

## ÍNDICE

Agradecimientos .....	13
Prólogo. Sin gracia no hay guagancó .....	15
Preludio. La rumba de año nuevo que cambió a Barcelona .....	21
Nota de la autora.....	27
1. Nuestra cosa latina: la salsa y otras músicas latinas .....	31
El baile de la salsa: una cuestión de estilo.....	37
Antecedentes del baile de la salsa: del danzón al mambo....	39
Del mambo a la salsa, la era Palladium .....	42
El estilo <i>On 2</i> o mambo de Nueva York .....	45
De las salas de baile a la calle: del mambo al hustle-salsa....	47
Llegan los ochenta: <i>revival</i> del mambo.....	48
Codificación e internacionalización del baile de la salsa es- tilo <i>On 2</i> .....	49
Codificación del estilo <i>On 1</i> o estilo Los Ángeles .....	51
Salsa estilo cubano .....	54
Salsa estilo Puerto Rico .....	56
Salsa caleña o estilo cabaret.....	57
2. Del chachachá a la salsa en Barcelona: gitanitos y morenos son los ases del compás .....	61
Los antecedentes: Machín, Moncho, Peret, Gato Pérez, Mayi- to Fernández.....	61
La rumba catalana, Peret y el Gato Pérez .....	65
Las orquestas locales: Mirasol Colores, la Plateria y Pernil Latino.....	70

Difusión y producción discográfica.....	73
3. De Sabor Cubano a las discotecas por nacionalidades. ....	77
Llega la melaza: la inmigración latina .....	77
Discotecas salseras, adaptaciones y transferencias: escisión en la escena de la salsa .....	85
4. Barcelona baila salsa: de las clases en centros cívicos a los con- gresos de salsa .....	89
Profesores, escuelas y compañías de baile.....	89
Profesores .....	90
Escuelas y compañías de baile .....	95
Congresos de salsa: globalización de los estilos de baile ....	97
Congresos de salsa en España y Barcelona .....	102
Variantes demográficas, autenticidad y contiendas simbó- licas de estilos .....	106
Conexiones transnacionales: actores sociales, países, esti- los de baile .....	108
5. Las ondas latinas.....	115
La radio: programas de salsa y emisoras latinas.....	115
Radios latinas de 1999 a 2009 .....	120
Radio Gladys Palmera .....	121
Antena 2000 Radio .....	127
Barcelona Latina .....	128
La Bomba .....	130
Radio Tropical Barcelona .....	133
Zona Latina .....	135
Fiesta FM .....	136
La Súper Estación-Canal Latino de TV .....	138
Privilex .....	140
Fusión.....	141
Olímpica FM .....	143
Tropicana FM .....	144
6. Representantes y programadores pioneros.....	147
Julio Alberto Fernández Morrillo.....	147
Ángel Labarrera Águila.....	150
América Sánchez .....	151

Abili Roma Subeix.....	152
David Sandoval.....	153
Promotores en medios: revistas, páginas web y TV .....	153
Enrique Romero Cano, “El Molestoso” .....	153
Moisés Hernández Vallvé.....	155
Nelson Valdés .....	156
Dayón Moiz .....	156
7. Barcelona baila salsa: localización de una práctica global .....	157
Salsa de estudio .....	160
Salsa de calle .....	161
Bailarines frente a bailadores: memoria vs. oído, sabor y sentimiento .....	162
Modificación de hábitos y transformaciones de la identidad a partir del baile .....	164
Excursiones eventuales a las discotecas latinas y no latinas....	166
A manera de conclusión: latinidad vs. globalización.....	168
Apéndices .....	171
Tablas .....	171
Tabla 1. Estilos o terminología de la industria para definir comercialmente las grabaciones de salsa.....	171
Tabla 2. Congresos de baile realizados en 2009 .....	172
Tabla 3. Congresos de baile realizados en 2015 .....	174
Tabla 4. 2013 Online Salsa Cup-Coreografía: “Cabo e” .....	175
Entrevistas .....	176
Personas entrevistadas .....	176
Entrevistas por correo electrónico .....	177
Otras entrevistas .....	177
Entrevistas en vídeo .....	177
Entrevistas publicadas en webs .....	177
Bibliografía .....	179

## AGRADECIMIENTOS

Doy las gracias en primer lugar a Javier de Castro, director de las colecciones de música de la editorial Milenio, por la confianza y respaldo en la publicación de este libro, por la paciencia durante la entrega de borradores así como de las versiones finales del mismo. Esta publicación es una edición de mi tesis doctoral, por lo tanto reitero los agradecimientos que allí expresé a todas las personas que me concedieron entrevistas, me aportaron información y me brindaron apoyo de diversa manera para poder llevar a cabo la investigación. Mi más sincero agradecimiento por el prólogo de este libro a mi admirado José Arteaga, toda una autoridad en *latin jazz*, salsa y música del Caribe, escritor y periodista, conocedor, impulsor y partícipe del desarrollo de la salsa en Barcelona. Doy las gracias a mis queridos amigos diseñadores Efrén Zuñiga y Vicky Eckert por la fotografía y concepto de la portada respectivamente, por querer resaltar la importancia de Barcelona en contexto con la salsa, destacando por ello el adoquín característico junto con un instrumento de vientos. De este modo, además queda aludido el suelo donde se baila y se huye de la imagen cliché, tan explotada alrededor de la salsa, de trópico, color, alegría y pasión, para transmitir que el libro contiene un estudiado análisis de una práctica global de la que Barcelona hace parte. Mi agradecimiento a mi querido amigo, reconocido etnomusicólogo, Julio Mendívil, por la lectura de una versión preliminar del libro así como de sus valiosos comentarios y su interés por este libro. Gracias a mi hermano Eduardo Llano Ca-

macho por realizar también una lectura de la versión preliminar y por ayudarme con la digitalización de gran parte del material gráfico que ilustra la publicación. Recuerdo ahora la alegría que me proporcionó la sala Paramigente<sup>1</sup> donde se bailaba salsa a comienzos del nuevo siglo en Barcelona, pues muchas de las noches que ahí pasé fueron el punto de partida de lo que sería algunos años después el proyecto de mi investigación sobre la salsa en esta ciudad. Quise saber entonces cómo la salsa y su baile puede llegar a ser experimentada por una sociedad distinta a la que, en principio, la ha producido. Empecé a buscar información, a investigar y la primera persona que entrevisté en septiembre de 2006 fue Enrique Romero Cano. A partir de entonces nació nuestra amistad y poco más de un año después nos volvimos contrincantes, como solía decir. En septiembre de 2016 nos encontrábamos editando juntos la tesis doctoral para esta publicación, él estaba muy contento de que se convirtiera en libro, pero ya la vida no dio tiempo de nada más. Un año después retomé la tarea que había quedado por hacer, contando con las anotaciones que me había hecho y con el material gráfico impreso que él había recopilado por años y que me dejó en herencia, material invaluable que permite tener una visión de lo que ha sido la salsa en Barcelona. Este libro con todas sus virtudes y carencias, que podría ser mejor, porque para todos los salseros de Barcelona faltarán aspectos, porque la historia de la salsa en esta ciudad no empieza ni termina con este libro, está dedicado a la memoria de Enrique.

---

1. Paramigente fue un local sin papeles, abierto en el año 2000 por José Arteaga y los catalanes Lluís Badia y Xavi Coll. Este local terminó convertido en un sitio para músicos, del que disfrutaron todos los amantes de la música latina. Paramigente quedaba en Lesseps, más arriba respecto de la zona del Raval, donde funcionaba la sala de baile La Paloma. Una muy extensa lista de músicos que descargaron en Paramigente incluiría a cubanos como la pianista Lázara Cachao, los bajistas Robin Reyes y Roberto Quintero, el multi-instrumentista Vladimir Díaz, los percusionistas Bárbaro Torres Torres y Carlos Reyes "Compota", los vocalistas Leonor Zayas y el "Pavarotti de la salsa" Ángel "El Indio" Angá, el tresista colombiano Miguel Ramón (muchos de los músicos habían llegado recientemente a Barcelona). Además figurarían el trompetista valenciano David Pastor, los catalanes Climent Campà, percusión, Vincenç Solsona, guitarra, Raynald Colom, trompeta, así como la trompetista holandesa Maite Hontelé y un largo etcétera de intérpretes de diversas latitudes.

## PRÓLOGO

### SIN GRACIA NO HAY GUAGUANCÓ

Aún recuerdo cuando Isabel Llano andaba en su primera ronda de entrevistas para este proyecto, lo que equivale a decir que lleva mucho tiempo en pos de una idea que hoy por fin tiene un esperado y magnífico resultado. De aplaudir, de elogiar, de reflexionar y, cómo no, de recordar.

La entrevista en cuestión me la hizo en una cafetería del Carrer d'Astúries, muy cerca de una casa reformada del Barrio de Gracia donde se hacían eventos culturales latinoamericanos. Corría el año de 2007 y Barcelona estaba en plena ebullición migratoria. El siglo xx había traído miles de nuevos residentes de otras latitudes y, según las encuestas, Ecuador y Colombia dominaban con amplio margen aquel fenómeno.

Hoy eso ya no es así. Las estadísticas han dado un vuelco radical, la ciudad se ha sumergido en nuevos debates públicos y las políticas urbanas han delimitado la forma de vida y la percepción de la cultura en la llamada Ciudad Condal. Isabel ha vivido en carne propia estas transformaciones y estoy seguro de que en más de una ocasión debió detener su proyecto y plantearse una reflexión que tantas investigaciones, tantas tesis de grado y tantos ensayos literarios se han hecho a través de la historia: ¿para dónde diablos vamos?

Diez años antes que ella yo mismo me hice la misma pregunta. La Barcelona a la cual yo arribé no tenía nada que ver con la de 2007. Los emigrantes se contaban con los dedos de la mano, los salarios en negro eran moneda común y en los consulados (al menos en el de Colombia)

te daban una tarjeta blanca que servía para no andar “feliz e indocumentado”, como diría García Márquez.

Y diez años antes que yo, Enrique Romero Cano debió plantearse lo mismo en aquella ciudad previa a los Juegos Olímpicos, cuando todo se amplió, mucho se derrumbó y hasta se debieron importar toneladas y toneladas de arena para que Barcelona pudiera por fin tener una mirada definitiva hacia el mar. Y me detengo aquí, aunque muy seguramente hubo etapas precedentes y procesos radicales que afectaron mucho a los recién llegados.

Me detengo aquí también porque creo que con Enrique Romero arrancó el despegue de la salsa en Barcelona. Su figura es fiel representante de lo que quienes amamos esta música hemos hecho: escribir artículos, tomar fotografías, promover conciertos, repartir publicidad, hacer entrevistas, pinchar en salas de baile, hacer programaciones, colaborar en festivales, hacer compilatorios disqueros, locutar programas, aconsejar a músicos, vivir la noche, beber salsa mañana, tarde, noche y día.

Multi-oficios lo llamarían unos; Renacentismo dirían los más benignos; defiéndete como puedas, lo llamarían los emigrantes. Pero sin esa pluralidad no existirían los grandes movimientos sociales y culturales. Es más, fue gracias a ellos que la salsa llegó a ser un eje común en la Nueva York latina de los años setenta. Ese elemento denominador agrupó diferentes corrientes y tradiciones, convirtiéndose en arte gracias a la labor de una generación de músicos talentosos.

Lo vivido allí se reflejaría en mayor o menor medida, en las hiperpobladas capitales latinas como Caracas, Lima, Santo Domingo o Bogotá... Miami, diríamos también; pero sobre todo en las multifacéticas ciudades no latinas como Chicago, Los Ángeles, París, Estocolmo o Barcelona. La diferencia fue que en América Latina la salsa fue un fenómeno cultural y en Estados Unidos y Europa fue un proceso que devino en mixtura.

Isabel va recalcando en *La salsa en Barcelona* punto por punto los diferentes matices de esa mixtura, deteniéndose con gran autoridad en el baile. Al fin y al cabo, ha sido el baile el que le ha permitido sobrevivir

en un mundo cada vez más globalizado y donde las mezclas musicales y las apuestas independientes llegan con enorme facilidad a todo el público. No existen ya esos arraigos, esos nichos, esos guetos que ofrecían pureza en medio de la diversidad.

Ahora todo está unido, todo está mezclado. La cumbia salta al *manouche*, el rap salta al *creole*, la salsa salta al rock. Un *djembe* hace parte sin problemas de un grupo cubano, un acordeón se mete sin dificultad en una banda tuareg. Pero el baile sigue puro, y el baile de salsa, con sus diferentes escuelas y estilos, mantiene a raya estas fusiones, aunque sus creadores hayan tenido que aprender del *one-step* y del *hustle*.

De ello da buena cuenta Isabel y seguro que muchos de los lectores de esta obra recordarán como en esas salas de baile que ella menciona, se vivían todas esas formas latinas de baile que perduran hasta hoy.

Aún recuerdo como los peruanos eran los reyes del baile salsero en la vieja Antilla Cosmopolita de la calle Muntaner. Por aquel tiempo las bandas legendarias de salsa como El Gran Combo de Puerto Rico atraían por lo novedoso a miles de aficionados al Palau Sant Jordi, y los organizadores montaban ruedas de casino cubano para involucrar al público local. Años después, cuando proliferaron las grandes y sospechosas discotecas que programaban conciertos a las dos de la mañana, ya eran dominicanos y colombianos los que se disputaban la supremacía del baile.

En Paramigente, mi modesta y *underground* sala *after* que fundé junto a Xavi Coll y Lluís Badia, no había posibilidad de hacer tanto. Siempre estaba llena a reventar, por lo que se tenía que bailar pegado y, con algo de suerte, hacer florituras caleñas improvisando sobre la propia melodía, cual Carlitos Paz, El Resortes Colombiano.

Esto último ya no existe, pero el espíritu sí que ha permanecido. Mi amigo Juan Luis López, rey de las academias de salsa en Valencia, dice que en Barcelona se baila diferente, que le es difícil a un bailaror educado en otra ciudad destacarse aquí. Es decir, se ha formado un estilo. Hay un sello identificador que los expertos podrán ver con más claridad en los próximos años, en el siguiente cambio de una ciudad en permanente transformación.



Pero Isabel también se detiene en otros dos aspectos. El primero es la radio. Y aquí vale la pena hacer una aclaración. Todo lo que he dicho hasta ahora se centra en la mirada del emigrante latino. ¿Y el local, el español, el barcelonés? Lo que hizo Alejandra Fierro Eleta, madrileña ella, con Radio Gladys Palmera fue titánico, mesiánico y, sin duda, oportunísimo.

El dial es algo determinante en una cultura musical, tanto como el botón de play, y concentrar en esa delgada línea de frecuencia tanta variedad sonora ofrecida por América Latina es, cuando menos, maravilloso. Hoy, al ser digital, sus retos pasan por otros ámbitos, pero hubo un tiempo en que tuvo un programa para cada género musical “afrolatino-americano”, como diría Jorge Amado.

Si tenemos en cuenta que su colección de música, que es la más importante del mundo en la materia, alberga unas cien mil piezas de diferentes formatos, y que la mitad de esas piezas contiene al menos doce canciones cada una, nos podemos hacer una idea de la magnitud de La Pica en Flandes que puso cuando creó la primera radio latina de la península. Son palabras mayores.

Gladys Palmera ofreció lo que no ofrecían las tiendas de música, salvo quizás Etnomusic en el Carrer Bonsuccés y un poco Disco 100 en el Carrer de L'Escorial. En los años dorados del CD, cuando la producción de salsa era incesante en todos los países latinos, las secciones salseras de las tiendas daban grima. Era escasísima y de aquella sonoridad tremenda solo daba cuenta Gladys y su dial en los 96.6 FM.

Y el otro aspecto son los pioneros. Isabel menciona uno que me trajo un *déjà vu* inmediato, América Sánchez. El diseñador era uno de mis contactos obligados, junto a Javier Mariscal, en la agenda de melómanos que traía cuando llegué a vivir a Barcelona. Todo el mundo me decía: “¡oh, sí!, tienes que llamarlo, tienes que llamarlo”. Nunca lo llamé. En el camino se atravesó Abili Roma, quien organizaba tertulias de música en el restaurante La Bodeguita del Medio en la calle Buenos Aires.

Y ahí conocí a los verdaderos melómanos que mantienen vivo el espíritu de la salsa en Barcelona: Víctor Carrera, María Cajal... y demás,

y demás, y demás. Sin ellos no hay guaguancó. Seguro que Isabel Llano, con otros nombres, con otras noches, con otros tiempos, con otros lugares vivió lo mismo. La ciudad de los cambios fue, es y será la ciudad de la salsa.

José ARTEAGA

## PRELUDIO

### LA RUMBA DE AÑO NUEVO QUE CAMBIÓ A BARCELONA

Es martes 23 de septiembre, fiestas de la Mercè en Barcelona; Manel Joseph, cantante de la Orquestra Plateria, se sitúa en el centro del escenario y enfrenta a una plaza Catalunya repleta y ansiosa de oírlo. Ya ha perdido la cuenta de las veces que ha cantado en ese mismo lugar y para ese mismo público; pero esa noche es especial, es el concierto de despedida, la última vez que la orquesta va a tocar en Barcelona. Tocarán en Manresa, Vic, Reus y Sant Cugat y la historia de la Orquestra Plateria habrá terminado.

Detrás de Manel, las trompetas abren la noche, suenan el trombón y el saxo. Él se ajusta la boina que lo ha hecho famoso, debe abandonar la nostalgia, saludar y empezar a hacer lo que ha hecho durante los últimos cuarenta años: cantar música tropical y de verbena. A los instrumentos de viento se suman la guitarra, el bajo, la batería y las congas y tocan un corto mosaico de las melodías que han hecho famosa a la orquesta. Manel y Esther Ambròs bailan mientras acaba la introducción musical y, una vez termina el mosaico, comienzan a cantar la primera canción.

Inician con el tema de la orquesta, una especie de autobiografía musical que cuenta parte de la experiencia de las últimas décadas y que se ha convertido en su carta de presentación en los escenarios de España. La historia de la orquesta se combina con acordes de “Mambo, qué rico mambo” de Pérez Prado, son cubano y algunos versos famosos.

Siguen los arreglos en clave de cumbia y empieza a sonar “Se va el caimán”, la mítica canción que en 1941 y a orillas del río Magdalena compuso el colombiano José María Peñaranda y que desde esos tiempos está amenizando fiestas y guateques por toda Hispanoamérica. La nostalgia de las canciones hace sonreír a los asistentes al concierto y la noche se llena de alegría. Una alegría que crece cuando el caimán desaparece tras la última nota y Manel arranca a cantar la canción que el público conoce de memoria:

*Ligia Elena, la cándida niña de la sociedad, se ha fugado con un trompetista de la vecindad*, canta Manel y los aplausos de la gente hacen inevitable que recuerde la tarde que empezó la historia de la Plateria. A finales de 1974, en el despacho de administración de la sala Zeleste, Víctor Jou y Rafael Moll conversan con varios músicos sobre el *show* que les gustaría presentar en la fiesta de Nochevieja. La sala lleva poco tiempo funcionando, pero ya tiene un gran público y la gente confía en las presentaciones en directo. Por eso, Jou quiere hacer algo divertido, no siempre se termina un año en el que se ha consolidado un sueño.

Lo mejor es poner a bailar a la gente, tocarle rumba, chachachá y mambo, dice Gato Pérez, hombre habitual del escenario de Zeleste. “Me gusta, pero ¿dónde conseguimos una orquesta que toque esa música?”, pregunta Jou. Pérez observa a Jaume Sisa, Albert Batiste, Manel Joseph y Pere Riera, los músicos que lo acompañan y que junto a él marcan las noches de Zeleste, y encuentra la respuesta. “No hay que buscar nada, la orquesta seremos nosotros”, dice Pérez. Los otros sonríen, como siempre, la idea de Gato suena divertida.

Aceptado el reto, vienen los ensayos y escoger el repertorio. Gato, Batiste, Sisa, Joseph y Riera descubren que, aunque cada uno de ellos tiene proyectos personales más cercanos al jazz y al rock, las canciones que están preparando hacen parte de su historia musical. Temas como “Corazón loco”, “Camarera de mi amor”, “Moliendo café” o “Me voy pa’l pueblo” han sonado en sus casas durante su infancia, adolescencia y juventud y, aunque no las integran en sus inquietudes profesionales, forman parte de ellos, son la música con la que, sin darse cuenta, crecieron.

Como es un proyecto nacido de la locura y el cachondeo, deciden crear personalidades paralelas para integrar la orquesta y cada uno de ellos inventa un personaje. Jordi Batiste será el Rocky Montanyola, Jordi Farràs será La Voss del Trópico, Jaume Sisa será Ricardo Solfa. Después del juego de nombres, hay que bautizar la orquesta. Las Perlas del Caribe, propone Gato, pero no convence a nadie. Es fácil, Zeleste queda en la calle Plateria, “Orquesta Plateria”, propone alguien. “Me gusta, dice otro, al final de cuentas es el sitio donde ensayamos y donde nos vamos a presentar”.

De pronto, una banda de cantautores y rockeros peludos se convierte en una orquesta de verbena, y lo mejor de todo es que, después de los primeros ensayos, suena bien, auténtica, real. Para que el juego de los personajes funcione, los músicos se afeitan, se planchan el cabello y se lo recogen con pinzas en la parte de atrás de la cabeza. Desde el improvisado camerino oyen el gentío que llena la sala y deciden salir y darse un baño de masas antes de subir al escenario.

La gente, que en su mayoría era habitual de la sala y los conocía por sus otros proyectos, los vio situarse delante del mar, la luna y la palmera que gente como Mariscal, Farry y Montesol habían improvisado como escenografía y vieron volar los globos y confetis.

*En ese bar, te vi por vez primera y sin querer, te di la vida entera*, canta Manel y la gente baila y sonrío satisfecha. Ellos tocan para hacer algo que nunca habían hecho: buscar que la gente baile. No se trata de hacerlos reflexionar con las letras de las canciones ni de conseguir fusionar el rock con sus raíces musicales, se presentan para buscar que con el bailoteo la gente deje atrás las luchas y derrotas del año o celebre los éxitos y alegrías que han vivido y que todavía los hacen felices.

Tocan y beben hasta que el cuerpo y las gargantas no pueden más y solo cuando amanece 1975, se apagan las luces y termina la fiesta. La felicidad va más allá de la nostalgia, el alcohol y los porros, también es política. Aunque al dictador Francisco Franco aún le quedan unos meses de enfermedad y agonía, España, y sobre todo Barcelona, respira aires de libertad. La ciudad se ha convertido en el caldero donde artistas, cineastas, músicos y escritores empiezan a crear sin censura y la sala Zeleste es protagonista esencial de los nuevos tiempos.

Zelete es un lugar donde hay gente que representa la estela de Boccaccio y de la Gauche Divine junto a *hippies*, *punkies* y toda clase de fauna curiosa e inconforme. No hay diferencias de clase ni prejuicios, lo importante es compartir las mismas inquietudes, curiosidad y ansias de libertad. Se trata de ir de marcha y al mismo tiempo conocer gente, conversar e idear proyectos. Pasados unos meses, Zelete ya tiene incluso un sello discográfico, el sello bajo el cual salieron los primeros discos de la orquesta.

El éxito de la noche de año nuevo hace que lo que iba a ser una improvisación de fiesteros se convierta en una orquesta que empieza a recibir peticiones para tocar en otros lugares, los músicos entienden que han encontrado un proyecto que vale la pena mantener y lo mantienen. La orquesta se asienta y, cuando Jou organiza el primer Canet Rock, decide que será la Orquesta Plateria la que haga el concierto de cierre del festival.

Fue un festival improvisado, nadie sabía muy bien cómo organizarlo, pero a la idea de Jou y Moll le siguió el entusiasmo de Nazario, Pere Riera y Dani Freixas. De ese entusiasmo salió el cartel, la promoción y la adecuación del espacio. “Pensábamos hacer un festival tranquilo y casi familiar, pero cuando vimos que de los trenes empezaban a bajar peludos y peludos entendimos que habíamos inventado algo grande”, cuenta Moll.

Pasado el festival, la orquesta le toma el pulso a la España que nace después de la muerte de Franco. Hay mil cosas por hacer y entre ellas, una muy importante: recuperar las calles y los espacios de reencuentro y organización comunal. Esa necesidad convierte a la Orquesta Plateria en una especie de bandera, en el grupo musical que representa la posibilidad de convertir la celebración y la fiesta en cambio. Si puedes unírte para bailar y dejar atrás la tristeza y las diferencias, también puedes unírte para construir un mundo mejor. Hasta los políticos se aprovechan del espíritu de la orquesta. El PSOE los convierte en el grupo oficial de sus mítines de campaña y el tema “Camarera de mi amor” en un himno improvisado del partido.

Tanta actividad consolida la orquesta y es invitada a tocar por primera vez en las fiestas de la Mercè en plaza Catalunya. Era un momento

especial, desde el escenario no solo se veía la alegría y la esperanza de la gente, sino que incluso se veía a parejas haciendo el amor, cuenta Manel Joseph, que se oficializó como la voz de la orquesta. *En ese bar, te vi por vez primera y sin querer, te di la vida entera*, cantaba también La Voss del Trópico y el público gritaba consignas como “¡Trópico al poder, Trópico al poder!”.

Las giras por los pueblos y ciudades intermedias de Cataluña expandieron el fenómeno, la orquesta consolidó un repertorio y estilo y estableció un vínculo cómplice con el público. “Ni Juan Carlos ni Sofía, Orquesta Plateria”, decía un grafiti de la época. Era el premio para una orquesta que con su música mantenía el calor del verano hasta en las noches más frías del invierno español, una orquesta que había entendido que la música festiva no tenía estación ni freno.

Pero el rodaje y el éxito no solo son eventos para celebrar, también traen consigo mismo unas exigencias. Había que mantener un nivel musical y encontrar más temas exitosos. El nivel lo dieron y la orquesta se mantuvo fiel a sus orígenes y siguió enriqueciéndose del jazz, el rock, el blues, el folk. Y el éxito que los consagró llegó de la mano de Rubén Blades, un músico panameño al que nadie conocía aún en España pero que, inspirado en la vida de las calles del Bronx, compuso un himno de la música salsa: “Pedro Navaja”.

*Por la esquina del viejo barrio lo vi pasar, con el tumbao que tienen los guapos al caminar, las manos siempre en los bolsillos de su gabán pa' que no sepas en cuál de ellas lleva el puñal. Usa un sombrero de ala ancha de medio lao, y zapatillas por si hay problemas salir volao', lentes oscuros pa' que no sepan qué está mirando y un diente de oro que cuando ríe se ve brillando*, canta Manel y, desde los primeros versos y los primeros acordes, la gente se pone alerta, empieza a mover el cuerpo y a abrir espacio a una música que aún no había conquistado el mundo, pero que ya sonaba en América Latina: la salsa.

Milton, el percusionista de la orquesta, cuando trabajaba en un cruce del Caribe, había escuchado la canción en la radio y la había grabado en un casete. De vuelta a Barcelona, había entregado a Moll el casete y a este le había encantado el tema. “A mí no acaba de convencerme”, dijo uno de los músicos en la asamblea que hacían para escoger el nue-

vo repertorio. Hubo dudas, voces a favor, voces en contra. “El tema va”, dijo Moll y cerró la discusión. Todos asintieron, al fin de cuentas él era el dueño de la discográfica.

Cuando el disco estuvo en la calle, los programadores de las radios se enamoraron de la canción y el tema empezó a sonar por todas partes. Una verdadera bomba. Fue tal la repercusión que la orquesta empezó a girar por toda España. Y recibió un disco de oro. Giraban aún sin saber quién era el autor de la canción, pero el éxito fue tal que terminaron por averiguar quién la había compuesto y fueron a buscarlo a Nueva York y a entregarle personalmente una copia del acetato.

De “Pedro Navaja” pasan a grabar “Ligia Elena”, otra canción de Blades. Lo lanzan en 1982 en el Moll de la Fusta y cien mil personas asisten a ese lanzamiento. Una orquesta que se había afincado en el mambo, el son y el chachachá encuentra en la salsa un par de éxitos de nivel nacional. Sin saberlo, la Orquesta Plateria estaba abriendo el campo a la salsa, un campo que se consolidó con sus primeros discos y sus presentaciones en la televisión.

“Han sido cuatro décadas y se me han pasado sin darme cuenta”, piensa Manel Joseph mientras toma un sorbo de agua antes de cantar la última canción del concierto de despedida. Cuarenta años en los que vio cambiar el país, vio aparecer muchas esperanzas y las vio morir y vio aparecer algo en lo que nunca pensó, pero de lo cual es culpable directo: la entrada de la salsa a Barcelona.



## NOTA DE LA AUTORA

Han pasado más de cuarenta años de la rumba de Nochevieja en la que nació la Orquesta Plateria. A pesar de que realizó su gira de despedida en 2014, de vez en cuando sigue actuando y haciendo bailar al público con sus *hits*. Si en la Barcelona de mediados de los setenta solamente algunos privilegiados empezaban a descubrir la salsa, en la actualidad no hay una sola persona en la ciudad que no haya tenido que bailar a gusto o con dificultad un tema de salsa. Gracias a la Plateria, a Zeleste y a todos los músicos de la onda layetana se empezaron a escuchar en directo canciones de salsa interpretadas por músicos catalanes. Desde entonces han sido muchísimos los cambios sociales que ha experimentado Barcelona, así como los que ha habido en las formas de producción, difusión y consumo musical. La salsa y sus bailes son una práctica global. Este libro demuestra que Barcelona hace parte de la red global de la salsa y que en esta ciudad la salsa tiene rasgos particulares.

El contenido de este libro corresponde a una versión simplificada de la investigación “La salsa en Barcelona: inmigración, identidad, músicas latinas y baile”, realizada con la dirección de Josep Martí i Pérez, del CSIC (Barcelona), como tesis dentro del programa de doctorado en periodismo y ciencias de la comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona.<sup>1</sup> El proyecto de investigación se planteó con el objetivo

---

1. Para profundizar en aspectos teóricos sobre la relación música-baile-identidad, entre otras cuestiones conceptuales, se puede consultar Llano Camacho, Isabel. 2015. “La salsa en Barcelona: inmigración, identidad, músicas latinas y baile”. Tesis doctoral. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible *on-line*: <<https://ddd.uab.cat/record/165729>>.

de estudiar el papel de la música y el baile, en la relación intercultural entre la población de Barcelona y los nuevos residentes latinoamericanos.

En el primer capítulo de este libro, titulado “Nuestra cosa latina”, aludiendo al famoso documental *Our Latin Thing* dirigido por Leon Gast en 1972, sobre la efervescencia de la escena de la música latina en Nueva York y en particular sobre el concierto organizado en el gigantesco salón de baile Cheetah de Manhattan con la orquesta Fania All-Stars, nos referimos al fenómeno sociocultural que representa la salsa. La salsa ha sido el género protagonista de las músicas latinas, Las categorías *salsa* y *música latina* suelen solaparse, de hecho, mucha gente denomina salsa a otros géneros de la música latina. Dado que se ha escrito mucho sobre la salsa en cuanto a la música, y teniendo en cuenta que el desarrollo musical va de la mano del baile, en este primer capítulo abordamos la salsa desde la perspectiva del baile.

En el segundo capítulo, sobre la salsa en Barcelona, hacemos una retrospectiva sobre la diseminación, consumo y producción de la música y el baile salsero desde los años ochenta hasta la actualidad en Barcelona. Tenemos en cuenta que el movimiento de la salsa y de la música latina en esta ciudad hace parte de la globalización del baile de la salsa. Nos referimos a los precursores de la música latina en España y en particular en Barcelona, anotamos algunos antecedentes a la implantación de la música latina en el país hasta los años setenta, incluyendo datos sobre el desarrollo de la producción discográfica.

En el tercer capítulo abordamos el tema de las discotecas, dada su importancia en relación con el disfrute de esta música y en particular con la afición al baile de la salsa. Estudiamos la emergencia de locales de salsa, que en los años noventa se dirigían tanto a un público integrado por la población autóctona como a los pocos residentes latinoamericanos, y observamos que, con la numerosa llegada de latinoamericanos y la internacionalización del baile de la salsa a partir del año 2000, empieza a haber paulatinamente una escisión en la escena de la salsa en Barcelona.

En el cuarto capítulo nos centramos en el ámbito académico del baile salsero en Barcelona. Repasamos la historia de la difusión y profesionalización del baile desde que empiezan a proliferar las clases de

baile de salsa en la ciudad: los profesores, las escuelas, las compañías y los congresos de baile.<sup>2</sup> Nos interesamos por mostrar cómo se empiezan a difundir las clases de baile, cuáles estilos de salsa se enseñan a bailar y hacemos evidente el papel de los latinoamericanos en la difusión inicial de este baile en Barcelona, papel que a partir de los congresos de salsa asumen cada vez más los españoles. Abordamos las diferencias entre *bailadores* y *bailarines*, así como las contiendas simbólicas que existen alrededor de los estilos de baile, y las conexiones transnacionales de la escena de Barcelona en lo que respecta a la salsa de academia son señaladas en este capítulo.<sup>3</sup> Además prestamos atención especial a la pareja de baile Adrián y Anita, radicada en Barcelona, así como a su red global de baile y los campeonatos *on-line* de baile que lideran.

En el quinto capítulo realizamos un análisis de las radios latinas en esta ciudad. Ha sido posible observar un esquema de funcionamiento característico de la mayoría de radios. A primera vista, se puede considerar que el panorama de las radios latinas es muy cambiante, algunas aparecen y desaparecen y/o se trasladan de frecuencia relativamente en corto tiempo. Sin embargo, esto se explica considerando sus particularidades en cuanto a la legalidad de estas emisoras dentro del marco de regulación. No obstante, suelen intercambiarse las mismas frecuencias y todas se caracterizan por la relación con una nacionalidad latinoamericana, aunque desde 2009 tienden a asociarse con varias nacionalidades. Asimismo, es evidente el vínculo de las radios con las discotecas que se dirigen a la misma audiencia de la emisora de radio.

En el sexto capítulo aportamos información sobre los promotores de la salsa en Barcelona, desde los años sesenta, incluyendo actores sociales clave en los medios de comunicación: revistas, televisión, radio y páginas web.

---

2. Denominamos congresos de salsa en general a los eventos de carácter nacional o internacional en torno a los bailes latinos. En estos el público puede oscilar entre 400 y 1.500 personas según el caso. Dependiendo de los objetivos y características de cada evento, el nombre puede variar entre congreso, campeonato, festival, simposio, *weekend* o encuentro y pueden tener un carácter competitivo.

3. En el cuarto capítulo retomamos las definiciones aportadas por Alejandro Ulloa que nos permiten diferenciar bailarines de bailadores. Cf. A. Ulloa. 2005. *El baile, un lenguaje del cuerpo*. Cali: Secretaría de Cultura y Turismo del Valle del Cauca, p. 71.

En el séptimo capítulo, con el interés de señalar el papel que juega la salsa y su baile en la construcción y negociación de identidades en el contexto de Barcelona, establecemos, a partir de los testimonios de bailarines y bailadores, así como de músicos y aficionados, la relación entre el *baile de academia* y el *baile callejero* con la identidad cultural de *latinos* y *no latinos* en Barcelona.<sup>4</sup> Asimismo, observamos las consecuencias del auge del baile de escuela respecto al baile aprendido por inmersión cultural.

En los apéndices aportamos detalles que amplían la información y sustentan los análisis realizados en los diferentes capítulos. Hemos incluido tablas de elaboración propia en las que se resumen y presentan datos. Además aportamos la lista de las personas entrevistadas, entrevistas consultadas y la bibliografía citada.

Volviendo al concierto de año nuevo en el que surgió la Orquesta Plateria, con este libro esperamos mostrar los preparativos de la fiesta que dura ya más de cuarenta años, lo que ha ocurrido en esta gran rumba, y lo que alcanzamos a anticipar de la resaca de esa alegre Nochevieja.

---

4. Usamos las categorías *latinos* y *no latinos* para facilitar nuestra aproximación y manera de nombrar los grupos interculturales que nos ocupan, esto es latinoamericanos y españoles. Al decir españoles o *no latinos* nos referimos a la población autóctona, que al igual que cuando decimos latinoamericanos o *latinos*, incluimos personas diversas en características sociales, culturales y económicas, aunque se cuenten entre ellas principalmente catalanes, además de otras personas de diferentes regiones del país, e incluso extranjeros no latinos residentes en Barcelona.

## 1. NUESTRA COSA LATINA: LA SALSA Y OTRAS MÚSICAS LATINAS

La salsa es el fenómeno musical y cultural más importante del Caribe en los años sesenta y setenta.<sup>1</sup>

Musicalmente, la salsa tiene la influencia en Nueva York de las charangas de Cuba, los estilos jazzísticos como los de Pérez Prado, el bolero y los desarrollos del son. La salsa basa su patrón rítmico en la guaracha cubana, pero arreglada con influencias del jazz, el rhythm & blues (R&B), el soul y el rock'n roll. En el apartado instrumental, la salsa redefine el papel de instrumentos como el trombón, el clarinete, el vibráfono y la percusión menor, para acentuar el carácter urbano de la expresión.<sup>2</sup>

Es a partir de 1966 cuando podemos empezar a hablar del surgimiento, en los barrios latinos de Nueva York, de las nuevas sonoridades que en la década de los años 1970 darían paso a la plenitud salsera. La salsa, “todavía incipiente y desesperada, pero novedosa, tenía tres características fundamentales: 1) el uso del son como la base principal de desarrollo, 2) el manejo de unos arreglos no muy ambiciosos en lo que a armonías e innovaciones se refiere, pero sí definitivamente agrios y violentos (por el uso de metales, especialmente el trombón), y 3) el

---

1. Leonardo Padura en el prólogo de la reedición del *Libro de la salsa* de César Miguel Rondón. Cf. C. M. Rondón. 2003. *El libro de la Salsa. Crónica de la música del Caribe urbano*. Venezuela: Ediciones B (3ª edición), p. 11.

2. E. Romero. 2000. *Salsa. El orgullo del barrio*. Madrid: Celeste Ediciones, p. 12.

toque último del barrio marginal”.<sup>3</sup> El papel del barrio en la salsa es fundamental: la música ya no se determinaba en función de los lujosos salones de baile como el famoso Palladium de Nueva York y el Tropicana de La Habana, sino en función de las esquinas y sus miserias, la música ya no pretendía llegar a los públicos mayoritarios, “su único mundo era ahora el barrio; y es este barrio, precisamente, el escenario que habría de concebir, alimentar y desarrollar la salsa. Aquí arranca la cosa”.<sup>4</sup>

Dentro de los barrios marginales de Nueva York, fueron los jóvenes quienes comenzaron a utilizar la salsa como la manifestación que mejor expresaba sus vivencias cotidianas. Vivencias que tenían que ver con el desarraigo, la cultura popular internacional, el rock y los valores difundidos por la publicidad americana.

En estos años ocurre un fenómeno interesantísimo y de una importancia capital: la expresión que nace de manera rudimentaria en Nueva York es rápidamente asumida por los barrios de las grandes ciudades del Caribe; es un proceso bastante espontáneo, hecho al margen de los alardes publicitarios y las modas. Esta identificación ocurre, simplemente, porque el barrio latino de Nueva York es demasiado semejante al barrio de la ciudad caribeña. En ambos casos hay miseria y marginalidad, en ambos la violencia y lo agrio de la vida son una constante.

En el contexto político de los años en los que surgió la salsa, esta expresión musical se convirtió en parte integral de la agenda política cultural de los activistas que luchaban por el reconocimiento social, económico y político de las Américas y el Caribe, ya fuera articulado en una agenda específicamente puertorriqueña de clase trabajadora o en las nociones de la conciencia panlatina.<sup>5</sup>

En cuanto al término *salsa*, el nombre llegó a importar más que la música. Se da una discusión sobre el origen del término, y se empieza a alegar desde cuándo se había utilizado la palabra salsa. A finales de los años veinte del siglo pasado, Ignacio Piñero utilizó la palabra en su clásico

---

3. C. M. Rondón: *El libro de la Salsa...*, p. 37.

4. C. M. Rondón: *El libro de la Salsa...*, p. 37.

5. K. Negus. 2005. *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Barcelona: Paidós, p. 228.

son “Échale salsita”; Federico y su Combo, en Venezuela, publicaron el disco *Llegó la salsa*, en junio de 1966; en un programa de radio de Phidias Danilo Escalona llamado “La hora del sabor, la salsa y el bembé”, presentaron a Los Hermanos Lebrón con su disco *Salsa y control...* “El término, sin embargo, cobra definitiva importancia en 1975 cuando la compañía Fania, el imperio disquero que aupó y controló el *boom* comercial, publica su película *Salsa*”.<sup>6</sup>

En relación con el término *salsa*, los cubanos, que durante mucho tiempo rechazaron tal denominación, considerando que se trataba en realidad de una usurpación de su propia música, han terminado por capitular de mejor o peor agrado ante su éxito. Sin embargo, los grupos de Cuba (entre ellos, Los Van Van, Irakere, NG La Banda, Adalberto Álvarez, Isaac Delgado, La Charanga Habanera) han innovado con un estilo propio, diferente del de Puerto Rico y de Nueva York, que se basa en un ritmo efervescente, el *songo*, inventado en los años setenta por el percusionista ‘Changuito’ (José Luis Quintana).<sup>7</sup>

El término *salsa* designa, no un género musical, sino una forma de interpretar la música, y la *salsa* engloba la *bomba*, la *plena* y otros ritmos afrolatinos.<sup>8</sup> Con el término *salsa* vemos, pues, que se simplificó información compleja sobre muchos ritmos procedentes del Caribe.

Muchos autores señalan la fuerza de la *salsa* como fenómeno sociocultural. La *salsa* “no es un género musical definido como el son, la plena o la cumbia, sino un movimiento sociocultural urbano, sintetizado en una expresión musical, creada y desarrollada por los emigrantes del

6. C. M. Rondón: *El libro de la Salsa...*, p. 50.

7. La etnomusicóloga Isabel Leymarie afirma que Changuito fue el inventor del *songo* (Cf. I. Leymarie. 1998. *Músicas del Caribe*. Madrid: Akal, p. 108), sin embargo, el propio Changuito dice que el creador fue Formell, junto con Blas Egües, y a partir de ese momento fue él quien lo siguió creando, utilizó el hit hat y así sucesivamente, y después se completó todo el movimiento del *songo*. Changuito fue el creador del *songo* en lo que es la batería, pero el creador del *songo* en las congas fue el conguero Raúl Cárdenas “el Yulo” junto con el maestro Formell. José Luis Quintana “Changuito”, entrevistado por Isabel Llano para Cancioneros.com. 17 de junio de 2014 en Barcelona, Disponible en <<http://www.cancioneros.com/co/6359/2/changuito-los-van-vanes-mi-orquesta-y-va-a-ser-mi-orquesta-mientras-yo-viva-por-isabel-llano>> [Consulta: 26 de julio 2015]. Por tanto, Changuito ha sido quien ha expandido el *songo*, pero no su creador.

8. I. Leymarie: *Músicas del Caribe...*, p. 107.

Caribe y algunos músicos norteamericanos identificados con el *pathos* latino y seducidos por los ritmos en Cuba y Puerto Rico”.<sup>9y10</sup>

Como categoría comercial, la salsa se relaciona con Fania Records, el primer sello discográfico de música salsa,<sup>11</sup> y “se ha convertido en una categoría de *marketing* dentro de un conjunto de prácticas comerciales que suelen presentar un agudo contraste con algunos de sus significados políticos y asociaciones culturales”.<sup>12</sup> Como categoría de *marketing* la salsa ha servido para colocar discos en las tiendas, construir listas de éxitos y diseñar campañas de *marketing*.

Entre los representantes más destacados de la salsa figuran los músicos de la orquesta Fania All Stars, creada en 1968 con los más conocidos músicos del sello discográfico Fania, bajo la dirección del dominicano Johnny Pacheco: Ismael Miranda, Luis “Perico” Ortiz, Willie Colón, Bobby Valentín, Cheo Feliciano, Mongo Santamaría, Larry Harlow, Richie Ray, Papo Lucca, Yomo Toro, Ray Barreto, Roberto Roena, Louie Ramírez, Celia Cruz (única mujer), Héctor Lavoe, Rubén Blades, Cheo Feliciano, Ismael Rivera, Ismael Quintana, Santos Colón, Adalberto Santiago y Pete “El Conde” Rodríguez, entre otros.

En la tabla 1 (ver Apéndices), incluimos una terminología muy general —no tipología definitiva— con la que la industria define las grabaciones de salsa en términos comerciales amplios, es decir, estilos diferentes, según los discos disponibles en las tiendas, y con la cual se observa que la ‘escena de la salsa’ está lejos de ser estática, sino que es suficientemente dinámica para invertir en ella.

No obstante la terminología o estilos anotados en la tabla 1, la producción salsera se ha expandido por redes comerciales que en parte deben su existencia a la industria discográfica pero que no puede ex-

9. E. Romero: *Salsa. El orgullo del barrio...*, p. 12.

10. Sobre la plena, la bomba, la cumbia y otros géneros de la música caribeña, es posible consultar, entre otras, H. Orovio. 1994. *Música del Caribe*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.

11. Fania Records orientó su atención al mercado latino, fue dirigida desde 1964 por el líder musical Johnny Pacheco y desde 1967, de manera más ‘empresarial’, por Jerry Masucci. Fania murió en los setenta por causa de su propio —enorme— éxito, habiendo convertido a la salsa en la quintaesencia del sonido de la música latina en Nueva York. Para conocer sobre la historia de Fania Records y sus artistas Cf. D. Pacini-Hernandez. 2010. *Oye Como Va! Hybridity and Identity in Latino Popular Music*. Philadelphia: Temple University Press.

12. K. Negus: *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales...*, p. 228.



plicarse solo en términos de la economía política o centrándose en los mundos culturales de la organización de las multinacionales. Se sugiere entonces la existencia de una ‘matriz cultural’ o serie de más amplias conexiones. Esa matriz de la salsa estaría determinada, por un lado, por redes comerciales que conectan con Nueva York, Miami y Puerto Rico y, por otro lado, por redes que la expandirían más, por ejemplo con conexiones con Venezuela (Oscar D’León - sello Rodven adquirido por PolyGram 1995 y que luego se trasladó a Miami); Colombia (salsa producida por Joe Arroyo, Fruko, Grupo Niche); Los Ángeles y Chicago; Cuba; España, especialmente Islas Canarias, donde tuvo sede el sello Manzana, “el mayor importador europeo de salsa caribeña y cubana”;<sup>13</sup> Congo-Zaire (en África - “transculturación inversa”) y Senegal (el álbum de Africando *Trovador*, de 1993).

A partir de diversos casos o investigaciones —en Cuba, Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Inglaterra y Japón— de diferentes autores, en los que el tema del mercado global y la industria musical transnacional es transversal, se evidencian los múltiples contextos transnacionales de la salsa (los cuales han dado nacimiento a diversas prácticas de consumo y producción) y se pretende ampliar la perspectiva respecto de estilos relacionados con ella (como boogaloo, son, Latin jazz y timba o salsa cubana) en una perspectiva global.<sup>14</sup>

La salsa es no solo un término para denominar un género musical, un movimiento o un fenómeno sociocultural, pues es verdad que cuando se dice salsa, fuera de América Latina, por ejemplo en España, para gusto o disgusto de los entendidos, se incluyen otros géneros de la música latina.

Es importante considerar que muchas veces la salsa se solapa con la categoría música latina. *Salsa* es un término que se superpone de manera significativa con la categoría anterior, *música latina*. La misma fluidez de la etiqueta *salsa* refleja la de su predecesora. *Música latina* era un

13. K. Negus: *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales...*, p. 253.

14. L. Waxer. 2002a. “Situating Salsa: Global Markets and Local Meanings” en *Latin Popular Music*. Nueva York, Routledge. Para una aproximación a la timba, consultar el Dossier Timba cubana / Cuban Timba, editado por Rubén López Cano, revista *Trans* N.º 9, 2005, disponible en: <<https://www.sibetrans.com/trans/publicacion/6/trans-9-2005>>.

término que se aplicaba principalmente a los géneros de danza cubana y puertorriqueña en los años treinta, cuarenta y cincuenta, aunque ocasionalmente se utilizaba para referirse a otros estilos latinoamericanos como el tango argentino y la samba y la bossa nova brasileña. De manera similar, mientras que la salsa generalmente se entiende como estilos de baile populares con una base musical cubana y puertorriqueña, otros estilos caribeños, como el merengue dominicano y la cumbia colombiana, a veces —e incorrectamente— han sido incluidos en esta categoría, por lo general por personas ajenas a estas tradiciones.<sup>15</sup>

Es posible afirmar en términos generales que “la música latina se nutre de la música cubana y de estilos como el bolero, el guaguancó y el son”.<sup>16</sup> Igualmente, los géneros de la música latina se bailan en pareja, remiten a la fiesta, a contextos urbanos, hibridaciones, reinterpretaciones, préstamos, transferencias y alteraciones.

En definitiva, se trata de músicas asociadas a un origen marginal, de reivindicación social y que han tenido dificultad en su legitimación como músicas aceptadas. Sin embargo, algunos de los géneros de la música latina, como el son y el tango, han sido apropiados por Cuba y Argentina, respectivamente, como música nacional.

Dentro de la música latina —a veces nombrada como música cubana, afroantillana y puertorriqueña o música tropical— destacamos la salsa, el merengue, la bachata, el reggaetón, el vallenato y la tecnocumbia. Estos géneros son los de mayor influencia y los que más se programan en las discotecas y radios latinas de Barcelona. Sin embargo, también se deben incluir, entre otros, viejos géneros como el chachachá, el bolero y el tango y los nuevos híbridos ranchenato (vallenatos de estilo ranchera) y salsatón (salsa con reggaetón).

Con el término *salsa* se denomina no solamente la música, sino también el baile, al que nos referiremos a continuación.

---

15. L. Waxer: “Situating Salsa...”, p. 35. Traducción libre.

16. J. M. Gómez. 1995. *Guía esencial de la Salsa*. Valencia, España: La Máscara, p. 6.

- © del texto: Isabel Llano Camacho, 2018
- © del prólogo: José Arteaga, 2018
- © de las imágenes: los autores, agencias y archivos citados (colección de la autora)
- © de esta edición:

Milenio Publicaciones SL, 2018  
Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida  
Tel. 973 23 66 11 - Fax 973 24 07 95  
editorial@edmilenio.com  
www.edmilenio.com

Primera edición: octubre de 2018

Impresión:

Arts Gràfiques Bobalà, S L  
Sant Salvador, 8  
25005 Lleida  
www.bobala.cat

ISBN: 978-84-9743-839-1

DL L 1018-2018

*Printed in Spain*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <[www.cedro.org](http://www.cedro.org)>) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.