manera decisiva al desarrollo del estilo conocido como "puertorriqueño" (en realidad, el mambo modernizado de Nueva York) abriendo la primera escuela íntegramente consagrada a las danzas caribeñas, Salsabor (cf. Infra).

Este entusiasmo por el baile se transformó durante la década en una moda de masas. La Salsa parisina alcanzará su clímax a principios de la década del 2000, pero en formas originales en comparación con otras capitales importantes. Ahora detallaré esas características propias de la capital francesa.



<sup>3</sup> Entrevista con el autor, septiembre del 2014

## La Salsa parisina como baile: una identidad original, múltiple y creativa



A principios de la década del 2000, la escena salsera parisina es activa y diversa, con numerosos espacios bailables, escuelas para la enseñanza de diferentes estilos, programas de radio, conciertos donde se presentaban todas las famosas orquestas internacionales, festivales (foto al lado). Además, la moda de la Salsa permite un renacimiento del baile de pareja en Francia, rebatiendo la imagen “de anticuado” que se le asoció a principios de la década de 1990.

Pero la escena parisina presenta también fuertes peculiaridades en comparación con otras capitales importantes salseras de la época, como Nueva York o Cali. En efecto, el aporte latino llegado del exterior ha sido injertado en un entorno social y cultural local muy diferente del que existe en estas ciudades. De ahí la

aparición de una cultura francesa salsera *sui generis*, fusionando aportes exógenos e idiosincrasias locales. Esta especificidad francesa se debe a dos características principales:

- La Salsa francesa no se desarrolló en primer lugar, como en Spanish Harlem o en los suburbios de Cali, en un ambiente popular, del cual reflejaría la marginalidad o la frustración. En París, fue desde el inicio practicada por una comunidad de adultos jóvenes de clase media bien integrada, no familiarizada con la cultura latina, para la cual el baile desempeña el papel de una actividad de divertimento desinhibidora, transmitiendo una fantasía de exotismo y sensualidad (foto a continuación: espectáculo de Salsa en *La Foire de Paris*).

- La gran metrópolis multicultural que es París atrae y hace florecer una muy amplia diversidad de talentos y prácticas salseras, especialmente en materia de estilos de baile. La coexistencia a veces un poco conflictiva de esas comunidades (como en el caso de la pequeña "guerra de clanes" que en ese momento enfrenta a los seguidores de los llamados estilos “cubano” y “puertorriqueño”) da luz, a través de un fenómeno de emulación y mestizaje, a una escena creativa e innovadora. El papel importante de París en la cristalización y el auge del estilo llamado “Salsa cubana” da un claro testimonio de eso.



## La Salsa parisina, una actividad de baile de recreo para las clases medias



Para entender las especificidades de la Salsa parisina de la década del 2000, podemos partir de dos observaciones:

- En primer lugar, nunca tocó una audiencia verdaderamente popular. Si bien la historia de la Salsa neoyorquina o la Caleña es en general la de la propagación, hacia el público “mainstream” de estas ciudades, de una música que nació inicialmente en ambientes pobres y marginales, la Salsa que llega a Francia en la década de 1990

es inmediatamente adoptada por un público de clase media o media-alta. Y sus actividades están, desde el principio, principalmente practicadas en el centro adinerado de la ciudad, sin pasar por el escenario de los barrios pobres (foto al lado: Reportaje FR3 sobre el Congreso Mundial de Salsa de París al comienzo de los años 2000).

- Además, esta audiencia es muy poco familiarizada con las características de la cultura popular latina quien históricamente constituyó la cuna de la Salsa. Este hecho está relacionado en gran medida con la debilidad numérica de la presencia latinoamericana en Francia: en el 2008, por ejemplo, las poblaciones nacidas en América representaban menos del 4% del número total de inmigrantes de la primera y segunda la generación en nuestro país, una cifra mucho más inferior que el de España o incluso del Reino Unido [Wikipedia (a)]. Una proporción insuficiente para permitir, por ejemplo, la formación de grandes barrios populares latinos en los que la Salsa podría haber encontrado un hogar con características más cercanas a las de sus ciudades de origen.

Bajo estas condiciones, la Salsa solo pudo desarrollarse en Francia en formas profundamente diferentes de las existentes en el Nuevo Mundo. Los jóvenes salseros de la clase media parisina inventaron una Salsa que se parecía a ellos y que respondía a sus necesidades específicas, muy diferentes de las de los habitantes de Juancito o del East Harlem (foto al lado: Cursos de Salsa en París). Esto es cierto especialmente en tres áreas: las proyecciones imaginarias asociadas con Salsa; la relación con la música, la poesía y, más en general, con la cultura popular; finalmente, la manera de aprender y practicar la danza (sobre estos diferentes temas, ver en particular [Escalona 2001, Ruel 2001, Dorier-Apprill 2001]).

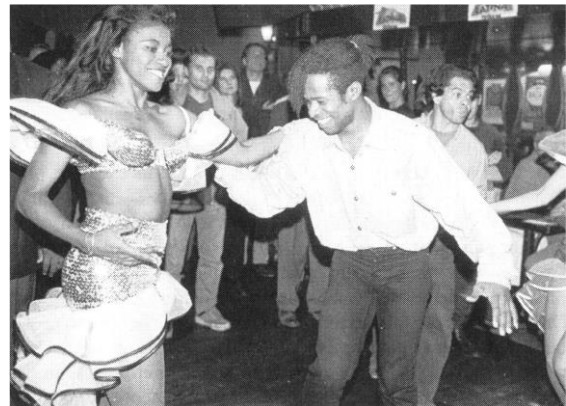




- **La Salsa, vector de una fantasía de exotismo.** Mientras que la Salsa original de los barrios neoyorquinos o caleños era inicialmente un foro de expresión y reivindicación popular, ubicada un poco lejos de los principales canales comerciales, fue identificada inmediatamente en Francia (como en otros lugares del resto de Europa o más tarde en Asia) en una imagen de exotismo tropical y sensualidad festiva. Su éxito también forma parte del contexto más general de la aparición de una sociedad del ocio, del aumento del tiempo libre, del descubrimiento del placer y de la libertad corporal. Al facilitar el contacto físico con parejas del sexo opuesto, ayuda a eliminar las inhibiciones físicas y mentales que afectan a las poblaciones europeas. Al crear un espacio de comunicación y al favorecer la convivencia, ayuda a

"romper el hielo" entre las personas. Finalmente, permite de practicar una actividad física gratificante y alimentando el renacimiento de un baile de pareja, de mal gusto en Francia desde finales del 1960. En resumen, participe en una búsqueda del goce instantáneo y en un narcisismo de los cuerpos que componen las características de la época.

- **Prioridad ofrecida al baile y desconocimiento de la cultura popular latina.** Más que cualquier otra actividad salsera, es el baile que responde a esta necesidad de desinhibición. Sin embargo, los salseros parisinos que comienzan a invadir en masa las pistas en los años 1990 no están familiarizados con otros aspectos de la cultura afro-latina. El desconocimiento del español hace que ellos no comprendieran las letras de las canciones, que expresan las representaciones, la imaginación y los sentimientos de los medios populares donde nació la Salsa. La amargura, la violencia y la ira del barrio desaparecen en favor de la imagen a veces



estereotipada de exotismo y de sensualidad, de clichés fantaseados de la mulata sexy y del amante latino, extraídos de su contexto cultural de origen<sup>4</sup> (foto al lado: Salsa en el *Balajo*, 1997).

<sup>4</sup> Recuerdo mi sorpresa, teñida de una decepción indecible, cuando llegué por primera vez en Santiago de Cuba, donde fui recibido por mi arrendadora: era una gran señora de cierta edad en rulos y delantal un poco manchado de la cocina, que barría frente a su casa. ¡Una vida diaria bien lejos de mis fantasías tropicales! Afortunadamente, ella pronto me presentó a su nieta, que ella había enviado a comprar al mercado: ¡las mulatas sexys existían, ya que me había encontrado con una! Sin embargo, la abuela en rulos (ella misma probablemente una ex mulata sexy) demostró ser una bailadora mucho más experimentada que su encantadora nieta, que escuchaba sus consejos sobre la manera de bailar con respeto y atención.



- **La marginación de la música en vivo.** Esta visión empobrecida de la cultura caribeña, en el contexto de una oleada de la Salsa considerada como baile, también tiene consecuencias negativas sobre el papel de la música "live" – y de la música en general - en la fiesta latina parisina. En los años 1970, e incluso, en 1980, el modelo dominante de la música caribeña en Francia fue de hecho bastante cercana de lo que los argentinos llaman "peña": un grupo de amigos de todas las edades, por lo general

latinos o antillanos, se reunían en un lugar un poco privado para beber, comer, festejar, hablar entre ellos y escuchar una pequeña orquesta o una interesante novedad musical, mientras ocasionalmente daban algunos pasos de baile entre las mesas. En los años 2000, otro modelo tomó el control: el del baile de pareja en las fiestas. Los jóvenes de origen europeo, frecuentando la misma escuela, salían juntos a los clubes nocturnos para practicar en la pista, de forma continua durante varias horas, lo aprendido de su profesor (foto al lado: Fiesta salsera en *Ninkasi* en Lyon). La oreja a menudo poco desarrollada a las sonoridades caribeñas, ellos no están especialmente interesados en la música "live" - especialmente si está fuera de lo habitual - sino en álbumes de compilación con temas bien formateados destinados al baile. De ahí la tendencia a deteriorar el nivel medio de la cultura musical y una situación desfavorable para el desarrollo de la música en vivo. Una situación que incomoda aún menos a los clubes nocturnos que les permite reducir sustancialmente sus costos reemplazando las orquestas por Djs.

- **Academización de la danza.** Finalmente, la práctica y el aprendizaje del baile adoptan formas diferentes a las que se observan en los medios populares del Caribe. Los europeos que comienzan a bailar Salsa en la década de 1990, generalmente no están familiarizados con la forma espontánea de bailar que tienen los latinos. Su conexión con el ritmo, con la música, permanece al principio defectuosa. Por lo tanto, van a tener la tendencia, al menos en los primeros años, de bailar de manera estereotípica y académica. Ciertos autores impulsan más lejos la crítica, afirmando que el confinamiento estrecho dentro de escuelas estilísticas con códigos rígidos, el aprendizaje de figuras hechas, la práctica de un baile demostrativo basado en el deseo de brillar o para impresionar, habrían destruido la espontaneidad, el modo de compartir y de seducir, y el sentido de la improvisación propios de los caribeños [Escalona, 2001]. (Foto al lado: Curso de Salsa en el *Retro-dancing* de París).





Carlos González (foto al lado) también evoca estas dificultades propias del público europeo, aunque positivizandolas : *"La gente aquí tiene una buena situación financiera, pero tienen una actitud algo inhibida. Quieren probar algo a los demás y a ellos mismos al bailar. En Cuba, las personas bailan donde y como pueden, para olvidar las difíciles condiciones de vida, que también les dan una gran fuerza interior. Buscan divertirse, comunicarse entre ellos, llevar a casa lo que es bueno, no impresionar a los demás ni competir. Además, intento enseñar a mis alumnos a*

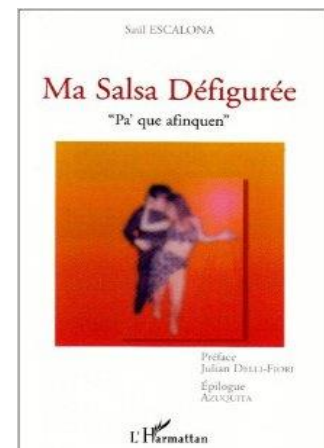
*abrirse, a aceptar la diversidad, el derecho a cometer errores, a deshacerse de los miedos que paralizan. Una vez que hayas liberado tu mente, puedes hacer lo que quieras con tu cuerpo. Es muy importante transmitir estos valores, enseñar estas bases culturales y corporales a los europeos "[Hatem, 2013b].*

Este desarrollo de la Salsa como diversión "mainstream" algo superficial fue también visto como una forma de despojo por los medios artísticos-intelectuales y melómanos que habían descubierto esta música en la década de 1970. Éstos no se identifican más en la práctica de masa de los años 2000, dominada por un circuito de baile comercial - con sus escuelas, sus *nights-clubs*, sus festivales, su público apolítico ávido de placer instantáneo-, el ambiente *underground*, cultivado y progresista, que habían conocido 20 años antes.

Este es el significado de la crítica desarrollada por Saúl Escalona en su libro del 2001 con el revelador título *Ma Salsa Défigurée* [Escalona, 2001]. Según él, la auténtica Salsa de barrio habría sido disfrazada y desfigurada por un sistema mercantil que creó y explotó una imagen trillada del exotismo entre una audiencia muy poco consciente de la verdadera cultura popular latina.

Esta referencia a la "autenticidad" latina, considerada con una valoración positiva, y opuesta a una supuesta "desnaturalización" europea considerada como un fenómeno negativo, no me convence aunque no del todo, por varias razones.

1) Primero, porque no hay una manera única y supuestamente auténtica y de practicar una danza, sino diferentes interpretaciones según los antecedentes sociales y culturales, los hexis corporales, etc. En este sentido, la manera de bailar supuestamente más "académica" o "técnica" de los europeos - incluso si se tratara de un hecho demostrado - no sería menos "auténtica" que la improvisación sensual practicada por las poblaciones del Caribe. Constituiría simplemente la expresión de otro estado de la sociedad, de la cultura del cuerpo y de los códigos de conducta interpersonales. ¿Por qué, básicamente exigir a un miembro de la clase media parisina que baile de la misma manera y sueñe con las mismas cosas que un pobre mulato de *Santurce* o un intelectual sudamericano de izquierda exiliado en Francia?







2) En segundo lugar, porque después del diagnóstico severo de Escalona, establecido hace casi 15 años, las cosas han evolucionado bastante. Un fenómeno innegable de apropiación de las culturas caribeñas se produjo en el seno de la parte más informada del público europeo, que está ahora más familiarizada con la diversidad de culturas populares afro latinas: el Son, los Orishas, la Rumba, la Cumbia, el Kompa, el Merengue, la Rueda de Casino, etc. Los cuerpos también se han formado en una interpretación de la música más cercana a la que prevalece en el Caribe. La moda de la Salsa, a pesar de su carácter en un principio un poco superficial o comercial, ha desempeñado también un innegable papel protagonista en despertar el interés de los ciudadanos europeos, en una forma atractiva y accesible, para varios hechos culturales hasta ahora poco conocidos para él (foto al lado: Fiesta de Rumba en el 2012 en la *Péniche Demoiselle*).

de Rumba en el 2012 en la *Péniche Demoiselle*).

3) Finalmente, porque la escena de París tiene dos características principales muy positivas que de alguna manera compensan su baja impregnación inicial de las culturas caribeñas:

- Por un lado, una gran capacidad para innovar, para crear nuevos estilos o conceptos artísticos sin inhibirse por el respeto a las tradiciones, así como para revelar a varios países la riqueza de sus propias culturas populares inicialmente despreciadas y marginadas. Por ejemplo, a fines de la década de 1990, París, junto con otras ciudades europeas, contribuyó a la invención del concepto de "Salsa cubana" (foto a continuación: Espectáculo de Salsa cubana de estudiantes de la Escuela Salsabor en el 2014).

- Por otro lado, un fuerte atractivo artístico y cultural, que convierte a París en una escena con una diversidad prácticamente inigualable con respecto al resto del mundo (aparte de Nueva York y Londres, cf. infra). Así es como nuestra capital acogerá – un hecho rarísimo en el mundo –, casi todos los estilos



de la Salsa como baile, cuya convivencia a veces tormentosa generará una emulación muy positiva y alentará la aparición de nuevas formas expresivas.

## La Salsa cubana: ¿un invento parisino?



Una de las grandes fuerzas artísticas de París a residido siempre en su atractivo por los talentos extranjeros y en la capacidad del público de mostrar gran curiosidad, a veces matizada de una cierta credulidad, por la formas de expresión de otros lugares. Este gusto parisino por lo exótico a menudo ha permitido a nuestra ciudad desempeñar el papel de una cuna de algunos estilos musicales fuertemente identificados con países muy distantes y que luego estos se reapropiaron... Para finalmente reexportarlos a una Francia seducida por estos supuestos ritmos extranjeros, que se han mientras tanto convertido en invitaciones al viaje y al descubrimiento (foto al lado: pareja de Tango en París a principios de siglo).

Es por ejemplo en París que Chopin, exiliado, compuso en las décadas de 1830 y 1840 la mayoría de sus "Polonesas", expresando el sufrimiento y el orgullo de un país que en esa época era humillado y esclavizado. Fue después de su éxito en París, a principios del siglo XX, cuando el Tango, hasta entonces despreciado en Argentina, comenzó a cruzar los límites de los barrios bajos de Buenos Aires para convertirse en la música nacional de este país. Fue en su apartamento en el distrito 6 de París que Atahualpa Yupanqui, también exiliado en Francia, escribió en colaboración con su esposa franco-canadiense Nenette, algunas de sus más bellas y populares canciones que nos llevan en el sueño hasta la lejana inmensidad del Altiplano andino. Y es también en París (y en algunas otras ciudades europeas importantes) que aparecí, a mediados de la década de 1990, el término de "Salsa cubana" y las representaciones que el transmite.

Recordemos la situación de la época: en ciudades europeas como París, la moda de la Salsa ha estado en auge desde principios de la década de 1990. Cuba goza de un inmenso prestigio internacional, vinculado a la calidad de sus artistas y a su imagen del exotismo y romanticismo revolucionario a los que la juventud occidental es sensible. Dopado por la ola musical salsera, la práctica de la danza se desarrolla rápidamente, con el corolario crecimiento exponencial de la demanda de su aprendizaje. Pero la oferta de cursos es todavía limitada: algunos docentes semi aficionados de Colombia, no formación al estilo neoyorquino antes de la llegada de Suzan Sparks y Clifford Jasmin a finales de la década de 1990... (foto al lado: Bailarines de Salsa parisinos a principios de los 90).

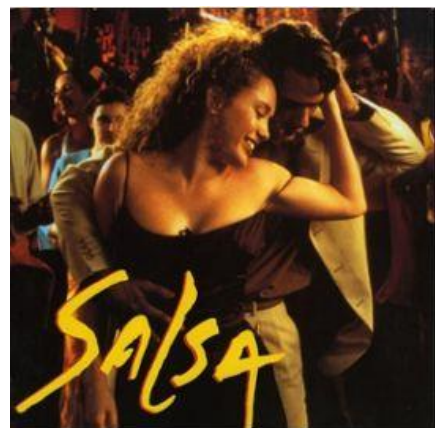




Sin embargo, existe en París una pequeña comunidad de cubanos exiliados, venidos a Francia por razones económicas (la situación en Cuba es entonces desastrosa), política o sentimental (foto al lado: el bailarín Rey Piloto Martínez). Incluso si no siempre han sido entrenados como bailarines profesionales, tienen que sobrevivir, y la demanda está ahí. Por lo tanto, en lugares como la *Pachanga* o *El Monte Carlo* en los *Champs Elysées*, se abren clases de Salsa dirigidas por cubanos o cubanofílos, como Erick y Carlos, quien intentarán enseñar lo que han visto o vivido allí, adaptándolo a las expectativas y posibilidades del público francés. Y, para responder al pedido exótico de este, los cursos y las fiestas se designarán con el nombre de "Salsa cubana". Como dice Agnès Guessab: "*Los cubanos estaban en un sistema D para sobrevivir. Tuvieron la idea (o bien se les pidió) de enseñar algo que llamaron Salsa cubana. A la gente le gusta poner etiquetas para clasificar las cosas como en marcos*".

El éxito es fuerte. Sobre la base estilística traída por los profesores (una mezcla del estilo Casino, del Son, y de contribuciones del Rock y del Afro), las comunidades europeas construyen su propio estilo bailable, adaptado a su idiosincrasia física y de comportamiento : gestos y figuras visualmente cercas a las del Rock, mientras que en Cuba, este modo de bailar que da un gran importancia a las figuras, a los giros y a la marca a través de los brazos no está muy extendido fuera del estilo "Rueda de casino"<sup>5</sup>; un dominio inicialmente incierto de los contoneos y de la polirritmia del Caribe, que constituyen la base natural del baile en las islas; una vestimenta deliberadamente descuidada que refleja el espíritu de protesta de la época, mientras que en Cuba la búsqueda de ropa elegante siempre ha sido una de las reglas de oro de los bailarines; una mezcla de *stakhanovisme* y de preocupaciones técnicas en la práctica del baile social, mientras que en Cuba el baile es solo un elemento entre otros de sociabilidad festiva; un enfoque en el baile de pareja, mientras que en Cuba el espectro de combinaciones posibles es muy diferente dependiendo de los bailes (rueda, solista, ballet, parejas sucesivas en el medio de un círculo, pareja tradicional): aquí están algunos de los componentes de lo que el público europeo comenzará a designar bajo el nombre de "Salsa cubana" – y que de hecho no tienen nada que ver con la idiosincrasia comportamental cubana.

El escenario y ambiente de la película *Salsa*, rodada en ese momento en París, ilustran algunos de estos "malentendidos" que conducen al nacimiento de una cultura mixta. Vemos a un joven pianista francés de provincia, apasionado por la música cubana, Remi (Vincent Lecoeur), llegar en París sin un centavo. Para vivir, intenta dar lecciones de Salsa (cubana, por supuesto). Para atraer a los estudiantes, él tiene la idea de hacerse pasar por cubano (incluso mediante el aprendizaje de un acento falso y sesiones de bronceado completo).



---

<sup>5</sup>¡¡¡Recuerdo que cuando vi bailar Salsa por primera vez alrededor de 1993 o 1994, primero pensé que era solo una forma particular de Rock'n Roll, interpretada sobre música latina y canciones en español!!!



Se enamora de una de sus alumnas francesas, Nathalie (Christiane Gout), muy atraída por la que ella cree que él era, un atractivo bailarín de La Habana.

Pero, un día, ella descubre la superchería por sorpresa (enterándose el mismo tiempo, que ella misma tenía orígenes cubanos). Después de una explicación tempestuosa, la reconciliación se produce, y esta pareja franco-cubano que pasa a ser

cubano-francés, forma una orquesta de Salsa (cubana). ¡Cómo es en Francia, todo acaba entonces con canciones... pero interpretadas en español en una calle de La Habana!!

Destacando desde el principio, de una manera a la vez cómica y tierna, el carácter un tanto artificial de la ilusión exótica que subyace en la llamada Salsa "cubana", la película también nos da la oportunidad de saborear algunas hermosas escenas de baile, muy bien interpretadas, pero cuyo ambiente en el fondo muy parisino es bastante diferente a la que existe al mismo tiempo en Cuba (foto arriba).

Mientras tanto, ¿qué está pasando allá? Cuba está aislada de las principales tendencias musicales del mundo occidental, especialmente de la Salsa. Este último término, identificado en la isla como un "plagio deshonesto", por la industria discográfica norteamericana, de la "auténtica" cultura popular cubana, es totalmente rechazado por artistas e instituciones culturales.

La profunda crisis económica que afecta a Cuba, agravando por las consecuencias de la política anterior de cerrar clubes nocturnos y cabarets, también ha provocado la escasez de locales de baile nocturnos. En resumen, en La Habana, alrededor de 1995, no era muy fácil bailar en la noche, especialmente la "Salsa cubana" (¡por la sencilla razón de que no existía allá!) El público local, por su lado, participa a los conciertos de Timba, donde baila frente a los músicos, en la mayoría de



los casos en solo y practicando una expresión corporal libre, muy alejada del "*néo-rock caribe*" entonces practicado bajo el nombre de Salsa cubana en París. En cuanto a la Rueda de Casino, tan popular en la isla a principios de 1960, está prácticamente en desuso [Hatem, 2011a] : los jóvenes prefiriendo las actitudes provocadoras y transgresoras del despelote y pronto del Reguetón (foto al lado). En resumen, la moda de la Salsa cubana, nacida en Europa, aún no ha llegado a Cuba.



Las cosas van a evolucionar gradualmente a medida que un creciente flujo de "turistas culturales" comience a fluir en la isla, con el objetivo de volver a las raíces de la Salsa cubana "auténtica", cuyo concepto en realidad, como hemos visto anteriormente, nació en las grandes ciudades desarrolladas como París. Agnès Guessab recuerda: *"Fui a Cuba en 1997 con mi compañero Willy. Nos quedamos en casas particulares. Cuando llegamos, sentimos que estaban haciendo cosas menos complicadas que nosotros. En París, nos capacitamos para hacer pases*

*complicados, probamos cosas, agregamos giros. Pero ellos tenían el swing, el oído musical"*.

Esta afluencia constituye un maná inesperado para los habitantes de la isla, que enfrentan enormes problemas económicos, y también para el gobierno cubano, ansioso por promover el turismo, una fuente de divisas. En rotura con la actitud anterior de hostilidad y de negativa frente a la Salsa "imperialista", la Salsa "made in Cuba" va a hacerse uno de los "productos reclamos" de esta oferta turística, al lado de la gastronomía, puros, ron, playas, etc. [Escalona, 2001]. Es por ejemplo a esta época cuando las autoridades cubanas crean en la isla las "Casas de la música" (foto más arriba), de la que uno de los principales objetivos es de abastecer un lugar de acogida (y de consumación) musical a los turistas de paso. Y los nativos van rápidamente utilizarlas como lugares de encuentro privilegiado con esos turistas.

Todos se esforzarán por ofrecer al visitante extranjero lo que viene buscando, construyendo una decoración de exotismo en parte ficticio. Este es el momento cuando nace *ex nihilo* en la isla una oferta difusa, pero omnipresente, de cursos de Salsa llamada "cubana": ingenieros en petroquímica, profesores de gimnasia o de lenguas extranjeras, farmacéutas, agentes de mantenimiento aeroportuarios, músicos, y hasta algunos bailarines profesionales<sup>6</sup> van entonces a "auto-designarse" como "profesores de Salsa cubana", para tener acceso a una de las fuentes muy raras de divisas extranjeras.



---

<sup>6</sup> Doy aquí una muestra auténtica de las profesiones oficialmente ejercidas por los profesores con quienes tuve el honor de aprender bailes cubanos durante mis visitas sucesivas a la isla.



Prodigan bajo este nombre - ahora admitido e incluso agitado con convicción ante los turistas - una enseñanza heterogénea, en el punto de encuentro de lo que saben ellos mismos y lo que los estudiantes esperan y son capaces de aprender. Fiestas de Salsa va a ser organizadas específicamente para permitir a los turistas de bailar este estilo (entre ellos o con sus parejas de bailes cubanos pagados), mientras que los jóvenes cubanos se distraerán al lado con el ritmo del Reggaetón. Todo esto se hace poco a poco, de manera semi-clandestina (a

excepción de las Casas de la Música) ya que el estado cubano pretende ejercer un monopolio sobre la actividad turística y que las escuelas de bailes privadas no están autorizadas (foto al lado: Fiesta de Salsa en el hotel Florida de La Habana).

Y por tanto, el milagro va a producirse: del encuentro de una ilusión de exotismo y de un desamparo económico angustioso va entonces a nacer un nuevo estilo de baile, abierto, diverso y evolutivo. Este toma sus constituyentes, en proporciones diversas a acuerdo con los profesores y los bailarines, de los fondos de la Rueda de Casino, del Son, de la Rumba o del Afro cubano. Una mezcla de una riqueza inmensa, y que, - como una consecuencia positiva e imprevista de la falta total de estructuración de la oferta privada - no sufrió el empobrecimiento y rigidificación de una codificación académica. Además, los encuentros pedagógicos son de buena calidad: por un lado, los profesores cubanos, muchos altamente especializados (principalmente debido al alto número de escuelas públicas de baile existentes en el país), y que no perdonarán su tiempo (a veces porque no tienen mucho más que hacer); por el otro, una audiencia extranjera apasionada, curiosa y ansiosa por aprender. Un movimiento acompañado y reforzado por la formación de un gran número de parejas mixtas cubano-europeas, basadas en los sueños cruzados de exotismo y libertad.

Simultáneamente, las autoridades cubanas ponen en práctica una política de apertura artística. A los grupos cubanos se les autoriza a realizar giras en el extranjero, mientras que la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales (Egrem) es responsable de difundir su música a nivel internacional. En cuanto a los productores y músicos extranjeros, llegan en masas a La Habana para trabajar con artistas cubanos. Un ejemplo es el de Ry Cooder y su famosa orquesta "Buena Vista Social Club"



(foto al lado). Esto contribuye a alimentar en los países occidentales una moda de Cuba y accesoriamente, abre una salida para los artistas deseosos de huir de la isla y quienes van a hacer enjambrar la música de su país en todo el mundo.



Al fin, el resultado de lo que fue inicialmente un malentendido casi cómico es un formidable renacimiento y un resplandor internacional recuperado de la cultura popular cubana en lo que tiene de mejor y más auténtico. Esa nueva "Salsa cubana", más bien que un estilo preciso, se refiere a un complejo heterogéneo abierto y en evolución, directamente derivado de una práctica de baile popular y espontáneo, y relativamente reacio a las codificaciones rígidas y estandarizadas. De hecho, es una

gran ventana abierta - más allá de un "núcleo básico" que consiste en un estilo "Casino" modernizado y transformado en un baile de pareja - en una amplia variedad de géneros de baile practicados en la isla, que van desde el Afro cubano o el Son, pasando a través de la Rumba y del Reguetón<sup>7</sup>. Y esos varios géneros musicales pueden influirse mutuamente en un movimiento perpetuo de recomposición / evolución que da una creatividad excepcional al ese nuevo "complejo" de la dicha Salsa Cubana (Foto opuesta: Espectáculo de Son de la escuela *Cuba sin Fronteras*).

### Porto versus cubano: una típica guerra de clanes parisinos

Existe una gran variedad de estilos bailables de Salsa en el mundo, o más precisamente de estilos de baile asociados con la música de la Salsa: colombiano, cubano, estilo neoyorquino, estilo de Los Ángeles, de Miami, etc. Pero pocas capitales multiculturales han logrado acomodar todos estos estilos y hacer que coexistan. París pertenece a esta categoría restringida. Esta diversidad, que otorga un valor excepcional a la escena de París, se construyó mediante la estratificación de las sucesivas contribuciones migratorias. En la década de 1970 y hasta principios de la década de 1990, la Salsa colombiana dominó en un ambiente de baile que aún era confidencial y poco estructurado. Luego llega la Salsa cubana, pronto seguida por el llamado estilo "puertorriqueño". Jack El Oso (foto al lado), el precursor de la "porto" en Francia, recuerda al evocar la década de 1990: *"En ese momento en París, todo el mundo bailaba la Salsa cubana, en clubes como el Monte Cristo. Éramos la minoría."*



<sup>7</sup> Anotemos por otra parte que muchos profesores cubanos residentes en el extranjero designan hoy el contenido de su enseñanza, no por la sola palabra "Salsa", pero por el término de "Bailes cubanos", ilustrando así los progresos realizados en 15 años en el reconocimiento y la difusión de esta cultura popular variada e inmensa.



La coexistencia de estos diferentes estilos, fuente potencial de emulación y creatividad, también puede conducir a tensiones, los defensores de cada forma de baile afirmando la superioridad de su estilo artístico o su mayor autenticidad. Es un poco de lo que va a suceder en el transcurso del 2000, en el microcosmos parisino salsero, entre los respectivos seguidores de estilos conocidos como "puertorriqueño" y "cubano" (foto al

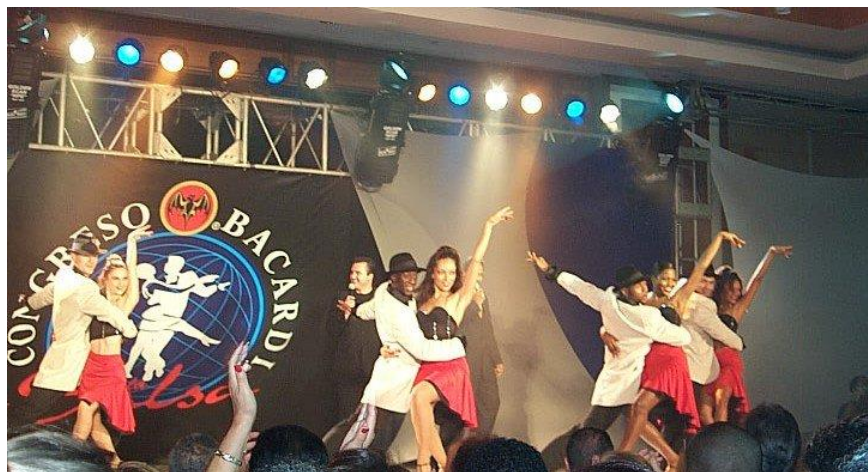
lado: Cliford Jasmin, fundador de la escuela Salsabor).

Una oposición también algo paradójico si se piensa que cada uno de los dos estilos protagonistas de este conflicto picrocholine, a pesar de sus nombres a consonancia extranjera, han sido inventados de hecho en gran parte en París: la Salsa "cubana" como proyección fantaseada sobre el público parisino hacia una isla adornada de la sensualidad y del exotismo; y la Salsa "puertorriqueña" como un término nacido en París para designar al estilo neoyorquino.

Como dijo Cliford Jasmin, uno de los principales representantes de esto último estilo (foto abajo): *"Lo que enseñaba al principio era lo que bailaba, es decir este Mambo neoyorquino modernizado que había aprendido durante mis estancias en esta ciudad. (...) La llamamos Salsa puertorriqueña más bien que de neoyorquina ya que fue bailada sobre todo por los puertorriqueños allá, y porque esto establecía una simetría con la cubana"*.

Estos dos estilos danzarios, que se reúnen todos los días en la pista de baile antes de volver a caer cada uno en sus lugares reservados, se oponen por un cierto número de características:

- El estilo más sofisticado y más fluido del Mambo neoyorquino, bailado "a contratiempo", con sus figuras muy estilizadas enfatizando la gracia femenina, contrasta con el estilo más libre, enérgico y sin acabados de la Salsa llamada "cubana", que es en general bailada "a tiempo" (foto al lado:



espectáculo "Chapeau" de la compañía Salsabor en el congreso mundial de Salsa de Puerto Rico en el 2001).





- Un contraste entre la búsqueda de ropa de los aficionados de la "porto" y el estilo deliberadamente descuidado de los bailarines de Salsa cubana. Clifford recuerda: *"En ese momento, en París, el estilo cubano, que era "caterpillar y pañuelo" debido a que algunos cubanos como Eric y Carlos se vestían así. Tuvieron éxito y todos los copiaron creyendo que eso era lo que se llevaba allá, lo que marcó la pauta de la Salsa cubana de la época. Pero yo, cuando salía, me ponía una ropa elegante, como en los clubes neoyorquinos o como en el Caribe, donde la gente se vestía bien para ir a bailar, y se asoció esto al estilo puertorriqueño."* (Foto al lado: Póster de una clase de Clifford).

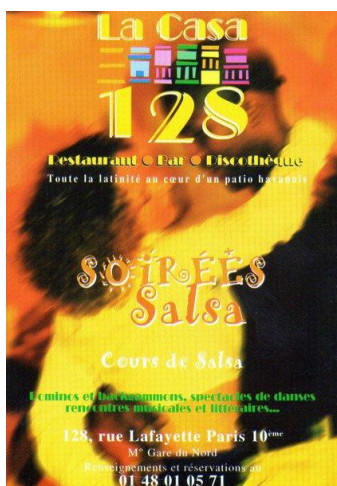
- Un contraste entre el carácter muy estructurado de la enseñanza de la Salsa puertorriqueña, inspirado en los métodos de escuelas de baile neoyorquina, y el carácter más artesanal y heterogéneo de las clases de Salsa cubana, que en un principio no siempre se basaban en un corpus pedagógico muy formalizado.

- La oposición entre diferentes referencias musicales: la Timba para los amantes de la Salsa cubana, la Salsa neoyorquina o la puertorriqueña para los amantes de la "porto".

- Las diferencias ideológicas subliminales de sensibilidades entre el medio de la Salsa cubana, donde existe una cierta forma de romanticismo revolucionario encarnado entre otros por la imagen omnipresente del Che Guevara, y el de la Salsa puertorriqueña, más orientado hacia Nueva York y los Estados Unidos.

La aparición de la Salsa puertorriqueña en la escena de París a finales de 1990 va a mover rápidamente las líneas y amenazar las posiciones establecidas de la Salsa cubana. Un período que algunos de mis amigos asociados a este movimiento evocan con amargura: *"Bailábamos todos la cubana, las orquestas tocaban bien, las fiestas estaban llenas. Y luego Clifford llegó con la porto y comenzó a robarnos las buenas bailarinas y a vaciar las salas. Todo el mundo iba hacia él, y esto llevó un golpe terrible a la cubana"*. Otros señalan el carácter más refinado y estilizado de la Salsa puertorriqueña y su atmósfera, lo que los hizo sentir un poco incómodos: *la "Salsa cubana, era un ambiente convivial y agradable. Todos bailaban con todos. Con la porto, las chicas comenzaron a creerse estrellas. Las personas se juzgaban para evaluar sus respectivos niveles de baile durante las fiestas. Se había vuelto un poco pretencioso."* (Foto al lado: Congreso Mundial de Salsa puertorriqueña, organizado por Clifford Jasmin en París desde 2000 hasta 2005).





En resumen, se establece un clima de animosidad recíproca. Jack el Oso, protagonista destacado del estilo puertorriqueño, recuerda: *"Nos trataron de peluqueros, se decía que las chicas llamaban al taxi cuando hacían los movimientos con los brazos, nos acusaron de no tener sentido del ritmo. Nosotros, en respuesta, llamamos la Salsa cubana "Salsa de garajistas" porque iban a bailar en overol. Fue, dice Olivier Rio, "un clima de guerra interna, una actitud de condescendencia cruzada. De hecho, nadie era realmente objetivo"*.

Pronto, los dos grupos desarrollaron sus espacios y escuelas por separado. Los defensores de la porto tomaban clases en Salsabor, bailaban en *La Coupole* o en *128 rue la Fayette* (foto al lado) y participaban en los Congresos Mundiales de Salsa organizado por Cliford Jamin, mientras que los amantes de la Salsa cubana asistían a la *Pachanga* y a los conciertos de Timba. Cada comunidad tenía sus redes, medios de comunicación, como el sitio *Fiestacubana.net* creado en 2005 por aficionados de la Timba para defender la cultura cubana insuficientemente puesta en valor, según ellos, en el sitio *Salsafrance.com*. Cliford recuerda: *" Había una polémica terrible (...). Nos trataban de secta o todavía de banda de mafiosos, con nuestra vestimenta un poco refinada. Bailábamos de otro modo, nos vestíamos de otro modo, y esto alimentó todavía más la polémica entre estilos cubanos y puertorriqueños. Hasta comencé, un poco por provocación, a organizar fiestas "se requiere de vestimenta correcta"*.

Hoy en día, incluso si todavía existe la división entre los dos estilos, las pasiones son un poco calmadas. Los diversos protagonistas de la época reconocen fácilmente el carácter algo artificial de ciertas divisiones. Como dice Cliford Jasmin: *"La gente ha definido el estilo porto en conflicto con el estilo cubano, mientras que es una oposición artificial (...). Para existir, la gente necesita unirse a una tribu, para posicionarse a favor o en contra de algo"*.

Por su parte, el público, ahora más educados, parece más dispuesto a aceptar la diversidad de las formas de expresión danzaria, considerada más como una fuente de riqueza que como un factor de división. Numerosos son los aficionados que pasan sin problema de un estilo al otro, a merced de las fiestas y de sus pajeras<sup>8</sup>; en cuanto a las escuelas y a los festivales, a menudo yuxtaponen cursos y representantes protagónicos de ambos estilos en sus programas. De esta coexistencia ahora más pacífica nace en París una oferta salsera de gran diversidad, cuyas características examinaremos ahora (foto al lado: el bailarín Onilde en la *Péniche Demoiselle*).



<sup>8</sup> Empezando por mí... ¡Al menos cuando logro bailar la porto correctamente a contratiempo!

## Hoy: Una escena variada y creativa



La evolución de la Salsa parisina en los últimos 10 años ha estado marcada por varias tendencias en parte contradictorias:

¿Un retroceso temporal del mercado? Después del clímax de principios del siglo XXI, tuvo lugar en el curso de los años siguientes un cierto reflujó de la Salsa, vinculado a un fenómeno de cansancio, así como a la competencia de los nuevos estilos de baile, como la Bachata, luego la Kizomba, los bailes brasileños, el Hip Hop... Este reflujó afectó especialmente a la música "live", que adicionalmente había ya padecido de la indiferencia de un parte de los bailadores. A mediados de la década de 2000, una serie de salas de conciertos, como *l'Orée du Bois* o *la Differente*, cerraron sus puertas. La producción discográfica también disminuyó a pesar del comienzo del auge de la autoproducción artesanal. El DJ Guayacán nos ha dejado

un testimonio de esta crisis en una entrevista que data de 2006 [Boyer, 2006b]: *"La mayor paradoja, y eso es lo que me da más problemas, es que a principios de la década de 1990, muy pocos músicos en París tocaban esta música. Luego, los músicos de Jazz se readaptaron a la Salsa, porque en ese momento se podía ganar algo de dinero con esto. Luego las escuelas Abanico y Arpej formaron a muchos músicos, y hoy hay un increíble número de intérpretes que tienen una formación bastante sólida técnicamente, que son realmente el punto para tocar esta música, y no hay más conciertos"*. (Foto al lado: descarga en la escuela ISAAC, antiguo Abanico).

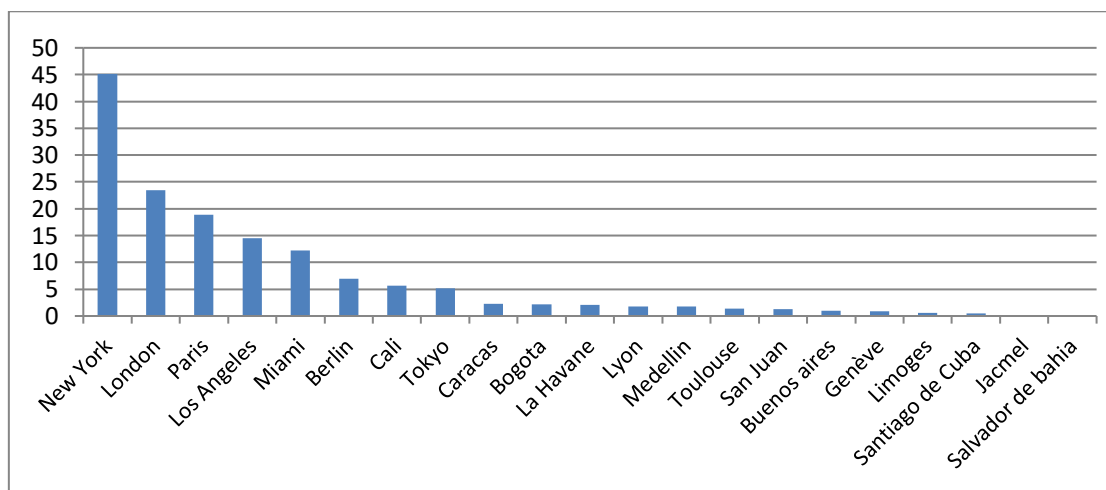
**¿Un público más informado?** Sin embargo, el público salsero, siempre numeroso, ha sido educado gradualmente. Sus elementos más implicados poseen ahora un buen conocimiento del repertorio musical en su diversidad, y para los bailadores, un mejor control de los diferentes estilos y de sus modos de interpretación (sentido caribeño del movimiento, conexión con el ritmo y la música).

**¿Una tela artística más rica?** La oferta musical continúa a aumentar y a estructurarse debido a la afluencia de músicos extranjeros y de vocaciones surgido entre los artistas autóctonos. Finalmente ha alcanzado una masa crítica suficiente para constituir el crisol de formas nuevas y originales de expresión, a veces surgidas de la mezcla de estilos de diversos orígenes que se encuentran en nuestra capital. Como dice Carlos González: *"Encontramos personas de todo el Caribe en París. Como a veces se sienten un poco solos, en una cultura ajena a la suya, se encuentran en lugares como ayer en el Diab'litho o hoy la Peña Saint Germain"*. Así se forma un sentido de pertenencia común propicia a poner en práctica el establecimiento de nuevos proyectos artísticos (foto al lado: Grupo K-fe).



Hoy, la escena salsera parisina está caracterizada a la vez por una gran variedad de ofertas artísticas (con varias decenas de orquestas que abordan todos los géneros de la música latina, a menudo proponiendo sonoridades nuevas y originales); una gran variedad de clases de baile, alrededor de docenas de escuelas y asociaciones; y una vida nocturna activa, con un centenar de lugares activos en toda la aglomeración. Podemos así afirmar, como fue el caso recientemente en una emisión de RFI, que París se impone hoy como una de las principales capitales de la Salsa en Europa [Ampudia, 2014]. Un rápido conteo de Google muestra que ahora ocupa el tercer lugar en todo el mundo, detrás de Nueva York y Londres, con respecto a las ocurrencias del término Salsa asociado con nombres de grandes ciudades (Gráfico 1)<sup>9</sup>.

**Gráfico 1: Número de ocurrencias del término "Salsa" asociado a las diferentes ciudades del planeta (millones)**



Fuente: trabajo del autor

## Una variada oferta musical

A pesar de las dificultades económicas relacionadas con el declive de la moda salsera y la relativa indiferencia de ciertos bailarines con respecto a la música en "live", la oferta parisina de música latina continúa hoy demostrando una vitalidad notable. Esto se debe a la vez a la aparición de talentos locales o inmigrados, y a los esfuerzos meritorios de los organizadores deseosos de dar lugar para escuchar la música en vivo, como Max Lafontant en la Peña *Festayre*.

La cantidad de orquestas de Salsa de calidad instalada en Francia jamás había sido tan elevada. Ciertamente, muchos de los fundados en la década de 1990, como *Rumbanana*, *Ahinama* o *Songo 21* desaparecieron o están en un estado de coma. Pero otros, incluso más numerosos, han surgido, como *Conga Libre*, *Trinidad la Banda*, *Okilakua* o *La Mécanica Loca*, mientras que muchos de sus predecesores, como *Salsafon*, *Mambomania* o *La Ocho y Media*, sobrevivieron a pesar de dificultades.

<sup>9</sup> Este ejercicio se realizó en septiembre del 2014. Los resultados pueden cambiar significativamente en función de la fecha de consulta, pero los órdenes de magnitud relativos permanecen esencialmente sin cambios, como da testimonio una verificación rápida efectuada en marzo del 2015.



Muchas de estas bandas tienen su base en París, que hoy alberga una pequeña treintena de orquestas, con sonoridades diversas, gravitando alrededor de la Salsa. Nuestra capital se convirtió así en un centro de la expresión musical caribeña con una verdadera vitalidad, incluso disfrutando de una cierta influencia internacional. Presentaré estas orquestas, distinguiéndolas por la simplicidad

en que se muestran, en cinco amplias categorías [Hatem, 2014]:

- **Las orquestas de música cubana tradicional.** Citemos por ejemplo a *Rumbabierta*, orquesta de Rumba y de afrocubano creado en el 2004, bajo el nombre inicial de *Afrikete*, por un grupo de músicos cubanos animado por Javier Campos Martínez y Onilde Gómez Valón; *Mambomania*, una gran orquesta de música cubana constada por 15 músicos, creada al principio de los años 1990 que retoma los clásicos latinos para crear una música para los bailadores y los melómanos; *Sabor a Son*, un grupo de son cubano compuesto por 11 músicos, creado en 1996 por el guitarrista y tresero uruguayo Fino Gómez; *Onda Cubana*, sexteto fundado en el 2005 por Over Martínez y el cantante y guitarrista Carlos Nápoles, con un repertorio influenciado por la música tradicional del oriente cubano; *Calle Esperanza*, quinteto con una estética muy parecida al precedente, también animado por Carlos Nápoles; *Son Trinidad*, Septeto de Son Tradicional, fundado en el 2001 por un grupo de músicos cubanos, muchos de los cuales eran de la región de Trinidad, y actualmente están dirigidos por el tresero y pianista Adiel Castillo (foto arriba); *Nelson Palacios y el Reparto Changüí*, presentado por el violinista Nelson Palacios, cuyo repertorio está inspirado en la música popular del oriente cubano; y finalmente, el *Septeto Yyé Ifé* creado por Ivan Darroman Montoya y Bruno García (más conocido como Sargento García), con una estética fuertemente enraizada en la música afro-caribeña de inspiración popular como el Son.

- **Del lado de la música cubana actual y de la Timba,** podemos mencionar al *Grupo Batazo* de Alessandro Nivola, instalado desde el 2001 en Francia, cuyo repertorio variado, combinando creaciones originales y transformaciones de temas conocidos, va del Bolero a la Timba; *Trinidad la Banda*, creada en el 2011 de una extensión del grupo de música tradicional *Son Trinidad*, con el objetivo de desarrollar un repertorio específicamente timbero; *Tin'Del Batey*, formado en el 2008 por Arensidio Sarmiento y Erwan Rome, asociando el Son, la Timba y otras músicas bailables;



*Tentación de Cuba*, fundada en 1999 por los hermanos García, de la ciudad de Holguín, cuyo registro tiene su base en un ambiente de "Son modernizado" que evoluciona hacia la Timba; El grupo *Kabiocile* fundado, hacia el 2004-2005, por Alexander Batte, trompetista y compositor nacido en La Habana, que inicialmente interpretaba más bien un repertorio de Latín Jazz antes de pasar recientemente a la Timba cubana.



En cuanto a otras músicas caribeñas, podemos especialmente mencionar al conguero de origen venezolano Orlando Poleo, instalado en París desde 1996 (foto al lado); o al percusionista Alfredo Cutufla, también de origen venezolano, que ha animado desde los años 1990 en París varias orquestas incluyendo *la Charanga Nueva*, *Alfredo Cutufla y su Combo*, o le *septeto Alfredo Cutufla*. Practica una música muy creativa, influenciado por el sonido y dejando un gran espacio para las descargas.

**También existen muchas bandas de Salsa que están más orientadas hacia el baile.** Citamos especialmente a *Jim López y La Nueva Edición*, que combina la Salsa, el folklore colombiano, la música tradicional francesa y el Reguetón; el *Grupo Mango*, dirigido por Ricardo Torres, guitarrista y cantautor uruguayo, que llegó a Francia durante las horas negras de la dictadura militar, y que propone una sonoridad de Salsa mestizada de Jazz; La Big band de Salsa *Maurizio Coppola y la Resistencia*, compuesta por 13 músicos latinos y europeos; la *Miguel Gómez orquesta*, encabezada por el percusionista Miguel Gomez; *Latinova*, una banda de 10 músicos europeos y de América Latina cuyo repertorio se compone en gran parte de los temas conocidos de Salsa y música caribeña con una variedad de ritmos destinados al baile (el Son, el Mambo, el Chachachá, el Merengue, la Timba); o incluso *Guarachando*, una orquesta parisina de Salsa, fundada en el 2000 y compuesta por 11 músicos europeos o latinos, muy influenciados por la Salsa neoyorquina de la década de 1970, así como por la música cubana y colombiana, que asocia la reanudación de estándares y composiciones más actuales.

**Finalmente, numerosas bandas proponen una sonoridad mixta y variada,** desbordando ampliamente el marco de la Salsa tradicional para integrar otras influencias latinas. *Yemaya la Banda* (foto al lado) es un grupo femenino de Salsa, nacido en 1998 del encuentro de artistas venidos de variados horizontes, que creó una música mixta, con letras comprometidas, alrededor de una base de ritmos caribeños, acompañada de pequeñas escenificaciones originales y llenas de humor.



*Grupo K-Fé* nació en el 2000 a partir de una reunión de músicos de diferentes orígenes, la mayoría de los cuales tienen una fuerte conexión personal con el Caribe. Propone un mestizaje musical alegre que asocia a la Salsa, el Merengue, la Timba cubana y sonoridades antillanas. *La Ocho y Media*, creada hacia el 2003, es una orquesta de 11 músicos, que adquirió bastante rápido una fama significativa en el medio francés de la Salsa, con textos a menudo activistas cantados en español, inglés y francés, y que recorre un largo espectro estilístico, integrando el Ska, el Ragga, y el Reggae; también mencionemos *La Setenta*, grupo de Latín Jazz al integrar las influencias del Soul y del Funk<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Desde este censo, hecho en 2014-2015, algunas orquestas, como Trinidad la Banda, desaparecieron y otros nacieron. Pero la categorización general sigue siendo válida.

## Una escena de baile activa



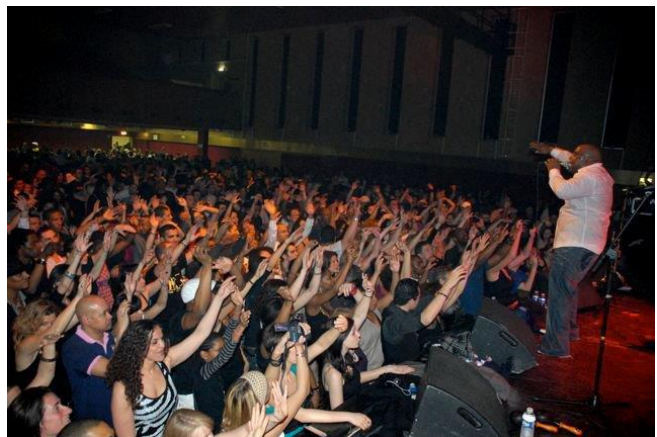
Más que nunca, se continua hoy en París a aprender y bailar la Salsa.

La enseñanza de este baile está impartida por decenas de profesores, de origen extranjero o francés, haciendo o no del baile su principal actividad profesional. Pueden, según el caso, ejercerlo en el seno de asociaciones especializadas (Soy Cuba, Cuba sin Fronteras...), de escuelas de danzas latinas (Salsabor, escuela de bailes latinos y tropicales, Cubananza, foto arriba...) o escuelas de baile generalistas

que casi todos inscribieron en sus programas varias clases de danzas latinas (Salsa, Bachata, Kizomba...).

Numerosos conciertos también se organizan en París, en salas como el New Morning o el Pan Piper, donde se presentan regularmente durante sus giras internacionales, grupos de Salsa de las más prestigiosas. Durante el período de marzo del 2014 a marzo del 2015, vi en París, entre muchos otros, nada menos que *Habana d'Primera*, Isaac Delgado, Eddie Palmieri, Maikel Blanco, Mercad Negro, *el Gran Combo de Puerto Rico*...

La región parisina también alberga muchos festivales de Salsa, como por ejemplo Salsa-en-Seine, o incluso, el festival Caribedanza organizado cada año en Argenteuil por la asociación de Cuba Sin Fronteras. Un evento que celebra la diversidad de expresiones de baile caribeño presente hoy día en Francia, desde Venezuela a Cuba a través de Santo Domingo y Puerto Rico. *"Debemos trascender las barreras algo artificiales que se han creado en Europa entre los diferentes formas de cultura caribeñas, si bien tienen en hecho una unidad profunda", explica su creador, Carlos González. "Me gusta la mezcla de todos estos ritmos afro caribeños. Por eso me gustaría hacer que la gente viaje, capacitarlos para que conozcan esta historia, tomando lo mejor en cada cultura. Eso es lo que intenté hacer en el Diab'litho, y ahora con Caribedanza."* (Foto al lado: Alexander Abreu en el Festival Caribedanza 2010).



La coexistencia en París de varios estilos de baile también hace posible, a través de un fenómeno de hibridación, la aparición de danzas sui generis, como el "Ragga Jam Salsa", una mezcla de Salsa, Reggae y estilo afro creada por Agnès Coppey.



Los lugares de baile regulares son igualmente numerosos: conté más de 60 en París y en las ciudades cercanas, una cifra probablemente muy subestimada (ver anexo).

Ofrecen una gran diversidad de atmósferas: un estilo más bien cubano, como en el *Wagg*, puertorriqueño, como en el *O'Sullivan*, o colombiano, como en el *Café de Cuba*; prácticas de carácter asociativos, tales como las fiestas de Soy Cuba en Malakoff, o organizadas en lugares más

comerciales como la *Pachanga*; lugares o eventos enteramente dedicados al baile, como en el *Balajo* (foto arriba), o restaurantes y cafés abriendo un espacio limitado para este, como *los Mexicanos* (ahora cerrado) y el *Havanita café*; fuerte presencia de la música "live", como en la Peña Festayre (foto al lado), en el *Satellit Café* y la *Casa Cubana*, o musicalización casi exclusiva de un Dj, como en el *Barrio Latino* ...



A esto se añaden las prácticas gratuitas al aire libre o en lugares abiertos como los muelles del Sena (foto al lado), el "Almuerzo Salsa" en la Defensa; las tabernas al borde del agua, como el *Martin pêcheur* en Champigny-sur-Marne. Y muchos de otros más...



Estos diferentes lugares federan clientes con una gran variedad de perfiles, que están agrupados por afinidades.

Traté de resumir esta diversidad de prácticas salseras parisinas en la siguiente tabla, distinguiendo cinco amplias categorías de perfiles y lugares asociados<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Por supuesto, esta clasificación no es exclusiva, y algunas personas, empezando por mí, pueden frecuentar, según los días y según los eventos, varios lugares pertenecientes a diferentes categorías.



**Cuadro 1**  
**La diversidad de las rutinas salseras parisinas**

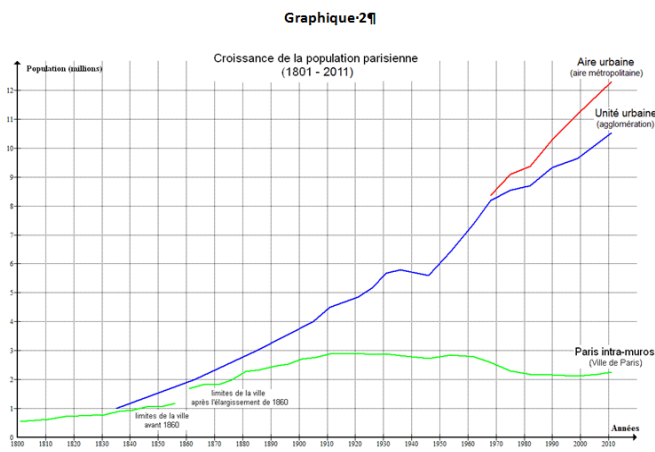
<b>Tipo de rutina</b>	<b>Contenido</b>	<b>Lugares</b>
<b>Exotismo puntual</b>	A menudo, ir a beber y escucha música en un lugar de ambiente latino. Público no aficionado, más bien autóctono.	Havanita Café Cuba café Tout le Monde en Parle
<b>Aficionado de baile latino</b>	Ir a bailar de manera intensiva en un lugar donde la música en vivo a menudo no está presente. Público más bien autóctono.	<i>Los Mexicanos</i> <i>Barrio latino</i> <i>O'Sullivan</i> <i>La Pachanga</i>
<b>Aficionado de la cultura latina (Música y baile)</b>	Ir a escuchar música y bailar en el marco de un enfoque a la vez cultural y festivo. Presencia más importante del público de origen latino.	Wagg Peña festayre Casa Cubana Satellit café New Morning <i>L'Ermitage</i>
<b>Música latina considerada como componente de una contra-cultura alternativa</b>	Ir a encontrar un ambiente de contra-cultura latina con la presencia de música en vivo en un lugar "de moda" donde se reúnen intelectuales y artistas de izquierda, autóctonos o de origen latino. Práctica a menudo limitada del baile.	Algunos conciertos en la <i>Flèche d'Or</i> . Cafés musicales en el <i>distrito 11</i> . <i>Pena Saint-Germain</i> .
<b>Recreación popular latina</b>	Ir a bailar, conocer personas y beber hasta tarde en la noche. Clientela popular latina. Numéricamente bastante marginal en París.	Café de Cuba en la place Blanche el sábado en la noche.

### El clúster latino del este parisino

Lejos de estar distribuidos uniformemente a lo largo de la aglomeración de París, los lugares de Salsa están, por el contrario, grandemente concentrados en ciertos vecindarios, como se muestra en la figura 2, realizada a partir de un censo y la geolocalización de alrededor de 60 direcciones (principalmente salas de baile, pero también algunas escuelas y lugares regulares para festivales).

La ubicación geográfica de estos lugares confirma las características de la Salsa parisina evocada en el párrafo anterior: una actividad de adultos jóvenes de la clase media autóctona, abierta a las culturas del mundo, pero donde los círculos populares están pobremente representados. El París de intramuros, de hecho, es una ciudad rica y la influencia de la cultura latinoamericana es débil en los barrios suburbanos pobres (Recuadro 1).

## Recuadro 1 Algunos elementos de sociología parisina



Source: INSEE¶

La metrópolis parisina ha experimentado una fuerte expansión demográfica en los últimos 40 años, desde menos de 9 millones en 1970 a más de 12 en el 2010. Por tanto, la población ciudad intramuros se redujo significativamente al mismo tiempo, de casi 3 millones en 1960 a cerca del 2 en el 2010 (cuadro 2). La ciudad, de hecho, ha experimentado un fenómeno de gentrificación que persiguió a las clases trabajadoras hasta las periferias alejadas. También ha atraído flujos significativos de inmigración extranjera donde el

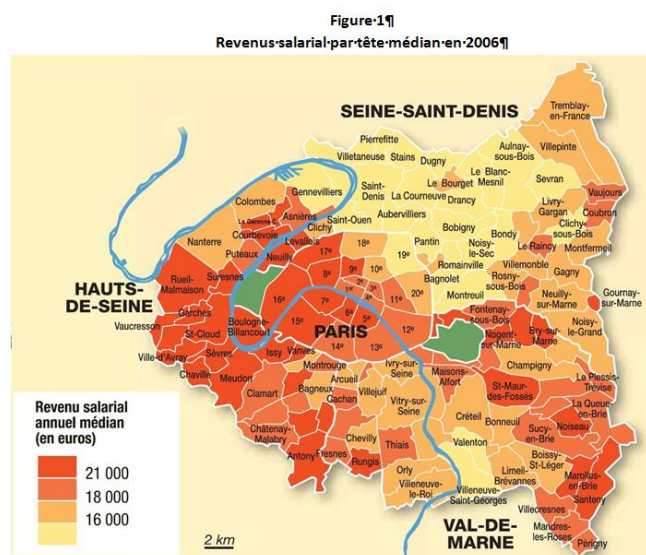
componente latinoamericano es, sin embargo, muy pequeño.

El “Île-de-France” es una región rica, que disfruta del más alto nivel de ingresos per cápita de todas las regiones francesas. Sin embargo, las situaciones son muy contrastadas según los barrios (figura 1). La gente más rica se concentran en el oeste y suroeste de la ciudad, y en algunas ciudades del este, mientras que en las ciudades del norte al este, sur-este y sobre todo en el norte, las poblaciones son en promedio más pobre.

El nivel de ingreso per cápita del París intramuros es más alto que el del resto de la aglomeración. Su geografía sociológica constituye un modelo reducido de la región en su conjunto. Sus barrios del oeste, sudoeste y centro albergan poblaciones de altos ingresos, mientras que los barrios del norte y del noreste albergan poblaciones con menos ingresos. Sin embargo, existe un marcado fenómeno de “aburguesamiento” en algunas áreas tradicionalmente populares del este de la capital, como el distrito 11.

La capital de Francia goza de gran influjo cultural internacional. Se encuentra en el tercer puesto en el mundo en términos de influencia internacional general, por detrás de Nueva York y Londres, en la clasificación establecida en el año 2012 por la revista *Foreign Policy* (Wikipedia (b)).

Para más información, vea Wikipedia (c)

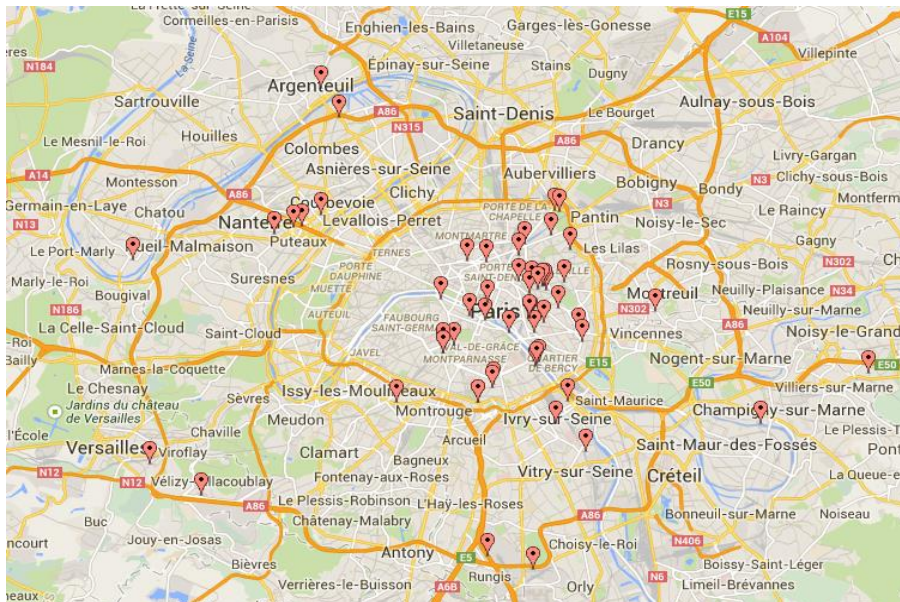


Source: INSEE¶

Esto se traduce geográficamente:

- Por la casi ausencia de lugares de Salsa en los barrios populares de las ciudades del norte y noreste, donde la cultura latina es poco influyente.
- La escasa presencia de lugares de práctica de Salsera en los barrios acomodados del oeste parisino, probablemente debido al alto costo del alquiler y la dificultad de encontrar lugares para practicar con precios asequibles.
- Por la persistencia, en algunos lugares del “Quartier Latin”, de la Salsa y la música latina, en cierto modo como herederos de la tradición de las peñas y los bailables de *Saint-Germain des Prés*.
- Por último, y sobre todo, por la gran concentración de lugares de práctica y enseñanza en el centro-este y el este de la ciudad de París intra-muros. Este hecho se explica tanto por la existencia de zonas recreativas nocturnas tradicionales (distrito de *Châtelet, Bastille...*) como por el fenómeno de la gentrificación que ha afectado masivamente a ciertos distritos del este de la capital (el 11 y el 10 especialmente, pero también partes del distrito 19). Esto se traduce por la afluencia de un público joven, abierto a la música del mundo, y a la rehabilitación de grandes espacios a un costo asequible (*La Bellevilloise, le Pan Piper, l’Ermitage, la Flèche d’Or*) donde pueden ser organizados bailables y conciertos.

**Figura 2**  
**Geolocalización de las salas de baile de Salsa en la región parisina**



Fuente: Obras del autor

Este fenómeno también se ha extendido al este de París, especialmente en Montreuil, donde se han multiplicados en los últimos 20 años las salas de baile y de conciertos, mientras que se estableció un gran número de artistas de todos los orígenes atraídos por los bajos alquileres y la existencia de grandes espacios que les permiten llevar a cabo sus actividades. Esta afluencia de músicos, pintores, bailarines, fotógrafos, etc. de todas las sensibilidades ha transformado discretamente a Montreuil en un importante centro de creación artística e de vida nocturna parisina, incluido en el campo de la música y de los bailes latinos.

## Bibliografia

- Ampudia Ximena, 2014, Paris Capital de la salsa en Europa, reportage RFI, [Réf. Internet](#)
- Billon Yves, 1991, *Paris salsa*, film documentaire, 53 minutes, [Réf. Internet](#)
- Boyer Pia, 2006a, Recuerdos, Ariel Wizman, réf. Internet, [Réf. Internet](#)
- Boyer Pia, 2006b, Recuerdos, Guayacan, [Ref. Internet](#),
- Buñuel Joyce Sherman, 1999, *Salsa (film de fiction)*, 105 minutes, [Réf. Internet](#)
- Dorier Apprill Elizabeth, & alli, 2001, Entre imaginaires et réalités, la géographie mouvante des danses « latines », in *Danses latines, le désir des continents*, Editions Autrement, n° 207, 365 pages, [Réf. Internet](#)
- Escalona Saul, 2001, *Ma Salsa défigurée, « Pa' que afinquen »*, éd. L'Harmattan, 144 pages, [Réf. Internet](#)
- Escalona Saul, 2007, *La Salsa en Europa : Rompiendo El Hielo*, Fundación Veicente Emilio Sojo, Caracas, 142 pages, [Réf. Internet](#).
- Forum Salsa France, 2002, *Les débuts de la salsa à Paris*, [Réf. Internet](#)
- Hatem Fabrice, 2002, *Paris, Mecque de l'art latino-américain, entretien avec Edgardo Cantòn*, [Réf. Internet](#)
- Hatem Fabrice, 2011 (a), A la source de la Salsa cubaine : La Rueda de Casino par ceux qui l'ont créée, [Réf. Internet](#)
- Hatem Fabrice, 2013 (a), *Entretien avec Onilde Gomez Valon : un pionner de la rumba cubaine en France*, [Réf. Internet](#)
- Hatem F, 2013 (b), *Festival Caribedanza du 23 mars 2013*, [Réf. Internet](#)
- Hatem Fabrice, 2013 (c), *Cliford Jasmin : Rencontre avec le parrain de la salsa portoricain en France*, [Réf. Internet](#)
- Hatem, Fabrice, 2014, *Les orchestres de musique cubaine et de Salsa en France*, [Réf. Internet](#)
- Maison orange (Site Web), Histoire de la Salsa et des musiques cubaines à Paris, [Réf. Internet](#)
- Ruel Yannis, 2001, Sous les pavés, la clave, in *Danses latines, le désir des continents*, Editions Autrement, n° 207, 2001, 365 pages, [Réf. Internet](#)
- Wikipedia (a), *Immigration en France*, [Réf. internet](#)
- Wikipedia (b), *Paris*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Paris>
- Wikipedia (c), *Ville mondiale*, [http://fr.wikipedia.org/wiki/Ville mondiale](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ville_mondiale)

## Anexos: Lugares de Salsa en la región parisina (censo parcial)

Nombres	Ciudades/Departamentos
Le Balajo	Paris (75)
La Pachanga	Paris (75)
Le Barrio Latino	Paris (75)
Peniche Concorde Atlantique	Paris (75)
Peniche Nix-Nox	Paris (75)
Peniche Cinema	Paris (75)
Peniche Blues Café	Paris (75)
The Doors (ex-Le Wagg)	Paris (75)
Los Mexicanos	Paris (75)
La Bellevilloise	Paris (75)
Ecole des Danses Latines Tropicales	Paris (75)
Le Retro Dancing	Paris (75)
Le Bizz'Art	Paris (75)
Le Fleurus	Paris (75)
La Peña Festayre	Paris (75)
Le Quartier Général (QG)	Paris (75)
Khao Suay	Paris (75)
Le Viaduc café	Paris (75)
Tout le monde en parle (TLMP)	Paris (75)
Cubana Cafe	Paris (75)
Le Tribar	Paris (75)
Le studio MRG	Paris (75)
Le Hangar	Paris (75)
Le Deterw	Paris (75)
Le Pan Piper	Paris (75)
La Rotonde	Paris (75)
Le satellit café	Paris (75)
Les écuries de Joséphine	Paris (75)
Le Dansoir	Paris (75)
Le Bizen	Paris (75)
Le Miz-Miz	Paris (75)
Le Vortex	Paris (75)
Les Tontons Zingueurs	Paris (75)
La Locandiera	Paris (75)
Le Red Light	Paris (75)
Les Quais de seine	Paris (75)
Chez Gudule	Paris (75)
Le Zanzibar	Paris (75)
Le jip's café	Paris (75)
Polly Maggoo	Paris (75)
Club de la Nation	Paris (75)

Restaurant "La Géode"	Paris (75)
Indian Connection	Paris (75)
Le Moving (Thiais)	Paris (75)
Le Metropolis	Val-de-Marne (94)
La Défense (le midi)	Hauts-de-Seine (92)
La Defense	Hauts-de-Seine (92)
La Station Danse	Val-de-Marne (94)
Le Rastignac	Hauts-de-Seine (92)
Le Groovin'	Hauts-de-Seine (92)
Guinguette de l'île du Martin-Pêcheur	Val-de-Marne (94)
Versailles Swing dance	Yvelines (78)
Eldoradanse	Yvelines (78)
Association Salsa te	Hauts-de-Seine (92)
Latin Event Bachata	Val-de-Marne (94)
Croissy Danse	Yvelines (78)
Calle luna Salsa	Paris (75)
Paris Mambo	Paris (75)
Soy Cuba Malakoff	Hauts-de-Seine (92)
Caribe danza	Val-d'Oise (95)
Cubanadanse	Paris (75)
Casa Cubana	Montreuil (93)