

La música de «salsa» en Popayán y las nuevas formas de relación y representación simbólica



Guillermo León Martínez Pino

Entendemos por cultura la creación de cualquier espacio de encuentro entre los hombres, los símbolos de la identidad y la memoria colectiva, las profecías de lo que somos, las denuncias de lo que nos impide ser.

Eduardo Galeano

El contraste de los imaginarios

Las imponentes iglesias, las viejas casonas solariegas, las paredes blancas con enchape señorial, la persistencia consuetudinaria de una forma típica de relación social “patoja”, expresada en frases coloquiales como el **¡que tal cómo vas!**, que manifiestan sociológicamente una imponentia irreverente frente al interlocutor, imprimen a este Popayán que trasciende en los diarios y en la publicidad un ambiente de sosiego colonial, de paz espiritual. Pero Popayán no es solo ese parcial reflejo épico de calles, iglesias y museos; es también la periferia: Alfonso López, la Esmeralda, Pandiguando, la María, Yanaconas, etc., para tan solo citar algunos populosos barrios donde se asienta otra versión de la cultura citadina que paulatinamente ha ido adquiriendo renovados valores, otras connotaciones, además de construir en su relación cotidiana otro imaginario social, diametralmente opuesto a la cosmovisión anquilosada de la enmohecida aristocracia en decadencia.

Quizá esta introducción suene a discurso con sustrato ideológico, pero no, este presupuesto referencial sirve para hablar del tema que nos convoca en esta descripción: el intento de responder a la pregunta del cómo llega la “salsa” a Popayán.

Es este “nuevo imaginario social” construido sobre relaciones conflictivas, el que sirve de marco a la llegada de un “nuevo género musical”: “La salsa”,

nacida en las entrañas de los suburbios de la ciudad cosmopolita de Nueva York, más específicamente en el barrio latino poblado por inmigrantes caribeños o newyorricans, que concibieron la música como paliativo para ahogar sus penas o como una infalible tabla de salvación para aminorar la pesada carga de la discriminación, la pobreza y la marginalidad.

Corren los inicios de la década de los 70s. y es indudable que como trasfondo de esta llegada; Popayán exhibía unas condiciones sociales particulares. En primer lugar, era una provincia a la cual le empezaban a llegar los vientos de rebeldía proyectados por el influjo de la revolución cubana y por toda la generación rebelde de finales los años 60s: “Tuto” González, Carlos y Edgar Támara “Los Támara”, Enrique “El Kique” Mosquera Vidal, Francisco “Pacho” Astudillo, Ricardo León Paz “Tololón” y otros;¹ afloraban concomitantemente los primeros movimientos estudiantiles liderados por esta juventud, contra las férreas estructuras confesionales de impartir educación, básicamente en el colegio más connotado de Popayán: el Liceo Alejandro de Humboldt; aparecen los rebeldes de pelo largo que empiezan a descreer de una sociedad cerrada y a dudar de su papel en el mundo, muchos identificados con el movimiento musical del Elvis Presley. En segundo lugar, el Popayán aristocrático ha sufrido una expansión periférica, en su entorno se asoman barrios como Pandiguando, la Esmeralda y se expanden otros como Alfonso López, el Valencia, el Cadillal, poblados paulatinamente por inmigrantes o desplazados de diferentes lugares, que encuentran en esta población condiciones mínimas para su asentamiento y supervivencia.

Esta reconfiguración conjuga dos elementos determinantes, en la emergencia de los nuevos imaginarios; por una parte, la rebeldía como sustrato del comportamiento de las jóvenes generaciones que empezaban a alinderarse políticamente en los movimientos de izquierda y, por otra, el afianzamiento y la construcción del arraigo de los nuevos pobladores, solo tenía sentido en la medida que en el barrio se lograran nexos de identidad colectiva y éstos solo

¹ Para las décadas de los 60s. y 70s. en Popayán empiezan a constituirse los primeros núcleos de estudio y trabajo revolucionario que abrazan las ideas socialistas de cambio, proyectadas en ese entonces hacia Latinoamérica por el ejemplo Cubano. De esta fuente se nutre fundamentalmente el movimiento estudiantil, con líderes connotados como Carlos Augusto “Tuto” Gonzales, primer estudiante asesinado en la ciudad de Popayán por las fuerzas del régimen y toda la pléyada de jóvenes, que poseían una inmensa capacidad de convocatoria, toda vez que desde esta ciudad se proyectó hacia Colombia uno de los movimientos estudiantiles más fuertes y cohesionados política y orgánicamente.

podían ser perfilados sobre formas de relación como “las galladas”, “los combos”, “las barras”, o en espacios deportivos como “los picados de fútbol” que reivindicaban en regionalismo barrial y cuyos escenarios para la práctica eran las canchas de el Barrio Valencia, la Ferias, “la casilla del soldadito”, “el maracaná”, la villa Olímpica, etc., donde se verificaban verdaderas confrontaciones con una alta dosis de virilidad y turbulencia.

Para la segunda mitad de la década de los 60s., llegaron los vientos del Caribe, fundamentalmente a través de las emisoras de Cali, con el “inquieto anacobero” Daniel Santos, quien con la letra de sus canciones y el ritmo de su música incitaba directa o indirectamente al consumo de la “yerba”. Ese inquieto anacobero le canta al «*Vive como yo vivo si quieres ser bohemio, de barra en barra, de trago en trago, en el Tíbiri Tábara. ¡Qué cosas tiene la vida caballero!*». Ese era aquel bucanero;

[...] que inventó el amor épico, vicario y corporativo. Su extremoso corpus sonoro de antro, bohemia y materia prostibularia es patriota en el sentido de padre patrón y es matrono bisensual en el plano del sexo amachado desgarrando el canon de lo bajo social o pélvico, lo uterino maldito, lo estético perverso, en summa, la metáfora transgénica de los esfínteres. ¿Cómo un diablo se apellida Santos? De eso se trata.

Este personaje controvertido, se identificaba perfectamente con las carencias del barrio, así lo relata Luis Rafael Sanchez (1.989: 92):

Por la sintonía enardecida con la población numerosísima de los pobres, de los que viven arañando, de los cualquiera, crece y se perpetúa la modernidad del inquieto anacobero Daniel Santos. Por la sintonía con las marginalidades sentimentales. Por el desembarazo con que Daniel Santos sujeta, domina y arrodilla la bestia arisca, que algunos días, se convierte la vida.

Esta cartografía social, perfila la amalgama de un nuevo reconocimiento y arraigo colectivo popular. Popayán es permeada por el boon de la “marimba”. En las galladas de los barrios periféricos, la música se constituye –como lo argumenta Cesar Pagano (1990: 35) en un “*informal pero efectivo medio de comunicación, que refleja como ningún arte las pasiones, sentimientos, tragedias muchas, y escasas alegrías comunes, del hombre de la ciudad*”.

Al ritmo de la Sonora Matancera, de Joe Quijano con “la pachanga se baila así”, o del boogallo producto rítmico de la fusión entre el rock Norteamericano y la guajira Cubana, se empieza a consumir droga y aparece el submundo lumpezco de la barriada. En Popayán, no era difícil identificar a personajes que hacían alarde y ostentación del consumo de marihuana; aquel individuo que se arrogaba el prestigio del poder, poseía una forma atípica de vestir: pantalones morados, rojos o verdes, bota ceñida a veces con cremallera, pretina alta, camisa con mangas remangadas y cuello levantado. Caminaba lentamente, como lo dijera David Sánchez Juliao en el “fecha”, con aguaje de Cassius Clay, con movimiento rítmico en los brazos. En las galladas le llamaban el “man legal” y poseía una jerga muy peculiar que trastocaba los términos: “Los pinrrieles”, “los pisos” (zapatos); “la misaca” (camisa); “el lompanta” (pantalón); “el loco”, “El bobo” (reloj); “el loro”, “la panela” (radio transistor), “la rula, barriga de pescado” (arma blanca recortada), “la chota” “la patecaucho”, “la silenciosa”, “la nevera”, (patrulla).

De la misma forma a la marihuana se le conocía bajo otras denominaciones peculiares: “La marimba”, “la bareta”, “la yerba”, “la mona”, “la maracachafa”, “la siguaraya”; quien rehusaba el consumo no era bien visto y ese hecho lo invisibilizada para poder ser partícipe de esos espacios de relación. Peyorativamente se le denominaba “caballo” a quien rechazaba su consumo.

Un personaje especial lo constituyó el vendedor de “yerba” al menudeo, el famoso “jíbaro”, la memoria colectiva de gente de la época, aún conserva en el recuerdo a la muy conocida “misia Lola la de los chumbes”, madre de los “jíbaros” Chaparro y Eduardo, como de igual forma se recrean los famosos nombres “panela” y “casallas” del barrio Pandiguando.

También los sitios en donde se empezó a proyectar esta música, eran el lugar predilecto donde este sub-mundo urbano, al son de los ritmos alegres y jocosos del caribe negro y mulato escuchaba letras que en su contexto involucraban aspectos de la cotidianidad, como cuando Hector Lavoe canta “*Mete la mano en el bolsillo, saca y abre tu cuchillo y ten cuidado*”, acotando más adelante como la sociedad se desarrolla por los cauces de un espíritu Darwiniano de supervivencia del más fuerte, cuando dice el mismo cantante “*Pónganme cuidado, en este barrio muchos guapos han matado*”, o

en composiciones clásicas que denotan estética y contenido, con alta dosis de elaboración. Pruebas documentales y testimoniales, que aún hoy se escuchan y conservan como Pablo Pueblo del canta-autor Rubén Blades son muestra fehaciente de este aserto:

Regresa un hombre en silencio de su trabajo cansado, su paso no lleva prisa, su sombra nunca lo alcanza; lo espera el barrio de siempre con el farol en la esquina, una basura allá en frente y el ruido de la cantina. Pablo Pueblo, llega hasta el zaguán oscuro y vuelve a ver las paredes con las viejas papeletas que prometían futuros en lides politiqueras y en su cara se dibuja la decepción de la espera. Pablo Pueblo, hijo del grito y la calle, de la miseria y el hambre, del callejón y la pena. Pablo Pueblo, su alimento es la esperanza, su paso no lleva prisa, su sombra nunca lo alcanza.

Este personaje, constituye un héroe de la cotidianidad barrial, que regresa a su casa después de un ardua jornada agotadora y con el horizonte de de un panorama sombrío, se pregunta, cómo va a hacer para sobrevivir con su familia y el mísero salario que gana deslomándose en un mundo insensible, que solo le ofrece promesas de futuros fantasmagóricos.

Pero regresando a la descripción, entre los sitios más connotados que sirvieron de recepción y proyección de las sonoridades barriales caribeñas encontramos: “El Monterrey”, “La Playa”, “El Tumbaito”, “Donde Sofía”, “Nueva York”, “El Campín”, “El dibidibi”, “El Infierno”; posteriormente “El Latino”, “Candilejas”, “Palermo”, “Facetas”, “Siboney” y casi a la desaparición de la mayoría de estos, un grill que marcó la impronta en la rumba salsera de Popayán, el “Play Boy” del carismático Nelson Sevilla.

Esta redefinición socio-cultural, aunada a la presencia de nuevos espacios de relación social creaba en Popayán las condiciones objetivas para el recibo de un movimiento musical, que como fantasma recorría muchos confines internacionales y cuya parto había tenido lugar en Nueva York, en idénticas condiciones de marginalidad, desarraigo, exclusión e intolerancia, que las reflejadas en esta ciudad. Observemos:

Los barrios latinos de Nueva York son así, llenos de inmundicia, soledad y desesperación. Todos los personajes que protagonizan este gran drama

real viven y experimentan lo mismo. Veinticuatro horas al día son oprimidos por las tristes condiciones infrahumanas que implica el sentirse alejados de su verdadero origen, de sus tradiciones y de sus afectos. Una vez llegan a esta especie de penitenciaría gigantesca tienen que limitarse a sobrevivir, una supervivencia que se consigue por el medio que más cerca se tenga a la mano, bien sean los actos delictivos, el trabajo esclavizante o las labores domésticas. Todos se concentran en sus actividades y no levantan el rostro sino para ver aquello que los puedan divertir y los lleve al mundo de sus sueños y sus esperanzas (José Arteaga, 1990: 38-39).

Es evidente también, expresar que la radiación de programas musicales de este género desde la ciudad de Cali, constituyó factor preponderante en la creación de audiencia sonora en ese otro Popayán sometido por la rigidez de sus costumbres a no ser escuchado, a ser ignorado, a ser amordazado, a tener figuración tan solo en las páginas judiciales del diario local o en la crónica roja de los diarios regionales. Desde principio de la década de los 70s. y por largo periodo se proyectan desde Cali las ondas gencianas con ritmos de la Sonora Matancera, del movimiento de la pachanga y las charangas. Alejandro Ulloa nos habla que el concepto de salsa aparece comercialmente en 1969, cuando Julio de la Rosa Indignares (citado en Ulloa, 1992: 461-462),

[...] titula su programa "Ritmo, Salsa y Sabor" (por Radio El Sol) e introduce formas novedosas en la locución de la música rumbera"..., la acogida fue tan espectacular que "en la década del 70 se programaba los sábados por la noche una audición de cuatro horas (8 a 12 P.M.) en cadena nacional. [...] Desde Cali se difunde la Salsa para todo el país. Inicialmente Edgar Hernán Arce y Raúl Palomino con sus programas "el Show de los Salsómanos"; después Miguel Ángel Álvarez, quien trata de inscribirla en otra dimensión, distinta a la puramente comercial.

Existen entonces, dos elementos que confluyen en primera instancia, en la formación de la audiencia salsera en la ciudad de Popayán; uno, estaban dadas las condiciones objetivas para la llegada de este movimiento musical, que se identificaba contextualmente con las condiciones de nostalgia, desasosiego, pobreza, falta de reconocimiento; en donde la música se constituye en expresión de irreverencia y rebeldía frente a unas las estructuras impotentes para resolver sus problemas, inquietudes, anhelos, esperanzas y frustraciones; y dos, que se habían creado de manera coetánea las condiciones

subjetivas que hacían posible su recepción, como las tabernas, los combos, las galladas, los espacios deportivos, las esquinas del barrio, las tertulias y reuniones de quienes han empezado a abrazar la opción de subvertir el orden establecido de la época y, lo que es también importante resaltar, la influencia decisiva de la radio que con sus programaciones y estilos novedosos de proyectar sonoridades; paulatinamente, fueron creando nuevas imágenes, nuevas formas de relación y representación simbólica; nuevas concepciones sobre lo social; en otros términos se podría argumentar, que se crearon referentes identitarios híbridos hasta entonces desconocidos, en una sociedad emergente y en proceso de cohesión.

De esta manera, el influjo de la música, proyectada en principio desde Cali, llega, trasciende y se asienta de manera inequívoca en el gusto de un significativo número de Payaneses no raizales. La salsa entonces, se hace sentimiento, ritmo y cadencia que contrasta o reivindica lo que se vive o se dejó de vivir, algunas veces para compensarnos o darnos ánimo o como una balanza que sopesa nuestras querencias y desamores. Dicho de otra manera, es también la fantasía que nos persigue y trasplanta ritualmente: recordamos, volvemos a sentir lo que fuimos, lo que somos, lo que nos impide ser; como una incesante repetición de nosotros mismos y de nuestros semejantes. Este nuevo movimiento tiene una particularidad, que le permite diferenciarse de otros ritmos musicales y es que en sí misma comporta la exteriorización del goce, el placer, la fuerza y el movimiento; la gente habla con palabras o sin ellas; es un retrato sonoro de lo que somos, de nuestros humores, irreverencias, locuras, esperanzas y frustraciones.

“Las melcochas bailables” como espacios de recepción y socialización de la salsa

Si los espacios propicios para la recepción y masificación de los ritmos caribeños en la década de los 60s., fueron las canchas de fútbol, los corrillos, “las galladas”, etc.; para la década de los 70s., aparece otro tipo de escenarios que calan hondamente en el gusto de las nuevas generaciones ávidos de aventura y relación sentimental. Esos espacios nuevos, quizá copiados de las “aguelulos” Caleñas, son las “melcochas bailables”, en donde al ritmo de Pete-Rodríguez, Richy y Ray, Johnny Pacheco, José Fajardo, Juanucho López,

Joe Cuba; el sexteto la Plata, la Perfecta, la Duboney, etc., la nueva generación de adolescentes comparte experiencias de su temprana juventud. Muchas relaciones matrimoniales, que aún la sociedad payanesa conserva, tuvieron su origen en ese entramado amoroso de las “melcochas”, en donde con sutileza imperceptible se tendían las redes cautivantes del amor; bien al son de un montuno o al ritmo de un “bolero apache”, que permitía rozar los cuerpos sensualmente y disponerse a experimentar el goce que otorga la música, como expresión inequívoca de libertad.

Los salones comunales de los barrios populares como Pandiguando, las Esmeralda, el Cadillal, se erigieron luego, en el epicentro donde obligatoriamente se daban cita esa amalgama de voluntades, para dar inicio a los rituales de la rumba; que en principio se realizaban en casas de familia; en donde algún adolescente asumiendo la no muy grata tarea de persuadir a sus padres, montaba el estridente espectáculo musical de la ya bautizada comercialmente como “música de salsa”.

Bajo el sonido y selección musical de Jairo González (entonces exclusivo), empezaban a aparecer los primeros bailarines de salsa, que semanalmente se daban cita narcótica para demostrar sus cualidades de plasticidad rítmica.

La radiación sonora como elemento interiorizador de la música

Pero si este movimiento nacido en otras latitudes y trasplantado comercialmente a otras tierras, por los avances de la industria discográfica y la tecnología de las comunicaciones, fue avasallador; también es cierto que en nuestro Popayán emergieron iconoclastas que al riesgo del desprestigio, se lanzaron a la herejía de hacer posible a través de los medios irradiar una música que en nada compaginaba con los ancestros y tradiciones de una ciudad acartonada, que aún para la época seguía viviendo de sus glorias pasadas. Desafiando el pesimismo y la desconfianza, de los propietarios de las cadenas radiales locales, aparece Miller Giraldo Manjarrez, un provinciano que vino, llegó y creó “una cadena de afectos”, que le permitió y le siguen permitiendo sintonizarse con el pueblo y tejer toda una urdimbre de amistades en sectores huérfanos de representatividad y figuración.

Con él, contra viento y marea, nace a mediados de la década de los 70s. un programa que hasta hoy conserva su nombre “El show de los Sábados”, que obtuvo los mejores premios en la década inmediatamente siguiente, como prueba transparente de su aceptabilidad indiscutible en el gusto de los oyentes y radioescuchas. Premios como el mayo de oro 1984 al mejor programa radial; premio “Mayo de Oro 1985” al programa de mayor audiencia, son una muestra de la interiorización que tuvo la música en el querer de la gente que transitó espacialmente por esos linderos históricos de las décadas de los 70s. y 80s.; también es patrimonio de Miller Giraldo, la organización de los campeonatos departamentales de salsa, donde inéditos y anónimos bailarines, saltaron a la popularidad y a la admiración de quienes observamos sus rítmicos compases; dentro de ellos son familiares los nombres de: “El trompo” Miranda,” “El Gordo Gaseoso”, “La Negra Zaira”, Darío Vargas “Chocolate”, “El lobo” Hidalgo, Dizú “Carepiola” y muchos otros que sería extenso de enumerar.

Mención especial merecen, las audiciones que desde Tropicana Estéreo de Caracol realizó Arlex Ramírez Giraldo, por la década de los 90s. y luego fue retomada por Javier Mauricio Rangel, una joven figura que con una excelente locución conservó cierta tendencia clásica en la presentación de este género musical ganándose el afecto de un grupo selecto de oyentes salseros de las nuevas generaciones; o el “niche” José “Joe” Orlando Mina, quien en esa misma empresa radial persiste introduciendo el picante y textura picaresca a su animación, recreando el espíritu de los melómanos tradicionales de ciertos sectores populares de la ciudad blanca, que ha empezado a descreer de las leyendas atávicas de la vieja sociedad.

Como acápite final, es menester decir que afortunadamente la salsa aún está allí, esperando su perpetuación, para oírla, para moverse, para bailar, para cantar, o simplemente para que sirva como testigo de excepción, de que no se está muerto, que aún sobran fuerzas para demostrar que se tiene el coraje para vivir. Por esas razones halaga mucho saber que hoy en Popayán están apareciendo expresiones disímiles, que desde diversas ópticas especialmente desde los espacios de las audiciones barriales, de los coleccionistas, hacen ingentes esfuerzos para su reproducción y conservación.

Referencias Bibliográficas

ARTEAGA, José. 1990

La salsa. Intermedio Editores. Bogotá- Colombia.

SANCHEZ, Luis, Rafael. 1989

La importancia de llamarse Daniel Santos. Diana Literaria. Mexico D.F.

PAGANO, Cesar. 1990

“MUSICA URBANA: Fenómeno cultural”. En: Revista “UNIVERSIDAD NACIONAL”.

ULLOA, Alejandro. 1992

La salsa en Cali. Centro editorial Universidad del Valle, Cali-Colombia.

Popayán, 16 enero de 2008