



Col. Ana Luz

Alexis Méndez

SALSA DESDE MI BALCÓN

Relatos y alegatos de un melómano

SALSA DESDE MI BALCÓN
Relatos y alegatos de un melómano

Alexis Méndez

SALSA DESDE MI BALCÓN

Relatos y alegatos de un melómano



Santo Domingo, República Dominicana
2014

Sección Nacional
de República Dominicana
I P G H

Consejo Directivo

Bolívar Troncoso Morales
Presidente

Héctor Luis Martínez
Vicepresidente

Comisión de Geografía
Jorge Quezada

Comisión de Historia
Juan Ricardo Hernández Polanco

Comisión de Cartografía
Benito García

Comisión de Geofísica
Eugenio Leopoldo Rivera

SALSA DESDE MI BALCÓN

Relatos y alegatos de un melómano

Alexis Méndez

ISBN: 978-9945-08-158-9

Edición al cuidado de:
Héctor Luis Martínez

Diseño de interior y de portada:
Amado Alexis Santana Chalas

Impresión
Editora Búho



Índice

Presentación	11
BOLÍVAR TRONCOSO MORALES	
Agradecimientos	15
Introducción	17
La banda sonora de una historia individual y colectiva	
JULIE A. SELLERS	
Pasión por la música, oficio de escribir	21
ALEX QUEZADA	
El nacimiento de un salsero, a manera de introducción	25
ALEXIS MÉNDEZ	

SALSA

De la aceptación y la negación	37
Acercas del término, salsa de versiones	41
De salsa y de son, o descifrando la receta.....	45

DESDE MI BALCÓN

Mi balcón	51
De Nueva York a mis barrios.....	55
De chopo, dominicanyol y otros demonios	59
Centros cerveceros y colmadones: Santuarios de la salsa	63

MERENGUE EN EL MENÚ DE LA SALSA

Merengue... mucho mejor	71
Salseros cantando merengue	73
Celia merenguera.....	83
Pacheco y el merengue	87
Merengueros en salsa, Joséito, Francis, Primitivo y Dioris	91
Merengueros en salsa Félix, Johnny y Wilfrido.....	107
Merengueros en salsa. Viajando por el universo	
salsero de Los Hijos del Rey	113
Salseros dominicanos de la isla y salseros dominicanos	
del exterior	131
Desde la isla	131
Cuco Valoy. Un caso aparte	135
Desde el exterior	138
Salsa entre merengue y merengue entre salsa. Una mirada	
a partir de 1985 y un poco más acá	147
Compositores dominicanos	148
Merengue de salseros y salsa de merengueros a partir de los 90 .	151

RELATOS Y ALEGATOS

De trombón y salsa. Unas líneas entre Willie y Eddie	181
El sonido típico de Pacheco	189
Salsa, conceptos e innovaciones de Harlow	195

Barretto: Del jazz a lo típico... y de nuevo al jazz	201
Lo Justo para Betancourt	205
Héctor Lavoe: La comedia de un cantante	209
El día en que se nos fue Maelo	213
La obra de Cheo, el más romántico de los soneros y el más sonero de los románticos	217
Acto uno	217
Acto dos	219
Acerca de Don Tite	221
Siembra, las canciones del solar y salsa consciencia	225
De Rubén... con Medoro y otros de sus personajes	229

CONSTRUYENDO UN FENÓMENO

Panorama de una construcción	241
Del fenómeno social al boom de popularidad	249
Los productores	251
Cantantes	255
Mujeres en la salsa	257
Una aproximación a la radio salsera en Santo Domingo	263
Sintonizando programas y figuras	264
Radio salsera durante los años 80	267
Audiencia total. Los años 90 y principios del siglo XXI ..	269
Cien álbumes que contribuyeron a la construcción de la pasión salsera en Santo Domingo	281
Justificando	281
Discografía consultada	287
Bibliografía	297

| Presentación |

La Sección Nacional Dominicana del Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH), organismo especializado de la Organización de Estados Americanos (OEA), presenta a la consideración de los investigadores, estudiosos y amantes de la música popular la obra: *Salsa desde mi Balcón: Relatos y Alegatos de un Melómano*, de la autoría del joven investigador Alexis Méndez, dominicano con raíces profundas en el estudio y manejo de la salsa como expresión musical eminentemente caribeña de raíz afrocaribeña, que encuentra terreno fértil en la capital del mundo, la metrópolis de la inmigración, New York, donde convergen los latinos que tuvieron el sueño y la esperanza de descubrir un mundo más digno, cuya expresión se convirtió en una forma de lucha para lograr su espacio.

El autor, que con el título se propuso analizar el origen y la evolución de la expresión musical de la salsa, quizás sin proponérselo nos adentra en el mundo de la historia de las expresiones afrocaribeñas más genuinas como son el son, el merengue y la salsa, esta última, razón de ser de su estudio.

Otro aporte valioso de este libro es la descripción de la cotidianidad de la vida en los barrios de la metrópolis dominicana de Santo Domingo, donde la vida del barrio popular y su vinculación

con la música le da una visión diferente a los estudios urbanos de la marginalidad, la Geografía Urbana, Sociología y demás Ciencias Sociales, además de establecer su vinculación con la metrópolis del mundo, New York.

La obra adquiere un gran valor al presentar una imagen viva de las tradiciones de los barrios populares al vincularlos con la historia de la salsa como expresión musical genuina de uso popular en los barrios de la capital y de las principales ciudades del país, convirtiéndola en un documento que presenta el comportamiento de un importante sector de la sociedad dominicana.

La Sección Nacional del IPGH se siente altamente satisfecha de haber podido patrocinar otra publicación vinculada al quehacer de la cotidianidad dominicana de sectores populares, enmarcado este estudio en lo local con vinculación regional e internacional, contando este tipo de publicación con pocas posibilidades de ver la luz en una sociedad donde prima lo comercial por encima de la importancia de la investigación de las Ciencias Sociales. además, con la publicación de esta obra se enriquece la colección bibliográfica de la Sección Nacional, al tiempo que se reitera su política de respaldo al talento creativo de los intelectuales dominicanos.

BOLÍVAR TRONCOSO MORALES
Presidente Sección Nacional Dominicana del IPGH

*Son páginas estas calles que se encogen con los años,
escritas en un idioma que no entienden los extraños.
Nacimos de muchas madres, pero aquí sólo hay hermanos,
en mi calle...la vida y la muerte bailan con la cerveza
en la mano.*

*Soy de allí, de los que sobrevivieron.
(Rubén Blades)*

| *Agradecimientos* |

A mi familia: En especial a mis padres y mi tío Wilfredo, por sembrar la pasión. A mis amigos amantes de la salsa Luis Aquino, Crispín Fernández, José Federico, Julio Virdes, Alex Quezada, Gabriel Ruiz, Pipe, Martín Báez, Luis Martínez (†), Giovanni Santana, Tonny, Rómulo, Claudio y a todos los visitantes de la Parada 9, por mantener viva la llama. A Marivell Contreras, porque las primeras oportunidades valen oro. A Sergio Santana, por su amistad y las enseñanzas. A Jullie Seller, por su amistad y complicidad. A la gente de los barrios de Santo Domingo y América latina, donde la salsa tiene una historia que contar.

| *La banda sonora de una
historia individual y colectiva* |

No hay nada mejor que la música para hacernos sentir únicos, a la vez que nos infunde un sentido de unidad. Escuchamos cierto tema y nos identificamos con él mientras nos damos cuenta de que somos parte de un colectivo más amplio compuesto de otros, que al escucharlos se sienten igual. Tales asociaciones con la música como producto cultural, para usar el término del científico y político irlandés Anderson,¹ nos brindan la visión de formar parte de una comunidad de oyentes: uno, individuo y único, pero a la vez parte de la colectividad.

En *Salsa desde mi balcón: Relatos y alegatos de un melómano*, Alexis Méndez contempla las dos caras de la moneda de la salsa, o sea, su contexto global y las vivencias individuales del autor melómano. Alexis, conductor del programa radial Música Maestro, trae una combinación singular de vivencias a este estudio. Se basa en su formación universitaria, en la publicidad y el diseño gráfico, los numerosos artículos que ha escrito para periódicos, revistas y su blog, su participación en múltiples congresos sobre música e identidad, documentales, investigaciones y otros proyectos. No obstante, no se limita a esa base académica y profesional, sino que

¹ Anderson, Benedict (1991), *Imagined Communities*, New York: Verso, p. 33.

remonta a sus primeras interacciones con la salsa, pues a fin de cuentas, sin ese primer disco que lo enganchó, no habría emprendido este viaje. Estas percepciones del mundo salsero, tan personales pero tan universales a la vez, enriquecen el presente libro. En total, el autor ofrece un panorama rico y profundo de este género emblemático, la salsa.

Esta aproximación al tema entreteje estos dos aspectos esenciales de la música: su transcendencia entre diversos grupos y su alcance personal. Para fines de este estudio, Alexis se ubica en el mundo salsero y retrata los momentos más importantes de su relación con el género como melómano. Aunque sus experiencias y recuerdos son íntimos y únicos, resuenan con todos los que hemos vivido en carne propia el poder de las canciones, de evocar emociones y de seguir pintando las imágenes del presente y del pasado en todos sus colores.

Desde este punto de partida, Alexis recorre los senderos de la salsa en sus dimensiones mundiales. Se acerca a la pregunta de Shakespeare, ¿qué hay en un nombre?, y relata las polémicas relacionadas con el nombre, las que varían desde su reconocimiento como género aparte del son, hasta las controvertidas insistencias de quién lo bautizó. El autor trata de los artistas y conjuntos más emblemáticos del género, además de temas y producciones singulares que han dejado huella en la historia de esta expresión. Traza las trayectorias de los grandes salseros, entre ellos Johnny Pacheco, Larry Harlow, Willie Colón, y Héctor Lavoe. Estudia además las vinculaciones entre el merengue y la salsa, identificando a los merengeros que sazonaron su repertorio con la salsa y a los salseros que incursionaron en el ritmo del merengue.

Somos producto del entorno que nos forma, y para Alexis Méndez, ese es el barrio de sus abuelos, desde cuyo balcón, siendo un niño experimentó la sonoridad de la vida salsera. Más allá del balcón, estaban los colmados y los centros cerveceros en donde

se escuchaba y bailaba salsa como forma de vida. En este ambiente, el movimiento de la gente que iba y venía de esos lugares, incluso los dominicanos ausentes procedentes de Nueva York-cuna de la salsa- para estrenar nuevos discos, era fundamental para el creciente alcance. Un gran mérito de este escrito es su estudio de músicos dominicanos que han interpretado salsa, tales como Cuco Valoy, Johnny Ventura, Wilfrido Vargas y Milly Quezada, entre otros.

El mismo refleja de manera íntima los más recientes hallazgos científicos sobre la capacidad afectiva de la música. Ya que esta apela a múltiples formas de entender y conocer la realidad, nos trae recuerdos que dan testimonio del ser humano en su totalidad: imágenes, sonidos, olores, sabores, y sensaciones tangibles que acompañan cierta canción. De esta manera, un tema o una producción puede servir como la banda sonora de un momento vivido y recordado. Dicha reacción, fuerte por demás, no es solamente individual sino que contribuye a un sentido del grupo de oyentes que tienen las mismas preferencias, los cuales concretan y fortalecen vinculaciones para fomentar un sentido de comunidad. De la misma manera, los relatos y alegatos de Alexis Méndez, aunque contados desde un punto de vista personal, unen a todos los que se han identificado con un tema, una producción, un artista, un conjunto, un movimiento o un momento determinado de la salsa. Como demuestra la historia de este género es multifacética, la suma de cada melómano que alguna vez haya oído salsa desde su balcón.

JULIE A. SELLERS
Benedictine College

| *Pasión por la música, oficio de escribir* |

Escribir puede ser sinónimo de desnudarse, y más aún cuando lo planteado trata de uno mismo. En esos casos la sensación es mayor, es confesarse con honestidad. Ese acto toma las características de un viaje hacia la interioridad del individuo que se expondría ante un sinnúmero de desconocidos. Tras superar el obstáculo de la duda, se inicia el tránsito por las páginas donde se plasmarán ideas y experiencias. Sobre el papel, pensamiento y palabra pierden su condición efímera y se transmutan para superar a su autor en tiempo y espacio.

Alexis Méndez, con amplia experiencia como gestor cultural y productor radial, ha escrito bastante sobre diversos temas del quehacer artístico y cultural de Latinoamérica. Esta vez ha decidido compartir de su historia personal, esa fase que esta impactada por la música, sobre todo por la salsa. La suya, principalmente vivida en Santo Domingo, podría no ser muy distinta a la de otros miles nacidos en Caracas, Lima, Cali, Medellín o Ponce. Es su historia, aquella que se inició cuando era un niño; de manera inconsciente, a partir de lo que escuchaba en su hogar y su entorno, rodeado de los códigos sonoros del ambiente, en barrios de calles estrechas y esquinas donde se debatían sucesos, rumores y amores. Ya de adulto reforzó sus puntos de vista con el estudio

de las diversas condiciones sociales que generan diferenciación, estatus, consumos y gustos. Por esa razón, es constante su regreso a esos contornos para impartir charlas y talleres de apreciación musical, y proyectar documentales.

Estas vivencias pudieran ser las de cualquier melómano de República Dominicana. Me atrevo a asegurar que muchos se verán reflejados en ellas, como sucedió conmigo, que he comprobado y compartido de cerca su labor en múltiples áreas y en el desarrollo de su programa radial, que a la fecha de esta publicación ya registra doce años de difusión, con audiencia en muchos países. Es válido señalar que el autor y sus lectores han caminado las mismas calles y avenidas, y bailado bajo el mismo techo; con otros ha compartido salas de conferencias, congresos y seminarios. Él ha investigado y debatido con amantes de la salsa de varias generaciones, y a la vez se ha ocupado, de manera sistemática, en conocer y estudiar a los principales intérpretes, músicos y figuras que participaron en la construcción de un fenómeno sociocultural con presencia en Latinoamérica, África, Estados Unidos, Europa y otras partes del mundo.

Relatos y alegatos surgen en su planteamiento, cuando el narrador en su crónica se aproxima a un estudio condensado en la obra de diversos músicos y cantantes, o de producciones específicas; y en varios casos, los analiza de manera vinculada. Expone sobre la estructura musical de Eddie Palmieri; de Larry Harlow, con sus arreglos influenciados por Arsenio Rodríguez; de un prematuro rebelde y vanguardista Willie Colón, guiando a un inquieto Héctor Lavoe; del trayecto de Johnny Pacheco, fascinante seguidor de la Sonora Matancera, y quien experimentó varios ritmos, estableciéndose como líder histórico, con la más prolífica obra creativa, al unirse a Jerry Masucci, Celia Cruz, Ray Barretto, Pete-El Conde-Rodríguez y Justo Betancourt, entre otros; o del mismo Willie apoyando a Rubén Blades en el nacimiento de su

galería de personajes e historias inolvidables. Por igual, se deleita con las crónicas de Tite Curet, que con la voz de Cheo Feliciano. Estas y otras figuras plantaron, a corta edad de este relator, un torbellino de estampas que lo han llevado a considerar el repertorio salsero, en algo más que obras para escuchar y bailar; y de eso se ocupa *Salsa Desde mi Balcón*.

Es también objeto de análisis en su formación y expansión, esa música, que a golpe de tambor, güiro y timbal* se consolidó sobre el asfalto de Nueva York, a partir de la confluencia de múltiples sonoridades, para luego tomar alto vuelo, pese a racismo y discriminación, hasta ser el aliento unificador de una diáspora proveniente en su mayoría, de las capas marginadas de sus respectivos países de origen.

República Dominicana también es materia de su reflexión. Alexis desglosa la ruta discográfica y el repertorio de varios artistas nacionales, figuras de sólida popularidad y larga data, al igual que de otras formaciones con carreras más breves que durante décadas sostuvieron una producción salsera de considerable calidad y cantidad, en un fenómeno que en el despegue del siglo XXI ha continuado con mayor auge y aceptación; con una nueva generación de productores y vocalistas que bien nos lleva a concluir que Quisqueya ha tenido y tiene salsa, expresión que traspasa las fronteras de las capas sociales y de la lengua hispana.

ALEX QUEZADA

* *Timbal*: Dúo de tambores con armazón de metal y un solo parche, más cortos que los tomtoms y de afinación más aguda. También se les llama pailas. En la salsa el timbal es enriquecido con diferentes instrumentos de percusión menor, tales como cencerros, chocolatera y platillos.

| *El nacimiento de un salsero,*
a manera de introducción |

Si tuviera que elegir un punto de partida que designe el inicio de mi vida salsera, tendría que citar el momento en que mi tío Wilfredo Peralta me compró mi primer Long Play* (LP en lo delante). Lo digo entre comillas porque, en esencia, el regalo era para él, y no para mí.

Puedo ser específico, 11 de agosto de 1981. Esta era una fecha tardía, porque el gran vacilón* del decenio 1970 había pasado, y más aún, ya el siglo XX había parido una intensa historia en la música del Caribe, la que estaba sintetizada en aquella salsa que en mi barrio y muchos otros se escuchaba y bailaba. Pero, aunque muchos aseguraban que la fiebre salsera agonizaba, en mi entorno de varilla y cemento quedaban fuertes e imborrables marcas, las que me permitieron ser tan salsero como el que bailó con ganas aquel histórico 26 de agosto de 1971 en el Club Cheetah de Nueva York, o como aquellos —en la ciudad de Santo Domingo— que fueron a las salas de cine, cencerro*

* *Long Play*: También llamado disco de larga duración, LP (por sus siglas en inglés) o elepé, es un disco de vinilo de 12 pulgadas (30,5 cm) de diámetro, en el cual se puede grabar, en formato analógico, entre 20 y 25 minutos de sonido por cada cara. Los LP suelen constar de unas ocho, diez o doce canciones, dependiendo de su duración, y están grabados a una velocidad de 33 y 1/3 revoluciones por minuto (33 RPM).

* *Vacilón*: Algo sabroso y divertido. Se refiere a fiestas o encuentros donde la música es centro de atención.

* *Cencerro*: También se le llama campana. Instrumento de percusión muy común en la organología de la música afrocubana y que ha sido acogido por otras expresiones musicales

y maracas* en mano, para disfrutar de la película *Our Latin Thing*.²

Ese 11 de agosto, tras la celebración de mi cumpleaños número nueve, mi tío me llevó a una tienda de discos llamada “La Fama”, situada en la avenida Padre Castellanos (La 17), a comprarme el regalo de aniversario que me había prometido semanas atrás. Al parecer, el dinero que tenía no era suficiente y tenía que elegir entre lo que me iba a dar y el nuevo álbum de Willie Colón y Rubén Blades, titulado *Canciones del Solar de los Aburridos* (Fania-JM597).

A Wilfredo se le ocurrió matar dos pájaros de un tiro, por lo que me recomendó el disco de Willie y Rubén, el mismo que él quería escuchar. Muy astuto, me convenció para que yo empezara a tener mi propia discoteca, lo que para mí fue una verdadera oportunidad. Sin pensarlo mucho, acepté su propuesta, convirtiendo aquel instante en uno de los momentos más importantes de mi vida infantil, pues tomé una gran decisión: Echar a un lado cualquier juguete y empezar a trillar uno de mis grandes anhelos, ser como mi tío Wilfredo y rumbear en la esquina.

De regreso a casa, nos sentamos a escuchar los temas de aquel álbum: *Tiburón*, *Te están buscando*, *Madame Kalalú*, *El telefonito*,

del Caribe. En la salsa se alterna su uso con el bongó. Además, forma parte del timbal. En los ambientes donde se disfruta de la salsa, en los barrios de Santo Domingo, es usual tocar el cencerro encima de la música que se amplifica.

* *Maracas*: Instrumento de percusión de la familia de los idiófonos. Las maracas producen sonido al sacudirlas; constituidas por una parte esférica hueca sostenida por un mango que la atraviesa o está adherido a ella. En su interior se le llena con elementos como piedras pequeñas, semillas, pedazos de vidrio, pedazos pequeños de metal, arroz etc., los cuales producen sonido al golpearlos contra la pared interna de la esfera. Se pueden encontrar en diferentes lugares de Latinoamérica y el Caribe; pero las que se encuentran en Cuba son las más conocidas en todo el mundo, gracias a su trascendencia a través de la música popular cubana, la que las llevó a ser un instrumento de uso regular en la salsa.

² Largometraje que recoge las incidencias del segundo concierto de Las Estrellas de Fania, realizado el 26 de agosto de 1971, en el club Cheetah. Además, documenta la cotidianidad de la comunidad latina en la ciudad de Nueva York. Producida por Jerry Masucy realizada por León Gast.

Y deja, Ligia Elena y De qué... “De qué te vale tener, si no sabes qué hacer con lo que tienes”.

Lo escuchábamos una y otra vez *Tiburón que buscas en la orilla/ Tiburón que buscas en la arena*. La clave* se sentía y yo no soltaba la carátula: *Cuidao en el barrio/ cuidao en la acera/ cuidao en la calle/ cuidao donde quieras/ que te andan buscando*. Mi tío temía que yo le rompiera el plástico. No cesaba de repetirme: ten cuidado, y yo solo hacía caso al soneo* que se escuchaba, *Dígame Madame Kalalú/ en su bola de cristal que vel'écheme la baraja Madán dígame*.

No sabía quiénes eran Willie y Rubén. Veía en la foto de la portada a dos hombres que chocaban sus espaldas. Uno tocaba las maracas y tenía una boina, el otro llevaba un sombrero de alas y ejecutaba una trompeta gigante (años después me enteré que aquella era una trompeta bajo). Ellos no tenían apariencia de artistas, más bien se parecían a los muchachos de mi barrio, con un aspecto muy parecido al de mi tío. El rostro de uno de ellos me era familiar. Momentos después lo comprobé cuando lo vi en otra portada que yacía en la colección de Wilfredo. Ese era Willie y estaba junto a una mujer negra, ambos vestidos de blanco. Aquel LP tenía un título en inglés, *Only they could have made this album* (Sólo ellos han podido hacer este álbum) (JMVS-66).

Poco a poco, con los discos de mi tío Wilfredo, fui relacionando algunas figuras de la salsa, como a esa mujer negra que estaba en la portada del disco junto a Willie y que pude ver en otra junto a un señor con canas. Ella también parecía venir de mi barrio. Llevaba un corte de pelo afro como el de una baloncestista

* *Clave*: Se refiere a la clave cubana, patrón rítmico específico que guía todos los instrumentos. Se ejecuta con instrumento de percusión que lleva el mismo nombre y consiste en dos cilindros de madera (palos) que se chocan. Escritas en compás 4/4, existen la clave de son, o clave 3x2, y clave de rumba o 2x3. Para algunos músicos y estudiosos la clave, más que un patrón, es un sentimiento o un espíritu, que si no se siente, es imposible llevar el ritmo.

* *Soneo*: Es la acción de bien combinar la improvisación y fraseo de un sonero, respetando la clave y manteniendo coherencia en las frases expresadas.

que vivía cerca de la casa de mi abuela. Se trataba de Celia Cruz. Al señor de las canas lo identifiqué en otra portada en la que tenía apariencia de pintor y trabajaba con un lienzo (pinceles y paleta en mano). En esta leí: Pacheco the artist (Pacheco el artista) (Fania-SLP503).

Con esas imágenes y otras más que fueron llegando, hice lo que debe hacer un niño: jugar. Las dibujaba, como también intentaba dibujar escenas que reflejaran las canciones de los diferentes álbumes. Con las portadas de disco de salsa y otras músicas, desarrollé mi capacidad creativa, la espontaneidad y la proyección de autonomía individual. Fui construyendo un mundo (mi mundo), entre realidades y fantasías, lo que posteriormente me ayudó a vivir experiencias y a formar muchos de los argumentos que sustentan crónicas como las que están presentes en este libro, material que entrelaza el testimonio con aspectos musicográficos, que a su vez han sido afianzados por un trabajo de campo de varios años y el análisis de una considerable muestra de grabaciones. Es la historia de quien suscribe y la de una comunidad que ha construido una euforia salsera, que hoy puede estar arrojando todo el territorio de la República Dominicana, y quizás mañana no; pero que desde siempre ha estado firme en los barrios de la ciudad de Santo Domingo.

De manera que con aquella percepción y el juego de la identificación, con aquel regalo, que más bien fue un engaño, se gestó la pasión, mi pasión por aquella expresión musical que andaba por mis calles y su gente. Así fue naciendo el salsero que hoy soy, Seguro, firme y decidido,³ mostrando un argumento que tiene sus orígenes en los barrios de la capital de la República Dominicana, donde existe una historia de la salsa, con identidad propia, sin dejar su apego a la generalidad.

³ Expresión incluida en el tema Hacha y Machete, autor Enildo Padrón; intérprete, Héctor Lavoe, álbum *De ti depende* (Fania, 1976, SLP492).

Quiero destacar que la presente obra es una especie de adelanto de un proceso de investigación iniciado hace varios años que no se detiene, sino que pretende continuar, dando seguimiento a un fenómeno que ha permanecido en constante ebullición.

Vale detenerse en esos momentos especiales donde el dibujo fue la vía que me permitió mostrar mi primer interés por la música. En ese sentido, se hizo pertinente que en estas páginas estuviera presente el espíritu que emanaban de esas ilustraciones. Pero la realidad era otra; en mí ya no viven esos trazos cargados de inocencia, los que se fueron junto con el simple observador. Es así como entran en juego los niños Micael Azar, Daniela Batista, Carlos Guillermo Gómez, Diego Camilo, Ana Elisa Villanueva, Jean Pérez, Adriana Zayas-Bazán Sánchez, Daniela Zayas-Bazán Sánchez, María Alejandra Ferreira López, Montserrat Ferreira López y María Paula Lizardo, quienes, bajo las directrices de su profesora de arte Killia Llano, dibujaron algunas de esas portadas de álbumes de salsa que acompañaron mi niñez, contribuyendo a la recreación de tan importantes instantes de mi vida. A todos ellos mi agradecimiento.

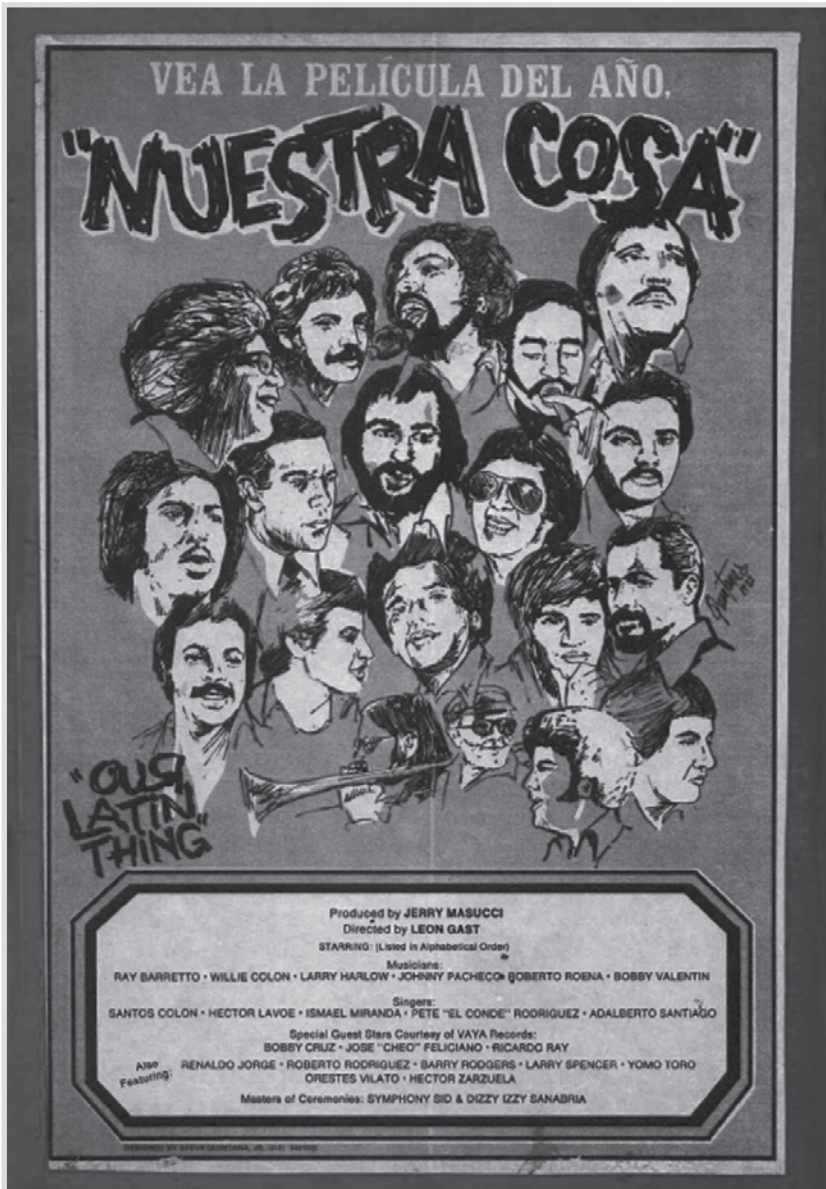
Una novedad que complementa lo sustentado en este texto es la inclusión de códigos QR (Quick Response Code, en español Código de respuesta rápida) que nos permite poder escuchar al instante, a través de un teléfono móvil o cualquier dispositivo tecnológico, una muestra de algún tema referenciado, haciendo de ésta una lectura interactiva que plantea una posibilidad de acercamiento a nuevos lenguajes comunicacionales, y por ende a nuevas generaciones.

Impulsar a un novel autor, es tarea plausible, de alta valoración. Es la labor que ha venido realizando la Sección Dominicana del Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH), quienes han hecho posible esta primera edición de *Salsa desde mi balcón*, yéndose más allá de la aprobación y encaminando un acucioso

proceso, cuyos resultados el lector habrá de notar. Para esta institución mi mayor gratitud, en especial a su presidente Bolívar Troncoso Morales y a su vicepresidente (honorífico) Héctor Luis Martínez, quien ha cuidado cada paso en el proceso de edición, manteniendo además, la motivación emocional del autor.

Que empiece la rumba. Que cada letra, cada espacio, cada signo de puntuación, cada palabra, cada concepto emitido en esta obra, resuene en un solo compás, que invite a la estimación de este lenguaje musical contemporáneo, común en el continente americano.

ALEXIS MÉNDEZ



Muestra del afiche de la película Nuestra Cosa.

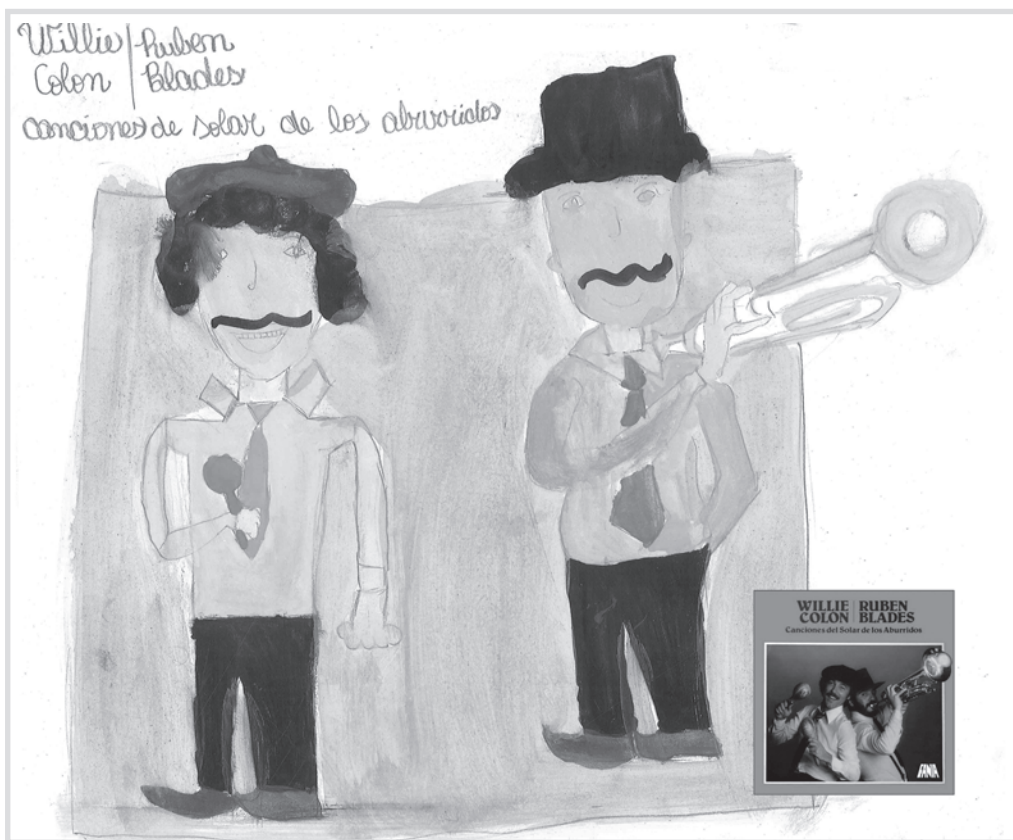


Ilustración del álbum Canciones del solar de los aburridos.

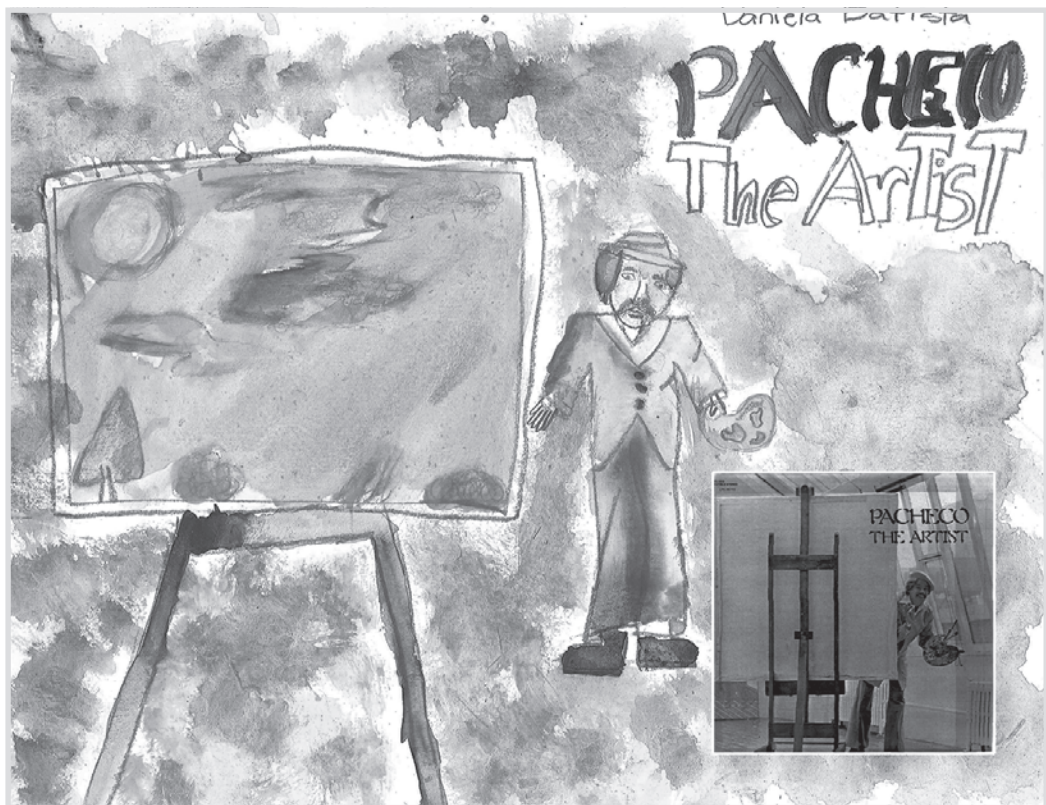


Ilustración del álbum Pacheco the Artist.



Ilustración del álbum Only they could have made this album.

Salsa

| *De la aceptación y la negación* |

Porque al son/ que me tocan bailo llo que yo quiero es prender el vacilón llo mismo canto un guapango, /una conga, una guaracha y un rumbón.⁴*

Fue una sorpresa para mí escuchar al grupo cubano Sierra Maestra interpretar el tema Juana Peña, sobre todo cuando el cantante del grupo dice, al comienzo de la pieza: De Sierra Maestra a la memoria de Héctor Lavoe. De la misma manera me sorprendí, cuando en 2002, llegó a mis manos una revista llamada Salsa cubana, la cual llevaba el lema: El sabor que se toca. También pude leer en la portada: Año 6 No. 19. Aquella llevaba seis años editándose. Inició, más o menos, en la fecha en que escuché dicho grupo interpretar a Lavoe (hacia 1995). En el consejo editorial de esta publicación pude apreciar los nombres de Juan Formell, Adalberto Álvarez, José Luis Cortés, Isaac Delgado, María Teresa Linares, Amaury Pérez Vidal, Chucho Valdés,⁵ entre otros. Eran gente dedicada a la música en el ámbito de la creación, ejecución e investigación.

* *Rumbón*: Una gran rumba. Fiesta muy buena.

⁴ Fragmento del tema “Traigo de todo”, autor: Pedro Flores, intérprete: Ismael Rivera y sus Cachimbos.

⁵ Juan Formel, La Habana, Cuba, 2 de agosto de 1942 - 1 de mayo de 2014 (guitarrista, bajista, compositor); Adalberto Álvarez, La Habana, Cuba, 22 de noviembre de 1948 (pianista, cantante, compositor); José Luis Cortés (El Tosco), Villa Clara, Cuba, 5 de octubre de 1951 (flautista); Isaac Delgado, La Habana, Cuba, 11 de septiembre de 1962 (cantante); María Teresa Linares, La Habana, Cuba, 14 de agosto de 1920 (musicóloga); Amaury Pérez Vidal, La Habana, Cuba, 26 de diciembre de 1953 (cantautor); Jesús Valdés (Chucho), Quivicán, Cuba, 9 de octubre de 1941 (pianista, compositor).

El hecho de encontrar a estas personalidades contribuyendo a un proyecto que, aunque trata la música cubana en general, menciona el nombre Salsa, y que una agrupación tan popular, como Sierra Maestra,⁶ le hiciera un homenaje a un icono salsero, refleja de manera clara que los cubanos, o por lo menos muchos cubanos, ya han aceptado la salsa y que se han dispuesto a integrar más fórmulas a este aderezo musical.

El musicólogo Leonardo Acosta escribió: después de más de veinte años de lucha, los cubanos han llegado a admitir que existe una música llamada salsa, siempre y cuando se reconozca que sus ingredientes son cubanos, lo cual —a mi leal saber y entender— nadie les ha discutido.⁷

Es muy reconfortante saber que Cuba, que tanto aportó a esta expresión, se une a ella. He de iniciar de esta manera porque muchos músicos, musicólogos, melómanos y bailadores de todo el mundo, arraigados a la música de esta isla del Caribe, en especial al son, también se suman al entendimiento de la salsa. Y lo han hecho a raíz de que, por fin, han aceptado que la salsa no es un ritmo y que sus actores nunca han querido regatearle el protagonismo que tiene la música cubana en su desarrollo.

Johnny Pacheco le comentó a Leonardo Padura Fuentes: (...) lo que nosotros hicimos fue tomar música cubana y ponerle acordes más progresivos, hacerle más énfasis al ritmo y destacar ciertos detalles, pero sin alterar su esencia (...) pero la intención no fue robarle la música a los cubanos escondiéndola bajo otro nombre, porque yo siempre he reconocido que la raíz es cubana y que mi escuela estuvo en Cuba.⁸

⁶ Sierra Maestra, agrupación cuyo formato respeta la tradición sonera de los años 20 y 30 del siglo pasado, presentando este estilo a las nuevas generaciones a partir de 1976.

⁷ Leonardo, A. (2004), *Otra Visión de la música cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.

⁸ Padura Fuentes, Leonardo (1997), *Los rostros de la salsa*, La Habana, Ediciones Unión, pp. 85-86.

Pero a pesar de que la tormenta ha bajado, todavía circulan vientos polémicos. Que si existe, si es un ritmo, un concepto, una corriente o si es un plagio de la música cubana. Estos son los puntos de un debate que desde siempre ha despertado pasión.

Sonny Bravo, maestro del piano, nacido en Nueva York (7 de octubre de 1936), de la segunda generación de cubanos-americanos y militante por 16 años en la orquesta de Tito Puente, niega la existencia de la salsa; aunque, paradójicamente, fue parte importante de una de las agrupaciones preferidas de los salseros más puros, La Típica 73, la misma que en 1978 publicó el álbum *Salsa encendía* (JMIS 1062), en cuyo contenido habita el tema *Los Campeones de la salsa*. Es la misma banda que se fue negando así misma a medida que fue adoptando un concepto musical menos típico y más híbrido. En un debate por Internet, en el foro *Jazz Mestizo*,⁹ éste escribió: *Me acosté a dormir tocando música cubana, ¡y me desperté tocando salsa! Los mismos guajeos*, tumbaos*, campaneos*, martilleos*, baqueteos*, soneos, etc. Y el mismo son, guaracha**,

⁹ Foro de debates a través de la Internet.

* *Guajeo*: Tipo de melodía típica de origen cubano, arpeggios realizados en acordes sincopados. Es utilizado como recurso en diferentes géneros cubanos, como el changüí, el son, el son montuno y otros, interpretado con el tres, también con otros instrumentos como el violín o saxofón. En la salsa, es una figura realizada por la sección de metales de una orquesta, que sirve de puente entre dos secciones instrumentales.

* *Tumbao*: Nombre del guajeo realizado en el piano. También se define como tumbao a la base rítmica repetida de las tumbadoras en contrapunteo con el bajo y el piano. El tumbao sirve de armazón rítmico de una pieza salsera.

* *Campaneo*: Acción o efecto de tocar la campana o cencerro.

* *Martilleo*: Acción martillar. En la música cubana es un sonido percusivo que alude al de un martillo.

* *Baqueteo*: Acción o efecto de tocar con baquetas. En el caso de la salsa los baqueteos son los redobles realizados en las pailas del timbal.

* *Guaracha*: Género musicalailable de Cuba popularizado a partir de los años 40. La guaracha tiene mucha similitud al son, aunque a primera impresión se siente que es más rápida. Tiene procedencia del teatro bufo y en sus letras, las primeras guarachas plasmaban el doble sentido, la ironía y la burla.

guaguancó, son montuno*, cha cha chá, etc. ¡El mismo perro, diferente collar!

Ante esa aseveración enfatizo mi desacuerdo, pues éste despertó ejecutando esos elementos desde una nueva perspectiva. Creo que negar la existencia de la salsa, es negar el legado del mismo Sonny y otros grandes músicos, es negar una revolución, la cual trascendió las líneas de la música; es no querer admitir la existencia de elementos que contribuyeron a una especial socialización. La salsa fue una de las armas con que batalló una generación (...de latinos en Nueva York) con el propósito de hacer sentir sus derechos, con el fin de reivindicar a una comunidad discriminada. En sus inicios, fue una expresión plasmada en un movimiento de resistencia que tomó como tronco a la música cubana y luego fue adquiriendo ramas, que consistían en elementos del jazz, el rock, la música soul y otros toques y melodías del Caribe y de Latinoamérica.

Una definición que va más allá de lo musical, y con la que estoy de acuerdo, la escuché del músico colombiano Juancho Valencia,¹⁰ quien concibe la salsa como una manera que tiene el latino para comunicarse. Asegura que esto es lo más importante, incluso por encima del ritmo y la instrumentación. Por supuesto que Juancho no niega la importancia musical, pero asegura que este es el punto de mayor trascendencia. Como Juancho, creo que la salsa es un idioma común, un punto de convergencia de los latinos. Y agregó que es un común denominador capaz de adquirir forma o color, de acuerdo con el lugar donde se está desarrollando, sin abandonar sus raíces más sólidas: La música cubana.

* *Son montuno*: Estilo musical cubano que surge a partir del son tradicional y el guaguancó. Se considera que es el puente entre la vieja tradición cubana y la salsa.

¹⁰ Juancho Valencia, pianista y productor musical, nacido en Medellín, líder de las bandas La República y Puerto Candelaria.

| *Acerca del término, salsa de versiones* |

Existen varias versiones sobre quién, cómo y cuándo se acuñó la palabra salsa para denominar esta música que hacían en Nueva York, la gente del Caribe y de otros lugares de América latina durante los años 1960-1970.

Mucho se ha divulgado que con el tema “Échale salsita” del Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro¹¹ se tiene la primera referencia de la palabra salsa en la música caribeña, en especial en la cubana. Pero acerquémonos más, porque el tema pertenece al final del decenio 1920, y es preciso –por el momento– ubicarnos en la época en que empezó a expresarse el asunto, aportando otros datos que conducen a los años en que las condiciones: influencias, espontaneidad, espiritualidad y voluntad dieron origen a un sonido nuevo.

Como se puede apreciar, este vocablo se manejaba en el lenguaje musical cubano desde 1930. En las presentaciones de Arsenio Rodríguez, a veces le gritaban, ¡Arsenio... más salsa! Durante la interpretación del citado tema Échale salsita, del Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro, el cantante, en el fragor del tema gritaba, ¡Saaaalsa! Arsenio Rodríguez en el tema “No puedo comer vistagacha” (1950), usa la palabra salsa. El cantante Cheo

¹¹ Ignacio Piñeiro, La Habana, 21 de mayo de 1888 - 12 de marzo de 1969, músico y compositor.

Marqueti tenía una orquesta que se llamó Cheo Marqueti y sus salseros (1955). En 1955 la orquesta Aragón grabó un tema titulado “Salsita y cariño”. Benny Moré, al final del tema “Como el arrullo de palma” (grabación de 1958) dice “se acabó la salsa”. En el tema Blen Blen Blen (1963), Miguelito Valdés, con la orquesta de Machito, exclama ¡saaaalsa! Finalmente, el maestro Elio Revé en muchos temas lanzaba la expresión.¹²

Se menciona al locutor venezolano Phidias Danilo Escalona¹³ como el primero en acuñar el término a ese nuevo sonido de la música caribeña. Cuentan que Escalona, conocido como “El Bigotón”, bautiza esta música en medio de una entrevista que realizara a los legendarios Ricardo Ray y Bobby Cruz. Este histórico encuentro fue sintetizado por Richie Viera con las palabras siguientes:

En 1966 en Caracas, Venezuela, en una entrevista con el locutor Phidias Danilo Escalona en el programa “La Hora del Sabor y el Bembé”, este les dijo que definieran esa cosa loca y estilo único que ellos hacían. Richie Ray y Bobby Cruz les respondieron que su música era como el Ketchup, Phidias ripostó con la pregunta de ¿qué era Ketchup? y estos les respondieron que era salsa. Phidias Danilo Escalona dijo: ohhhhh, La Música que Richie Ray y Bobby Cruz tocan es Salsaaaaaaa.¹⁴

¹² Datos tomados del correo electrónico enviado por Antonio José Mercado Vergara al foro de Internet Herencia Latina, el 6 de abril de 2011. En dicho párrafo se mencionan a: Arsenio Rodríguez, Matanzas, Cuba, 30 de agosto de 1911-Los Ángeles, EE.UU., 30 de diciembre de 1970; Cheo Marqueti, La Habana, Cuba, 4 de abril de 1909-29 de marzo de 1967; Orquesta Aragón, fundada en 1939; Benny Moré, Santa Isabel de las Lajas, Cuba, 24 de agosto de 1919-La Habana, 19 de febrero de 1963, cantante y compositor; Miguelito Valdés, La Habana, 6 de septiembre de 1912-Bogotá, Colombia, 8 de noviembre de 1978; Machito, Frank Grillo, La Habana, 16 de febrero de 1912- Londres, Inglaterra, 14 de abril de 1984 (cantante); Elio Revé, Guantánamo, 23 de junio de 1930 (tímbalero).

¹³ Phidias Danilo Escalona, Caracas, 5 de octubre de 1933 - 24 de junio de 1985.

¹⁴ Richie Vieras, “La verdad sobre el origen del nombre salsa (Ketchu).” En: *Biografía de Richie Ray y Bobby Cruz*, Programa concierto en Bellas Artes, San Juan, Puerto Rico. 20 de febrero de 2000.

En el año citado el percusionista Federico Betancourt¹⁵ lanzó en Venezuela el tema: Llegó la salsa, álbum que muchos califican como el primero en utilizar la palabra. De hecho, Betancourt es reconocido como precursor de esa música en aquel país. Y sí que lo es, pues la mencionada producción discográfica trajo una sonoridad y arreglos muy cercanos al sonido que años después se llamó salsa, y en ella se aprecia la sección de percusión conformada por timbales, congas* y bongó*; además del combinado de piano y bajo, y la fórmula de los trombones y las trompetas. También se advierten los diferentes recursos rítmicos y melódicos que salen en defensa de Betancourt y su agrupación a la hora de nombrarlo pionero.

Pero antes, en 1962, Joe Cuba¹⁶ y su sexteto había publicado el álbum Steppin' out (Seeco SCLP 9248), en el que se incluía una suerte de danzón-cha (combinación de danzón y cha cha chá) titulado Salsa y bembé. Tres años después, grabó el álbum Comin' out you (Seeco SCLP 9568), que contiene el tema "Tremendo coco", cuyo coro principal reza, *salsa, ahí na' mal como me gusta a mí*.

Izzy Sanabria, conocido como Mr. Salsa, hombre clave del sello discográfico Fania, en la creación y estrategia publicitaria, afirma ser él quien protagonizó el bautizo y desafía a

¹⁵ Federico Betancourt, Carabobo, Venezuela, 22 de marzo de 1940.

* *Congas*: Nombre con el cual también se llama a las tumbadores, instrumentos de percusión cubanos, con raíces africanas. Regularmente, en la salsa se utilizan dos congas, el quinto y el dúo, aunque existen músicos que han añadido más, como forma de buscar mayor colorido en sus toques. Las congas constituyen uno de los instrumentos de percusión más conocidos y utilizados en el mundo, más allá de la música cubana y la salsa. En los ambientes salseros de Santo Domingo, es de uso regular, en lugares donde la gente escucha y baila salsa.

* *Bongó*: Instrumento de percusión de la familia de los membráfonos, conformado por dos tambores, uno más pequeño que el otro, unidos por un listón de madera. El bongocero se coloca el bongó entre las rodillas, sentado, para tocarlo. En la salsa, su ejecución se alterna con el cencerro. En los ambientes donde se disfruta de la salsa, en los barrios de Santo Domingo, es usual tocar el bongó encima de la música que se amplifica.

¹⁶ Gilberto Calderón, Joe Cuba, Nueva York, EE.UU., 22 de abril de 1931 - 15 de febrero de 2009 (percusionista).

cualquiera para que presente pruebas documentales que aseguren una definición de esta música como salsa, antes de 1973. Sostiene Sanabria:

(...) inicié un programa de televisión llamado “Salsa” y la revista “Latin New York”, y empecé a llamarle a la música salsa. Era mi creencia, que para lograr su merecido reconocimiento, la música necesitaba su propio nombre, igual que el jazz y el rock. Pero por años, el concepto salsa fue fuertemente resistido por la mayoría de los músicos. Fueron Ralph Mercado y Jerry Masucci quienes se dieron cuenta del potencial de vender la música bajo el nombre de salsa.¹⁷

Otros protagonistas se han atribuido el bautizo. Pero independientemente de quien pueda tener la razón, y sin pretensiones de inclinación hacia alguna de las versiones, considero que mejor no pudo haber sido el nombre. Hasta 1975, donde se ubica el punto de mayor esplendor, ya la palabra salsa era conocida por todo el que estaba involucrado en la música caribeña. Como se puede ver, el término era mencionado por los músicos y aparecía titulando discos y temas, y mencionado en *soneos* y estrofas, antes de su reconocimiento y popularidad. Salsa venía, de ser un vocablo común de la gastronomía cubana, a estar presente en la historia de la músicaailable de Cuba. Fue así como llegó esta palabra a los Estados Unidos, donde se pudo potencializar aún más.

Johnny Pacheco es otro que se ha reconocido como titular. Lo he escuchado en más de una charla pública y en reuniones más íntimas, nombrarse gestor del término. Así también se lo dejó entre dicho a Padura Fuentes: (...) Y como la palabra salsa –igual que sabor o azúcar, por ejemplo–, siempre ha estado ligada a esta música, no me pareció mal llamarla así.¹⁸

¹⁷ Sanabria, Izzy (1994), *Historia de la Fania*, libro incluido en el álbum doble Fania 1964-1994: 30 Great Years (JM-702).

¹⁸ Padura Fuentes, Leonardo(1997), *Los rostros de la salsa*, La Habana, Ediciones Unión. pp. 85-86.

| *De salsa y de son, o descifrando la receta* |

Otra polémica muy particular, dentro de su negación, anda por el hecho de querer decir que la salsa es son, simplemente son... que es el mismo son. Me han tocado muy de cerca estos debates, los cuales he tenido que enfrentar, muchas veces en situaciones desventajosas, si tomamos en cuenta la necesidad de tolerar y tener oídos sordos ante expresiones irrespetuosas.

En la capital de la República Dominicana existe una fuerte legión de soneros que han desarrollado, con fuertes raíces, un modo de vida alrededor de este género. En barrios como Borojol, Villa Francisca y Villa Consuelo ha vivido un número considerable de esta gente, orgullosa de la música que escuchan y bailan, la mayoría de las veces resistiéndose a cambios y evoluciones.

Muchos niegan la existencia de la salsa. De estos grupos he recogido opiniones que así lo manifiestan, ya que sienten que la base rítmica del son* y otros de sus elementos tímbricos y melódicos, están presentes en la salsa. Al mostrarle algunos temas dicen que lo que escuchan es son y nada más. A estos comentarios he estado atento durante mucho tiempo, pero con una especie de freno en tiempo de la adolescencia, tanto para mí, como para mis

* *Son*: Nombre común de varios géneros musicales de origen afro-caribeño-mestizo que se cultivan en varios países del mar Caribe, Golfo de México y Guatemala.

amigos, frente a los adultos. Nosotros sí percibíamos otros elementos que junto al son y otras músicas cubanas, daban como resultado una nueva expresión, un nuevo sonido.

El tiempo me ha permitido construir una opinión, y parafraseando en lenguaje culinario, a propósito de que la gastronomía siempre ha estado presente en el canto y la música del Caribe, el son es el ingrediente más predominante en esta salsa que se canta, que se toca y que se baila. Pero otros condimentos, caribeños y de otros lugares, también se mezclan para formar esta música.

Esos otros condimentos podrían estar presentes o no, sentirse en mayor o menor cuantía, según la orientación y receta del cocinero. De ahí que se pueda identificar con facilidad el sonido de las diferentes agrupaciones, como las de Johnny Pacheco y Ray Barretto, dos de las que buscaron cierto rescate del son cubano de los años 1930-1950. Pero entre estas agrupaciones hay diferencias: Una de ellas, muy enfática, está en el uso del timbal, que proviene directamente de la charanga*, que en la ciudad de Nueva York encontró espacio en diferentes formatos de la música tropical. A diferencia de Pacheco, Barretto lo integró —ejecutado en principio por Oreste Vilató,¹⁹ con quien encarnó una excelente coordinación— a ese que ha sido denominado sonido típico, donde presentó particularidades en la sección rítmica.

La base rítmica más preponderante y la más bailada puede ser la del son, pero ahí está el cha cha chá y el guaguancó (del cual el clásico “Químbara”, de Celia Cruz y Johnny Pacheco es una

* *Charanga*: Nombre atribuido a un grupo o formato musical compuesto por timbales, güiro, congas, piano, bajo, violines y flauta. Este tipo de orquesta aparece en Cuba, entre finales del siglo XIX y principios del XX, en ese entonces dedicada de manera exclusiva al danzón, hasta la aparición del chachachá. En principio, las charangas utilizaban tímpani, que luego fue sustituido por el timbal. Con el tiempo, el sonido resultante de esta agrupación, también fue llamado charanga, o sonido charanga. La orquesta Aragón es considerada la charanga de mayor trascendencia de todos los tiempos.

¹⁹ Oreste Vilató, Camagüey, Cuba, 4 de mayo de 1944 (timbalero).

muestra perfecta), la bomba y la plena de Puerto Rico, y cumbia y porro si la salsa se cocina en Colombia.

El ejemplo que más disfruto presentar es el del tema Ligia Elena interpretado por Willie Colón y Rubén Blades, donde se entrelaza un cha cha chá, con matices del son, y en ocasiones interviene un motivo de danzón. Además, ligeramente se involucra el bolero. Es una combinación de pasajes expuestos libremente, y de manera íntegra. Es la misma libertad que ha llegado a enmarcar a la salsa en la globalización de la música, definiéndola como una propuesta del Caribe que se acoge a elementos de otras músicas del mundo.

En ese ambiente de libertad, apunta Willie Colón, la salsa nace como un injerto del folklore de otros países latinoamericanos al son, criterio reforzado por él en entrevista cedida a Padura:

(...) justamente este elemento es el que distingue al son de la salsa. Mientras el son tiene una estructura específica, la salsa es toda libertad, y puede arrancar con un guaguancó y terminar con un aguinaldo puertorriqueño, pasando por una batucada brasileña o un pasaje de Mozart.²⁰

²⁰ Padura Fuentes, ob. cit., p. 52.

Desde mi Balcón

| *Mi Balcón* |

En el verano mi vecindario se viste de mil colores/ y al compás de los tambores de los muchachos en la esquinal oigo un sonero cantando, es un gran día en el barrio.²¹*

En la calle Jimaní núm. 176 del ensanche Espaillat está la casa de mis abuelos maternos, en su segundo nivel está mi balcón, desde el cual construí parte de la melomanía que llevo a cuestas.

Llegaba de la escuela y en mi balcón realizaba la mayor parte de actividades, entre ellas almorzar. A pesar de estar expuesto al ruido, aquel era el lugar donde hacía mis tareas. Los mejores momentos de mi niñez, sentado en las piernas de mi madre, o jugando con algún amigo, los pasé en aquel lugar, donde además pude captar una panorámica que me permitía observar otro paisaje del barrio, más allá de las casas y callejones que componían la calle donde viví. Esas observaciones constituían la mayor entretención de mi infancia. Recuerdo aquel día que a mi tío se le ocurrió sacar el televisor hacia mi balcón, para desde allí ver un partido de béisbol. En otros momentos desde allí escuchaba sus discos, sobre todo en tiempos en que en la casa se pudo adquirir un componente de música que le permitía amplificar mayor volumen.

* *Sonero*: Generalmente se utiliza esta palabra para denominar al intérprete o amante del son. Además, denomina a los cantantes de son o salsa que hacen uso adecuado del soneo.

²¹ Fragmento del tema Un gran día en el barrio, participación de Rubén Blades junto a la Spanish Harlem Orchestra, álbum “Across 110th Street” (2004).

En la primera planta permanece el colmado de mi abuelo, donde los muchachos del barrio hacían serruchos o colectas, para beber unas cuantas cervezas mientras escuchaban y coreaban algunos temas.

Yo siempre observaba desde arriba. Prefería posar mi barbilla en la barandilla y ver a mi tío y sus amigos, antes que irme a jugar. Desde mi balcón escuché, por primera vez, palabras como bravo*, guapo*, bacano*, tíguere*. Todos estos apelativos corrían de boca en boca y eran parte del lenguaje de aquellos jóvenes.

Desde mi balcón oí, por primera vez, la palabra salsa, también escuché los nombres Larry Harlow, Eddie Palmieri, y la música de El Conjunto Clásico, Fruko, Herry Fiol, Oscar D'león y The Latin Brothers.²² No podía identificar cuales eran las bandas del momento, o cuales eran las veteranas, porque, desde mi balcón, apenas empezaba a conocer un mundo nuevo.

Casi siempre, los encuentros empezaban el sábado a partir de las dos de la tarde. Se juntaban después del trabajo, aunque

* *Bravo*: Sinónimo de agresivo. Además, en el lenguaje del barrio, el bravo es el personaje dominante, líder. En música, sonido contundente.

* *Guapo*: Valiente. En el universo salsero el guapo es el tipo de la calle y de la rumba. A esta estirpe pertenecen los malandros y los camajanes.

* *Bacano*: Algo o alguien agradable. Chévere, legal. En República Dominicana también se le dice bacano al sujeto del barrio que tiene cierto control de algo o alguien e influencia económica o de otro tipo.

* *Tíguere*: Dominicanismo derivado de tigre, que denomina al individuo hábil o con astucia. Es un término que nace en los barrios dominicanos y es utilizado para denostar o para alabar. También puede ser sinónimo de delincuente.

²² Conjunto Clásico, agrupación salsera de Nueva York, formada a finales del decenio 1970, que integró a la salsa elementos tradicionales del son y la música jíbara de Puerto Rico; Julio Ernesto Estrada, Fruko, Medellín, Colombia, julio de 1951 (multi instrumentista, productor musical); Henry Fiol, Nueva York, EE.UU., 16 de enero de 1947 (cantante, compositor, percusionista); Oscar D'León, Caracas, Venezuela, 11 de julio de 1943 (cantante, compositor, bajista); The Latin Brothers, orquesta colombiana, formada en 1974 por Julio Ernesto Estrada, Fruko.

los “vagos” también se integraban al compinche*. Los encuentros continuaban los domingos en las mañanas, en el marco del desfile de mujeres en “rolos”*, coqueteando con los muchachos, quienes correspondían brindándoles vasos de cerveza, mientras tocaban sus cencerros y maracas. Esas mañanas eran sagradas para ellos. Muchos preferían guardar el dinero de la semana, por si el domingo no conseguían nada para poder integrarse a la fiesta.

De repente, llegaba alguien de Nueva York con un componente de música de mucha potencia y los discos nuevos de Santiago Cerón y Luis “Perico” Ortiz.²³ Entonces había que apagar el aparato del grupo para rendir culto al repertorio del viajero. Había que hacerlo sentir bien, para que de vez en cuando enviara una fría*. De repente se formaba un lío con algún tipo de otro barrio que iba a enamorar a las muchachas de la calle, o se unían robles del barrio, y había que homenajearlos con las guarachas de Los Compadres o algunos boleros de Orlando Contreras, Rolando Laserie o Daniel Santos.²⁴ Y de repente me encontraba en un problema con mi abuela por atreverme a bajar.

* *Compinche*: En los barrios de Santo Domingo se refiere al ambiente informal, de fiesta o diversión que se desarrolla entre amigos. En algunos lugares de Latinoamérica, el término compinche alude a un compañero de parrandas o íntimo amigo.

* *Rolos*: Dominicanismo. Cilindros que usan las mujeres en el pelo para darle forma mientras lo secan. En otros países tienen otros nombres; en Colombia se llaman Rulos, en México Rollos.

²³ Santiago Cerón, Santo Domingo, 25 de julio de 1940, Nueva York, EE.UU., 10 de mayo de 2011 (cantante); Luis Ortiz, Santurce, Puerto Rico, 26 de diciembre de 1949.

* *Fría*: Dominicanismo que se utiliza para nombrar a una cerveza bien fría.

²⁴ Los compadres, dúo de música cubana, formado en 1949 por Lorenzo Hierrezuelo y Francisco Repilado. En una segunda etapa participaron Lorenzo y Reynaldo Hierrezuelo. Orlando González Soto (Orlando Contreras), Palma Soriano, Cuba, 22 de mayo de 1930, Medellín, Colombia, 9 de febrero de 1994 (cantante); Rolando Laserie, Matas, Villa Clara, Cuba, 27 de agosto de 1923 -Florida, EE.UU., 22 de noviembre de 1998 (cantante); Daniel Santos, Ocala, Puerto Rico, 5 de febrero de 1916 -Florida, EE.UU., 27 de noviembre de 1992 (cantante).

Esos recuerdos son la acuarela de cualquier barrio de la parte alta de Santo Domingo, donde vivieron, y aún viven, muchos salseros de corazón, los que vi morir de emoción al compás de la clave. Son imágenes de aquellos sábados y domingos que hicieron que mi balcón fuera mi lugar preferido en la casa, donde almacené una larga lista de episodios y personajes, donde la salsa me marcó para siempre.

| *De Nueva York a mis barrios* |

La salsa es una forma capaz de representar la totalidad de tendencias que se reúnen en la circunstancia del Caribe urbano de hoy; el barrio sigue siendo la única marca definitiva (César Miguel Rondón).

Con el tiempo he quedado convencido: La salsa, más que un movimiento musical, es parte de un proceso social, el más importante de cuantos ha vivido la colectividad latina en los Estados Unidos. A partir de la salsa salen a flote códigos que enlazan las diversas comunidades latinoamericanas y del Caribe.

Uno de esos códigos es el barrio, conglomerado urbano que se puede encontrar en toda la América hispana, y que aunque puede tener peculiaridades diferentes, dependiendo del país —o se llame de otra manera en algunos lugares— por todos lados carga con la misma esencia: la marginalidad.

Tenía que ser en Nueva York, me comentó un amigo con quien comparto la pasión salsera. Este se refería al lugar donde empezó a desarrollarse la salsa, la misma ciudad donde se han concentrado la mayor representación de comunidades de todo el mundo.

Nueva York es uno de los destinos donde la gente de Puerto Rico, Cuba, Venezuela, Colombia, República Dominicana y Panamá, entre otros países, llegó y sigue llegando para asentarse.

En esta ciudad millones de puertorriqueños, cubanos, venezolanos, colombianos, dominicanos o panameños dejaron de serlo para ser simplemente latinos, gentilicio especial que surge a raíz de la unificación de esfuerzos para hacer valer los derechos que tenían estos inmigrantes, y así enfrentar la discriminación social. Es una batalla que utiliza la salsa como arma de pelea.

A Nueva York se llevaron el barrio y sus costumbres, entre las que está su música. En Nueva York, en una parte de Harlem, el Spanish Harlem, hubo un importante asentamiento de ese orgullo latino, aunque éste estuvo regado en toda la ciudad; el sur del Bronx, por ejemplo, es otro foco importante. Pero me toca hablar de las costumbres y el orgullo que salen de los barrios de mi ciudad, Santo Domingo, donde la salsa sentó fuertes raíces. El mío es el Ensanche Espaillat, ubicado en lo que hoy todos conocen como la parte alta de la capital, al norte de ésta. Cerca, están otros barrios como el 27 de Febrero, Simón Bolívar, Capotillo, 24 de Abril, Gualey, Las Cañitas y Villas Agrícolas. También está el ensanche Luperón, considerado el oasis de esta parte de la ciudad, donde vivieron personas con un mayor ingreso económico.

La gente del Luperón eran considerados los riquitos. Este era el único lugar tranquilo, donde no vivían tígueres. Mis amigos y yo solíamos ir a las fiestas caseras del Luperón donde nos destacábamos bailando salsa, lo que nos acercaba a las muchachas de ese sector, las cuales veían este baile como algo exótico. Y no es que éramos buenos bailarores, sino que éramos excelentes tuertos entre ciegos.

Fuimos pocas veces a los barrios aledaños, ya que eran muy peligrosos para un grupo de muchachos que lo único que hacían era bailar y enamorarse. Pero sí visitábamos San Carlos, Villa Consuelo (de gran tradición sonera), Villa Juana, Mejoramiento Social y Villa Francisca. Del otro lado del río Ozama, en lo que hoy se llama Santo Domingo Este o Zona Oriental, está el sector Los Mina, considerado, por años, una de las zonas más salseras, que

también cuenta con un gran legado sonero. Allí visitábamos a algunos melómanos que nos ayudaron a conocer las orquestas más legendarias.

Eran barrios en los que a cada momento, pero con más énfasis en los meses que comprenden el verano y en la navidad, se escuchaba en cualquier casa la noticia sobre la llegada de algún familiar de los países.* Por lo general venían de Nueva York, pero también podía proceder de Curazao, Aruba o Venezuela. Se escuchaba por todos lados que Ramón llegó parao* o que a Mercedes le trajeron un rebote*. Estas personas llegaban con buenas nuevas, con alegría y esperanza –aunque sea pequeña– para los suyos. *Aunque aquí me dieron la oportunidad! tengo un pie aquí y el otro allá*, dice un merengue grabado en 1983 por Sandy Reyes y su banda, del compositor Ramoncito Díaz,²⁵ el cual dibuja esta estampa. Y la verdad es que lo primero que hace un dominicano cuando llega a un país extraño es pensar en la manera y el día en que va a regresar a su tierra para ayudar a su gente, para construirle una casita a su mamá o poner un negocito. Esas metas son las que aún hoy provocan que estas personas siempre estén presentes, a pesar de la ausencia.

Era el Santo Domingo de los años 1970 y principios de los 80, años en que la inmigración de dominicanos hacia los Estados Unidos, específicamente a Nueva York, había experimentado un crecimiento sostenido que hoy ubica este colectivo como la mayoría latina que habita esa ciudad.

Aquella oleada empieza en los años 50 cuando el exilio fue la opción abrazada por los que no compartían la dictadura

* Llegar de los países es una expresión dominicana que significa llegar del extranjero.

* Llegar parao significa llegar del extranjero con muchos dólares y demostrar bienestar económico.

* *Rebote*: Dominicanismo que se utiliza para nombrar una prenda que llega del extranjero como regalo, pero que está usada.

²⁵ Ramón A. Díaz (compositor), Santiago de los Caballeros, Rep. Dom., 31 de agosto de 1935.

Rafael Leonidas Trujillo y tenían la oportunidad de viajar. A partir de entonces nace una ola migratoria que iba aumentando, sobre todo hacia los Estados Unidos, que para 1974, en pleno apogeo salsero, albergaba el 74% de los dominicanos que emigraban.

A partir de 1982, las salidas del país fueron masivas. Se hablaba de políticas económicas que llevaron a agudizar la pobreza en la población general y que eran la causa de este fenómeno. Los viajes en yola hacia Puerto Rico se incrementaron, muchos de los cuales concluían de forma trágica: apresados o ahogados en su intento. No obstante, cientos de personas se lazaron a la travesía más de una vez. Ya en Puerto Rico tenían que enfrentar un tipo de discriminación diferente a la que dejaron en el barrio. En su nuevo estatus de ilegales, recibían el apelativo de mojitos*.

Por otro lado, en cualquier esquina se hablaba del machete o pasaporte falso que podía llevarte a un mejor destino; y nunca faltó una gringa o un gringo, o un ciudadano o ciudadana de Norteamérica que por dinero-pocas veces por amor-se casaba contigo y te pedía.²⁶

Estas pinceladas son algunas de las causas que llevaron al crecimiento y consolidación de la comunidad dominicana en la llamada Gran Manzana, y al nacimiento de un personaje que ha influido a la hora de moldear la identidad dominicana de finales del siglo XX: El dominicanyol.

* *Mojitos*: Adjetivo con el que se nombra en Puerto Rico a los dominicanos que llegan en yola. Viene de mojado, y se refiere a que estos llegan a través del mar.

²⁶ Pedir a una persona es ayudarlo a solicitar la tarjeta de residencia, a partir del estado de residente o ciudadano de otra persona (pareja o familiar) para que este pueda ir a vivir a los Estados Unidos.

Muchas razones motivaron el surgimiento de la salsa en diferentes lugares de Latinoamérica, y en todas está presente la exclusión social. Entre los factores que explican esta condición desfavorable destacan los étnicos, el rango socioeconómico, edad, discapacidad, ideas políticas y la preferencia sexual.

En el escenario de Nueva York, esta situación provocó entre los latinos la necesidad de revalorizar los símbolos identitarios más importantes. Uno de estos símbolos fue la pasión por la música y el baile expresadas en la salsa, ritmo que creció precisamente entre la marginalidad. Los barrios de Santo Domingo constituyen el mejor ejemplo de esta realidad.

Es en Santo Domingo donde surge el chopo, un personaje que materializa la intolerancia y escenifica un alto grado de burla. El término surge en la clase media alta, para nombrar de manera despectiva a las trabajadoras domésticas. El mismo guarda relación con los shopping boys, muchachos utilizados por los soldados norteamericanos durante la segunda invasión estadounidense en territorio dominicano (1965-1966) para que estos les hicieran sus compras. De ahí que a las trabajadoras domésticas les llamaran chopas a partir de dicha invasión.

El nombre chopo sirvió para trazar una línea divisoria entre la familia y esas mujeres, que por lo general venían de los campos,

cargadas de pobreza y con poca o ninguna formación. Pero además, estas tenían gustos diferentes a los de las personas que les daban trabajo, incluyendo las músicas que escuchaban mientras realizaban el quehacer doméstico, entre las que se encontraban sones, guarachas, rancheras y los llamados boleros de amargue. Esta última era denominada despectivamente como música cachibache, música de cueros (prostitutas) o música de guardias, y que fueron el génesis de la expresión que hoy llamamos bachata.²⁷

Así, de chopo se desprendió el verbo chopear, que designa la acción (vista de forma despectiva) de realizar labores domésticas, y desde entonces el chopo engloba todo un paquete de acciones, que un sector de la sociedad ha designado de mal gusto.

Una valoración similar a la del chopo tiene el dominicanyol, dominicanismo de dominican-york que se usa para referirse a los hijos de dominicanos que nacen en Nueva York y a los dominicanos que viven en esta ciudad, aunque también se utiliza para nombrar al que vive en cualquier punto de los Estados Unidos.

Según la clasificación, la diferencia entre el chopo y el dominicanyol, está en el nivel económico, ya que éste último muestra capacidad de solventar sus necesidades básicas y mucho más, al punto de poder introducirse en otros niveles sociales. No obstante pueda mostrar superación en la parte material, este es visto por las personas de clase media alta y alta como un individuo de malos modales, y de poca educación.

Sin embargo el dominicanyol es más que un gentilicio especial, cuyas características singulares han sido capaces de influir a un sector del pueblo dominicano, el cual constituye la mayoría. Este jugó un papel importante en la construcción de la pasión salsera de los barrios de Santo Domingo, pues en sus

²⁷ La bachata es una forma musical dominicana en la que predomina el bolero tropical, además de otras expresiones del Caribe.

visitas periódicas, junto a un conjunto de rasgos de la cultura nuevayorquina, traía esos álbumes que muchos no podíamos comprar.

Gracias a los dominicanyols, muchos en mi barrio conocimos músicos y temas de la salsa que grabábamos en cassettes, entre los cuales cuentan el Conjunto Clásico, Santiago Cerón, José Bello,²⁸ Raúl Marrero²⁹ y otros difíciles de conseguir en el país, por no pertenecer al emporio Fania, a Combo Records, TH o a Sar, que eran las compañías discográficas de mayor presencia en la República Dominicana. Orlando Meléndez, un dominicanyol que vivió en el sector de San Carlos, traía Lps a sus locutores musicales preferidos o a los Djs de algunos centros de bailes. En una conversación que sostuvimos recordó que siempre que venía al país le traía discos al SSS (Triple S), a La Cuora, al Centro Cervecerero Las Vegas y a La Terraza el Oasis. Lo hacía como forma de agradecimiento, por las buenas rumbas que se dio en aquellos lugares.

Desde las primeras oleadas migratorias que llegaron a Nueva York, la comunidad dominicana pudo compenetrarse en el mundo musical que allí reinaba, y a medida que iba creciendo, más influencia tenía a la hora de marcar las tendencias de aquella ciudad. En el caso de la salsa, la preferencia de los dominicanos ayudó a dar paso a propuestas emergentes, más allá de las que presentaba Fania. Esto me lo confirmó Fruko, quien asegura que la comunidad dominicana fue vital para su éxito en la Gran Manzana, pues esta hizo suya la canción *El preso*, un tema que hoy es bien valorado en el repertorio de la salsa en todo el mundo.³⁰

²⁸ José Bello, Santo Domingo, República Dominicana, cantante y compositor.

²⁹ Raúl Marrero, Villalba, Puerto Rico, 15 de noviembre de 1926 (cantante y compositor).

³⁰ Entrevista con Julio Ernesto Estrada, Fruko. Medellín, diciembre 2013.



En la esquina compuesta por las calles Palo Hincado y Padre Billini, en Ciudad Nueva, se encuentra Domingo Super Fría, el segundo establecimiento de la ciudad de Santo Domingo con la característica de los llamados centros cerveceros. Antes estuvo El Pino, ubicado en la Avenida José Trujillo Valdez (hoy Av. Duarte).

| *Centros cerveceros y colmadones:
Santuarios de la salsa* |

Cuando la edad me permitió salir de juerga, empecé a visitar esos lugares de la ciudad de Santo Domingo mencionados por Orlando. En mis primeros contactos, realizados en compañía de tío Wilfredo me di cuenta cómo los centros cerveceros se constituyeron en *mecas* donde se rendía culto a la salsa: bailando y cantando.

El preferido por mi tío era La Papa, en la calle Benito González, próximo a la avenida Mella, donde se podían ver los videos de los artistas preferidos. También hay que mencionar Las Vegas, en la avenida San Vicente de Paúl, donde el baile era el mayor atractivo. A estas se suman El Car Wash, en la avenida Padre Castellanos esquina Josefa Brea, y La Terraza El Can, ubicado en la Josefa Brea. Este último muy famoso por ser el primer establecimiento de la zona norte de Santo Domingo que incluía presentaciones en vivo de orquestas de salsa. Otro fue el Centro Cerveceros Luperón, ubicado en el Ensanche Luperón, en la Calle Pedro Livio Cedeño (Marginal Norte), esquina José Dolores Cerón. Este fue el primer establecimiento donde la gente iba a escuchar las diferentes expresiones que fueron antecedentes de la salsa, y la salsa propiamente dicha.

Los centros cerveceros llegaron como término medio entre los ostentosos night clubs, cuyo acceso fue frenado por las

carencias económicas; y los burdeles o barras, ambientes marcados por la prostitución y donde había más posibilidades de encontrar la delincuencia. El más antiguo centro cervecero que se conoce es El Pino, que data de los años 50, ubicado en la avenida José Trujillo Valdez (hoy Av. Duarte), frente al cine Julia, en el local donde se encuentra la tienda La Gran Vía, en Villa Francisca. Allí la oferta se limitaba a la venta de cervezas y un sandwich llamado Cotorro (pan relleno de carne). Posteriormente nació Domingo, ubicado en la esquina comprendida por las calles Palo Hincado y Padre Billini, en Ciudad Nueva, cuyo nombre derivó en Domingo Super Fría.

Desde 1980, los colmados pasaron a ser santuarios de la salsa, donde la gente se reunía a tomar cerveza a un precio menor que en los centros cerveceros. De esos colmados se desprenden los colmadones, que nacen en los barrios de Santo Domingo, en puro ambiente salsero.

La historia habla del barrio Mejoramiento Social, en la esquina formada por las calles Josefa Brea y Eusebio Manzueta, donde se encontraba el colmado Mi Propio Esfuerzo, famoso por las reuniones de percusionistas aficionados que llegaban a descargar. Este colmado se convirtió en patrocinador del programa radial de salsa de un locutor llamado Pedro Acevedo, apodado La Fórmula, y cuyo anuncio mencionaba al establecimiento como colmado Mi Propio Esfuerzo... El Colmadón. Lo de colmadón le viene por la espaciosa terraza para albergar a sus parroquianos.

Con el tiempo este colmado se hizo muy popular, era un punto de encuentro para las personas de todos los barrios de la capital. Finalmente, terminó llamándose El Colmadón, y todos los establecimientos que empiezan a emularlo, en características y tipo de servicio, también pasaron a denominarse de la misma manera, por lo que el término colmadón se convirtió en un genérico.

Hoy en día, los colmadones están ubicados en una gran parte del país, y en ellos se ha relegado el interés de vender otra cosa que no sea bebidas alcohólicas y otros productos afines. Y aunque en ellos se escucha todo tipo de música, estos lugares, al igual que los centros cerveceros, nacen con la salsa y con los salseros como sus principales visitantes.



La Papa fue uno de los centros cerveceros más populares de Santo Domingo durante el decenio 1980. Su particular atractivo eran las presentaciones musicales en video, creó una tendencia entre los establecimientos que se encontraban en su entorno. Este establecimiento estaba ubicado en las esquinas comprendidas por las calles Benito González y José Reyes, en San Carlos.



Frente a La Papa, y también con la misma oferta, se encontraba José Video.

*Merengue en
el menú de la salsa*

| *Merengue... mucho mejor* |

Como la bomba y la plena de Puerto Rico, y varios ritmos cubanos, el merengue, aunque en menor cuantía, llegó a formar parte del espectro musical salsero. Pero el hecho de que el género dominicano brillara con luz propia, al punto de llegar a ser la competencia comercial de la salsa, más bien hizo que este se mantuviera acompañándola, pero no integrado en su estructura.

Luego del ajusticiamiento del tirano Rafael Leonidas Trujillo Molina, la República Dominicana experimentó cambios sustanciales en todos los órdenes de la sociedad, y la música no fue la excepción. El merengue, que en el régimen del dictador, se convirtió en la expresión dominicana más popular, sufrió transformaciones que afianzaron más su popularidad. En esta etapa surgieron figuras emblemáticas, procedentes de las capas más bajas, que se convirtieron en líderes musicales que encausaron revoluciones al incluir elementos que están muy presentes en el merengue de hoy, tanto en su versión urbana, como en la rural. Johnny Ventura es el más significativo ejemplo del liderazgo referido.

Esa es la razón principal por la que la salsa, en su proceso de evolución, no absorbió al merengue, como lo hizo con otras expresiones musicales del Caribe. Aunque con lo dicho no se descarta la presencia de elementos tímbricos y armónicos del merengue

en la salsa. En sentido general, este fue un complemento en esa explosión de la música latina.

De lo dicho se desprende que el decenio 1960 no sólo marca el inicio de la gestación del movimiento musical de la salsa, sino también de la transformación del merengue. A partir de estos años se fue conformando un importante repertorio de la música del Caribe, en el que estas dos expresiones tuvieron un papel protagónico. Es una complementación que se observa al encontrarse una significativa muestra de merengues en la discografía salsera, y salsa en producciones de agrupaciones de la República Dominicana. Me refiero a salseros que han interpretado merengue y merengüeros que han interpretado salsa.

| *Salseros cantando merengue* |

Con una comunidad de dominicanos en Nueva York que crecía como espumas y la popularidad de orquestas merengueras como la de Johnny Ventura, Félix del Rosario y Wilfrido Vargas, que llegaban a la “Gran Manzana” y otros lugares de América latina desde la República Dominicana; otras como la de Primitivo Santos, que desde Washington se destacó durante los decenios 1960 y 1970; y figuras como Joséito Mateo, que no sólo se mercadeaba como El Rey del merengue, sino que lo demostraba con las ventas de discos y con exitosas presentaciones, muchas orquestas nueva-yorquinas de salsa decidieron explorar el merengue. Lo mismo pasó con las agrupaciones de Puerto Rico, donde el ritmo dominicano ya tenía fuerte legión de admiradores.

Algunas orquestas venezolanas también lo integraron –Amén de su merengue caraqueño—³¹ pues en Venezuela se conocía y bailaba con regularidad desde finales de los años 30 y principios del decenio 1940, cuando el paradigma de las orquestas de ese país, La Billo’s Happy Boys de Billo Frómata,³² que luego se llamó “Billo’s

³¹ Los orígenes del merengue caraqueño, popularmente conocido como música cañonera, se remontan hacia finales del siglo XIX y a comienzos del siglo XX. Esta manifestación cultural es de raíz netamente popular. Surgió en establecimientos conocidos como mabiles. Por la cultura conservadora de la gente de esa época, esta expresión fue considerada como vulgar y prohibitiva de tocar.

³² Luis María Frómata, “Billo”, saxofonista, compositor, director de orquesta, Santo Domingo, Rep. Dom., 15 de noviembre de 1915 - Caracas, Venezuela, 5 de mayo de 1988.

Caracas Boys”, lo introdujo en los salones de baile. A partir de 1960 la presencia del merengue se consolida en este país con el éxito de la banda de Porfi Jiménez.³³

Temas tradicionales como Compadre Pedro Juan o Apágame la vela, otros más recientes como Pensándolo Bien, de la autoría de Yaqui Núñez del Risco (letras) y Rafael Solano (música) y Baile en la Calle de Luis Días, formaron parte del repertorio de Billo’s Caracas Boys. En el caso de Porfi Jiménez y su Orquesta, podemos mencionar el merengue Dolores, original de la Orquesta de Rafael Solano, e interpretado magistralmente por Rico López. Estos son ejemplos de versiones que tienen alta recordación por parte de diferentes públicos latinoamericanos que conocen las historias de estas bandas.

Pero, si bien es cierto que muchas de estas agrupaciones acogieron el merengue en sus repertorios y grabaciones, también lo es que ese merengue tenía una manera de interpretación diferente al que producían las orquestas dominicanas. Estos tenían arreglos que más bien se ajustaban a la estructura de los temas *salsosos**, ejemplos que vendrán más adelante. Una muestra de lo afirmado era el hecho de que en estos merengues en muchas ocasiones no se utilizaba tambora, sobre todo en el caso de las presentaciones en vivo. Dicho instrumento era sustituido por el Quinto* de las tumbadoras, o quizás con las pailas* del timbal, instrumentos con los que ejecutaban el patrón rítmico.

Este hecho empieza a cambiar a partir de 1974, cuando se inició la industrialización de la tambora dominicana, por parte de la marca Latin Percussion (Conocida como LP), lo que garantizó

³³ Porfi Jiménez, Hato Mayor del Rey, Rep. Dom., 16 de febrero de 1928, Caracas, Venezuela, 8 de junio de 2010.

* *Quinto*: Conga o tumbadora de cuerpo delgado y afinación aguda, que por lo general presenta un diámetro de 11 pulgadas. Junto al dúo o tumbadora (de afinación grave y 12.50 pulgadas de diámetro), forma la pareja regular de congas que se utiliza en las orquestas de salsa y en muchas bandas de músicas populares de Latinoamérica.

* *Temas salsosos*: Manera de nombrar los temas interpretados en el estilo de la salsa.

* *Pailas*: Tambores del timbal, también llamadas timbaletas.

una amplia distribución del instrumento dentro y fuera de los Estados Unidos. Vale destacar que LP venía fabricando la tambora desde 1967.

Además, en esta expresión del merengue se percibe la ausencia del característico jaleo de los saxofones dominicanos, aunque la agrupación contara con el saxofón entre sus instrumentos. Esta experiencia se repite entre los salseros que incursionan en la producción e interpretación del merengue. El hecho de que esos jaleos constituyan un signo muy exclusivo de la manera dominicana de ejecutar el saxofón, hacía difícil su asimilación por parte de los intérpretes extranjeros de merengue. En ese sentido, las orquestas salseras que utilizaban este instrumento, lo presentaban desde otra perspectiva orquestal. Es el caso de las orquestas bailables de Puerto Rico, las que históricamente han usado este instrumento de manera regular.

Con esas particularidades llegaron esos merengues, algunos convertidos en éxitos y otros calificados como temas rellenos de los LP. Entre la inmensa gama de merengues grabados por salseros, los siguientes se escuchaban con regularidad en bares o en cualquier casa de un barrio capitalino.

En 1973 se registran los primeros merengues del boom de la salsa. De los preferidos entre los salseros dominicanos está uno de Johnny Pacheco que forma parte del álbum *Tres de Café* y dos de Azúcar (Fania SLP-00436) y que lleva por nombre *Los Diablitos*, el cual se refiere a la notoriedad que para esa época tenían él y su compatriota Johnny Ventura. El mismo Pacheco es quien lo canta. También lo compuso. César Miguel Rondón define este tema como un merengue bien logrado, con pretensiones tradicionalistas y folclóricas.³⁴ También están *Ahora que estoy sabroso*, de Ismael Miranda³⁵ con *La*

³⁴ Rondón, César Miguel (1980), *Salsa. Crónica de la música del Caribe urbano*, Caracas, Editorial arte.

³⁵ Ismael Miranda, Aguada, Puerto Rico, 20 de febrero de 1950 (cantante, compositor).

Orquesta Revelación, incluido en el disco *Así se compone un son* (Fania, SLP00437) y *Asunción*, un corte muy bien logrado que forma parte del disco “5” (Fania, SLP00443) de Roberto Roena y su Apolo Sound.³⁶ Durante los años posteriores empieza a crecer la lista de grabaciones de merengues en diferentes producciones, de las cuales los dominicanos amantes de la salsa destacaban otro de Ismael Miranda. El tema *Yo no me quejo*, de la autoría de Wilfrido Vargas, aparece en el álbum *Este es Ismael Miranda* (JM 00480) de 1975.

Otro merengue muy bien valorado aparece en el álbum *The Singer* (VS-84) de Cheo Feliciano, editado en 1976, se trata del tema *Enamorado*, un bolemengue³⁷ de la autoría del célebre autor dominicano Babín Echavarría.³⁸ Las letras románticas de este tema se ajustan al sello que identificó a Cheo durante toda su carrera. El intérprete lo dedicó a la tierra del merengue *¡Juega Quisqueya... pa'ti!* Además, menciona algunos amigos dominicanos. En esta grabación, como en todo el disco, participó un selecto grupo de músicos: Papo Lucca³⁹ (piano), Joe Santiago (bajo), Luis Perico Ortiz (trompetas) Barry Rogers (trombón), Tom Malone (trombón), Mario Rivera⁴⁰ (saxofón) y Johnny Pacheco (tambora).

Ese mismo año sale al mercado un álbum salsero que contiene dos merengues, y cuya carátula es de las más recordadas. Este es el LP *De Frente a la vida*, de Raphy Leavitt⁴¹ y *La Selecta* (Borinquen DG-1311), y los temas son *Agua mansa* y *Yo no puedo*.

³⁶ Roberto Roena, Mayagüez, Puerto Rico, 16 de enero de 1940 (bongocero).

³⁷ El saxofonista dominicano Juan Colón define el bolemengue como “una simbiosis del merengue y el bolero (<http://juancolonmusic.blogspot.com>). El bolemengue se da a conocer gracias al músico Luis Senior, oriundo de Puerto Plata, y su tema *En donde estas*. Esta variante musical lleva el patrón rítmico del merengue y letras y armonías características del bolero.

³⁸ Braulio Valentino Echavarría (Babín), La Vega, Rep. Dom., 22 de diciembre de 1923, (pianista y compositor).

³⁹ Enrique “Papo” Lucca, Ponce, Puerto Rico, 10 de abril de 1946 (pianista).

⁴⁰ Mario Rivera, Santo Domingo, Rep. Dom., 22 de julio de 1939; Nueva York, EE.UU., 10 de agosto de 2007, saxofonista, multi instrumentista.

⁴¹ Raphy Leavitt, San Juan, Puerto Rico, 17 de septiembre de 1948 (pianista y compositor).

Dos temas que fueron éxitos en tierra dominicana –posiblemente los dos merengues de salseros más recordados– fueron Amor verdadero, de Willie Colón y Bebiendo ron sin bañarse, de Andy Montañez.⁴² El primero está incluido en el famosísimo LP Fantasma de 1981, el segundo álbum en el que Colón asume, definitivamente, el rol de cantante. Poco antes, en 1975, había participado como cantante en el disco *The good, the bad, the ugly* (Fania SLP00484). Amor verdadero es un tema fusión que combina la base rítmica del merengue con acordes y sonidos de hustler, muy en boga para los años referidos.

Para la navidad de 1984, las emisoras dominicanas no paraban de tocar el tema Bebiendo ron sin bañarse, un merengue muy jocoso. Este fue todo un fenómeno en ventas, tanto el disco sencillo de 45 rpm, como el LP titulado *Versátil* (TH-Rodven, 2286). El tema tiene un estilo muy cercano al de las interpretaciones de las agrupaciones dominicanas, quizás por eso es pauta obligatoria para los dominicanos bailar y escuchar cada diciembre.

Otros muy conocidos fueron los merengues grabados por algunos de los salseros dominicanos que residían en la ciudad de Nueva York. Ahí están los grabados por José Alberto, El Canario,⁴³ quien ha sido el salsero dominicano de la diáspora que más merengues ha cantado. De su álbum *Latin Style*, editado en 1986, se escuchaban los temas Amor loco, Mujer ideal y Mulata coqueta.

También están Santiago Cerón y Rey Reyes. Cada uno grabó una producción en la República Dominicana donde incluyeron merengues. En el álbum *Siempre duro*, de Cerón, producido por Ramón Rodríguez y realizado por un selecto grupo de músicos dominicanos encabezado por Ramón Orlando Valoy,⁴⁴

⁴² Andrés “Andy” Montañez, Santurce, Puerto Rico, 7 de mayo de 1942 (cantante).

⁴³ José Alberto Justiniano Andújar, Santo Domingo, Rep. Dom., 22 de diciembre de 1958 (cantante).

⁴⁴ Ramón Orlando Valoy, Santo Domingo, Rep. Dom., 29 de julio de 1960 (pianista, compositor, cantante).

se encuentran los temas *Oui Madame* y una versión de *Negrura*, un tango que llegó al Caribe como bolero en la voz de Rolando Laserie.

En el caso de Rey Reyes, éste trajo a Santo Domingo a Johnny Pacheco, quien le produjo el álbum más exitoso de su carrera artística. Se trata de una de las producciones de salsa mejor logradas en el país, y para la cual Pacheco convocó una buena muestra de músicos locales. Esta producción, catalogable como 100 % dominicana, que alcanzó gran popularidad dentro y fuera del país, fue editada en 1984 con el título *El Rey*. En ella aparecen los merengues *Bonyé papamué* y *El matrimonio*.

La demanda de estos álbumes hizo que estos temas fueran conocidos en los diferentes nichos de la salsa. Bastaba con escucharlos en el tocadisco de la casa, o de cualquier bar, para que la gente los cantara y bailara.

Otros temas que aparecen antes, y en el transcurrir de la euforia salsera, son *El sentimiento del latino en Nueva York*, de Ángel Canales, incluido en el álbum que lleva el mismo nombre (1980); y *Quisqueya*, la emblemática canción dedicada por el compositor puertorriqueño Rafael Hernández a la tierra dominicana, e interpretada por Canales en el patrón del pambiche, variante rítmica del merengue, en la que se advierte un intento de mantener cautivados a los dominicanos de Nueva York, comunidad a la que este cantante le debió gran parte de su éxito. El merengue *Recuerdos de mi infancia*, perteneciente al álbum *Latin from Manhattan* (1978), del flautista y saxofonista Bobby Rodríguez, fallecido en Nueva York en 2003, y su orquesta *La Compañía*, de la autoría de Johnny Pacheco, revelan una fuerte influencia del estilo de Wilfrido Vargas, tanto en los coros como en el arreglo. Del mismo modo, a la banda de Bobby Rodríguez pertenece el tema *Vitin Vitrola*, también compuesto por Pacheco, junto a Efraín González, incluido en la producción *Hay que*

cambiar la rutina (1980). El conocido merengue Masá masá que popularizara Francis Santana⁴⁵ como cantante de la orquesta de Antonio Morel (Moca, Rep. Dom., 20 de diciembre-Santo Domingo, Rep. Dom., 13 de mayo de 2006) encontró su versión salsera con la banda de Bobby Valentín,⁴⁶ que lo incluyó en el álbum *La boda de ella* (Bronco 107, 1978), muy popular. En el álbum *Impulsos* (CLP 118, 1975), de Charlie Palmieri (Nueva York, 21 de noviembre de 1927-12 de septiembre de 1988) se encuentra una digna versión del popular Piano merengue de Francisco Simó Damirón, la cual Palmieri tituló *Sobando el piano merengue*.

También están los merengues *Cela que te cela*, de Cortijo y su combo, agrupación liderada por el timbalero puertorriqueño Rafael Cortijo, cuyo cantante principal era Ismael Rivera, que por sus características es considerada entre las precursoras del movimiento de la salsa; *El viejo Don Antonio*, *Baile merengue y Sálvese quien pueda*, de la Charanga América; *Velorio alegre*, de Dimensión Latina, agrupación salsera formada en 1972 en Caracas, Venezuela.

En esta relación de merengues hechos por agrupaciones de salsa también figuran: *Con un marinero*, *Merengue melao*, *No bailes con Manuel*, *Pa' que te desbarate*, *El habla fino*, *Yo bailo merengue*, *Se acabó*, *Los cuadrosos*, *Salve sabrosa*, *Fiesta con el Gran Combo*, *El negro feliz* y *Compadre Pedro Juan*, interpretados por El Gran Combo de Puerto Rico, agrupación formada en 1962 por iniciativa de Rafael Ithier, quien logró reunir algunos de los miembros del combo de Rafael Cortijo, disuelto en el año en referencia. El primero de estos temas fue interpretado por el

⁴⁵ Francis Santana, Santo Domingo, Rep. Dom., 20 de junio de 1929 - Santo Domingo, Rep. Dom., 11 de enero de 2014 (cantante).

⁴⁶ Bobby Valentín, Orocovis, Puerto Rico, 9 de junio de 1941 (bajista, director de orquesta).

dominicano Joséito Mateo, y forma parte del primer álbum de El Gran Combo titulado Menéame los Mangos (*LPG1170*, 1962), cuyo temas fueron interpretados por el merengero dominicano.

También figuran entre los merengues importantes hechos por agrupaciones de salsa, los siguientes:

Sálvese quien pueda, de Johnny el Bravo, percusionista y director de orquesta puertorriqueño que en calidad de empresario fue un gran impulsor del merengue en Puerto Rico.

Negrura y Merengueando, de José Mangual Jr., percusionista, cantante y director de orquesta, nació en enero de 1948 en Nueva York.

El sancocho prieto, Chanflín y Perico sin Pico, de la Sonora Ponceña, agrupación formada por Enrique Quique Lucca, en Ponce, Puerto Rico, en febrero de 1954.

El merengue de Don Luis, a cargo de Louie Ramírez, timbalero, vibrafonista, pianista, productor musical y director de orquesta, nació Nueva York el 24 de febrero de 1938 y murió en dicha ciudad el 7 de junio de 1993.

El merengón (versión de Carmela Linda), interpretado por Los Kimbos, agrupación de salsa formada en 1976, algunos de sus integrantes fueron músicos de la Típica 73.

La mujer dominicana, Típica 73, agrupación fundada en 1973, con algunos integrantes de la banda de Ray Barretto, incluyendo su cantante, Adalberto Santiago.

La Lloradora, con Tito Puente, cuyo nombre completo es Ernesto Antonio Puente, timbalero, vibrafonista, director de orquesta, nacido en Nueva York el 20 de abril de 1923, murió el 1 de junio de 2000. En este tema estuvo acompañado de la cantante Lupe Victoria Yolí Raymond, mejor conocida como La Lupe, nacida en Santiago de Cuba, el 23 de diciembre de 1923, falleció en Nueva York el 28 de febrero de 1993.

A la yumbae, Merensalsa, Madame Chuchú y Con un marinero, pertenecen a la orquesta de Tommy Olivencia, trompetista y director de orquesta, nacido en Santurce, Puerto Rico, el 15 de mayo de 1938, falleció el 22 de septiembre de 2006.

El merengue, de Frankie Dante; Porque no puedo ser feliz, de Héctor Lavoe; Antes y Merengue a Quisqueya, de Justo Betancourt; La negra y Gitana, otros de Raphy Leavitt y La Selecta; Consígueme eso, Juanita Morel, La colorá, El derecho de nacer, Toitico tuyo, Oscar D' León; El velorio y Juan en la ciudad (mitad salsa, mitad pambiche), Richie Ray y Bobby Cruz; Merensalsa, Madame Chuchú; El Diablo, Bailando así, Noche de enmascarados y Carmelina, también de Willie Colón.

| *Celia merenguera* |

Pocos intérpretes han dominado los géneros antillanos como Úrsula Hilaria Celia Caridad Cruz Alfonso, conocida en el ámbito artístico como Celia Cruz, nacida en La Habana, Cuba, el 21 de octubre de 1925. A la hora de elegir su repertorio, siempre tuvo presente el ritmo de la tambora y la güira. Celia ha sido la figura salsera que más merengues ha grabado. Lo hizo desde antes de insertarse al movimiento de la salsa.

Recuerdo que en las fiestas que se organizaban en mi casa, se bailaba mucho el tema Pun pun catalú, un merengue compuesto por Johnny Pacheco que está en el disco Only they could made this album, que Celia hizo junto a Willie Colón: *Pun pun catalú/ ven apágame la luz. / Pun pun Catalú/ más sabe el burro que tú*. Pero antes, Celia había grabado otros como No aguanto más, junto a Pacheco, en el álbum Tremendo Cachet, de 1975 y mucho antes, otros con La Sonora Matancera, como el contra canto de El hombre marinero, titulado Contestación al Marinero (1955), *El hombre marinero sí se puede casar/ para tener sus hijos y hacer un dulce hogar*. Otros son El merengue (1955), La negrita sandunguera (1958) y Nadie me lo quita (1960), también con la Matancera.

Para 1965 Celia grabó los merengues Lo tuyo es mío y Pegao con la orquesta de su coetáneo Vicentico Valdés, director de

orquesta y cantante, nacido en La Habana el 10 de enero de 1921, murió en Nueva York, en junio de 1995. En 1969 grabó con Tito Puente los temas *Salve pa ti* y *La danza de la chiva blanca*. Aunque se advierten elementos del merengue en estos temas, el tratamiento de la sección de percusión me lleva a no asumirlos como tal en su totalidad.

Con La Sonora de Memo Salamanca, pianista, compositor y director de orquesta mexicano, aparecen las grabaciones *Merengue de Carnaval* (1968), *Voy pa' Yucatán* (1968) y *Comencé a adorarte* (1971).

En 1978 se encuentra el merengue *Ábreme la puerta*, incluido en un álbum de inmensa calidad grabado por Celia Cruz junto a La Sonora Ponceña, titulado *La Ceiba* (JMVS 84). Uno de los éxitos más populares del repertorio de esta intérprete en los años 70 es *El Guabá*, *Pa' Santo Domingo a pie-grita* Celia. Este merengue forma parte de la producción *Eternos*, editada en 1979, la que realizó junto a Pacheco. Para 1986 sale al mercado el álbum *De Nuevo*, otra vez con Pacheco. Allí grabaron el merengue *Virgencita de la Altagracia*, en homenaje a la virgen más adorada por la población católica dominicana.

En 1992, el sello discográfico Sony editó un álbum de Johnny Ventura titulado: *Johnny Ventura/ 35 Aniversario* con sus invitados (CDZ-80733), preparado con ocasión de sus 35 años como músico profesional. Entre sus acompañantes estuvo Celia Cruz, quien junto al homenajeado interpretó el tema *La Carimba*, compuesto por Huchy Lora y Johnny Ventura. Este merengue recrea la influencia africana en el ritmo dominicano a través de una leyenda magistralmente cantada por este dúo: *Si yo soy mandinga/ o si soy cazanga/ llevo la Carimba/ debajo e' la manga*. Además de Celia, los salseros Andy Montañez y Charlie Cardona (cantante del Grupo Niche para esa época) también participaron en esa producción. Para 1997, este tema fue incluido en un disco

que recopiló doce dúos realizados por Celia Cruz. Este trabajo, editado por el sello RMM, lleva por título *Celia's Duets* (RMD 82201) e incluye, además de Johnny Ventura, la participación de Celia junto a Willie Colón, Oscar D'León, Tito Puente, Los Fabulosos Cadillacs, Ángela Carrasco, Matilde Díaz, Cheo Feliciano, Caetano Veloso, José Alberto El Canario, Willy Chirino, cantante y compositor nacido en 1947, en Consolación del Sur, Cuba; y la cantante Linda Viera Caballero, La India, nacida en Río Piedra, Puerto Rico, en marzo de 1969.

El último merengue grabado por Celia Cruz, forma parte del disco *Mi vida es cantar* (1998). Este se titula *Me están hablando del cielo* y fue grabado a dúo con el merengüero, cantante y compositor dominicano Kinito Méndez, nacido en 1961 en Padre Las Casas, provincia Azua. Un año después apareció el álbum *A night of salsa*, grabado en vivo con el acompañamiento de la orquesta de Isidro Infante, que incluye una versión de *El guabá*.

Vale destacar que en todos estos merengues estuvo presente el soneo. En muchos de ellos Celia integró estampas peculiares de la República Dominicana, especialmente de la región del Cibao, de donde sale la mayor influencia del merengue que se urbanizó en el siglo XX.

| Pacheco y el merengue |

Juan Azarías Pacheco Pkinipin, percusionista, flautista, compositor y director de orquesta, de nombre artístico Johnny Pacheco, nació en Santiago de los Caballeros, República Dominicana, el 25 de marzo de 1935. De sus múltiples valoraciones sobre el merengue destaca la ubicada al echar el primer vistazo al libro *Los rostros de la salsa*, de Leonardo Padura Fuentes, en la que expresaba al periodista cubano: Ante todo déjame aclararte que al merengue lo odio hasta la muerte, pero también le estoy agradecido, porque gracias al merengue fue que vine a Nueva York, cuando mi padre decidió buscar fortuna para acá.⁴⁷ Años después escuché el disco en vivo *Night of salsa*, de Celia Cruz, en el cual Pacheco fue invitado. Al finalizar una contagiosa versión de *El Guabá*, que Celia interpreta en aquel concierto, y tras observar la algarabía del público, se escuchó a Pacheco decir en tono orgulloso: (...) son merengueros, mi gente ah *Thank you, thank you!*

Lo contado creó una fuerte confusión en mí, que se acentuaba en cada oportunidad en que he escuchado al flautista en sus visitas a República Dominicana en las que siempre hablaba muy bien del género dominicano.

⁴⁷ Padura Fuentes, ob. cit., p. 87.

A decir verdad, pienso que la primera afirmación fue tan sólo un arrebató. Quizás Pacheco nunca ha estado dispuesto a dar su vida por el género de la güira y la tambora, pero de ahí a odiarlo, no lo creo, aún esas palabras hayan salido de su boca. Tomemos en cuenta que esta declaración la hizo en tiempo en que la llamada salsa brava había decaído, y muchos salseros buscaron la justificación de aquel desastre en el auge del merengue. Héctor Lavoe, por ejemplo, llegó al burlarse del merengue cuando, en la que fue su última visita a Colombia (agosto de 1986) le preguntaron si consideraba que este acabaría con la salsa. El testimonio es muy conocido gracias a una grabación en la que Lavoe dijo, *dominicanos agücense, no sean tan burros; si el merengue fuera acabar con algo, hubiera acabado con él mismo*. Poco antes de estas declaraciones se había conocido el merengue “Por qué no puedo ser feliz”, incluido en el álbum Reventó (Fania 00634; 1985), el cual tuvo mucha exposición en la radio tropical de Santo Domingo, a pesar de no ser de los mejores merengues grabados por un salsero, sino todo lo contrario.

Otros que se declararon públicamente enemigos del merengue fueron los directores de orquesta Tommy Olivencia y Willie Rosario (1930), timbalero y director de orquesta, nativo de Coamo, Puerto Rico. Ambos encabezaron un férreo ataque, en tiempos en que el merengue entraba con fuerza en Puerto Rico.

Retomando a Pacheco, este fue la figura que más contribuyó a que el merengue tenga un espacio en el universo salsero, no sólo con sus composiciones, sino tocando la tambora en muchas grabaciones, instrumento que venía ejecutando desde antes de la gran euforia del movimiento de la salsa.

En lo referente a su discografía, los hechos contradicen lo expresado en *Los rostros de la salsa*. Ya he citado los merengues que grabó junto a Celia, pero también grabó otros, muchos de estos con el humor que siempre le ha caracterizado.

También hice referencia a Los Diablitos (1973). Otro es Ritmo merembé, que Pacheco canta en Sabor Típico (Fania SLP00338) de 1967.

En 1977, en el álbum *The Artist* (El artista) incluye *Amarra el Perro*, interpretado por Wilfrido Vargas. Con Héctor Casanova realizó, en 1979, *Me llevaron la cartera*, que forma parte del LP *Los Amigos* (Fania SLP00503).

Para el 2005, con la producción de Bobby Valentín y su sello discográfico Bronco Records, salió al mercado el álbum *Entre amigos*, de Johnny Pacheco; en el que invita a importantes cantantes, entre los que está Johnny Ventura. Precisamente Ventura interpreta el tema *La cirugía*, un merengue con el tratamiento humorístico de Pacheco, muy similar al que Ventura ha utilizado en una considerable cantidad de temas.

| *Merengueros en salsa,*
Joseíto, Francis, Primitivo y Dioris |

Tanto en la República Dominicana, como en el exterior —con más énfasis en la ciudad de Nueva York— existieron intérpretes y agrupaciones conformadas por músicos dominicanos que incluyeron en su repertorio y grabaciones sones, guarachas, plenas, bombas, boleros, cumbias, entre otras expresiones latinoamericanas; y más adelante, géneros que los conectaron con el mundo de la salsa.

Vale aclarar un aspecto que puede resultar contradictorio ante el título planteado. Estas agrupaciones eran llamadas orquestas bailables, cuyo repertorio estaba basado en diferentes expresiones caribeñas y de otros lugares, las que se unían al merengue. A partir de 1980, estas bandas se asumieron como orquestas merengueras, y sus integrantes como merengueros, dada la popularidad del género dominicano. La discografía de estas orquestas no está tan organizada como otras, no obstante se encuentran grabaciones de diferentes épocas, las que permiten construir este alegato.

Es más que un deber introducir esta parte con Joseíto Mateo y Francis Santana. José Mateo Tamárez, Joseíto, nació en San Isidro, República Dominicana, el 6 de abril de 1920. Es el primer cantante de merengue que se convierte en figura importante, pero además, es un excelente intérprete de las diferentes expresiones

del Caribe urbano, las que han estado en sus presentaciones y grabaciones. Su trono, el de Rey del Merengue, ha marcado una fijación, posiblemente más entre los dominicanos, muchas veces olvidando la diversidad de su repertorio. Su trabajo salsero más conocido, dentro y fuera de la República Dominicana, aunque es más bien un antecedente cercano al movimiento de la salsa, data 1962 con el álbum *Menéame los mangos* (Gema, LPG1170), que grabara junto a El Gran Combo de Puerto Rico (primer álbum de esta agrupación). Años antes, sus dotes habían sido más que exhibidas con grabaciones como *Pa'la pachanga*, la cual forma parte de su álbum *Merechanga pa'la pachanga* de 1956, dato que me confirmó el mismo Mateo, y que desmonta la muy repetida versión que señala a Johnny Pacheco como el creador de este género y que el nombre de Pachanga viene de la combinación de Pacheco y Pachanga, pura ficción, carente de rigurosidad investigativa. Joseíto asegura haber tenido contacto con la pachanga en Cuba, antes que esta hiciera euforia en Nueva York y que Pacheco se convirtiera en un digno exponente.

Para 1970, con una popularidad internacional, y alta capacidad para reinventarse, Joseíto, que tuvo dominio de un alto porcentaje de sus grabaciones, obedece a ese sonido que va cautivando a la juventud y bailadores de todas las edades. Lo demostró el tema *Guanguancó moderno: ... en seguida contesté eso se lo canto yo/ con trompeta, saxofón, bajo piano y tumbador/ con timbal, con un bongó; lo demás lo pongo yo*. Aunque no es oficial aún, el cantante dominicano también está entre los que ya venían mencionando el término salsa (Ver capítulo salsa, tema *Acerca del término Salsa de versiones*). El tema mencionado pertenece al álbum *Salsa explosiva*, con el título en español y en inglés, *Explosive sauce*, lo que demuestra que sus cañones estaban enfilados a la ciudad de Nueva York, donde ya era conocido y admirado. Un detalle que demuestra lo dicho, es que Joseíto siempre se había vendido como

figura individual, al menos que no tenga el acompañamiento de una orquesta con nombre propio (El Gran Combo de Puerto Rico, o Super Orquesta San José), pero en esta ocasión llegó como Joseíto Mateo y su orquesta, buscando una asociación a los conceptos neoyorquinos como La Perfecta, Pacheco y su nuevo tumbao, o la orquesta Harlow. En este nuevo concepto, Mateo dio oportunidad a otro cantante no identificable, ni en el timbre de voz, ni en los créditos del álbum. Este vocaliza los temas Ritmo sabroso (donde inicia gritando, Borinquen, Borinquen te llamo) y Tumba, tumba. En cuanto a Mateo, este pone la voz en Guaguacó Moderno, Llévame contigo, Loco viejo y los merengues incluidos en este trabajo, tales como los muy conocidos Si hay que darle se le da y Después te explico.

Otro álbum que llegó con un propósito similar, contenido entre salsa y merengue, aprovechando la euforia del movimiento de la salsa es Con salsa, de 1975, es el que incluye la interpretación magistral del tema El amigo, entre otras, y donde se inmiscuye entre los códigos de la llamada tiradera salsera*, haciendo alardes de su capacidad interpretativa. Así lo hace en el tema A los bravos, donde restriega: (...) *el bravo soy yo / te canto guaracha, bolero, merengue y guaguancó*. También está Salsarengue de 1982, un álbum grabado con la orquesta de Raphy Monti,⁴⁸ en los estudios Latin Sound de Nueva York. Dicho trabajo contiene el tema Esto es Nueva York, posiblemente su trabajo salsero con el arreglo más apegado al movimiento, poseedor de una crónica dirigida a la población dominicana, con un coro que se repite durante toda la canción, *esto es Nueva York, no es Santo Domingo...* Además contiene el tema Salsarengue, un fallido

* *Tiradera salsera*: Debate entre soneros de la salsa, donde se envían mensajes a través de sus improvisaciones, como forma de demostrar su capacidad al abordar los soneos. Esto se puede dar a través de grabaciones o en interpretaciones en vivo.

⁴⁸ El repertorio de esta orquesta es básicamente de merengues. Sus operaciones se concentraban casi con exclusividad en la ciudad de Nueva York, entre finales de los 70 y principios de los 80.

intento de fusión. El resto del contenido se reparte entre un bolero, una bachata, una cumbia y cinco merengues.

Siendo el son uno de los condimentos más fuertes de la salsa, y siendo tan popular y necesario para entender el entorno salsero dominicano, vale destacar que en 1974, Joseíto Mateo produjo un álbum en el que hace gala de una excelente interpretación del son, acompañado por el Sexteto Enriquillo.⁴⁹ Este lleva como título Sones habaneros y un millón de recuerdos, por lo que fueron incluidas composiciones de autores de las Antillas Mayores, como La triste realidad, de Bienvenido Troncoso (República Dominicana); Silencio y “Perfume de gardenia”, de Rafael Hernández (Puerto Rico); y Mayeya, de Igancio Piñeiro (Cuba).

Joseíto continuó metido en la salsa, grabando temas que están diseminados en toda su discografía. A pesar de ser un icono del merengue, siempre ha sido respetado como buen salsero. Una muestra es la invitación que en 2011 le cursara José Alberto El Canario para participar en el tema Unidos, donde se reunió la más significativa muestra de los cantantes del son y la salsa de República Dominicana, radicados en el país y en el exterior.

En cuanto a Francis Santana, este intérprete se ganó, con sobrada razón, el mote de *cantante dominicano más completo*. Es un señalamiento que por años ha andado en boca y pensamiento de muchos. El asunto es que durante su intensa carrera Francis dio muestra de tener pleno dominio en la ejecución del merengue, el bolero, son y cualquier otra expresión del Caribe, gracias a su versatilidad en el estilo y perfecto ajuste de su agudo timbre de voz, que balanceó entre estilo rural y urbano... sutil e hilarante.

Sus comienzos en la música se dan tocando la guitarra y haciendo coros, con el Sexteto Modelo, una agrupación del barrio

⁴⁹ El Sexteto Enriquillo fue uno de los grupos soneros más representativos de Santo Domingo desde 1970. Sus grabaciones fueron apadrinadas por el sello Quisqueya Record, propiedad de Joseíto Mateo. Estuvo dirigido por el trompetista Manolo Minaya.

Villa Consuelo. De esa manera inicia su involucramiento con los géneros antes mencionados.

En lo que se refiere al sonido de la salsa, este se encuentra presente en un repertorio que muestra un lenguaje callejero y desafiante, repartido entre sus grabaciones con la orquesta de Rafael Solano y su propia agrupación.

Sus antecedentes soneros lo hacen quedar muy bien cuando le toca insertarse en la salsa. De hecho, de son es su producción discográfica más recordada. Este es el álbum *En Son de Felicidad*, realizado en 1982, donde Santana une su voz al cantautor Víctor Víctor. En este trabajo se unen dos generaciones de soneros dominicanos, Francis representando la veteranía y Víctor una propuesta contemporánea. Este material rescata este género con un repertorio tradicional de autores dominicanos, puertorriqueños y cubanos y con temas más recientes de la nueva canción popular, magistralmente soneados por Víctor y que atrajo a una generación más joven.

Son de Felicidad es uno de los trabajos musicales mejor realizados dentro de la discografía dominicana. Francis Santana, en una entrevista cedida a Alex Quezada, para su documental *Merengue y Dictadura*, lo reafirma:

Ahí se le puso etiqueta al son, porque grabamos ese long play con violines. Aquí nunca se había visto eso, hasta ahora ha sido lo mejor que se ha hecho aquí como disco de son. Ese álbum fue idea del hijo de Casandra (Checheo Rivera) y Nandy Rivas, de hacer el disco, y buscaron a Jorge Taveras que fue quien hizo los arreglos. Estaba vivo Fefén (Rafael Hernández) que era el cuatrista; muy bueno, aquí no ha habido cuatrista como él”.

Toca el turno a la orquesta de Primitivo Santos, pianista, acordeonista y compositor, nació en Santiago de los Caballeros, República Dominicana, el 28 de abril de 1935. A partir de 1965 incluyó en sus discos algunas guarachas con elementos del son y el

mambo, en los que exhibía el estilo musical de las bandas latinas de Nueva York.

Al tiempo de presentar sus merengues y boleros, Primitivo se involucró en propuestas que representaron los antecedentes más cercanos a la salsa, con temas como Yo no hablo más, Don querendón, La revolución de Cristo, Bilongo y una versión desenfrenada de El Manicero que vocalizó quien posteriormente se convirtió en uno de los más populares boleristas dominicanos: Camboy Estévez. Este tema pertenece al álbum *En Washington*, realizado para el sello Montilla (FM-221-33 1/3 rpm), el cual le otorga un disco de oro y afianza su carrera.

De la misma manera lo hizo Dioris Valladares, nacido en San Pedro de Macorís, República Dominicana, el 14 de agosto de 1916. Llegó a Nueva York siendo un niño. Entre finales de los años 50 y principios de los 60, Dioris fue el cantante de merengue de mayor popularidad de esta ciudad. Conjuntamente con Johnny Pacheco y Charlie Palmieri, fue uno de los artistas que por las ventas de sus discos, ayudó al crecimiento del sello discográfico Alegre.

Con tal popularidad y perteneciendo al catálogo de Alegre, era natural que Dioris formara parte de la orquesta especial denominada Alegre All Stars (Las Estrellas Alegres), junto a Johnny Pacheco (flauta), Charlie Palmieri (piano y director), el cubano José "Chombo" Silva, 1913-1995, (saxo), Bobby Rodríguez (bajo) Barry Rogers (trombón), Ruddy Calzado (cantante) y otros que participaron en grabaciones incluidas en cuatro discos realizados en cinco años, a partir de 1961. En dichas grabaciones, Dioris cantó pachanga y guaguancó, como también lo hizo, en su álbum, titulado *Vete pa'l colegio* (P. A. #809), donde interpretó una pachanga que lleva el mismo nombre.



Hacia 1956 se editó el álbum Merechanga pa' la pachanga, de Joseito Mateo, acompañado por la Super-Orquesta San José (Riney Records, LP-040). Este material demuestra que Mateo es un pionero de la salsa, el cual se involucró en uno de sus antecedentes más cercanos, la pachanga, antes que ésta llegara a ser euforia en la ciudad de Nueva York, en los primeros años de los 60.



M E R E C H A N G A

PA' LA PACHANGA CANTA JOSEITO MATEO

Con La Super-Orquesta San José Bajo La Dirección De Papa Molina

LADO A

- | | |
|--------------------|--------------|
| 1. PA' LA PACHANGA | Pachanga |
| 2. YO NO CREI | San Pachanga |
| 3. LA CAÑADA | Merengue |
| 4. LA MULATONA | Guarecha |
| 5. VOLA O SERENATA | Bolemerengue |
| 6. SEVERA | Merechanga |

LADO B

- | | |
|------------------------|------------------|
| 1. JAMAQUEATE | Merechanga |
| 2. CON LA MESA AL CACO | Merechanga |
| 3. SANTIAGO | Montuno Pachanga |
| 4. LOS MANGOS | Pachanga |
| 5. LA TORTA | Merechanga |
| 6. JINGLE BELL | Merechanga |

Cada vez en el Caribe surge una nueva modalidad. Ritmos candentes que se queman al conjuro de la pandereta, el guiro y las maracas. Ritmos donde se infiltran y se amalgaman otros sentimientos musicales con sabor a tambores y movimientos de caderas. Ritmos y modalidades musicales de novedoso origen que hacen bailar al mundo cuando esa música hecha melodía y palabra llega a nuestros sentidos para alegrar la vida. Es que cuando un sentimiento se hace ritmo y ese ritmo se hace canción, resurge, retumba, truena en el ambiente para llenarse de todo, de ese todo que nos impregna, que nos arropa, que nos llega a los pies y a todo nuestro ser para quedarse prendido de nuestros corazones. Cuba nos dió la pachanga. Puerto Rico nos invita a bailar el vaivén, y Santo Domingo

con su mezcla de sabores rítmicos nos ofrece ahora su MERECHANGA. Nueva modalidad donde se agrupa la pachanga y el merengue en fuerte abrazo antillano. He aquí esta nueva modalidad — MERECHANGA — en labios de JOSEITO MATEO respaldado magistralmente por la Super-Orquesta San José bajo la dirección del maestro PAPA MOLINA. Esta realidad hecha música y movimiento se convierte en álbum que recoge doce pimentosas selecciones para ser bailadas al conjuro de una nueva sensación rítmica — MERECHANGA. He aquí este álbum en SELLO RINEY. Collar de melodías hechas para ser bailados. Un gran álbum para la colección de quienes buscan en el baile el placer que aleja los pesares.

RINEY RECORDS, DISTRIBUTORS

LAFAYETTE ST. 758, STOP 20, SANTURCE, PUERTO RICO



Portada del álbum Salsa Explosiva, de Joseito Mateo, editado en 1970, en la que aparece la palabra salsa antes de que el término se utilizara para nombrar la expresión musical.





Portada del álbum ¡Salsa! de Johnny Ventura (Mateo MQ-6022). Ventura es uno de los intérpretes dominicanos que más temas salseros ha grabado.





Portada del álbum *Lo mejor*, que recoge una muestra de los éxitos de Félix del Rosario (Borinquen-ADG1293), en el que se encuentra el tema *El Mono*, un son que también trae influencias del mambo y guaguancó, y que en este álbum (1975) es reconocido como salsa.





El talento de Wilfrido Vargas lo llevó a vincularse con la discográfica Fania y muchas de sus figuras. En la foto posan, desde la izquierda, José “Cheo” Feliciano, Papo Lucca, Bienvenido Rodríguez, Wilfrido Vargas, Johnny Pacheco y Roberto Roena.





Aparecen, desde la izquierda, Bienvenido Rodríguez, Raplh Mercado (sentado) Vicente Pacheco, Wilfrido Vargas, Johnny Pacheco (sentado) y Papo Lucca; mientras escuchaban algunas de las grabaciones de Los Beduinos. Fotografía: Víctor Camilo, publicada en el periódico La Noticia; 11 de abril de 1976, p. 4-C.

WILFRIDO VARGAS y sus beduinos



Álbum Wilfrido Vargas y sus Beduinos, 1973, trae un repertorio diverso, entre merengues, baladas, samba y salsa.



| *Merengueros en salsa*
Félix, Johnny y Wilfrido |

A partir de 1960 un amplio número de agrupaciones se disputó el liderazgo de la escena musical en la República Dominicana, de las cuales destacan las lideradas por Félix del Rosario, Johnny Ventura y Wilfrido Vargas.⁵⁰

En 1964 se formó la agrupación Los Magos del Ritmo comandada por el saxofonista Félix del Rosario. Este conjunto inició con un formato no convencional; no tenía las trompetas, tan solo saxofones (alto, tenor y barítono), además del uso innovador del timbal en el merengue, retomado hoy por las nuevas tendencias del ritmo dominicano.

Los Magos del Ritmo, amén de su contagioso merengue, incluyeron en su repertorio cumbia, bossa nova, bomba, boogaloo, todo tipo de ritmos cubanos e interesantes fusiones, todas con marcadas inflexiones del jazz. Sandra primera es un mambo, Viene del congo es boogaloo, Como quiera se llora es una bomba, Mi guajira es una fusión de guajira y boogaloo, Sandra es un mambo con fuertes influencia del son. El Mono es un son que también

⁵⁰ Félix del Rosario, San Francisco de Macorís, 12 de julio de 1934, Santo Domingo, Rep. Dom., 26 de octubre de 2012, saxofonista, flautista, vibrafonista, compositor, director de orquesta. Juan de Dios Ventura Soriano, Santo Domingo, Rep. Dom., 8 de marzo de 1940, cantante y compositor. Wilfrido Radhamés Vargas Martínez, Altamira, Rep. Dom., 24 de abril de 1949 trompetista, compositor y director de orquesta.

trae influencias del mambo y guaguancó, con un vibráfono bien ejecutado por Félix del Rosario. Este tema aparece como un son montuno en el álbum original, Félix del Rosario y sus Magos del Ritmo (Europa-LP1003), y en un disco de éxito, Lo mejor de Félix del Rosario (Borinquen-ADG1293), aparece la misma grabación identificada como salsa. Ese disco de éxito fue editado en 1975, año en el que ya el concepto salsa estaba definido.

Junto a Los Magos del Ritmo también surgió El Combo Show, que trae, además de un grupo de músicos talentosos y osados, un concepto de espectáculo innovador entre los grupos dominicanos, donde los metales estaban de pies y los coristas llegaron a la parte delantera para, junto al cantante, realizar coreografías.

Johnny Ventura ha sido el cantante dominicano de esa época que más salsa ha grabado. Realicé un sondeo aleatorio, tomando quince de sus álbumes, desde los inicios hasta 1980, y en el mismo se promedian cinco temas salseros* por álbum, entre boogaloos, mambos, guajiras, sones montunos, boleros (tomados en cuenta porque obedecían al estilo utilizado en las bandas de salsa), y cohesiones que empezaban a sacar a flote el nuevo sonido que terminó llamándose salsa, pero que hasta que no se oficializó el nombre, los dominicanos llamaban guaguancó. Todos estos temas aparecen en las voces de Johnny y sus cantantes Luis Sánchez, y Luis Bernardo Marte Hernández, mejor conocido como Luisito Martí, conguero*, humorista, productor de televisión y cine; nació en Santo Domingo, República Dominicana, el 1 de enero de 1949, y falleció el 3 de enero de 2010.

A pesar de los diferentes ritmos y fusiones que grabó, los intereses musicales de Ventura siempre se inclinaron hacia el merengue. Si no puedes con el enemigo, únete a él, comentó Johnny en una entrevista en la que participé, concedida para la serie

* *Conguero*: Ejecutante de las congas.

* *Temas salseros*: Otra manera de nombrar a los temas interpretados en el estilo de la salsa.

documental del merengue, auspiciada por el programa de televisión *Sones y Pasiones*, producido por Lil Rodríguez para Telesur 2006. En esta ocasión destacó: Cuando vino la fiebre del boogaloo, grabé el disco *El boogaloo está en algo*. Con la llegada de la salsa grabé varios temas, hasta llegué a grabar discos completos. Para no quedarme atrás con la moda de la música disco, busqué un cantante boricua, que en las presentaciones interpretaba los éxitos de ese estilo. Lo último que estoy haciendo es cantando reggaetón en mis presentaciones. Pero en todas esas etapas, el merengue ha estado en primer plano. Ese ha sido mi propósito.

En el caso de Wilfrido Vargas, este tiene una significativa muestra de sones, boleros y cha cha chá en los primeros años de su carrera, etapa de Los Beduinos. Temas como *Descripción de un sueño* (versión bolero-cha cha chá) y *Preparen candela*, temas del Dúo Los Compadres, muy conocidos entre los dominicanos; *Cachita* (el clásico de Rafael Hernández), *Perdido en mi pensamiento*, *El cumbanchero de Gualey*, *Sansón Batalla*, *De repente* (versión bolero-cha cha chá), *Envidia na'ma* y *Pal campo*, “*Sansón Batalla*”, “*Salsa nupcial*” y “*La greñúa*” entre otros, forman parte del repertorio salsero de Wilfrido, presentados con el tratamiento característico de su propuesta, rompiendo esquemas convencionales, como modificación de las armonías, en los ya conocidos.

Además, trajo un merengue innovador, lo más revolucionario que había llegado después de la explosión del *Combo Show* de Johnny Ventura.

El merengue de Wilfrido llega con una estructura diferente: Coros al principio del tema, algún pasaje musical en otro estilo, más de una voz interviniendo como solista, trompetas y saxofones con un sonido progresivo y presentados al inicio como si fuera la tercera parte del merengue. Además, le dio velocidad, más velocidad; tanta que muchos de los que bailaban los llamados merengues tradicionales anhelaban ponerlo en un paredón, literalmente.

Lo cierto es que a partir de 1972, Wilfrido Vargas llegó con nuevos códigos que iban desde la moda en el vestir y lucir, hasta los arreglos, pasando por la forma en que los músicos se movían en el escenario o se destacaban en los solos*.

Este impuso entre los jóvenes el estilo afro de llevar el pelo que identificó su imagen durante los primeros años de su carrera. Con aquel afro, lo vi en persona por primera vez: Un recuerdo en sepia me ubica caminando, un domingo en la mañana, por las calles de Santo Domingo. Era muy niño e iba con mi tío Wilfredo y sus amigos para Radio Televisión Dominicana (Canal 4). Nos desplazamos desde el Ensanche Espaillat hacia Villa Consuelo para ver el Show de Wilfrido Vargas, donde su agrupación tocaba en vivo. Ese mismo día también recuerdo haber visto la presentación de Los hijos del Rey, grupo que él había formado, testimonio fiel de su vena empresarial. A pesar de mi corta edad, recuerdo a un Wilfrido que lucía imponente. También recuerdo haber visto a Vicente Pacheco, a Guancho Vilorio y a Víctor Waill. Todos llevaban zapatacones (zapatos de tacones altos), pantalones campanas y el ya mencionado afro que enloquecía a la juventud de ese tiempo.

Retomando la estructura de su merengue, hay que reiterar la implementación de los *solos*, un detalle que daba protagonismo a sus músicos, algo poco usual en el merengue urbano y más común en el universo salsero. En Las Avispas, por ejemplo, destacan el piano de Sonny Ovalle y la trompeta de Kilvio Fernández. La presencia de los *solos* y la ya mencionada aceleración, constituyen la característica principal de lo que llamo *El merengue Wilfridiano*, que fue el más popular e influyente de la década de 1970. Las agrupaciones que él formó fueron las primeras en acoger este estilo: Los Hijos del Rey y La Tercera Brigada. Otras como La

* *Solo*: Sección de una pieza musical donde se destaca un instrumento, ya sea en solitario o en primer plano. Los solos suelen presentarse tanto en la música académica, como en la popular y tradicional.

Gran Orquesta y Bonny con Kenton también asumieron esta manera de tocar el merengue, que se convirtió en la escuela más importante de este decenio.

En entrevista concedida para la serie documental del merengue, del programa de televisión *Sones y Pasiones*, producido por Lil Rodríguez para Telesur en 2006, Wilfrido afirmó que con las orquestas referidas buscaba crear un sello. Creo que lo logré, nos comentó en una ocasión. Confieso que me quedé pasmado cuando también le escuché decir que él nunca pensó hacer merengue. Igual de impactante resultó esta expresión: Mi música, más bien era un pop con tambora, porque el merengue se detuvo con el más grande merengero de todos los tiempos, Johnny Ventura.

Definitivamente llegó con un merengue agresivo*, como la salsa que en esos años estuvo de moda. De hecho, Wilfrido es un ingrediente de la salsa de Nueva York, que formó parte de esa locura colectiva cuando a partir de 1976 Karen Records, el sello para el cual grababa, se convirtió en subsidiaria de Fania, con asiento en la República Dominicana, en una negociación que le permitía a Karen la fabricación y distribución del catálogo de Fania en el país, y a Fania la fabricación y distribución de catálogo de Karen en los Estados Unidos. Esta transacción fue el impulso que le permitió alcanzar la popularidad internacional que adquirió.

A partir de ese momento el merengue entró en el movimiento salsero con un genuino representante, aunque ya los salseros, como he mencionado, venían grabando merengues.

Además, se involucró en las estrategias de Fania para promocionar sus artistas, como el hecho de ponerlo a grabar con Pacheco: *Ay María Luisa/ amarra el perro/ que se mete en la casa de Roberto Roenal/ y se lleva el cencerro*. El merengue *Amarra el perro* pertenece al ya citado álbum *The artist*.

* *Agresivo*: Se refiere al ritmo o estilo musical contundente. En el ambiente salsero se dice que un ritmo o estilo es agresivo cuando hay mucha acción por parte de la percusión.

También fue invitado, en su faceta de cantante, para participar en el concierto realizado por las Estrellas de Fania en el Teatro Karl Marx de La Habana, Cuba, el 3 de marzo de 1979. El disco “Habana Jam” (Fania SLP 554) recoge el momento en que Wilfrido, en el marco del tema Mi Gente, interpretado por Héctor Lavoe, improvisa un fragmento del Barbarazo: *Ese Barbarazo acabó con tó.*

| *Merengueros en salsa*
Viajando por el universo
salsero de Los Hijos del Rey |

En 1976 nació una de las orquestas más impresionantes de las conocidas en la República Dominicana. Compuesta por un grupo de jóvenes, la mayoría rondaba los 20 años de edad, llegan Los Hijos del Rey, cuyo nombre, según se cuenta, obedecía a que estos eran hijos del ingenio de Wilfrido Vargas. Cuando hablo de su ingenio, me refiero a todo el equipo creativo que laboró alrededor del músico, incluyéndolo a él. Otra versión la tiene Julio Figueroa, percusionista y cantante, uno de los miembros fundadores de esta agrupación, quien asegura que el nombre llegó porque en el tiempo en que se le ocurrió la idea a Wilfrido, la palabra rey estaba en boca de todos, debido a la visita al país del rey Juan Carlos I ese año.

En un alto porcentaje, esta historia se contará a partir del análisis de la discografía de esta agrupación, y la de otros grupos que se desprendieron de la misma. Además, entran en juego algunos testimonios que ayudaron a soportar algunos datos emitidos.

A la hora de mencionar la salsa interpretada por agrupaciones dominicanas, la de estos debe aparecer como una de las propuestas más importantes, por el amplio repertorio que acumuló y cómo lo abordó. Un detalle que sale a relucir en la propuesta

salsera de Los Hijos del Rey es su manera de interpretarla, muy parecida a la de las orquestas de Nueva York. Esto obedece, en parte, a que en ocasiones utilizaron genuinos arreglistas del movimiento, como es el caso de Jorge Luis Vélez Millet, conocido en el mundo de la música como Jorge Millet, pianista, compositor y arreglista nacido en Santurce, Puerto Rico, en marzo de 1939-1981. Pero la razón fundamental está en la juventud que tenían. La corta edad y poca experiencia de los integrantes de esta banda revela que estos no estaban permeados por ningún género. La salsa, el merengue y otras expresiones les llegaron al mismo tiempo. Por eso su salsa se confundía entre los estilos nuevayorquinos, tomando en cuenta que con esta ciudad tuvieron los más estrechos lazos musicales. En cuanto a su merengue, ya había mencionado que su estilo nace del sonido de Wilfrido Vargas, su mentor.

Los primeros cantantes de Los Hijos del Rey fueron Ramón Fernando Villalona (Fernandito Villalona) nacido en Montecristi, el 7 de mayo de 1955; y Raúl Martínez, cuyo nombre artístico es Raulín Rosendo, nacido en Santo Domingo el 20 de agosto de 1957. Ambos se iniciaron en la banda interpretando salsa, merengues y boleros, y luego cada uno fue inclinándose por caminos diferentes. En el decenio siguiente, y de manera independiente, Fernando Villalona se fue totalmente con el merengue y el bolero, convirtiéndose en protagonista a la figura del cantante en las orquestas, posiblemente el mayor aporte dado por este intérprete en la evolución de las orquestas dominicanas; mientras, Raulín prefirió el lado de la salsa, llegando a ser uno de los soneros más impactantes de los nacidos en tierra quisqueyana. Pero estos lo que hicieron fue terminar de la manera en que realmente se sentían: Uno, Fernandito, romántico por excelencia; el otro, Raulín, portando el refranero de barrio. De hecho, Fernandito, oriundo de Loma de Cabrera, venía del mundo de la balada romántica, tras surgir del festival de la voz organizado en el país por el maestro

Rafael Solano en agosto de 1971; mientras que Raulín, procedente del barrio capitalino de Villa Duarte, ya tenía experiencia salsera tras su breve paso por El Chivo y su Banda, y posteriormente junto a Cuco Valoy y sus Virtuosos.

La dirección musical de Los Hijos del Rey recayó sobre un músico especial y muy talentoso, Fernando Antonio Cruz Paz, Bonny Cepeda, nacido en Santo Domingo, el 5 de junio de 1954. Éste tocaba el piano, componía y se desempeñaba como arreglista. Antes de ingresar a los Hijos del Rey, Bonny había encabezado un efímero proyecto titulado La Gran Orquesta, conjuntamente con el percusionista y empresario Andy Mesa. Esta agrupación tenía como voz líder a otro, que años después sería figura importante del merengue de los 80, Carlos Manuel, posteriormente conocido como El Zafiro.

Con La Gran Orquesta, Bonny ya mostraba su inclinación y talento especial para la salsa, con temas como A René (dedicado a la memoria del escritor dominicano René del Risco Bermúdez), Dónde está Dios, Llegó la hora, Quiero estar en el fin, Perdona y Agua de Clavelito, el mismo tema del repertorio cubano que los salseros más jóvenes conocimos gracias a Johnny Pacheco. Cabe apuntar que Carlos Manuel había tenido experiencia como salsero junto a KuKi y su Orquesta Son y Sabor, con la que grabó el tema “Lindo Yambú”. Kuki, posteriormente adquirió el nombre de Tony Seval, con el cual prosiguió como líder de banda (esta vez aprovechando el boom del merengue, en los años 80) hasta que la muerte lo sorprende el 22 de octubre de 1985 en medio del éxito.

Retomando a Los Hijos del Rey, es importante señalar que entre 1976 y 1982 se da el período en que la salsa formó parte de la propuesta de esta orquesta, y precisamente es esta la etapa en la que surgió la mayor cantidad de músicos que brillaron con luz propia, muchos de los cuales ayudaron a fortalecer este lado salsero.

Son los casos de Tito y Luis Kenton, dos hermanos que aunque tenían talento para muchas cosas, llegaron a Los Hijos del Rey con la función de presentar una coreografía ingeniosa, con momentos de acrobacia, dueños de la más absoluta sincronización.

Para 1978, Luis y Tito, junto a Bonny Cepeda en la dirección musical, formaron la Orquesta Bonny con Kenton. A ellos se unió la voz imponente de Eddy Quiroz, y un tercer Kenton, Freddy, que también entró como cantante, pero se radicó posteriormente en Puerto Rico, donde se dio a conocer como El Vedetto. El junte de Bonny Cepeda y Los Kenton sólo duró dos producciones musicales, de las cuales, en la primera consideraron una significativa presencia salsera con los temas Frente a Frente, Ojos que hablan, Ansiedad (que fuera éxito en voz de Nat King Cole) y Santiago (adaptación del clásico bolero de Juan Lockward). Los dos últimos mencionados contienen elementos aislados del sonido de las charangas cubanas, como la forma de presentar la flauta y los coros unísonos al estilo Orquesta Aragón. Experimentos como este ya Bonny los había hecho con los Hijos del Rey, en su álbum Debut (1976), con los temas Charanga pa'Luis 1 y Charanga pa'Luis 2. Alguien importante para materializar estas ideas de Bonny fue el músico Rafael Abarúa, un saxofonista que además mostraba amplio dominio en la ejecución de la flauta y el violín. Y precisamente en un *solo* de violín se puede escuchar a Abarúa en la salsa Triunfaré, que forma parte del segundo trabajo discográfico, para el cual, la agrupación acoge el nombre de Los Kenton, sin Bonny, aunque este tuvo la misma estelaridad del álbum anterior.

He escuchado en diferentes etapas de mi vida a los salseros más experimentados, melómanos y músicos, decir que Triunfaré ha sido la mejor salsa grabada por una agrupación de República Dominicana. No soy partidario de emitir esos juicios tan tajantes o absolutistas, pero comparto la idea de que este tema tiene excelente

arreglo, ejecución y mezcla. En sus letras se pregona un canto de esperanza para aquellos que por su mejoría, su casa dejaron —*Y yo triunfaré! algún día vendré! a mi pobre pueblo! que me vio crecer*— de ahí el éxito que obtuvo entre los dominicanos residentes en Nueva York y Puerto Rico. El tema es de la autoría de Eddy Quiroz y Freddy Kenton y forma parte de la producción *Con la mayor elegancia*, de 1979, grabada y mezclada en Puerto Rico y producida por Marcos García y Johnny El Bravo, para Algar Record. Otra salsa incluida en este LP es *Soledad y tristeza*, escrita y cantada por Eddy Quiroz.

Luego de esta grabación, Bonny Cepeda retomó el comando musical de Los Hijos del Rey, o mejor dicho, de una de las dos agrupaciones que a partir de entonces se llamaron de esa manera, pues para 1979 ocurrió una litis por el nombre, y mientras se esperaba un veredicto judicial, el público disfrutó de dos propuestas con el mismo nombre. Dicha litis inició luego que Fernandito Villalona decidiera formar su propia banda. Esto sucedió a raíz de haber salido de la cárcel, en noviembre de 1978 (por los problemas de consumo de drogas narcóticas que matizaron su carrera). A partir de entonces se concentró el proceso judicial entre Bienvenido Rodríguez, propietario del sello discográfico Karen, quien tenía registrado el nombre, y Rafael Cholo Brenes y José Lluberes, manejadores de la banda.

Una de las orquestas, la que estuvo del lado de Bienvenido Rodríguez, llegó con sus figuras principales, Fernandito y Raulín (aunque el saxofonista Marcos Carrera asegura que unos cinco músicos también se fueron con ellos). A estos se les unió Bonny para grabar el álbum *Auténticos*, en el que se incluyeron los temas saleros *Las Cuatro Gomas*, y *El Mayoral*, cuya versión original pertenece al Dúo Los Compadres. El primero es obra del legendario compositor dominicano Luis Kalaff, autor de siete de los diez temas que componen este trabajo. Kalaff, compositor,

cantante y guitarrista, nació en la provincia Duarte, el 12 de octubre de 1916, y falleció en Santo Domingo el 2 de julio de 2010. Estos temas fueron arreglados por Jorge Millet.

Los otros Hijos del Rey, los de Cholo Brenes y José Llube- res, aparecieron con la producción *New Life* (1979). Esta agrupación contó con los músicos de la banda original: July Mateo Rasputín y Nelson García (trompetas), Marcos Carrera (saxo), Alexander Bueno, José Lucía y Candido Paulino (percusión) y Joe Nicolás (bajo). En la dirección musical, piano y arreglos estaba José Dionisio Fernández Zapata, Dioni Fernández, nacido en Santo Domingo el 24 de marzo de 1952. Dioni había llegado a la agrupación en 1978, en sustitución de Bonny Cepeda.

En el tercer álbum titulado *Un brindis por Juan Lockward*, Dioni demuestra su talento y capacidad para dirigir, tanto como Bonny. En lo que a salsa se refiere realizó los arreglos de *El Río* y *La Luz de la mañana*, la primera de la autoría de Joe Nicolás, bajista y compositor, nacido en Santo Domingo el 26 de abril de 1951; y la segunda de Raymond Andújar. En este álbum se manifiesta el apoyo de Catalino Curet Alonso, quien fungió como máximo asesor, además de componer los merengues *Un Brindis por Juan Lockward* (dedicado a este gran artista dominicano, compositor, guitarrista y cantante, nacido en Puerto Plata el 24 de julio de 1915-2006); y *Olé, Olé*. La contraportada contiene una dedicatoria que se lee: Gracias a quien ha sabido apoyarnos desde que nacimos como grupo musical: Don Tite Curet Alonso.

La segunda banda fue la que finalmente se quedó con el nombre. La justicia dominicana se pronunció en favor de Brenes y Llubes, quienes pudieron demostrar que, aunque no eran los dueños legales del nombre, habían formado todo un engranaje empresarial alrededor del mismo, con el pago de nóminas e impuestos. Mientras tanto, Fernandito y Raulín quedaron con una

orquesta que sólo los mencionaba a ellos. Poco después aquella dupla se separó. Cuentan que dicha separación se dio cuando, durante una gira, Raulín decidió quedarse en la ciudad de Nueva York. Pero independientemente de cómo hayan ocurrido los hechos, lo cierto es que ambos tenían muchas cosas que ofrecer en la historia de la música popular dominicana, pero por caminos separados.

La nueva etapa de Los Hijos del Rey contó con la participación de dos nuevos cantantes, Luis Manuel Webber y Sergio Hernández, este último procedente de La Tercera Brigada, la otra orquesta creada bajo la tutela de Wilfrido Vargas. Lo de *tercera* le viene porque ellos fueron la tercera banda formada por Wilfrido Vargas, luego de Los Hijos del Rey, que a su vez llegó después de Los Beduinos.

En el álbum *New Life* no se incluyó ningún tema de salsa. Es la primera vez que Los Hijos del Rey presentan un álbum sólo de merengue. Esto volvió a suceder a partir de 1983 cuando ya el éxito arrollador del merengue empezó a arropar la República Dominicana y los mercados latinos, iniciando con Puerto Rico y la ciudad de Nueva York. En esta ocasión, la situación fue otra; los dos cantantes del grupo eran excelentes merengueiros, además, era notable que carecían de la maña sonera de Raulín. Uno, Luis Manuel, llegó con una voz nostálgica que se adaptó muy bien a los merengues que contaban estampas; mientras el otro, Sergio Hernández, obedeció a las influencias románticas de la balada.

Aquel panorama cambió al año siguiente. En 1980 se editó la producción *Del campo a la ciudad*, en la que la voz de Hernández no apareció y en su lugar grabó Robert Jeandor, músico de Aruba nacido el 10 de mayo de 1954, ejecutante del bajo, compositor y arreglista, integrado a la agrupación como cantante. Y bien que lo hizo, pues cantó salsa (tan bravo como el que más) y también merengues. A partir de entonces el repertorio se repartió

entre merengue y bolero para Luis Manuel y merengue y salsa para Jeandor.

En este álbum aparecen los temas El Viento, de la autoría de Joe Nicolás y otro que también ha sido etiquetado como la mejor salsa dominicana, creando divergencia entre sus seguidores y los que se inclinaban por Triunfaré, de Los Kenton. Me refiero al tema Puchula, escrito por Ramoncito Díaz, considerado por sus letras como una continuación de Pablo Pueblo, de Rubén Blades, pues refleja la impotencia del hombre que no encuentra un empleo digno para poder dar el pan a su familia:

*Oye Puchula, cuando yo llegue tarde no me pelees,
porque tú sabes que ando buscando el peso para comer...
...yo me voy por esas calles procurando a los amigos
y buscando ganar algo para que coman mis hijos.
Tú no sabes cuantas veces tiran la puerta en mi cara
y yo sigo caminando y aquí no ha pasado nada...*

Versos con aquella carga social, salieron con frecuencia de la pluma de Ramoncito Díaz, un autor que pudo retratar a la perfección múltiples situaciones del dominicano.

Para 1981, Dioni Fernández ya no está a cargo de la dirección del grupo. El talentoso pianista dijo adiós a Los Hijos del Rey y a la salsa, para formar su propio proyecto, el cual se llamó El Equipo. Contó con Sandy Reyes como vocalista principal, quien dejó a Los Beduinos de Wilfrido Vargas para junto a Fernández encaminar una agrupación que sólo abordaba merengue. Entre ambos sacudieron el patrón rítmico del pambiche, variante del merengue que siempre ha estado en un lejano segundo plano y que en diferentes momentos de la historia se ha abordado; en este caso en los temas Yo quisiera, El guardia del arsenal y Yo te amo más. La dupla Sandy y Dioni sólo produjo

un álbum musical, pues Sandy regresó junto a Wilfrido Vargas con un papel más estelar y con una valoración que lo ubicaba como el mejor cantante de merengues de la época, mientras que El Equipo continuó con Dioni y una lista de cantantes que escribieron importantes capítulos en la historia del merengue de los años 80.

A pesar de la salida de Dioni de Los Hijos del Rey, este aparece en el álbum Los Hijos del Rey en Europa, con la mayor cantidad de arreglos (cuatro de ocho). La dirección musical recayó, a partir de este momento, sobre Marcos Carrera, saxo tenor, flautista y compositor, nacido en Monte Plata el 25 de abril de 1959. Su apellido aparece en los créditos de algunos álbumes como Cabrera, lo que no es extraño para él, pues en una ocasión me comentó que hasta visa le dieron como Cabrera.

La salsa siguió presente en los temas Sueños, Luz para el mundo y La oportunidad. Este último es un son con influencias de danzón que cuenta con un dúo realizado por Robert Jeandor, quien hace los *sones* y la segunda voz, mientras que en la primera voz, surgió un nuevo integrante de nombre Roberto Pérez, nacido en Haina el 8 de marzo de 1956, quien años después se conoció como Rubby Pérez. Además de Rubby, reapareció la voz de Sergio Hernández en los coros, y Jacinto Gantier, quien posteriormente pasó a ser voz estelar del grupo.

La salsa de esta nueva producción contó con la participación especial de José Manguar Jr., en la percusión, del violinista cubano Alfredo de la Fe, en la sección de cuerdas y Mario Rivera en el saxo barítono.

En cuanto a Robert Jeandor, este reafirmó su calidad como sonero, pero el éxito en esta ocasión, lo alcanzó con el merengue La Pilandera, único hit de este álbum y con el cual el intérprete dio señales de que el merengue sería la vía a seguir, lo que se materializó con su paso a la agrupación de Johnny Ventura. Antes lo

había demostrado con el tema Yo me dominicanizo, que escribiera Tite Curet Alonso.

Así transcurrió el universo salsero de esta agrupación, que vio su fin en 1982 con el álbum Reencuentro, donde los cantantes titulares dan paso a uno de sus miembros fundadores, Raulín Rosendo, quien se constituyó en única voz líder de este trabajo, a modo de invitado. En el mismo aparecen tres salsas: El que te guía, Esos tiempos acabaron y Prieto Carrero. Sobre este último, nos cuenta Marcos Carrera, que el tema fue escrito a su tío Prieto Carrera, pero que el autor, Luis Kalaff, nombró Carrero para ajustar el apellido a la rima: *Murió, murió / murió Don Prieto Carrero/ Virgencita de Altagracia/ que Dios lo tenga en el cielo.*

Según Marcos, quien había muerto era su otro tío, Mon Carrera, pero que por error, a Kalaff, mientras se encontraba en Nueva York, le habían dicho que había sido Prieto, quien fue su compañero de parrandas. Eso lo motivó a escribir este tema, que ha sido uno de los más populares del repertorio salsero de esta agrupación. Posteriormente, a Prieto Carrera, se le vio en más de una ocasión, bailar su tema, en presentaciones realizadas por Raulín en Monte Plata.

Luego del éxito de esta salsa, el merengue se constituyó en la única propuesta de Los Hijos del Rey, y el bolero estuvo de manera esporádica. Raulín por su parte, quedó como el único en tomar el camino salsero. Otro, Bonny Cepeda, lo abordó con temas de gran calidad, producidos para su propia banda, como La Gran Manzana, El retrato de mamá, Muchacho del Barrio y Para Mimi, todos incluidos en el álbum El Maestro de 1980; además, El hijo de Madame Inés del LP Me tiene Chivo, de 1981. Al final, el merengue ganó la popularidad entre los músicos del país más merenguero del mundo. No obstante, quedó una importante lista de temas salseros con un color particular y calidad incuestionable.

Una reflexión con la cual quiero concluir esta parte, surge en medio de la conversación que sostuvimos Alex Quezada y quien suscribe con Marcos Carrera. Este comentó:

Un buen tema salsero depende de las letras, de la interpretación y del arreglo musical. La salsa de Los Hijos del Rey traía letras de salsa (las crónicas que identificaban la salsa); tenía intérpretes salseros, Raulín y Robert Jeandor, dos salseros natos y muy buenos; y tenían unos arreglos formidables de Dionis, Jorge Millet y Bonny, entre otros.

Postdata

Marcos Carrera se refiere a Joe Nicolás como un ente importante a la hora de producir la salsa de Los Hijos del Rey. Asegura que sus colaboraciones fueron de incuestionable valor, refiriéndose, entre varios ejemplos, a que este escribió los *soneos* de Puchula. Además habla de su talento como ilustrador, lo cual se manifiesta en la portada del álbum *New Life*. Muy enfático finaliza: Joe tuvo mucho que ver con la calidad de esos trabajos. Es un artista... Joe es uno de los grandes.

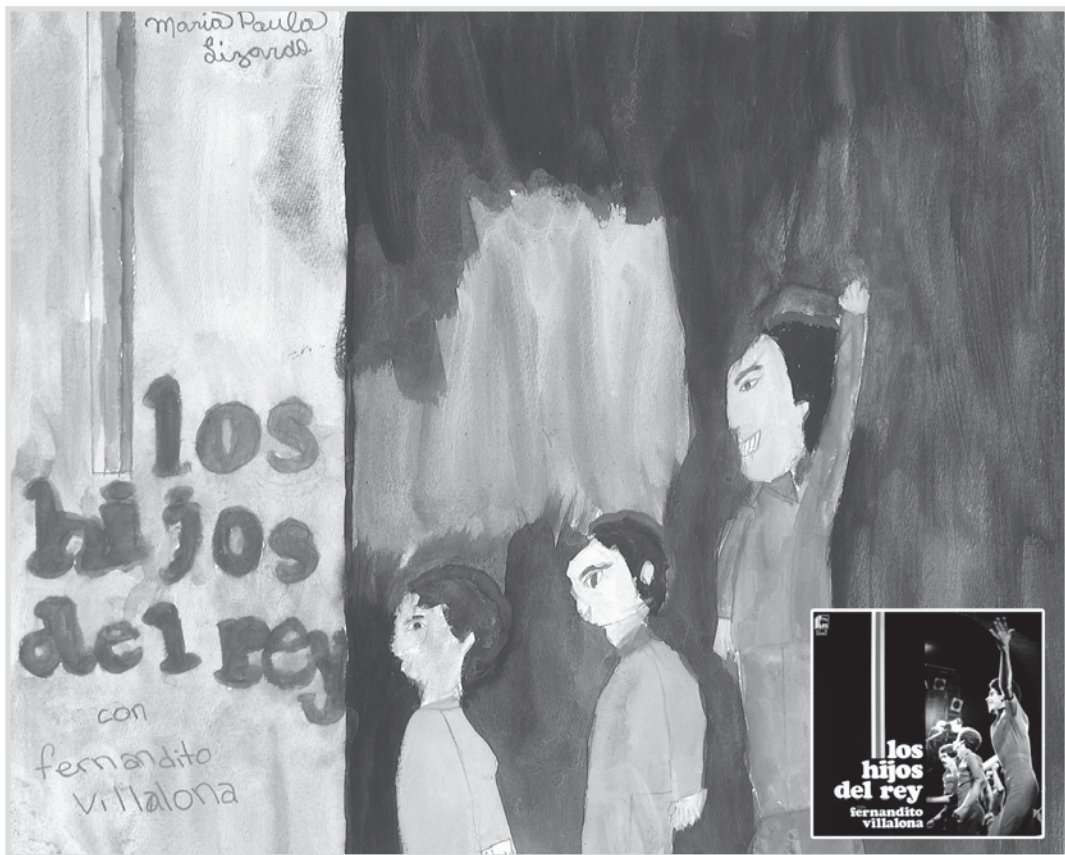


Ilustración del álbum Los Hijos del Rey en acción con Fernandito Villalona.



Desde la izquierda, Luis-Tito Kenton y Fernando Villalona.



Los Kenton con Fernandito Villalona.



Portada del álbum Bonny con Kenton, del junte de Bonny Cepeda y Los Kenton, quienes se separaron de Los Hijos del Rey para formar una agrupación que contempló un repertorio basado en merengue y salsa.



STEREO ALG-13

SIDE A

CAMPESINA Merengue
(D.R.)

Canta: Eddy Quiroz

TRIUNFARE Salsa

(Freddy Kenton/Eddy Quiroz)

Canta: Freddy Kenton

ASI TE QUIERO Merengue

(Autor: Pedro Nunez del Risco)

Cantan: Freddy Kenton/Eddy Quiroz)

ASI SON LAS COSAS Merengue

(Freddy Kenton/Luis Medrano)

Cantan: Eddy Quiroz, Tito y Freddy Kenton

Bonny Cepeda: Piano

Maximo Ruiz: Trombon

Diogenes Dilone: La. Trompeta

Luis Corniel: 2a. Trompeta

Rafael Alarua: Saxo Alto-Violin-Flauta

Dicksee: Abicaran: Saxo Tenor-Clarinete

Julio Figueroa: Conga

Johany Baez: Tambora-Timbal-Bongo

Nelson Tavares: Baj)



LOS KENTON

con la
MAYOR ELEGANCIA

SIDE B

BORINQUEN Y QUISQUEYA Merengue
(Freddy Kenton)

Canta: Freddy Kenton

HACEN FALTA MAS Merengue

(Bonny Cepeda)

Canta: Freddy Kenton y Eddy Quiroz

SOLEDAD Y TRISTEZA Salsa

(Eddy Quiroz)

Canta: Eddy Quiroz

PAMBICHINO Merengue Lento

(Bonny Cepeda)

Cantan: Freddy Kenton y Eddy Quiroz

FREDDY KENTON: Cantante-Coro

EDDY QUIROZ: Cantante-Guira-Coro

TITO KENTON: Cantante-Coro

LUIS KENTON: Maracas-Guiro

Produccion: Marcos Garcia-Johnny El Bravo

Grabado en Puerto Rico

Diseño y Arte: Eddie Lugo

Fotografía: Ed. Fernández

Contraportada: Luis Martínez

Vestuario: Leonardo 5th Ave., 55 de Infantería

Printing: Lee Myles Associates, New York

© 1979 by Algar Records, Inc.

700 Tenth Ave. N.Y.C.

Made in U.S.A.



Contraportada del álbum Con la mayor elegancia, de Los Kenton (Algar Records, ALG-13) primer álbum de esta agrupación luego de que Bonny Cepeda se separara de ellos para retornar a Los Hijos del Rey de Fernando Villalona y Raulín. En esta producción está incluido el tema Triunfaré, considerado por muchos como la salsa mejor lograda por músicos dominicanos.





Contraportada del álbum Del campo a la ciudad, de Los Hijos del Rey, de 1980 (COMBO-00698). En esta producción está incluido el tema Puchula, el cual se disputa con Triunfaré, de Los Kenton, el puesto número uno como la salsa mejor lograda por músicos dominicanos.



BONNY CEPEDA

El Maestro



El álbum *El Maestro*, de Bonny Cepeda con su orquesta (1980), trae un repertorio basado en merengue y salsa. En el caso de la salsa, cuenta con cuatro temas: *El retrato de mamá*, *Muchacho de barrio*, *Para Mimi* y *La Gran Manzana*; este último se convirtió en éxito.



| *Salseros dominicanos de la isla*
y salseros dominicanos del exterior |

Posiblemente muchos de los lectores imaginaban que los músicos y la música de República Dominicana han tenido una vinculación menor en la historia de la salsa, pero como hasta el momento han podido observar, la participación ha sido intensa.

Y aún hay más. Para un mejor análisis del universo salsero dominicano, desde sus inicios hasta los años 80, inclusive, he clasificado el espectro en dos grandes grupos: salseros que han trabajado desde la isla y Salseros que han trabajado desde el exterior.

Desde la isla

Este grupo de salseros está constituido por esas bandas de músicaailable existentes en el país. Sus temas salseros, en la gran mayoría de los casos, han estado influenciados por la estructura del merengue, destacándose la presencia del jaleo característico de los saxofones y una aceleración que ha sido parte de la evolución del ritmo dominicano.

Otra característica de esta salsa, y aquí me detengo a puntualizar, es su fuerte vinculación con el son. Esto obedece a la presencia temprana de esta expresión en tierra dominicana. El atlas

folklórico de la República Dominicana consigna al son como uno de los bailes de regocijo encontrados en el territorio nacional. Lo menciona como parte del folklore urbano, encontrándose núcleos importantes en Santo Domingo, Baní, Haina, Santiago, Puerto Plata, La Romana y San Pedro de Macorís.⁵¹

Aunque se menciona el origen cubano del son, existen versiones que aseguran la dominicanidad del mismo. Algunas se apoyan en una historia que tiene una fuerte carga de leyenda. Se trata de la existencia de Teodora Ginés, tañadora nacida en Santiago de los Caballeros en el siglo XVI, y su hermana Micaela, dos negras libiertas, que viajaron de tierra dominicana hacia Santiago de Cuba, llevándose el son con ellas. Quien suscribe no endosa esta teoría, aunque no descarta la existencia de células en la música llevada por estas mujeres, que luego se encontraron en el son. Pero esto no significa que se trate del género mismo. La prueba más específica es la composición *Son de la Ma Teodora* que según se cuenta, es de la autoría de Teodora Ginés, y data de 1562, mucho antes de que el término son defina la expresión musical hoy conocida. Más bien, al mencionar son, el título alude a la palabra tonada.

Hay suficientes argumentos para desmontar la mencionada teoría, sin embargo, la misma demuestra un sentido de apropiación de este género por parte del pueblo dominicano, la que lleva al arraigo de esta música en una parte de la sociedad.

De las figuras y agrupaciones mencionadas, pertenecen al grupo que trabajó desde la isla, Johnny Ventura y su Combo Show, Félix del Rosario y Los Magos del Ritmo, Wilfrido Vargas y sus Beduinos y Los Hijos del Rey y todas las agrupaciones que cohabitaron en su universo.

También, una importante impronta ha dejado José Abreu Vargas, Cheché Abreu, tresista*, cantante y compositor, nacido

⁵¹ *Atlas folklórico de República Dominicana* (2003), Santo Domingo, Editorial Santillana, p. 153.

* *Tresista*: Otra manera de llamar a los ejecutantes del tres.

en Manoguayabo, el 26 de julio de 1939. Además de sus merengues, y de la variante por él denominada ritmo *mangué*—consistente en la adaptación de importantes influencias del compás haitiano a la estructura del merengue— cuenta con una vasta producción de son montuno. De hecho, este músico se define como un *sonero* natural, de la más arraigada tradición; sones que en la interpretación evolucionan con dos trompetas, un trombón y dos saxofones, además de piano, bajo, tres, congas y bongó. Cabe destacar que la propuesta de Cheché ha sido coherente, sosteniendo un repertorio basado en sones y merengues.

En 1978, salió al mercado el álbum *Presentando a mi nueva cosecha*, de Johnny Ventura, con el que estrenaba su nueva orquesta. Con la salida de esta producción se confirmó el rumor que daba fe de un desprendimiento de una significativa muestra de los músicos del Combo Show.

Luisito Martí (conguero y cantante) y Florián Antonio Jiménez, Anthony Ríos, cantante y compositor nacido en Sabana de la Mar, el 17 de julio de 1950; encabezaron el grupo disidente, en el que se encontraban Cuso Cuevas (bajo), Ismenio Chávez, Crujen Rodríguez y Carlos de León (trompetas) e Isidro La Rana Chávez (saxo tenor). Durante ese año estos músicos se dieron a conocer con el nombre de *El Sonido Original*, una formación que además de interpretar salsa de la más brava, tenía la fama de ser de las mejores a la hora de acompañar a los salseros que llegaban a República Dominicana procedentes de Puerto Rico o Estados Unidos (Henry Fiol, Raúl Marrero, entre otros).

En principio, *El Sonido Original* contaba con la voz de Luisito Martí, que desde el Combo Show, había dado muestra de ser un excelente merengüero y bolerista, además de un diestro sonero. Con Johnny grabó los siguientes temas salseros: *Los ovnis* (álbum “*El pingüino*”), *Sí señor maestro* y *Escucha mi canto*

(álbum *El hijo del pueblo*), *Chévere* (álbum, *Ah no, yo no sé, no*), *Las ranitas* (álbum 12 aniversario), *Defiéndose*, el bolero-cha *Enferma del alma*, *La cotorrita*, *Por cobardía*, *Sabor a Mamey* (álbum, *Luisito Martí con el Combo Show de Johnny Ventura*).

Desde *El Sonido Original*, Martí continuó interpretando los temas *Sonido original*, *Sueño contigo*, *Salsa y montuno y Sonero yo soy*. Además, está Anthony Ríos, quien dio signos de ser un buen salsero en la exposición de excelentes coros y en la forma de tocar las maracas, impresionando en las presentaciones en vivo. En algún momento le escuché confesar que su estilo de tocar las maracas vino de la influencia de Ismael Quintana. Anthony llegó a grabar el tema *Desvelo de amor*, a dúo con Luisito, y en solitario, el tema *Melancolía*. Pero las ínfulas románticas pudieron más y su éxito se materializó del lado de los boleros y las baladas, campo que ya había explorado junto a Johnny Ventura.

Posteriormente, junto a Luisito y Anthony, Kelman Núñez ocupó un espacio importante, pues fue el intérprete del más recordado éxito de esta agrupación, la salsa *Kabalán con Chévere*.

Otras bandas con asiento en el país, y que interpretaron salsa, ya sea en vivo o en discos, desatando popularidad, son Rafael Mancebo y orquesta, muy popular en los años 60, Ari Rosado, *La típica dominicana de Aníbal Bravo*, la orquesta de Luis Ovalle, *La gente del país* y la orquesta de Víctor Irizarry. También, otra figura, cuya importancia nos mueve a dedicarle tinta aparte: Cuco Valoy.

Cuco Valoy. Un caso aparte

Eran los días en que la televisión dominicana constituía la vía principal que llevaba al éxito a los artistas de la música, siendo el mayor promotor el programa El Show del Mediodía. Me refiero a los años entre 1979 y 1982.

Recuerdo que todos los martes se presentaba la banda de Cuco Valoy. El presentador oficial del espacio televisivo, Yaqui Núñez del Risco, luego de haber despachado múltiples elogios hacia la figura del músico, terminaba con una frase que el público hizo suya: *...con ustedes mi hermano prieto, Cuco Valoy*. Esta expresión, según nos comentara su autor, no era simple pose, pues verdaderamente consideraba a Cuco como su hermano.

De esa manera, martes tras martes, llegué a convertirme en seguidor de Ramón Orlando, y de Henry García, de los demás integrantes del grupo, y por supuesto del líder.

Me llamaba la atención el amplio repertorio que tenía esta agrupación. En cada presentación interpretaban un tema nuevo. Años después Ramón Orlando me comentó que su padre le exigía una composición semanal, para ser estrenada en el Show del Mediodía, lo que posteriormente me confirmó Yaqui. Transcurrido el tiempo Ramón Orlando quedó agradecido de aquellas exigencias.

Dicho repertorio estaba compuesto por merengues, sones y otros ritmos caribeños, testimonio del más trascendental de los salseros que trabajó desde la isla, y que se convirtió en un auténtico embajador dominicano.

En definitiva, Pupo Valoy, su verdadero nombre, es clase aparte, un músico que a través de su carrera ha sabido convivir entre diferentes expresiones musicales del Caribe. Éste interpretó boleros, un bolero lacrimoso, tocado en tonos menores, que los

dominicanos llamamos corta venas o de amargue, porque expresa amargura y desdicha ante un desamor. Con ese tipo de bolero, interpretado por El Pupi de Quisqueya (nombre artístico, cuasi fantasma, acuñado por Cuco) él se integró a un grupo de trovadores de Santo Domingo, antecesores de los bachateros. Temas como El Bardo, Mariposa Nocturna, Los celos de un hombre y Maldita suerte, se escuchaban en las velloneras de la capital y fueron cómplices del entorno de la marginalidad, de sus bares y toda su desdicha.

También ha sido sonero, yo diría que el gran sonero dominicano. De hecho, es en el son donde Cuco tiene la más amplia legión de fanáticos dominicanos. No es el caso de otros lugares, donde la gente lo aclama más como un gran representante de la salsa. Cuco recuerda que en los primeros años en que llegó a las diferentes ciudades de Colombia, el público pensaba que el grupo era puertorriqueño, por la manera en que enfrentaba la salsa.⁵²

Hay que apuntar que este músico proviene de Manoguayabo, un paraje de Santo Domingo Oeste, de fuertes raíces soneras. Me refiero al son tradicional, el que cantó con el Dúo Los Ahijados, que formó en 1958 junto a su hermano Martín Valoy. Los Ahijados es la más popular de las agrupaciones soneras conocidas en República Dominicana. Su nombre obedece al gran éxito que tuvo El Dúo Los Compadres en el país, básicamente en la etapa de Lorenzo y Reinaldo Hierrezuelo, a partir de 1955. Pero además, esa forma de hacer sones y guarachas de Los Compadres influyó, no sólo en la creación del nombre de Los Ahijados, sino en lo musical, marcando pautas en la conformación de un estilo dominicano del son.

⁵² Entrevista Cuco Valoy en la que participó el autor de este libro, programa radial Swing Latino, Frecuencia U, 940 AM; Medellín, Colombia, 14/12/2013).

Con los ahijados, Cuco grabó diferentes géneros cubanos. De hecho, su más importante éxito de esta etapa, y que todavía desata pasión, es *Página gloriosa*, una guajira, surgida en torno a la guerra civil de 1965 (conflicto armado que conllevó a la intervención militar de EE. UU.), que grita un canto patriótico y que vive en la memoria de una generación: *Mientras hayan hombres machos y patriotas/ habrá Patria...*

Para 1975, Cuco formó la agrupación Los Virtuosos, con el formato de los combos imperantes en el país: dos trompetas, un trombón, un saxofón alto, un saxofón tenor, piano, bajo, congas, tambora y güira (al momento de interpretar la salsa, la tambora y la güira eran sustituidas por bongó y güiro cubano).

Con Los Virtuosos Cuco alcanzó gran auge internacional. Conversando con los colombianos Javier Vázquez y Willie García, en tiempos en que eran cantantes del Grupo Niche, estos me hablaron de la influencia de la orquesta de Cuco en algunos puntos salseros de Colombia. Comentó Javier, entre otras cosas: Cuando yo era un adolescente todos los cantantes caleños de mi generación queríamos parecernos a Henry García.

Cuco también llegó a ser ídolo en Panamá. Un amigo de aquel país me habló de lo que significó este músico para los carnavales que allí se hacen, donde se bautizó al grupo como La Tribu, nombre con el que Cuco rebautizaría su orquesta.

Un elemento que ayudó a la expansión de Cuco por Centro y Suramérica, fue la promoción internacional que tuvo por parte de la discográfica Kubaney, de Mateo San Martín, el cual tenía los derechos legales de fabricación y distribución de sus discos fuera de República Dominicana. Los artistas del catálogo de Kubaney tenían las puertas abiertas gracias a la popularidad del Combo Show de Johnny Ventura, que perteneció a este sello, entre los finales del decenio 1960 y la primera mitad del siguiente.

Desde el exterior

Los artistas dominicanos que han trabajado la salsa desde el exterior estuvieron diseminados en diferentes puntos de América, siendo los Estados Unidos, específicamente la ciudad de Nueva York, el foco de mayor concentración.

De los ya mencionados, y como antecedentes, está Billo Frómeta y sus diferentes formaciones musicales, en las que abarcó el más amplio repertorio de géneros, sobre todo del Caribe hispánico. Su objetivo primario, invitar al baile, fue nexo importante para que en Venezuela se conociera la mayor gama de expresiones musicales que luego se combinaron en el universo salsero de este país. Su manera de abordar muchos de los famosos mosaicos a lo Billo, involucrando boleros suaves y de corte romántico (interpretados por Felipe Pirela) y otros temas con ritmos más movidos (interpretados por Cheito García) fueron un referente para una de las orquestas más influyentes del ambiente salsero venezolano, Dimensión Latina, la que abordó algunos temas con una primera parte en bolero, interpretada por Wladimir Lozano, nacido en Caracas el 2 de marzo de 1959, y una segunda parte guarachera interpretada por Oscar D'León. En ese estilo está su versión de Taboga, que acompañado de la Billo's Happy Boy de Billo Frómeta, cantara José Ernesto Chapuseaux, nacido en Santo Domingo el 17 de octubre de 1911-1986, y conocido en el ámbito artístico como Negrito Chapuseaux.

Tanto Negrito Chapuseaux como el pianista Francisco Simó Damirón (San Francisco de Macorís, 1908-1993), se separaron de Billo para formar el inolvidable dúo Damirón y Chapuseaux. Estos, usando a Panamá como centro de operaciones, dieron a conocer innumerables versiones de guarachas y mambos, conjuntamente con merengues y otras expresiones caribeñas. Posteriormente se unieron a la cantante panameña Silvia de Grasse (1921-

1978) y formaron Los Alegres Tres, continuando así con una propuesta similar, apoyándose en los mismos géneros.

Otros, mencionados, son Primitivo Santos (Washington, EE.UU.), Dioris Valladares (Nueva York, EE.UU.), Porfi Jiménez (Caracas, Venezuela) y desde el ojo del huracán salsero, Johnny Pacheco (Nueva York, EE.UU.).

Manuel Sánchez Acosta*, desde Nueva York, realizó un trabajo olvidado, pero de mucha importancia, no sólo por su calidad, sobre todo por el mano a mano de piano realizado junto al cubano Marco Rizo, sino porque en este, se muestra un interesante coctel de la música latina imperante en el Nueva York de la época, en el que destacan las expresiones que dieron pie a la conformación de la salsa. Este salió por primera vez en 1960. Posteriormente fue conocido como ¡Arriba, arriba arriba! (Tico-1079).

Además está Alberto Beltrán, nacido en La Romana el 5 de mayo de 1923. Fue un precursor de alto reconocimiento internacional, gracias a las grabaciones realizadas en Cuba con la Sonora Matancera entre 1954 y 1955. Esta experiencia facilitó su proyección y sentó las bases para que pudiera grabar con otras agrupaciones, entre las que están el Conjunto Casino (1956), Billo's Caracas Boys (1956) y la orquesta de René Hernández (1961). Pero su participación más cercana al entorno de la salsa se da en 1962, acompañado de la orquesta de Willie Rosario. Aunque esta orquesta no contaba con el sonido que sella su popularidad, en este trabajo se sienten los albores salseros. Beltrán murió en Miami, EE.UU, el 2 de febrero de 1997.

Otro precursor es el cantante Eddie Bastián, nació el 12 de septiembre de 1936 en el municipio Guaymate, provincia La Romana. Éste llegó a Nueva York en 1962 y tiempo después se

* Pianista y compositor nacido en Santiago de los Caballeros, el 18 de agosto de 1914, y fallecido en Nueva York el 19 de abril de 2006.

insertó en la escena de la época, compartiendo tarima con grandes figuras. Bastián cuenta con una lista de grabaciones, que abarcan el guaguancó, el boogaloo y temas que ya son propios del sonido salsero, grabados entre 1970-1980.

En el mismo plano de Eddie Bastián, un perfecto desconocido para los dominicanos, y en otros lugares un gran olvidado, figura Lenin Francisco Domingo Cerda, nacido el 15 septiembre de 1945. Frankie Dante, como se le conoce artísticamente, lideraba una de las bandas *nuevayorquinas* de salsa más rebeldes, poseedora de un sonido aguerrido, matizado por los trombones, y que enarbolaba letras sencillas y directas que iban tanto a los pies como a la cabeza: *Oye hermano! porqué tú duermes/ cuando debes estar de pies*. Cuando se destapa la llamada *salsa consciente*, que protagonizara la dupla de Rubén Blades y Willie Colón, a la que también se unió la pluma de Tite Curet, ya Frankie Dante y la Orquesta Flamboyán habían escrito una página importante en ese estilo. La carrera de Dante fue muy intensa, aunque relativamente corta. Sobre él, César Miguel Rondón, señala de manera puntual, la razón por la que el éxito no lo favoreció como muchos auguraban:

“Dante, que es una de las tantas víctimas de las “listas negras” del ambiente latino de Nueva York y siempre se caracterizó por un espíritu rebelde que no dejó de ser consecuente con algo que la salsa arrastraba en el fondo: el desesperado sentimiento del ser marginado que exige ser oído. Sin embargo, Frankie nunca llegó muy lejos, no podía hacerlo. Y no tanto por su rebeldía* y las “listas negras”, sino simplemente, por que como cantante exhibe demasiadas limitaciones.⁵³

⁵³ Rondón, César Miguel (1980), *El Libro de la Salsa. Crónica de la música del Caribe urbano*, Caracas, Editora Artes, p.163.

* *Rebeldía*: Comportamiento humano que muestra una sublevación frente a una orden u obligación. Este término se asocia a la salsa gracias al carácter rebelde que esta muestra, debido al contexto social en que se desarrolla, plasmado por la discriminación y el deseo de hacer valer los derechos de los latinos en Nueva York.

A esto sumemos que muchos no perdonaron el parecido de su voz a la de Ismael Quintana (copia mala, dicen los radicales).

Continúo con José Alberto *El Canario*, de fuerte tradición sonera (tomada en Santo Domingo) y gran influencia del mambo, la que le atrapa entre Nueva York y Puerto Rico. Es considerado el sonero dominicano de la salsa de mayor trascendencia y el mejor valorado. *El Canario* participó con las Orquestas de Tito Rodríguez Jr., La Típica 73, para luego establecerse con su propia banda, con la que acompañó a Celia Cruz, desde 1985. Su trabajo musical fue aceptado por los salseros dominicanos, antes de saber que estaban escuchando y bailando la salsa de un compatriota. Temas como Río Manzanares (que El Canario toma directamente de la versión realizada por Rolando Laserie), Sabor criollo y Sueño contigo, entre otros eran aclamados entre la colectividad salsera de los 80. A partir del tema Bailemos otra vez, del álbum Mis amores, de 1989 (cuarto como solista y segundo con el sello discográfico RMM) su carrera se afianza con creces en diferentes latitudes. Posteriormente llegaron otros éxitos que lo colocaron entre las más importantes figuras salseras de todos los tiempos.

La República Dominicana cuenta con una gran representación salsera, entre los cuales destaca El Canario. Es un maestro de la improvisación, tanto que la crítica lo señala como uno de los mejores. Su acompañamiento influenciado por el estilo nueva-yorquino de las grandes bandas de los 50, aunque su orquesta no llega a ser Big Band, tiene cierta carga armónica de jazz.

Soneros de alto vuelo han sido Santiago Cerón, Rey Reyes y José Bello, cuyos momentos cumbres de popularidad coinciden con el inicio de mi formación salsera entre calles y esquinas, aunque estos exhibían importantes carreras durante el decenio 1970.

Existe una importante lista de músicos que entran en juego. Entre ellos está Mario Rivera, saxofonista y multi-instrumentista conocido por sus pasos por las bandas de Tito Rodríguez y Tito

Puente, entre otras grandes participaciones. Desde Nueva York, y ya en pleno auge de la salsa, Mario grabó saxo y flauta para importantes álbumes. Además se le vio en rol de flautista como elemento fijo en el staff de la Típica 73 de finales de los años 70. En el decenio siguiente, formó la agrupación Salsa Refugees (Refugiados de la salsa), un grupo de jazz latino donde se negaba (él y otros músicos) a insertarse a los patrones muy lineales sugeridos por la nueva oleada salsera, la que llegaba enarbolando la salsa romántica. Con esta formación musical visitó República Dominicana, y con ella inició experimentos que involucraron el jazz y el merengue. Es considerado un virtuoso y el mejor saxofonista barítono de jazz procedente de Latinoamérica.

Otros músicos que participan en el exterior son Bobby Quezada, trompeta, líder de orquesta; Eddie Gómez (cantante), Rafael Labasta (trompeta que trabajó en Estados Unidos y luego en Panamá como líder de una orquesta muy famosa); Emilio Aracena “Chiripa”, trompeta y arreglista que trabajó en Nueva York con varias agrupaciones, entre las que se encuentra la Sonora Matacera; Héctor Zarzuela *Bomberito*, trompeta; Ite Jerez, trompeta; Luis Doñé, trompeta; Pablito Domínguez trompeta; Héctor De León, trompeta; Kilvio Fernández, trompeta; Jorge Comprés “Jorgi”, trompeta; José Meriño, trompeta y trombón; Carlos De León, trompeta; Ángel Fernández, trompeta y director de orquesta; Enrique Bretón, bajo; Carlos Lalane, bajo, Marino Solano bajo; Ray Martínez bajo, Jacin Pérez, bajo; Pedro Cruz, bajo, director del conjunto Jaguey, en Cali, Colombia; Frankie River, trombón; Leopoldo Pineda, trombón; Luciano Castro, trombón; Carmelo García percusión; Danilo Ovalle, percusión; Porfirio Fernández, percusionista, cantante y líder de banda; Freddy Sánchez, percusión; José Ángel Rosario (Niño Conga), percusionista; Marino Solano, bajo; Ismenio Chávez, trompeta; Gene Rodríguez (La Funda), trompeta; Rhoden Santos, trompeta; Alex Díaz *la tormenta*,

percusión con diferentes bandas y líder de orquesta; Johnny Kenton, percusionista y cantante; César Ozuna, percusión; Ricky González, pianista y director de banda; Elvis Cabrera, pianista; Juan Colón, saxofón; Crispín Fernández, saxofón y flauta; Darío Estrella, saxofón, piano y arreglos; Luis Disla, saxofón y flauta; Mario García Carlsson, guitarrista y productor musical; Michel Camilo, quien se acerca a la salsa en presentaciones junto a Tito Puente y en grabaciones con Carlos “Patato” Valdés; Fausto Rey, cantante, que aunque trabajó en el país, su mayor participación en la salsa se da a través de una grabación junto Larry Harlow, en el álbum *La Responsabilidad*, Fania-JM551, 1979; Cherito, de manera parcial, luego de la disolución de la orquesta *The New York Band*; Fernando Echavarría grabó un álbum salsero en Miami; Albert Méndez, cantante; William Duvall, cantante; Melkis Díaz, cantante; Antho G, cantante; Peter Reyes, cantante, radicado en Venezuela; Leovaldo “Leo” Jiménez, cantante y Manny Kassú, cantante.

La salsa en la que se involucraron estas y otras figuras, obedeció a los estilos imperantes en los países y ciudades donde se encontraron.

Existen dos bandas surgidas en la diáspora *nuevayorquina* y en cuyas propuestas, el merengue y la salsa compartían con otros géneros. Estas son *Los Vecinos* y *César Nicolás y Orquesta*. La primera fue liderada por Milly Quezada, cantante nacida en Santo Domingo, el 21 de mayo de 1952. Surgió a principios de los años 70 con el nombre de *The Neighbors*, la cual formó junto a sus hermanos. Posteriormente cambiaron a *Los Vecinos*, o *Milly y los Vecinos*. Su primer repertorio registra merengues, salsas, baladas y boleros. Su álbum debut de 1976, trajo dos salsas. Estas son *Presentimiento* y *La Barca*, interpretadas por una voz masculina, mientras que el resto de los temas son cantados por Milly Quezada, quien siempre se ha conocido como la voz líder, aunque posteriormente se le

unió su hermana Jocelyn Quezada; entonces se llamaron Milly, Jocelyn y los Vecinos.

Jocelyn se destacó por su magistral manera de interpretar merengues. Milly en cambio, ha incursionado en diferentes géneros. Además del sabor que siempre ha impregnado a los merengues, tuvo brillante participación como boquerista y salsera.

El álbum de 1981 titulado *No te puedo tener*, producido por Luis “Perico” Ortiz, muestra a una Milly verdaderamente salsera, con una forma interpretativa como los más experimentados soneros que en aquella época ocupaban primacía en la gran urbe. Es un trabajo bien valorado en las plazas salseras de Centro y Suramérica, muy en especial en Panamá. El mismo cuenta con una muestra de los mejores músicos de la salsa nuevayorquina de la época: Luis “Perico” Ortiz, Ray Feliciano y Héctor Zarzuela, en trompetas; Lewis Kahn, Sam Burti, Luis López y Johnny González en trombones; William Rodríguez y Sonny Bravo en piano; Enrique Bretón, en el bajo; Freddy Sánchez en las congas; Jimmy Delgado en los timbales; Johnny Kenton en el bongó; Santiago Cerón en percusión menor; Kevin Zambrana en la percusión brasileña. Los arreglos fueron hechos por Marty Sheller, Sonny Bravo y Jorge Millet.

Aunque no es la única prueba del lado salsero de Milly, con Perico se da su mayor acercamiento a esta música. Otro hallazgo que data de 1980 lo demuestra. Se trata de la producción *El Astro* (New Generation, NG725) de este maestro de la trompeta, donde junto a Jocelyn, participa en los coros del tema *Fruto de amor*. Antes, Milly había puesto a prueba su talento con los temas *Acuérdate* y *El pueblo lo dice*, cuyas grabaciones aparecen en el segundo álbum de Los Vecinos, que lleva como título *La gente de hoy* (Algar Record, ALG7), 1977.

Finalmente, Milly ha sido reconocida como *La Reina del merengue*, apelativo que ha honrado con su trabajo, desde

que ella y su grupo decidieron apostar todo a esta expresión musical.

En cuanto a César Nicolás y su orquesta, es difícil encasillarlo. Los integrantes de esta banda mostraron gran capacidad para entregar perfectamente cualquier propuesta, ya sea de merengue o salsa. Así lo sentimos todos, tanto que entre sus éxitos existen merengues muy bien logrados como Solitario, de su primer álbum, César Nicolás y su orquesta, (1978), o salsas que cuentan con la más alta valoración como Castígalá, del álbum Con la misma piedra (1983). A partir del decenio de los años 90, dejó de sentirse la presencia de la banda de César Nicolás. Se supo que este se retiró para dedicarse a predicar el evangelio, incluso, la Terraza El Oasis, de su propiedad, fue convertida en un templo cristiano.

| *Salsa entre merengue y merengue
entre salsa. Una mirada a partir de 1985
y un poco más acá.* |

La mayor producción de salsa realizada por los intérpretes del merengue se registra entre 1975 y 1985. A partir de entonces, el auge del merengue lo convierte en el principal contrincante comercial de la salsa, por lo que las orquestas bailables de República Dominicana se inclinan hacia este género.

El caso es que cada uno emprendió su rumbo. Por un lado, el merengue alcanzó el punto más alto de popularidad de toda su historia, con figuras tradicionales que alcanzaron un alto reconocimiento en República Dominicana y en el extranjero, enriquecimiento del género con la inclusión de músicos jóvenes procedentes del rock y el jazz y una población dominicana convertida en la mayoría latina de la ciudad de Nueva York, que lo lleva a ser el producto musical latino de mayor consumo en esta ciudad. Por el otro, estos son los años de la salsa erótica, la cual tomó la delantera dentro del movimiento salsero, con un sello comercial muy sólido, el que le impedía a cualquier intérprete y sello discográfico, aventurarse con otros tipos de músicas. Es preciso apuntar que algunas figuras de la salsa, como Barretto, Puente y Palmieri, se resistían al carácter simplista de los arreglos del nuevo estilo, por lo que prefirieron concentrarse más en el jazz latino como lo había hecho Mario Rivera con Salsa Refugees, y de manera esporádica volver al concepto de la salsa brava de los años 70.

Compositores dominicanos

La participación dominicana en la llamada salsa erótica se concentró más en la aportación de compositores. Nunca antes se había visto el surgimiento de tantos autores dominicanos como en esos años. Como muestra, vale mencionar “Ven devórame otra vez” en voz de Ubaldo Rodríguez, nacido el 16 de mayo de 1958; conocido en el mundo de la música como Lalo Rodríguez, el tema salsero más representativo de esta etapa. El mismo es de la autoría de Palmer Hernández, de cuya pluma también sale *Aquel viejo Motel*, éxito de David Pavón, también convertido en fenómeno de popularidad, entre otras obras. Sobre estos temas, el guitarrista y productor musical dominicano radicado en Nueva York, Mario García Carlsson me aseguró que fueron inspirados en la muchacha que cuidaba a sus hijos mellizos, en Santo Domingo, cuyos encantos enamoraron a Palmer. Carlsson me apuntó que:

(...) Trabajé en salsa sin darme cuenta, tuve suerte con las disqueras de Puerto Rico, al trabajar con Puerta de Tierra Records a través de MPS Records. Me contrataron para representar a Ramón Orlando y a Víctor Miranda y Marcos Malory (merengeros boricuas). Trabajé en el área de arte y buscando temas para Ralph Cartagena de Combo Records, a quien le conseguí el tema “Ámame” de Palmer Hernández, el cual grabó El Gran Combo. Además, lo grabamos en merengue, con arreglos de mi amigo Juan Luis Guerra...”

Al final, Mario enfatizó: lo más importante fue descubrir a Palmer Hernández.

Si bien es cierto que Palmer ha escrito los más populares éxitos salseros de esa época, también lo es que el más prolífico es el cantautor Mario Díaz, quien supera las 400 composiciones, de las cuales un considerable porcentaje va a la salsa de esta etapa y de la

salsa romántica de los años 90. Entre sus trabajos de trascendencia destacan *Voy a escarbar tu cuerpo*, interpretado por Lalo Rodríguez; *Comuniquémonos*, en la voz de Oscar D'León; *No soy automático*, a cargo de la orquesta de Tommy Olivencia; *Motorízame*, por Héctor Tricoche; *He vuelto*, interpretado por Willie González; *Otro poco*, por la Puerto Rican Power; y *Amor de colegio*, a cargo de Jerry Rivera. De los temas escritos por Díaz, pero que no obedecen a la temática erótica o romántica, vale citar: *Cinco hijos*, en voz de Marvin Santiago y *Azúcar negra*, cantado por Celia Cruz.

El propio Mario Díaz esboza aquellos tiempos de esplendor, además de citar a los autores más importantes:

“Los compositores dominicanos aportaron muy buenos trabajos durante esa etapa, logrando exitosas canciones con grandes salseros que ocupaban los primeros lugares de popularidad. Entre los salseros que incursionaron en la denominada *salsa erótica* cabe citar a Frankie Ruiz, Lalo Rodríguez, Eddie Santiago, Oscar de León, Paquito Guzmán, David Pabón, Luis Enrique, Willie González, Tito Rojas, Tito Gómez, José Alberto “El Canario”, Milagros Hernández “La Loba” y Andy Montañez, entre otros. La gran mayoría de esos artistas pertenecía a las disqueras TH Rodven, donde tenían la batuta como productores el dominicano Frank Torres y el boricua Julio César Delgado. También RMM, de Ralph Mercado, y MP, del cubano Tony Moreno. Por desgracia, Torres, Mercado y Moreno ya fallecieron.

“Es oportuno destacar que los productores de Puerto Rico, Venezuela, Nueva York, Miami y Antillas Menores viajaban con cierta regularidad a Santo Domingo exclusivamente para reunirse con los compositores con los cuales alimentaban el repertorio de los artistas de sus catálogos. Entre los compositores dominicanos que lograron colocar sus canciones en aquella corriente salsera, se distinguen Palmer Hernández, Corinne Oviedo (radicada en Miami desde hace varios años), Marisela Tavares, Fernando Arias, Cheo Zorrilla, Josmar Pérez, Raldy Vásquez (que en aquellos años residía en Puerto Rico), Alicia Baroni, José Peguero, Cristian

Encarnación, Aquiles Díaz, Enrique Feliz, Jankarlos Núñez, Henry García, Manuel Jiménez, Félix Veloz, Fausto Parra y el humilde autor de estos párrafos.”

Otros salseros que han grabado temas de Mario Díaz son El Gran Combo de Puerto Rico, Cheo Feliciano, Andy Montañez, Ismael Miranda, Raphy Leavitt y La Selecta, Gilberto Santa Rosa, Anthony Cruz, Orquesta de la Luz, Domingo Quiñónez, Carolina La O y Moncho Santana.

| *Merengue de salseros y salsa*
de merengueros a partir de los 90 |

Durante los años 90, con el reconocimiento de algunas figuras de los años dorados de la salsa, y pasada la fiebre de la salsa erótica, aparecieron nuevos merengues realizados por salseros, aunque el número está muy por debajo del que se recoge de los veinte años anteriores.

En esta fase destaca el tema Raíz de sueño, grabado por Rubén Blades, una mezcla de merengue y bomba, al que el salsero panameño llamó meren-bomba, que aparece en el disco Caminando, editado en 1991. Al año siguiente, salió al mercado el álbum Amor y control, en el que Rubén vuelve a integrar otro merengue, El apagón. Son dos temas realizados por una figura a la que durante los años de esplendor de la salsa, nunca se le vinculó al ritmo de los dominicanos. Sin embargo, esto no significa que éste no haya hecho el intento, pues existe una fallida primera grabación de Ligia Elena, un merengue que pretendía ser incluido en su álbum Siembra, junto a Willie Colón, y que al final quedó fuera. Igual sucedió con el tema Tiburón. Luego, estos fueron incluidos en Canciones del solar de los aburridos, siguiente álbum de la exitosa dupla, pero en el caso de Ligia Elena el mundo convirtió en éxito la muy conocida versión cha cha chá del álbum mencionado. La versión merengue quedó engavetada, y que bueno que así fue, pues la misma se aleja mucho de la calidad mostrada por Rubén y

Willie, antes, durante y después de Siembra. Hoy, esa versión merengue es conocida, a modo de rareza musical, gracias a la edición 30 Aniversario de Siembra, publicada en 2008 (Fania 773-130-420-2) en la que además de los siete temas del álbum, se añadió este corte, una versión más corta de Dime, de casi tres minutos de duración, con una voz guía; una versión de Pedro Navaja sin mezclar, un poco más corta, con variaciones tonales, equivocaciones de Rubén, soneos diferentes a los conocidos y presencia de la voz de Willie dirigiendo la grabación; una versión instrumental de Plástico y el sencillo de Dime, que dura cuatro minutos y 24 segundos (la versión del álbum es de 7:01).

Otros merengues encontrados en este periodo son los realizados por Celia Cruz junto a Johnny Ventura y Kinito Méndez, tratados en el epígrafe: Celia merenguera.

Entre los merengueros que continuaron grabando salsa destacan Sergio Vargas, Los Hermanos Rosario, Alex Bueno, Juan Luis Guerra y 4-40, y Manuel Alfonso Vásquez Familia, cantante y compositor dominicano, nacido en Higüey, el 17 de septiembre de 1966. Se dio a conocer en medio artístico como Pochy Familia, líder de la agrupación Cocoband.

El arraigo al merengue no le quita a Sergio Pascual Vargas Parra (Sergio Vargas), nacido en el municipio Villa Altagracia, el 15 de marzo de 1960, su capacidad para interpretar bien otros géneros, como es el caso de su destreza en la salsa. He escuchado que tiene raíces soneras por parte de su padre, también que le gusta el canto de Ismael Rivera. Este último comentario se afianza en su interpretación de Perfume de Rosa, la cual grabó en versión merengue y que puede encontrarse en su segundo álbum como líder de Los Hijos del Rey (1987).

En la interpretación de temas salseros, para 1991 se promocionó en la radio y la televisión dominicana Muñeco de trapo, un tema de la autoría de Manuel Sánchez Acosta. La

estructura de este tema incluye una primera parte en bolero, de atmósfera muy bohemia, para luego convertirse en son. Aunque el tema no fue el que más caló de la producción *Este es mi país*, causó mucho impacto, pues se mostraba a otro Sergio, diferente del merengero y bolerista que ya todos conocían. En el mismo álbum aparece la salsa *Procura Olvidarte*, adaptación de una balada que fue éxito en la voz de la cantante brasileña Simone, pero que los dominicanos conocimos más en la versión de Sergio. En ese mismo año, también destaca su colaboración junto a José Alberto El canario, con el tema *Amor de Villa*, incluido en el álbum *Dance With Me* (RMM-Sony 080598).

De Los Hermanos Rosario, agrupación musical que debutó el 1 de mayo de 1978, se conoce el tema *Tonta*, versión de la balada *Tonto* de la cantante y compositora chilena Myriam Hernández. Aunque el mismo tuvo mucha exposición en la radio, probablemente nunca se vio a la agrupación interpretarlo en vivo. La producción de *Tonta*, que forma parte del álbum *Insuperables* de 1991, contó con la asesoría de José Alberto El Canario, lo que se advierte en la buena interpretación. Quizás por eso nadie asegura ver a Los Hermanos Rosario tocar dicho tema, pues estando El Canario involucrado de seguro fue necesario invitar músicos de la escena salsera que enfrentaran los retos de una grabación de salsa, o tal vez una orquesta salsera acompañó al cantante Rafa Rosario.

Continúo con Alejandro Wigberto Bueno López, Alex Bueno, nacido en el municipio San José de las Matas, el 6 de septiembre de 1963. Su primera interpretación salsera presenta una fuerte carga de romanticismo y gran dominio de los ritmos caribeños. El tema *Jardín prohibido* es una versión de una balada, original del italiano Sandro Giacobbe, que se convirtió en éxito en 1981, y que para 1990 volvió a serlo con Bueno. Dos años después, la radio expuso el tema *Dos te quiero*, en el que Alex realiza una

colaboración junto a Junior González (Adolfo González Rivas, Coamo, Puerto Rico, el 7 de mayo de 1949, Puerto Rico, 10 de mayo de 2012), que forma parte del álbum de este último titulado *En su tiempo... siempre*, de 1992. Este fue su segundo trabajo luego de un renacer en la salsa, esta vez en la línea romántica. El dueto entre Alex y Junior se dio gracias a que ambos pertenecían al sello discográfico JyN Records. También en 1992 grabó el tema *Por ella*, una suerte de son que no corrió con el mismo resultado que las grabaciones mencionadas, en cuanto a la calidad interpretativa. No obstante, el tema tuvo acogida, gracias a que formó parte de *Ternuras*, una de sus producciones más exitosas, y cuyo contenido, menos el tema mencionado, está basado en un estilo de bachata cuya orquestación y arreglos pretendían seguir la línea de *Mesita de noche*, de Víctor Víctor, cantante y compositor nacido en Santiago de los Caballeros, el 11 de diciembre de 1948. También denota aproximación a *Bachata Rosa*, producción de Juan Luis Guerra.

Y a propósito de Juan Luis Guerra (Santo Domingo, 7 de junio de 1957), sostengo que el cantautor dominicano es el prototipo del buen intérprete caribeño, abarcador del más amplio espectro de la región. En la propuesta del líder de 4-40 están presentes diferentes expresiones del Caribe hispánico y otros lugares, expuestas de manera original y entre fusiones. Siendo así, se advierte una fuerte presencia del universo salsero dentro de su repertorio, iniciando por el tema *Soplando*, que titula su primer álbum (1984), donde el jazz vocal delinea una exquisita mezcla de estilos. Este tema, hecho para el prodigioso y legendario saxofonista dominicano Tavito Vásquez, quien destaca en el mismo con un formidable solo, se rige por la clave 3x2, o clave de son.

Para citar el abordaje directo a la salsa, es preciso mencionar el álbum *Ojalá que llueva café* (1989). En este aparece el tema

Razones, con la reiteración de elementos de jazz, como sucede en gran parte de la obra de Juan Luis, esta vez matizado por la ejecución del piano, por parte de Julio Gonzalo González Fonseca, conocido como Gonzalo Rubalcaba, pianista y compositor cubano, nacido en La Habana, el 27 de mayo de 1963.

A partir de entonces la presencia de la salsa fue cada vez más notable en el desempeño de este cantautor y su grupo. El álbum *Bachata Rosa* (1990) cuenta con *Carta de amor*, además del tema *Como abeja al panal*, una bachata que en la parte de los coros se convierte en son. En *Areito* (1992) se repite la combinación bachata-son con *Señales de humo*, además están *Ayer* y *Si saliera petróleo*. En este último Juan Luis contó con la colaboración de Rubén Blades, quien interpreta la segunda voz en una estrofa. Además, toda la salsa incluida en este álbum cuenta con la participación de los integrantes de *Seis del Solar*, agrupación de Blades. Continúa *Fogaraté* (1994) donde aparece *Oficio de enamorados*, además de explorar un son muy tradicional con los temas *Los pajaritos*, que el público ha bautizado como *Julián Chiví*, y *Oprobio*, una composición de Rafael Hernández, que en el universo salsero ya era conocida gracias a la grabación de *El Gran Combo de Puerto Rico*, álbum *Aquí no se sienta nadie* (Combo Records, RCSLP 2013), de 1979.

Para 1995, su música se expandió a otras áreas con *My Family* (*Mi familia*), un drama del cine independiente norteamericano, dirigido por Gregory Nava y protagonizado por Jimmy Smits, Esai Morales y Edward James Olmos. En el mismo se incluyó el tema *Señorita*, una suerte de fusón⁵⁴ cantado en spanglish (inglés

⁵⁴ El Fusón es una variante del son desarrollada a partir de los años 80 por el compositor y cantante dominicano Fernando Echavarría y la Familia André, grupo musical dominicano. En un texto incluido en el álbum *Donde e' que e* (1999), de esta agrupación, se define este estilo como una mezcla de elementos melódicos, temáticos e instrumentales de diferentes géneros latinos, afroantillanos y anglos como la cumbia, samba, calipso, vallenato, rock, rap y jazz, entre otros.

y español) para reflejar la realidad de sus personajes, que son norteamericanos de ascendencia mexicana.

Para 1998 el repertorio salsero de Juan Luis sigue creciendo con Quisiera, grabación que incluyó en Ni es lo mismo, ni es igual. En el siguiente, Para ti (2004), su primer álbum cristiano, Juan Luis experimentó con ensambles rítmicos de la timba cubana, en Los Dinteles.

A partir de entonces, y con tan amplia relación, quienes han tenido la oportunidad de estar en sus presentaciones en vivo, han disfrutado de su salsa, la cual ha estado incluida en mosaicos conformados por algunos de estos temas. A los ya mencionados fueron sumándose Te contarán y el mambo La llave de mi corazón, incluidos en el álbum que lleva el nombre del último (2007). En 2010, en la producción A Son de Guerra, se conocen los temas Lola's manbo, en el que destaca la participación del trompetista Chris Botti, y Son al Rey, un son que presenta ciertos aires de la cumbia y el reggae. En Colección Cristiana (2012), se da a conocer el tema Viene bajando, otro son tradicional.

A pesar de no considerarse salsero, y tener una etiqueta más inclinada a su particular estilo de bachata, al rock y otras fusiones, se advierte que Juan Luis conoce las *mañas* de los soneros de la salsa. Lo demuestra el diestro fraseo* que ha presentado en los temas ya mencionados y que también integra a sus merengues.

En la misma época en que se afianzó la popularidad de Juan Luis Guerra, nació una agrupación que fue la preferida de los barrios, mientras que 4-40, tenía sus seguidores en la clase media y media alta; se trata de la Cocoband de Pochy Familia. Por el hecho de tener sonidos diferentes y obedecer a públicos que venían

* *Fraseo*: En música y teoría musical, es un concepto relacionado con la agrupación consecutiva de notas musicales, tanto en su composición, como en su interpretación. Una pieza generalmente se compone de una melodía que, a su vez, consta de numerosas frases consecutivas.

de diferentes estratos sociales, a primera vista resulta difícil ubicar similitudes en estas dos propuestas. Sin embargo sí las tienen.

Para comenzar, hay que destacar que ambos fueron revolucionarios en el merengue, imprimiendo un sello muy particular. Ambos trascendieron. En el caso de Juan Luis, formado en el Berkeley College of Music, su impronta está personificada en él, lo que se demuestra en el hecho de ser considerado una de las figuras de la música latina más popular y mejor valorada desde 1991, cautivando a varias generaciones. En el caso de Pochy, éste no logró la trascendencia de Juan Luis, pero su estilo de merengue ha sido el más influyente, y el de mayor impacto en las masas populares, de los últimos veinte años, siendo el germen del llamado merengue con mambo o merengue de calle. Al igual que Juan Luis, el repertorio de Pochy y su Cocoband, abarca un amplio espectro de las músicas del Caribe, incluyendo el universo de la salsa.

El repertorio salsero de Cocoband inicia a partir de 1990, con su tercer álbum, titulado Llegaron los cocotuces. El tema Mujer malvada inicia como una bachata que luego se convierte en son.

El 1991 es el año donde esta banda emprendió su etapa más salsera, gracias al álbum Los cocotuces, pero con Coco, donde aparecen los temas Detente, Vete vete, una bachata que termina en son, A ti mujer (bolero que tiene pasajes de danzón y termina en son) y Dos personas (bolero son con pasajes de danzón y merengue). En ese año la banda sufrió la partida de los cantantes Kinito Méndez y Bobby Rafael, quienes decidieron formar la Rocka Banda. En sustitución de estos entraron tres nuevos integrantes, entre ellos Henry García, veterano intérprete de salsa, conocido por su paso por la Tribu de Cuco Valoy, quien se encargó de interpretar los temas salseros que habían sido grabados por Kinito. Pero esto no sólo sucede en las presentaciones en vivo, ya que el sello Kubaney recogió todas las copias posibles del nuevo álbum

de Cocoband, para sustituirlas por otras con las voces de los nuevos integrantes y una imagen de estos en la portada.

Con la figura de Henry García y buenos arreglos, la Cocoband demostró ser una de las bandas merengueras con mejor propuesta salsera, presentando a partir de entonces, temas que son del agrado de los bailadores. Así nació en 1992, la salsa más emblemática de su repertorio: Salsa con Coco. Este tema aparece en el álbum *El arrollador*, en el cual la banda deja de llamarse Cocoband para convertirse en Pochy y su Cocoband. Esta producción también incluye los temas salseros *Corazón programado* y *Mira mis ojos*, ambos cantados por García.

Para 1995, en la radio y centros de diversión se escuchó *El gran fiestón*, un tema muy bravo, interpretado por Pochy y que trae el mismo aire de Salsa con coco. El mismo está incluido en el álbum *Pochy y su Cocoband*. Al año siguiente, en el álbum *Temible*, apareció *Desesperación*, una composición emblemática de Rafael Hernández, también interpretada por Pochy.

En 1997, Pochy cambió de sello discográfico y se estrenó en Fonovisa con el álbum *Ponle sazón*, que también es título de una salsa compuesta por él y Ramón Rodríguez, emblemático compositor y figura del Conjunto Clásico. En ese mismo álbum aparecen *Té va a doler* y *El mamito*, un son tradicional cantado con el particular quejido de la bachata.



Portada del álbum Salsa con coco, de Cuco Valoy y Los Virtuosos, que incluye uno de los temas salseros más conocidos y mejor valorado que haya hecho una agrupación dominicana: Juliana.





El álbum ¡Arriba, Arriba! De Manuel Sánchez Acosta, junto al pianista cubano Marco Rizo, 1960 (TICO-1079), trajo diversidad de géneros musicales del Caribe, entre los que se encuentran el merengue, el chachachá y el mambo. Es un trabajo que muestra el sitio de los músicos y la música popular dominicana en el escenario de la música latina que antecedió a la salsa en la ciudad de Nueva York.





En 1996 se publicó el álbum *Quiero saber*, de Alberto Beltrán junto a la Orquesta de Willie Rosario, el cual significó su participación más cercana al sonido de la salsa, luego de su paso por la Sonora Matancera, Conjunto Casino, Billo's Caracas Boys y la orquesta de René Hernández. En 1968 se publicó una edición de esta grabación con una fotografía de Willie Rosario en la portada, la cual decía, *Willie Rosario con Alberto Beltrán*, con el título *HaidaHuo*, que al igual que *Quiero saber*, es el nombre de uno de los temas incluidos. Tiempo después (2001) la versión en la que aparece Rosario como titular, fue llevada a los formatos digitales.



EDDIE BASTIAN

and his swinging band

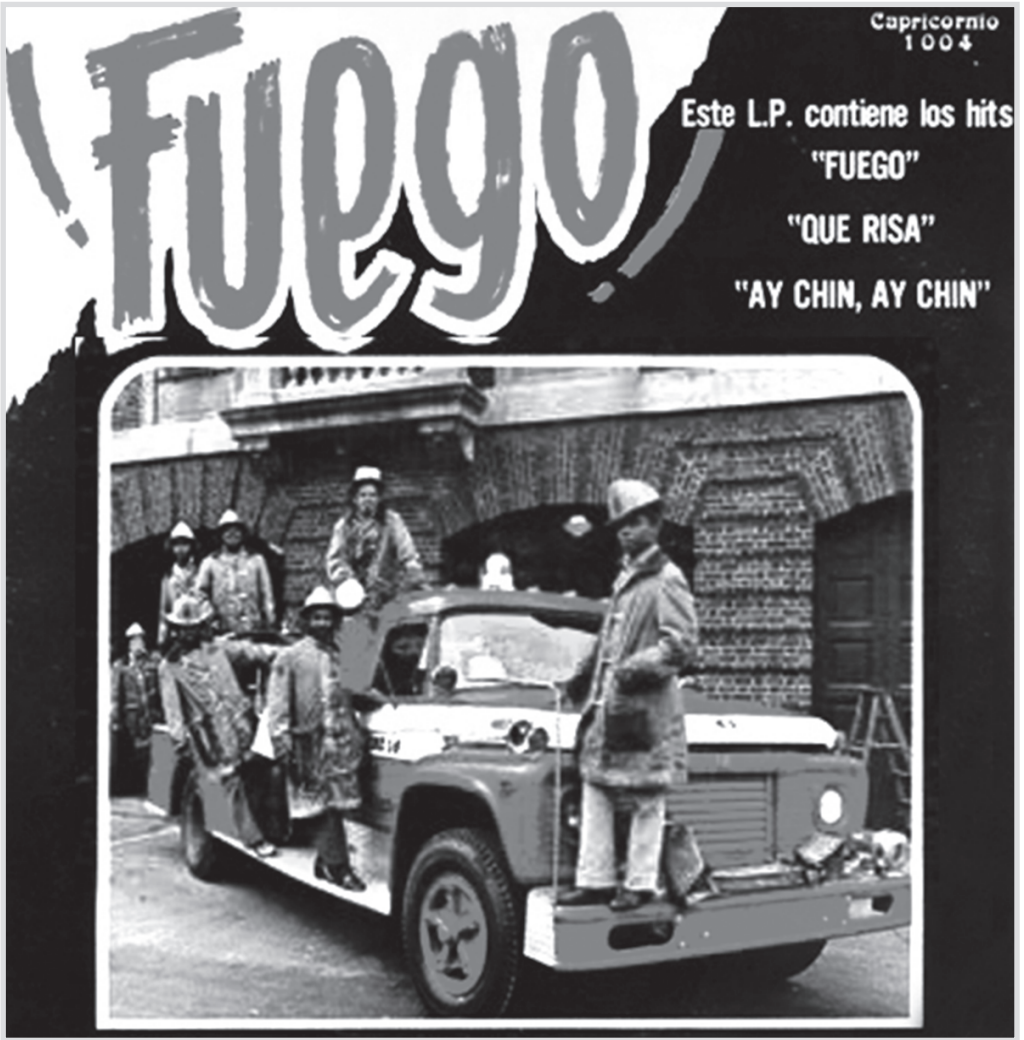
EBC
75 YEARS

SALSA CON SABOOOOOR



Eddie Bastián, uno de los intérpretes dominicanos precursores de la salsa. Este llega a la ciudad de Nueva York en 1962, insertándose con éxito en la escena latina de esta ciudad.





Carátula del álbum Fuego (1971, CAPRICORNIO-1004), del trombonista dominicano Luciano Castro, quien trabajó con su banda desde Washington.





Etiqueta del disco sencillo (45RPM) Labasta llegó, del trompetista dominicano Rafael Labasta, quien luego de pasar por importantes formaciones musicales, especialmente en los Estados Unidos, se radicó en Panamá y formó una banda que se convirtió en referente de la salsa. Hacia 1972, este tema musical se convirtió en éxito radiofónico en República Dominicana, gracias a que el locutor Jesús Sánchez, El Loco Loco, lo utilizaba para presentar su espacio radial, tomando la pista musical y modificando las letras.





Desde la izquierda, los trompetistas dominicanos Kilvio Fernández y Jorge Comprés “Jorgie” en plena acción junto a la banda de Johnny Pacheco. Esta fotografía fue tomada en El Corso, escenario histórico de las orquestas de salsa en la ciudad de Nueva York.



Mario Rivera, multi-instrumentista, compositor y arreglista dominicano, considerado el mejor saxofón barítono latinoamericano del jazz. Participó en las bandas de Tito Rodríguez, Tito Puente, entre otras formaciones. Su participación salsera sale a flote en la grabación de saxofones en múltiples álbumes y como flautista de la Típica 73.

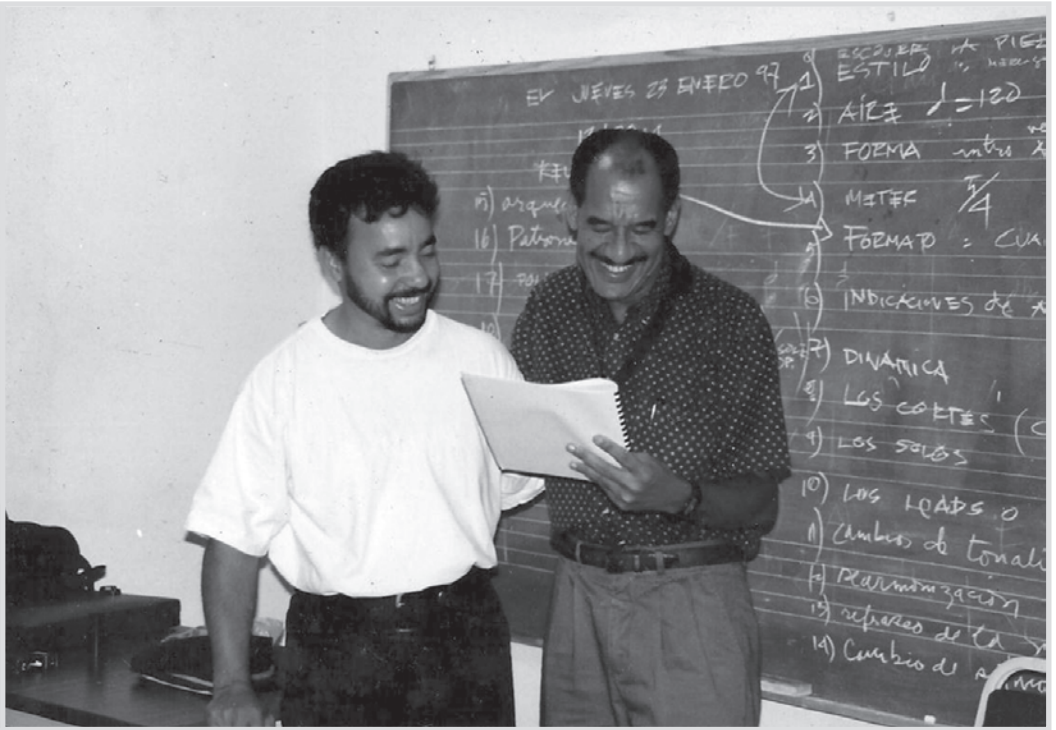


En su desempeño en la época dorada de la salsa, los músicos dominicanos tuvieron la oportunidad de codearse con grandes figuras del jazz. En esta fotografía observamos a Crispín Fernández y al trompetista Sammy León (Conjunto Quisqueya) junto al pianista y director norteamericano Count Basie.



Esta fotografía fue tomada por el cantante y percusionista dominicano Porfirio Fernández—Esquina 144 y Broadway, en Nueva York—a sus compañeros músicos, también compatriotas. Desde la izquierda, los trompetistas Raúl Núñez (señalando), Kilvio Fernández y Ramón Fernández (detrás de Kilvio), percusionista y guitarrista; Crispín Fernández (último a la derecha). Detrás se observa una muestra de cómo la comunidad dominicana plantaba sus huellas culturales en esta ciudad.





Desde la izquierda, los músicos dominicanos Ángel Fernández y Crispín Fernández. Ángel (trompeta) ha sido director musical de importantes bandas salseras, tales como las de Ray Barretto y Marc Anthony. Durante el tiempo que estuvo en la ciudad de Nueva York, Crispín tocó con las bandas de Tito Rodríguez, Tito Puente, Machito y Conjunto Libre, entre otras. Además, era solicitado por bandas de salsa para grabar los saxofones en algún merengue.



La imagen muestra al percusionista, cantante y director de orquesta Porfirio Fernández tocando la tambora fabricada por la compañía LP (Latin Percussion). La idea de esta tambora con aros de metal y tornillos es del mismo Porfirio, quien la fabricó por primera vez en 1966, porque la tambora original, la cual se ajusta con soga, se le desafinaba con la baja temperatura. LP empezó a reproducirla a partir de 1967 y hacia 1974, el instrumento ya se estaba distribuyendo en masas dentro y fuera de los Estados Unidos. Esta fotografía forma parte del álbum *Understanding Latin Rhythms* (LPV-337), que editara la LP en 1974, y donde se explican diferentes patrones rítmicos afrocaribeños. Además de la participación de Porfirio Fernández, esta producción cuenta con José Mangual y Carlos “Patato” Valdés como titulares, y con otros percusionistas como Many Oquendo, José Mangual Jr., Luis Mangual y Milton Cardona. También participa Bobby Rodríguez en el bajo.



Raulín Rosendo (cantando) con Los Virtuosos de Cuco Valoy (1976). Además se observan a Martín Valoy (bajo), Ramón Orlando Valoy (piano) y Cuco Valoy (centro, vestido de blanco).





La fotografía muestra la banda de Mongo Santamaría (primero a la izquierda, tocando las congas). En ella se aprecia al saxofonista dominicano Luis Disla (segundo a la izquierda, saxo soprano); a su lado el saxofonista Tony Hinson y la trompeta de EJ Allen; detrás el bajista Ray Martínez, también dominicano y Ray Santos.



Alex Díaz “La tormenta” junto a Tito Puente. Alex es un percusionista dominicano que ha trabajado con las bandas de Puente y José Fajardo, entre otras; además de trillar camino con su agrupación Son de la Calle y en la escena del jazz latino junto a importantes figuras.



El bajista dominicano Jacinto Rafael Pérez, conocido como Jacin (izquierda), posa junto a John Fausti, ingeniero de sonido y pieza clave en la producción de importantes álbumes salseros. Jacin ha trabajado con las bandas de Santiago Cerón, Héctor Lavoe, Luis Perico Ortíz, Conjunto Clásico y Monguito El Único.

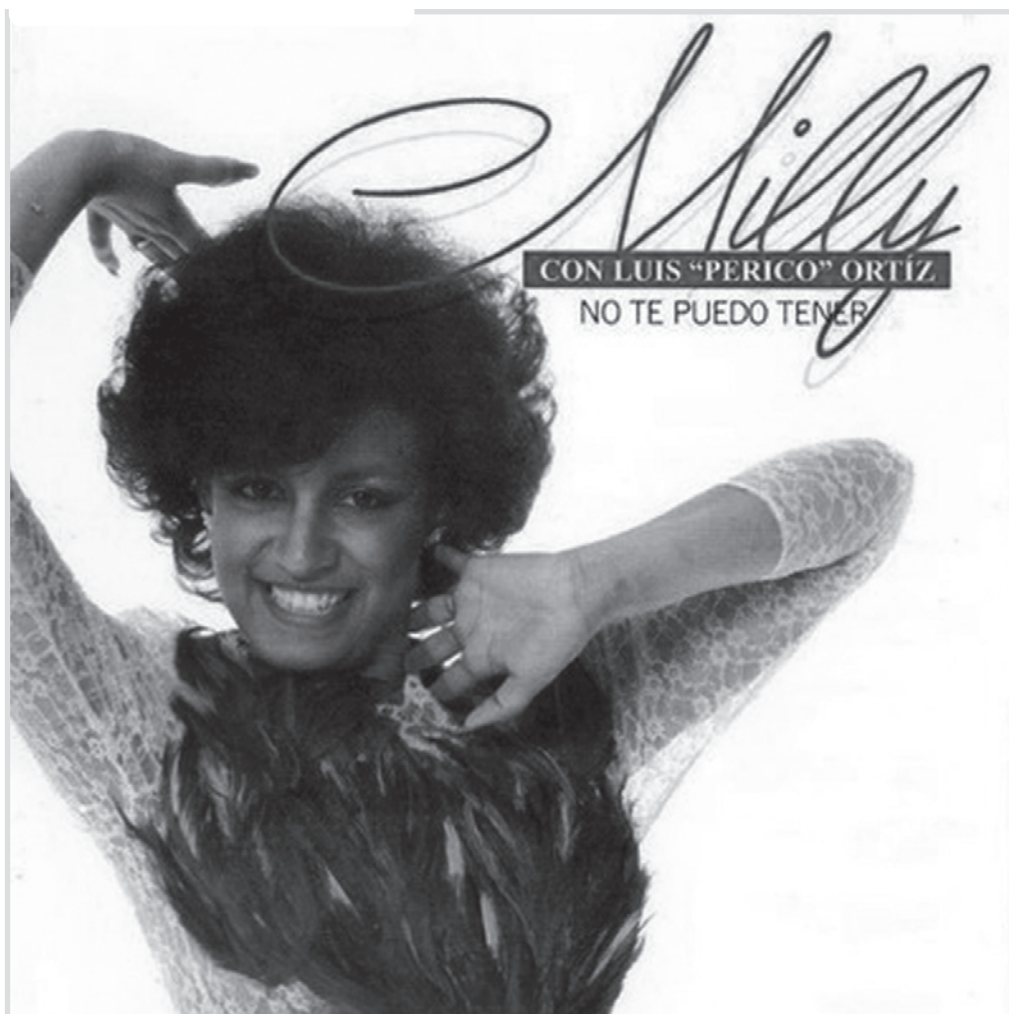


Desde la izquierda, el saxofonista dominicano Luis Disla, Andy Montañez (cantante) y Pete Miranda (saxofón). Entre las agrupaciones con las que Disla ha trabajado están la de Montañez, Mongo Santamaría, Frank Grillo “Machito”, Tito Puente y Bobby Valentín.



El álbum *El Rey* (1984), de Rey Reyes, es uno de los mejores álbumes salseros realizados en la República Dominicana. A pesar de Reyes vivir en Nueva York y utilizar esta ciudad como radio de acción, decidió viajar a Santo Domingo para grabar junto a una batería de músicos compatriotas de plena calidad, tales como Ramón Orlando Valoy, piano y coros; Armando Beltré, trompeta y coros; Kilvio Fernández, trompeta; Luis Delgadillo “Rebucá”, congas y Carlos Lalane, bajo.





El álbum *No te puedo tener* (1981), de Milly Quezada, dirigido por el trompetista y productor puertorriqueño Luis “Perico” Ortiz, cuenta con un elenco de experimentados músicos de la salsa *nuevayorquina*; además de la interpretación de Milly, quien demuestra ser tan buena en la salsa, como en el merengue.



Relatos y alegatos

| *De trombón y salsa*
Unas líneas entre Willie y Eddie |

Encuentras el póster de luz/ y el eterno zafacón/ el mismo bonche de siempre/ afincando un vacilón...las esquinas son/ iguales en todos lados (Las Esquinas Son, intérprete: Ismael Miranda; autor: Rubén Blades).

Siendo un adolescente, siempre que escuchaba un trombón pensaba en William Anthony Colón (Willie Colón), nacido en Nueva York el 28 de abril de 1950. Experimentaba esta sensación sin importar quien lo tocara. La razón es que ese sonido llegó a mi entendimiento y entusiasmo con la propuesta de este músico, lo que hacía inevitable esta relación.

Willie Colón fue el portavoz de una juventud que había nacido en Nueva York, en un ambiente que, al calor de su madre, se balanceaba entre expresiones como: niño ven acá, y un come on here, del profesor; entre la comida tradicional del hogar y pizza, hamburguesa y colas de la calle. Era uno de esos muchachos que vivían la problemática del rechazo por parte de los habitantes del país en que habían nacido, y todo por su origen latino. Esa constante, afianzada a través del tiempo, llevó a que estos jóvenes gritaran con orgullo, al sublevarse, ¡Sí, somos latinos!

En ese marco social nace el llamado *sonido de Nueva York*, y el trombón contribuyó a la construcción de uno de sus timbres más representativos. En otros lugares como Caracas, y las ciudades salseras de Colombia, también lo han utilizado como elemento

esencial porque ha representado rebeldía, esa que ha manifestado la salsa ante la marginalidad. El uso de este instrumento marcó gracias a la popularidad y singular ejecución de algunos de sus intérpretes, entre ellos Willie Colón, dueño de notas graves que encarnaban la irreverencia y el sentimiento *bravo* de esa generación nuevayorquina que se alzaba ante la discriminación.

Aquel estilo desenfadado estuvo acompañado de las crónicas del barrio “*Mete la mano en el bolsillo/ saca y abre tu cuchillo y ten cuidado...*” Estas historias eran cantadas por Héctor Lavoe, prototipo del otro joven latino que vivía en la gran urbe, ese que dejaba su país de origen e iba en busca de sueños; y en la búsqueda, tenía que ser valiente para sobrevivir. La tanta exposición a través de los tocadiscos y programas radiales que enmarcaban los fines de semana, me llevaron a apreciar las particularidades del trombón de Willie, acompañado de un bongó agresivo y la cáscara* del timbal bien acentuada.

De Héctor vivía fascinado por las cosas que cantaba. Estos encarnaron el éxito, generado en gran parte, porque cada joven latino que habitaba en Nueva York, se veía retratado en uno, o en el otro: El que nació en la ciudad y el que llegaba a esta.

El álbum *The Big Break, La gran fuga, Wanted By FBI*, editado en 1972 (Fania-SLP394), reseña un fiel testimonio de cuán importante era mezclar ambas figuras, por los códigos que cada uno bombardeaba. Aquella afinidad con los más jóvenes fue aprovechada por Fania Records como recurso comercial.

La muy ingeniosa portada del disco, tan conocida en el mundo salsero, además de mostrar dos fotos de Willie, como las de las fichas de los criminales, trae la reseña en idioma inglés, a modo de ficha policial. A continuación un fragmento de la misma:

* *Cáscara*: Sonido producido por las baquetas en el vaso o cuerpo (metálico) de las pailas. La cáscara se ejecuta en las partes moderadas de un tema salsero.

“(…) Armado con un Trombón y considerado peligroso, Willie Colón ha sido visto en la ciudad de Nueva York. Anda acompañado por otro sujeto, Héctor Lavoe, ocupación, cantante, también muy peligroso con su voz.

Record Criminal: Estos hombres son requeridos por el público bailador. Son responsables de haber grabado éxitos tales como: Che che colé, Guisando, Oiga señor, Juana Peña, Jazzy...”

Un artículo sobre la vida de Willie Colón publicado en el periódico puertorriqueño Primera Hora, fechado el miércoles 4 de febrero de 2004, resalta que la apariencia del malo fue el eje conceptual de los primeros trabajos del músico, con la concurrencia de Héctor Lavoe, y con la que intentaron rescatar el respeto para el latino, cuya imagen era difundida por circuitos de poder estadounidenses con señas negativas, asociándolo al mundo de la delincuencia.⁵⁵ A ese tipo de sublevación me refiero.

Aunque tío Wilfredo aprobaba mi teoría, en la que ubico a Willie como un digno representante de un *estilo duro** de la salsa, vivía insistiéndome en el hecho de que antes de Colón hay que citar a Eddie Palmieri, pianista de origen latino nacido en Nueva York el 15 de diciembre de 1936, como el que realmente instauró la mencionada rebeldía que estuvo presente en el inicio de la salsa a través del trombón, con una formación donde este instrumento escenificaba un nuevo concepto, junto a su catalizador principal, el trombonista norteamericano Barron W. Rogestein (Barry Rogers), nacido en Nueva York el 22 de mayo de 1935-1991, a quien Willie, en más de una ocasión, le ha manifestado admiración, y a quien he bautizado –y toco madera– como *El*

⁵⁵ “Esplendida trayectoria musical”, en: periódico Primera Hora, Suplemento Historia de la salsa.

* Duro, estilo: Término que se utiliza para denominar el estilo de las primeras orquestas salseras, hasta el auge de la salsa romántica. A partir de entonces nace este concepto para diferenciar las bandas de la llamada época dorada de la salsa, de las de la nueva corriente nombrada salsa erótica.

padre del trombón salsero. Barry fue extraordinario músico, acostumbrado a nadar en diferentes aguas musicales: salsa, jazz y otras. Su estilo plantó fuertes raíces a esa música caribeña que se hizo en Nueva York. Su manera de tocar o cambios de notas, más bien parecían ejecutadas por una trompeta, que por un trombón de vara, por la corta digitación, constituyendo una verdadera escuela. La misma adquirió su máxima expresión en las sesiones de viento del Conjunto Libre, una de las bandas más impactantes, cuya propuesta estaba compuesta por latin jazz y salsa, con un sentido irreverente y retratista presentado tanto en la música, como en las letras.

Con el concurso de Barry, Eddie fue responsable de sembrar importantes simientes tímbricas en la salsa, con la implementación de los trombones. En ese sentido cito al Dr. Ángel Quintero-Rivera, que a su vez se refiere a Charlie Palmieri, que calificó como revolucionaria la *trombanga** de su hermano menor que, con un protagonismo en los trombones, transformaba la sonoridad *tropical* prevaleciente en una más fuerte o áspera* asociada al mundo urbano contemporáneo.⁵⁶

A pesar de sus *trombones rebeldes*, los estilos musicales de Eddie y Willie son diferentes. Los temas de Palmieri podían ser, en ocasiones progresivos y en ocasiones típicos, o combinación de ambas cosas. Así lo aprecié en principio, pues cuando empecé a escucharlo todo llegó al mismo tiempo. Posteriormente pude identificar etapas marcadas de este músico. Con su primera formación musical, La Perfecta (entre 1961 y 1968), el llamado sonido típico de la música cubana, tuvo preponderancia, señalando una fuerte influencia de Arsenio Rodríguez. Además, de manera paralela,

* *Trombanga*: Agrupación musical salsera, cuya sección de viento está conformada por trombones.

* *Áspero*: Sonido extremadamente grave.

⁵⁶ Quintero, Ángel, “Salsa, son, nación y migración” en: Memoria del IV Congreso Internacional Música, Identidad y Cultura en el Caribe (2008), edición a cargo de Darío Tejada y Rafael Emilio Yunén.

Palmieri coqueteó ante un jazz con matices caribeños, a partir de descargas y con una puntual participación con el vibrafonista y compositor estadounidense Cal Tjader (1925-1992). Precisamente los álbumes *El sonido nuevo* (1966) y *Bamboleate* (1967), de Tjader y Palmieri, representaron mi primer acercamiento al jazz, motivado por la salsa del pianista de Nueva York que desde temprana edad llamaba poderosamente mi atención y que desde antes de yo nacer pertenecía a la banda sonora de los barrios de mi ciudad. Otra motivación para escuchar estos acetatos fue el hecho de hurgar en las carreras de algunos integrantes de su agrupación: Barry Rogers (trombón), Many Oquendo (timbal y bongó) e Ismael Quintana (voces y maracas). Estas son fichas importantes en la conformación de la música palmeriana.

La segunda etapa de Palmieri se dio a partir de 1968. Con una orquesta camaleónica, trae arreglos progresivos e integradores a la hora de presentar patrones cubanos involucrados con el jazz, haciendo uso de la libertad al proponer cualquier tipo de instrumentación, esto sin dejar de lado la fuerza del trombón. El legendario *Vámonos pa'l monte* (Tico LP-1225) (1971) nunca faltó en la casa donde se daban las fiestas. Esta producción musical es la más popular de aquella etapa, con un contenido que ha trascendido las barreras del tiempo. En mis primeros pasos como un salsero declarado estuvo presente este trabajo, que a una década de ser editado continuaba vigente.

Vámonos pa'l monte, resultado de una interesante cohesión de su banda y la formación Harlem River Drive, constituyó un intercambio de estilos y formas interpretativas, básicamente personificados en el piano de Eddie, el órgano tocado por su hermano Charlie Palmieri, en la trompeta del cubano Alfredo “Chocolate” Armenteros (Santa Clara, Cuba, abril de 1929), el saxo barítono de Ronie Cuber (Donald Edwar Cube, Nuev York, diciembre de 1941), la batería y bongó de Nicky Marrero (Nicolás

Marrero Jr.) , el soneo del cantante y compositor puertorriqueño Ismael Quintana (junio de 1937) y en el trombón de José Rodríguez. Una tercera etapa resaltable de Palmieri, la ubico a partir de 1994, en la que entra de lleno en el jazz, aunque siempre hubo espacio en su agenda para destacar la fortaleza de sus temas salseiros, recomponiendo su maravillosa orquesta.

Como instrumentista, Palmieri siempre emuló el estilo concertista de los intérpretes sinfónicos. Sus acertadas combinaciones de ritmos afroantillanos y jazz presentadas en arreglos muy elaborados explican, en parte, su valoración como un músico excelente, de esos que son preferidos por los mismos músicos. Encontré su nombre en el libro *El jazz: De Nueva Orleans a los años ochenta*. En este material, considerado una Biblia del jazz, su autor, Joachim E. Berendt, reseña lo siguiente: El pianista Eddie Palmieri (inspirado primero por Bud Powell y después por McCoy Tyner) creó un estilo de salsa de conciertos con piezas más largas, que le valieron el título del Duke Ellington de la salsa.⁵⁷

Cabe agregar que antes de Palmieri, Efraín Rivera Castillo, Mon Rivera, cantante y líder de banda puertorriqueño (mayo 1925-marzo 1978), ya había utilizado el trombón, aún con más énfasis y como único instrumento en la sección de vientos. La plena puertorriqueña tomó curso urbano a partir de Mon, aunque no fue el único en encaminarla hacia aquel destino. Fue el sonido de la banda de Mon que influenció fuertemente a Willie Colón, no sólo con el sonido del instrumento que caracteriza su propuesta, sino, que como él, Colón insertó elementos de la música tradicional de Puerto Rico a la salsa, así como Rivera lo hizo en la escena musical latina de Nueva York. Además de la banda de Mon Rivera,

⁵⁷ Berendt, Joachim E., (1986) *El Jazz: De Nueva Orleans a los años ochenta*, edición en español actualizada por Gunther Huesmann, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.

el combo de Rafael Cortijo interpretó plenas con la sonoridad de las orquestas populares de finales de los 50 y durante los 60.

Ambos, Palmieri y Colón, fueron perfeccionándose sobre la marcha. Pero, desde sus inicios, Palmieri fue considerado un prodigio de la música. Colón, por el contrario, fue criticado acremente, sobre todo por una significativa legión de músicos de Nueva York que no entendían el éxito del llamado chico malo del Bronx, que presentaba arreglos sencillos, con una salsa muy cruda*, y el sonido de un trombón con melodías más pronunciadas y extendidas, que no alcanzaban el virtuosismo que emanaban las ejecuciones de Barry Rogers y José Rodríguez.

Pero estas diferencias no eran limitantes para que ambas propuestas convivieran en el Spanish Harlem⁵⁸ y cualquier rincón de Nueva York donde habitaba un latino, pues ambos representaban la realidad de una comunidad atrincherada y hambrienta del reconocimiento de sus derechos. Tampoco fue obstáculo entre los salseros de Santo Domingo, quienes bailaron al compás de la salsa de ambos.

* Cruda, salsa: Se refiere a una propuesta poco acabada.

⁵⁸ También conocido como el Barrio Latino, o sencillamente El Barrio, es un vecindario ubicado al este de Harlem, nordeste de Manhattan, en Nueva York, donde a partir de los años 50 se concentró la comunidad puertorriqueña. En principios, 1880, este sector fue poblado por inmigrantes alemanes, irlandeses, italianos y judeo-rusos.

| *El sonido típico de Pacheco* |

Al principio, la orquesta de Johnny Pacheco me confundía. Cuando escuchaba sus discos no sabía si su agrupación era salsa o sonera (la eterna confusión de muchos). Los más jóvenes decían y sentían que escuchaban salsa, mientras que para los mayores era son.

Para mí era un lío, ya que asociaba el sonido de Pacheco al de varios LP que había en mi casa, de la Sonora Matancera y otros de un señor negro, que salía en las portadas tocando trompeta y que decían Chapotín y sus estrellas. Posteriormente supe que tuve en mis manos las grabaciones de uno de los más importantes trompetistas cubanos del siglo XX, el legendario Félix Chapotín, nacido en La Habana el 31 de marzo de 1907-1983.

Su conjunto era una continuación del formado por Arsenio Rodríguez, a quien se le atribuye la modificación del formato de los grupos soneros, llevándolo del septeto al conjunto, lo que le permitió integrar elementos de la rumba* al son. Arsenio abandonó el grupo en 1951 al embarcarse para Nueva York. Se dice que el famoso *treceero** iba en busca de una cura para su ceguera.

* *Rumba*: Complejo musical cubano que abarca el tango congo, los coros de clave, el yambú, la columbia y el guaguancó. En los barrios latinoamericanos la palabra rumba alude a las fiestas o encuentros donde la música es el centro de atención.

* *Treceero*: Ejecutante del tres cubano, cordófono que surgió en Cuba.

En Nueva York participó en la ola latina que allí imperaba y que fue precursora del movimiento de la salsa. Chapotín, por su parte, reorganizó a los músicos que Arsenio dejó en Cuba, preservando ese estilo que significó un puente entre la vieja tradición sonera y la forma en que posteriormente se abordó gran parte de la músicaailable cubana, tanto dentro como fuera de la isla.

Sentía mucho parecido entre ese estilo y el de Pacheco. Entre los cantantes más conocidos del flautista dominicano están Monguito El Único, natural de Cuba, fallecido en Nueva York el 26 de mayo de 2006; Pete-El Conde- Rodríguez, y Héctor Casanova, nacido en Marianao, Cuba, el 19 de noviembre de 1917-Nueva York, 17 de mayo de 2007. Éstos, aunque se podían identificar con facilidad, tenían como común denominador la influencia que había ejercido en ellos el canto de Miguel Arcángel Conill Conill, mejor conocido como Miguelito Cuní, nacido en Pinal del Río, Cuba, el 8 de mayo de 1917- y fallecido en La Habana el 13 de marzo de 1984. Se trata de un sonero extraordinario, vocalista de la agrupación de Arsenio, y de la orquesta que este último dejó en Cuba.

Con el tiempo fui afianzando aquellas presunciones. Fui encontrando a Pacheco y sus cantantes con versiones de temas ya hechos por el grupo del trompetista: *Para bailar mi rico son te tienes que quitar el Chaquetón*. Eso lo había escuchado en versión de Chapotín y luego lo encontré en un disco que tenía tío Wilfredo, titulado Pacheco Presents Monguito (Pacheco presenta a Monguito, Fania-LP341), el octavo disco del flautista dominicano con el sello Fania, en el que lanza como solista a Monguito.

El tema Convergencia, del compositor cubano Bienvenido Julián Gutiérrez (22 de septiembre de 1904-5 de diciembre de 1966), fue grabado por Pete- El Conde- Rodríguez, e incluido en el disco Sabor Típico (Fania-LP339) de 1967. Este es uno de los temas insignia de Miguelito Cuní, el cual grabó en solitario. Es

mucho el parecido de ambas versiones, a pesar de que la de Cuní está acompañada por un septeto, y la de El Conde tiene la instrumentación de un conjunto.

Pacheco, que buscaba mantener la tradición en medio de la revolución que significó la salsa, acogió el repertorio de la Sonora Matancera, una de las agrupaciones cubanas más populares, dentro y fuera de Cuba. En el disco Recordando el ayer (Vaya-VS52) que lanzó en 1976, junto a Papo Lucca, y los cantantes Justo Betancourt y Celia Cruz, se advierte una muestra del rescate del importante repertorio de esta agrupación. Se renovaron temas como Besito de coco, y El Yerbero moderno. Este último fue un éxito de Celia, tanto en la versión hecha con la Matancera, como en la renovada para este proyecto. Además, su agrupación tomó algunos elementos de esta, como la tesitura de los coros.

Las influencias dadas a conocer por Pacheco a partir de 1964, año en que adopta el formato musical de conjunto (dos trompetas, piano, bajo, bongó y cencerro, conga y güiro), no me indicaban que su estilo era una copia fiel de aquellos maestros cubanos. Había una diferencia en el tratamiento orquestal, una línea divisoria que colocaba aquel sonido típico del lado del movimiento de la salsa. La respuesta a esta incógnita, o parte de ella, pude encontrarla antes de que este director de orquesta formase su conjunto, época en que el flautista de Santiago de los Caballeros dirigía una charanga, y con esta se vio involucrado en la fiebre que azotaba a Nueva York durante el inicio de los años 60. Me refiero a la pachanga, que enloqueció a los latinos de esa ciudad, entre 1960 y 1964. Con ella adquirió una velocidad por encima de las que hasta el momento se había implementado en los sones y guarachas cubanas.

La pachanga era un antecedente cercano de la salsa, que le dejó como legado su característica principal: el desenfado y la agresividad en la ejecución.

Enrique Romero refiere que el propio carácter de la pachanga fue también su extremaunción. Murió con sólo cuatro años de vida, pues estaba enferma de rabia y su ritmo tenía una temperatura superior a la soportable.⁵⁹

A pesar de haber cambiado de estilo, Pacheco y su Nuevo Tumbao traía una energía, una fuerza y aceleración adquirida en la pachanga. Por más conservadora que se haya manifestado su música, esta fogosidad le brotaba. Ahí está, en el énfasis de sus coros, y el sonido de las trompetas (remito a temas como Las Muchachas y Tres días de Carnaval). También su experiencia con figuras del jazz: la lista de colaboraciones es larga, sobre todo como percusionista. Puedo hacer mención de aquellas que he podido escuchar: Con Herbie Man, en el álbum *Right Now* (1962), con René Hernández, álbum *Early Rhythms* (1962) con McCoy Tyner, álbum *Play Ellington* (1964), con Errol Garner, álbum *That's my Kick* (1966) y con Woody Herman Big Band, álbum *The Raven Speak* (1972).

Además, en el proceso creativo de sus temas, y la ejecución en las grabaciones involucró gente joven. Hijos directos de la salsa, como Papo Lucca y Luís Perico Ortiz, por mencionar dos nombres de suma importancia, se vincularon en los arreglos y las grabaciones, lo que significó sangre nueva para esta tradición.

Por ahí anda la línea divisoria. Por más típico que haya sido su sonido, y creo que lo fue, la orquesta de Johnny Pacheco también presenta la agresividad e irreverencia de la salsa, y en especial el vanguardismo. Eran condiciones que reflejaban al latino en Nueva York. Tomemos en cuenta que esos temas cubanos estaban siendo interpretados por músicos que venían de diferentes lugares, todos presentando estilos interpretativos distintos, lo que niega

⁵⁹ Romero, Enrique (2000), *Salsa. El orgullo del barrio*, Madrid, Celeste Ediciones. p. 31.

que el sonido de Pacheco sea una copia fiel de ninguna orquesta cubana.

Aquellos que han podido ver a este hombre en escena tienen que haber notado su euforia, la misma a la que Enrique Romero se refiere cuando habla de la pachanga. Esta se aprecia desde las primeras notas, hasta la forma en que se movía en las tablas: marca (1,2,3,4...), toma el güiro, participa en los coros, suelta el güiro y toma la flauta. Ver esas imágenes, enérgicas por demás, te hacen sudar.

| *Salsa, conceptos e innovaciones de Harlow* |

Si bien es cierto que Larry Harlow rescató un gran número de temas del repertorio sonero cubano, muy en especial el de Arsenio Rodríguez, quien fue su gran inspiración, también lo es que el sonido de su banda obedecía a la tendencia de Nueva York. Más bien, su combinación de trompetas y trombones lo hacía quedar bien ante las dos corrientes. Además, en los sones de Harlow ha estado el timbal, un instrumento que al igual que el trombón llegó a ser símbolo de las descargas neoyorquinas.

Recuerdo dos temas de su orquesta que se escuchaban en las mañanas domingueras de mi barrio, en cualquier esquina. Estos eran *La cartera* y *El paso de Encarnación*, dos interpretaciones memorables. Precisamente, *Salsa* es el título del álbum donde aparecen estas piezas, que constituye una simbiosis de lo que en los años 70 llamaron el nuevo sonido de Nueva York y algunos matices que para esa época ya representaban la tradición de Cuba. Por su innovación, *Salsa* (Fania-SLP460), editado en 1974 —y por el hecho de que nació entre los años donde se vivió el nivel de popularidad más alto del movimiento latino de Nueva York— se ha perpetuado en el tiempo. Yo veía cómo los salseros de mi entorno se emocionaban cuando en la radio colocaban algún corte de este LP, presentado a principio de los años 80 como un clásico.

Si me tocara calificar este trabajo musical, diría que es una obra maestra. El recurso de los violines y la flauta significó una novedad y empuje comercial, a partir de los temas ya mencionados. Esos violines y flauta se presentan desde dos puntos de vista: insertados en los nuevos tipos de arreglos y evocando el sonido de la charanga. Además, está el tratamiento dado a un repertorio ajeno, donde el son y el guaguancó fueron la espina dorsal rítmica.

Un elemento muy sobresaliente, que no es exclusivo de este álbum, es el uso de una estructura de un son que dio a conocer Arsenio Rodríguez y a la que Harlow y otras figuras dieron continuidad. Esta estructura lleva una introducción, una primera parte cantada a coros o combinación de coros y voz solista, una segunda parte de coros y soneos realizados por una voz solista, una tercera parte que lleva algún pasaje musical o solo de algún instrumento (en el caso de las interpretaciones de Arsenio, los solos de piano eran los más notables) y una cuarta parte que involucra el coro con otro texto y más soneos de la voz solista. Los temas que cumplen con la regla mencionada son Quiero, Popo pa' mi y Suéltame.

Salsa fue grabado los días 26 y 27 de noviembre de 1973, en los estudios Good Vibration de Nueva York, con la ingeniería de sonido a cargo de John Fausti, figura clave que contribuyó a marcar una de las tantas diferencias que convenció a muchos de que aquella música era algo más que expresión cubana. Dicha diferencia se logró con las mezclas en las grabaciones que fueron determinantes en la creación de aquel sonido. Es un detalle que cabe a la perfección en esta parte, porque precisamente Salsa, es uno de los álbumes más cubanos del movimiento, y de los primeros trabajos en traer a la música del Caribe la tecnología de ese tiempo, como el hecho de grabar en 16 canales, lo que significó una innovación.

Los tambores Batá*, que no son de uso regular en la salsa, fueron integrados en el tema Silencio, dando matiz diferente a un son montuno convencional. Dichos tambores fueron grabados por Milton Cardona y Gene Golden, y constituyen la base en la que se despliega el fragmento más impactante del tema.

Otro detalle de mucho valor está en la inclusión de excelentes fases desplegadas en toda la producción, de las cuales quiero referirme a dos, que desde siempre han llamado mi atención. Una de ellas es la realizada por Harry Vigiano en el tres y Charlie Miller en la flauta, en el tema No quiero, con un solo, en conjunto, que crea un estado armónico sutil y tradicional que se contrapone a los matices agresivos de la salsa misma. La otra está en Popo pa' mi, donde Eddie –Guagua– Rivera se crece con el bajo, con una improvisación digna de estudio y que siempre se muestra apegada al tema. Mientras Guagua demuestra sus cualidades es franqueado por el piano de Harlow y el tres de Vigiano. Otros solos que se escuchan en este álbum están a cargo de Charlie Milller y Ray Maldonado en las trompetas, Johnny Pacheco en la flauta y Larry Harlow en el piano.

Salsa, el disco de Harlow, fue un verdadero experimento, como también lo fue, en 1972, Tributo a Arsenio Rodríguez, en homenaje a su ídolo musical, de quien siempre incluía temas en su repertorio o en alguna grabación. En esta producción, Harlow contó con arreglos muy cercanos a los originales, donde fue esencial la participación del tres cubano en la base rítmica. Esto significó un reto para los músicos que allí grabaron, por la generación

* *Batá*: Trío de tambores de doble parche, tallados en madera con forma de reloj de arena. Los tambores batá son usados primordialmente para propósitos religiosos de la cultura yoruba, localizada en Nigeria. Estos se insertan en la música caribeña gracias a las adoraciones que se dan en la santería en Cuba, y que se expande a otros lugares como Puerto Rico y entre las comunidades caribeñas en Estados Unidos. Estos tres tambores consagrados forman una familia, y sus nombres son Iyá, tambor grande; Itótele, tambor mediano; y Okónkolo, tambor pequeño. Regularmente se tocan de manera simultánea, creando así una polirritmia.

a la que pertenecían, su naturaleza como instrumentistas y su lugar de procedencia.

También quiero mencionar la opera latina Hommy, disco que salió al mercado un año antes que Salsa, y en el que la condición de buen músico del pianista estadounidense se manifestó al máximo. En 1977 lanzó el disco *La raza latina*, donde plasmó el recorrido de la música afroantillana, desde sus antecedentes en el continente africano, hasta su explosión en Nueva York, pasando por la evolución de la música cubana a través del siglo XX: son, mambo, cha cha chá, etc. Además, puso a volar su imaginación con un tema en el cual describió hacia donde iba la salsa. En mi opinión, las pretensiones de Harlow, en este sentido, fueron debilitadas por la imposición de la industria discográfica. Las letras del tema *La raza latina*, que titula el álbum, son acertadas cuando nombran la salsa como un elemento unificador de la comunidad latina —*Representando/ a las antillas/ a Puerto Rico, Cuba, Aruba y Santo Domingo...*— inicia el sonero Néstor Sánchez (1950-2003), quien junto a Rubén Blades vocaliza esta producción.

Otro acto que ubica a Harlow en un punto intermedio entre las llamadas corrientes de vanguardia y lo muy tradicional, y que habla de su facultad de asumir retos, es el hecho de que le permitió a Ismael Miranda, el cantante más emblemático de su agrupación, combinar el repertorio tradicional cubano, con piezas de su autoría y que hablaban en un lenguaje más urbano y contemporáneo... propio de Nueva York.

En síntesis, Larry Harlow* produjo algunos de los discos más experimentales y conceptuales de la salsa, no sólo para su orquesta, sino para las Estrellas de Fania y otros intérpretes. Su obra resultó del trabajo de campo que realizó mientras estudiaba música. Viajó a Cuba por tres años, de donde, cada vez que iba regresaba

* Lawrence Irakahm, nació el 20 de marzo de 1939 en Brooklyn.

más enamorado. Por otro lado vivía en el barrio latino de Nueva York y a cada momento tropezaba con los rumbones de los músicos callejeros, o escuchaba la música que amplificaban en las tiendas de discos. Finalmente terminó descargando con el nicho latino.

A esta experiencia tenemos que agregarle su nivel superior en los estudios de la música en el Brooklyn College, y su afición al jazz. Todos estos elementos marcaron su estilo híbrido.

| *Barretto: Del jazz a lo típico... y de nuevo al jazz* |

*Todos vuelven a la tierra en que nacieron/ al embrujo
incomparable de su sol. / Todos vuelven al rincón de
donde salieron/ donde acaso floreció más de un amor
(César Miró).*

Siempre he escuchado hablar de los estilos propios de la carrera musical de Raymond Barreto Pagán (Ray Barretto), percusionista nacido en Nueva York el 29 de abril de 1929-2006. Pasó por la pachanga y el boogalo hasta establecerse como salsero. El desprendimiento de su banda que se llamó Típica 73 nació de la necesidad de aquellos músicos de continuar con un sonido típico, mientras que el famoso conguero, para esa época quería adoptar un estilo más progresivo e inclinado al jazz.

Hablo de un músico que terminó metido en el jazz, porque vino del jazz, el cual abordó desde su realidad. Como buen ejecutante de las tumbadoras, se embarcó en la búsqueda del origen de su instrumento, y fue protagonista de su desarrollo e importancia en las corrientes que imperaron en la ciudad de Nueva York.

Entre melómanos se acepta la anécdota, recogida oralmente, en la que se sostiene que una noche, el joven Ray, hijo de inmigrantes puertorriqueños, tuvo la oportunidad de tocar las congas en la orquesta que se presentaba antes del grupo de Charlie

Parker, el genio del bebop, y que al escucharlo, este último lo invitó a que se integrara a su grupo para el concierto de la noche.

Momentos como ese empezaron a dar forma a la agitada carrera profesional de este chico de Brooklyn, que inició con bebop, y luego vivió en carne propia el paso del cubop (mezcla de bop y ritmos cubanos), especie de zapato que le ajustó a la perfección, y lo montó en el tren que iba desde las melodías de Count Basiey, Duke Ellington, hasta los tambores de Chano Pozo y Tata Güines.⁶⁰ Aquel deslizamiento entre el jazz y lo afro-cubano le imprimió un sello que llamó la atención de los jazzmen* de la época.

Eran los días en que el joven Barretto estaba involucrado en el ambiente de la música de los negros norteamericanos. En su última entrevista a un medio de comunicación, Ray se refirió a la manera como se codeó con los negros, lo que significó un trampolín hacia la búsqueda de sus orígenes caribeños. Dijo haber encontrado en el ejército la misma amargura que vivió de niño. Se refirió a esa marginalidad que conllevaba tener descendencia latina, a pesar de haber nacido en Nueva York. Así llegó a convivir con los negros, los eternos marginados. Barretto confesó que de ese modo descubrió un club de soldados negros que tocaban jazz, donde iba cuando era posible, que hizo amigos y descubrió quien era allí. Otra vía de aprendizaje fueron los discos de Dizzie Gillespie con Chano Pozo. Barreto concluye sus palabras de este modo: (...) entonces fue cuando oí por primera vez unas

⁶⁰ William James Basie, Nueva Jersey, EE.UU., 21 de agosto de 1904-Florida, EE.UU., 26 de abril de 1984 (pianista, director). Edward Kennedy Ellington, Washington D.C., EE.UU., 29 de abril de 1899-Nueva York, EE.UU., 24 de mayo de 1974, pianista, compositor y director. Luciano Pozo González, La Habana, Cuba, 7 de enero de 1915-Nueva York, EE.UU., 3 de diciembre de 1948, percusionista. John Birks Gillespie, Carolina del Sur, EE.UU., 21 de octubre de 1917-Nueva Jersey, EE.UU., 6 de enero de 1993, trompetista. Federico Arístides Soto Alejo, La Habana, Cuba, 30 de junio de 1930 - La Habana, Cuba, 3 de febrero de 2008, percusionista.

* *Jazzmen*: Literalmente, hombres del jazz. Nombre que se utiliza para identificar a los músicos de jazz.

congas en el jazz. Eso me inspiró tanto que cuando volví a Nueva York, ya sabía lo que quería hacer de mi vida.⁶¹

En Nueva York empezó una búsqueda más profunda, que lo llevó a adentrarse en lo latino, militando en las bandas del pianista y director de orquesta cubano José Curbelo (La Habana, 18 de febrero de 1917-EE. UU, 21 de septiembre de 2012) y Tito Puente. En esa onda, los cambios dependen de la moda musical que dominaba la Gran Manzana. Entonces formó su propio conjunto con el que ejecutó la pachanga en los inicios de los años 60. El investigador Nicolás Ramos Gandía ubica su presencia como un adelanto al estilo salsoso de los años 70, materializado con la charanga moderna. Ramos Gandía señala que Barretto añadió a la tradicional charanga cubana, trompetas y un trombón.

Precisamente, con este formato grabó el tema Trompeta y Trombón que años después, en 1971, en la histórica noche del night club Cheetha, el jueves 26 de agosto, dio inicio al memorable concierto de Fania All Stars, pero en esta ocasión con ciertas modificaciones en las letras: La versión original dice, “*oye que rico suenal la trompeta y trombón mi china*”; mientras que la versión posterior expresa, “*oye que rico suenal las Estrellas de Fania*”. El formato trompeta-trombón que Barretto introdujo temprano, terminó siendo el prototipo de las agrupaciones salseras de finales de los años 70 y siguientes.

Entre los temas de Ray, cabe destacar uno muy llamativo, a pesar de la simplicidad. Este es El Watusi (1963), pieza que lo catapultó. Con este, la música latina logró vender, por primera vez, más de un millón de copias de un disco. En Salsa, El orgullo del Barrio, Enrique Romero lo menciona como el primer antecedente del boogaloo, donde se le dio forma, quizás por primera vez, a la figura del guapo del barrio que protagonizó tantas crónicas en la

⁶¹ Entrevista con Ray Barretto, programa Escena Latina, Radio Francia Internacional, 2005.

salsa. Ya dentro del movimiento, Barretto abrazó un formato orquestal basado en trompetas como único instrumento de viento, además del piano, bajo, congas, bongó y timbal. Posteriormente vuelve a introducir el trombón.

Buscando sus orígenes en la música se vio al último Barretto, abrazando de nuevo el jazz. Habla de su versatilidad, saber cómo un músico puede llegar a dos extremos con facilidad. En su última entrevista, un comentario habla del porqué de ese involucramiento: (...) Pienso que la guajira y el blues están unidos por lazos poderosos. Son el fruto de los trabajadores, de los que cortan la caña en Cuba, o de los que recogen el algodón en el sur de los Estados Unidos. La música, en definitiva, es el reflejo de esa gente. Ella es más bella cuando nace del pueblo.⁶²

⁶² Barretto, Ray, entrevista citada, Radio Francia Internacional (2005).

| *Lo Justo para Betancourt* |

Organizando mis discos de salsa, me di cuenta que tenía varias producciones de Justo Betancourt Querol, Justo Betancourt (Matanzas, Cuba, 6 de diciembre de 1940). Inconscientemente he recopilado gran parte de su obra, tanto en sus producciones como solista, como en las colaboraciones con otras orquestas. La razón es que siempre me ha atraído su forma de cantar, su capacidad de improvisar, el énfasis, la gallardía y decisión con que plantea sus interpretaciones, o lo que entre círculos salseros llamamos su bravura*.

Esa bravura hizo que sus compañeros de Fania lo respetaran, y es la que me lleva a admirar su estilo, porque Pa' Bravo él y Pa' justo... que me dejen a mí honrarlo. Es asunto de justicia, de reconocer la trayectoria de este matancero, que mantuvo dentro del sonido de la salsa, el mejor montuno.

Sus álbumes no vendieron como los de Willie Colón, ni se vio envuelto en episodios que ayudaran a una estrategia de marketing, como los casos de Ismael Maelo Rivera y Héctor Lavoe. No obstante, Justo Betancourt ha sido un preferido de los salseros de cualquier rincón de Santo Domingo, de una generación para la que él fue ídolo. Basta con escucharlo cantar Mayarí—*Que lindas*

* *Bravura*: Condición del bravo. La bravura es la destreza o contundencia demostrada por un intérprete, cantante o músico.

mujeres tiene Mayarí— junto a la Orquesta Harlow, en la producción grabada en vivo titulada *Live in Quad* (Fania-SLP00472); o interpretar el tema *Tú y tu guarapo* en *Los Dinámicos* (Fania-SLP40), junto a Johnny Pacheco, donde el tumbao de Pacheco se adaptó magistralmente al soneo y a ciertos elementos del sonido que caracterizó a Justo en sus grabaciones.

Oírlo envuelto en la rumba y la guaracha es fascinante. El disco *Ubane* (Vaya-JVS44) de 1976, es un trabajo poco comercial, pero de gran calidad, con temas como *Manana –Entre Camagüey y Oriente–* dice el coro. En este se advierte un canto de solar, el cual aprendió a los dieciséis años, siendo vocalista de la agrupación *Guaguancó Matancero*. *Ubane* fue grabado junto al cubano Ramón Santamaría Rodríguez, *Mongo Santamaría*, nacido el 7 de abril de 1922, fallecido en Miami, el 1 de febrero de 2003. En los años de gloria de la salsa, no en vano formó parte del famoso álbum *Recordando el ayer*, que satisface al más exigente melómano al escuchar antológicas composiciones cubanas, con el color salsero, interpretadas por él y Celia Cruz... verdadero banquete. Junto a los ya citados Besito de coco y El yerbero moderno, aparecen en este álbum: *Ritmo, tambó y flores*, *Sé que tú*, *La equivocada* y *Ahora sí*.

Los más exigentes amantes de la salsa saben que tengo razón cuando escribo que el legado de este hombre es inmenso. Saben que sólo pido lo Justo para Betancourt, que quiero rendir tributo a la calidad, y a una hoja de vida conformada por experiencias en las orquestas de Orlando Marín, Johnny Pacheco (como corista), La Sonora Matancera, Eddie Palmieri (como corista), Ray Barreto (como corista) y de Alfonso Salinas (como corista), para luego convertirse en uno de los primeros cantantes solistas del catálogo Fania.

Dije asunto de justicia. Es enaltecer sus inigualables presentaciones con Las Estrellas de Fania, como la del famoso concierto

del Yankee Stadium de Nueva York (24 de agosto de 1973), donde cantó Echate Pa'lla, y aquella publicada en el álbum Fania All Stars Live de 1978 (JM00515) donde interpretó Yo soy la Candelita. Es darle los laureles a su versión de Cara de Payaso, en el disco Tribute to Tito Rodríguez (Fania SLP-493) junto a las Estrellas de Fania, y a su grabación más importante, el muy popular Pa'Bravo yo, compuesto por Ismael Miranda y producido por Larry Harlow:

*Pa'Bravo yo. Yo que soy mulato oscuro,
tengo la mente en mi sitio y estoy bueno de salud.
Pa'Bravo yo. Yo que tengo sentimiento,
tengo sangre de africano y canto con gran virtud.
Pa'Bravo yo. Yo que sé lo que es la conga,
el cencerro y el bongó... ”*

Pa'Bravo yo es una obra de 1972, que visualiza el carácter rebelde que mostraba la explosión musical latina en Nueva York, donde, sin olvidar la tradición, Justo se inserta en la malicia del barrio y por supuesto, deja claro que él es un sonero al que hay que respetar.

La historia se la debe, los salseros se la debemos. Este hombre merece un sitio exclusivo en el salón de los soneros. A la hora de contar los sucesos de la salsa, es necesario un capítulo más amplio para ese que nos plantó en la memoria sus espontáneas frases: ¡Priiii... Pa'gozá... No te equivoques!

Entre las portadas que utilizaba para jugar cuando era un niño estaba la de un LP que llamaba mucho mi atención. Tenía la foto de un personaje que llevaba bastón, sombrero y traje negro. También recuerdo que mi tío Wilfredo prefería una canción de aquel disco, la cual, repetía y repetía, y hoy retumba en mi memoria: Sóngoro Cosongo.

Ya en los primeros años de mi adolescencia, cuando empezaba a tomar en serio el pasatiempo de coleccionar música, llegó a mis manos un cassette que tenía la misma portada que entretuvo mi infancia.

En ese momento sí pude identificar lo que veía. Se trataba del cantante ponceño Héctor Juan Pérez Martínez, Héctor Lavoe, nacido el 30 de septiembre de 1946-1993. Éste imitaba a Charlote, el famoso personaje de Charlie Chaplin. La producción llevaba por título Comedia (Fania-F522) de 1978, y la canción que repetía mi tío, era un poema del cubano Nicolás Guillén (1902-1989), con música del pianista y compositor, también de Cuba, Eliseo Grenet (1893-1959), y que Héctor interpretó magistralmente:

*Ay negra si tú supieras
que anoche te vi pasar*

*y no quise que me vieras
a él tú le harás como a mí
que cuando no tuve plata
te corriste de bachata
sin acordarte de mí.*

Aquella imagen y aquel tema proporcionaron un pretexto importante para mi incursión en la salsa. De alguna manera fui cautivado por Héctor desde aquel momento. Hoy escucho los trabajos de Comedia y encuentro la tristeza de su canto, franqueado por violines que lloran detrás del jolgorio del bongó y las pailas. Héctor era como la música de esta producción, la que más se parece a la farsa que significó su vida: se presentaba muy sonriente, y en el fondo le brotaba la amargura. La historia de cualquier cantante hubiese tenido un desarrollo feliz, lleno de gloria y fortuna, la suya no fue así. Estuvo rodeado de eventos trágicos que lo convirtieron en el más desdichado mortal. Ahí está la muerte de su hijo de 17 años, quien fue víctima de un disparo.

Fueron varios los acontecimientos funestos, tantos que buscó refugio en muchos lados, incluyendo las drogas. En ocasiones pensó que no valía la pena vivir, como el día en que se lanzó de un balcón de la habitación de un hotel en Puerto Rico, quedando con lesiones que nunca superó del todo.

No obstante, este hombre se encargó de divertir a la gente. Delante de su infelicidad había una coraza que lo convertía en un personaje sin igual, muchas veces usando vestuarios que llamaban la atención. Por otro lado, sus jocosidades y poses de niño malo eran parte de su show, de su figura artística.

De su soneo y fraseo ni hablar. Este sorprendía a todos con sus improvisaciones. Por eso lo nombraron El cantante de los cantantes. Su estilo está bien definido en una semblanza hecha por el publicista y artista gráfico Izzy Sanabria, quien expresa que el éxito

de Lavoe se puede atribuir a ese sabor jíbaro-salsero que es único en él. Además, asegura que a Héctor no le molestaba que le llamaran jíbaro. Escribió:

(...) Al contrario, con mucho orgullo proclamaba, “Yo soy un jibarito”, y sus canciones reflejan ese orgullo jíbaro puertorriqueño y el amor de su tierra. Un ejemplo perfecto es el número que él escribió, “Paraíso de dulzura”: *Que de adonde vengol/ que pa donde voy/ vengo de la tierra de gran dulzural/ la sabrosura y sandungueral que Puerto Rico puede dar/ lo-le-lo-lei-lo-lei-lo-lail/ esa tierra es mi locural/ Puerto Rico te adoro/ tierra santa, tierra pura...* Esas lindas letras de su canción son un testimonio de su amor para la isla donde nació y todo lo relacionado con ella.⁶³

Como ser humano, este hombre fue excepcional. Todo el que le conoció tuvo algo que agradecerle. Su humildad iba en consonancia con sus orígenes. Porque él fue un tipo de barrio, tan corriente como su nombre de pila.

Confieso que cuando lo escucho no me vuelvo loco, como lo hago con Rubén Blades o con Cheo Feliciano, mis favoritos; pero tengo que decir que Héctor me encanta. Fue un cantante especial, mezcla de ingenuidad campesina, astucia urbana y sentimiento bohemio.

De haber estado entre los vivos, de seguro que hubiese tenido la fortaleza de siempre, la de un gigante. Aguantando los embates, se pararía frente a su público a cumplir con su deber, sin pensar en la comedia que le ha tocado protagonizar, como lo expresa el siguiente fragmento de la canción El cantante, escrita por Rubén Blades, la cual le ajustaba a la perfección.

Vinieron a divertirse / pues pagaron en la puerta. / No hay tristeza para tristeza / vamos cantante, comienza”.

⁶³ “Héctor Lavoe, Origen Humilde, Carrera Exitosa y Trágica vida,” artículo de Izzy Sanabria para la producción discográfica “Héctor Lavoe-The Fania legends of salsa collection, vol. 1-(JM700).

| *El día en que se nos fue Maelo* |

Y el pueblo se adueñó de su cantante. Cortejado por su gente, que amansaba sollozos entre bomba y plena, fue llevado a su última morada. Cubierto de un cielo gris que alegaba tristeza, Puerto Rico dio la despedida a su Sonero... “al Sonero mayor”.

Ya en el cementerio se resistían a darle sepultura. Lo entraban en la cripta, luego lo sacaban. Muchos competían por abrazar el ataúd, que confundían con los tambores si se escuchaba El bombón de Elena. Se advertía una sola lágrima que bañaba el canto, el sonido de las panderetas y los vaivenes de caderas que bailaban.

Mi memoria trae vivo retrato de aquel 16 de mayo de 1987. Después de tres días de velorio, nadie podía creer que uno de sus ídolos populares los dejaba. Yo tampoco lo creía. Recuerdo que en la tarde del día 13, mientras estudiaba, recibí la llamada de un amigo que me dijo: ¡Diablos, murió Maelo!

Procedí a encender el televisor. Entonces comprobé lo que decía cuando escuché al comunicador Domingo Bautista hablar del triste asunto en su programa La Súper Revista.

Dos horas después, en todas las emisoras de Santo Domingo, que incluían salsa en su programación, colocaban temas de Ismael Rivera, nacido en Santurce, el 5 de octubre de 1931. En una encontré una mezcla de éxitos hecha por un Dj, la cual grabé

en un cassette, y repetí hasta la saciedad. En otra, se escuchaba, ya por la mitad, el corte Las caras lindas, escrito por Tite Curet. Entonces puse atención a lo que El Sonero cantaba:

*Por eso vivo orgulloso de su colorido
son un betún amable de clara poesía.
Tienen su ritmo, / tienen melodía,
las caras lindas de mi gente negra.*

Habitaba en mí una gran admiración por él. Sabía que tenía lo suyo, que sus inspiraciones, en un principio junto a su coterráneo, el percusionista Rafael Cortijo (11 de diciembre de 1928-3 de octubre de 1982), había influenciado a varias generaciones de salseros. Por lo que hoy se habla de una escuela... la escuela de Maelo.

Lo que sí descubrí aquel día, y con aquella interpretación que hacía de los versos de don Tite, fue un sentimiento especial, con matices pasionales, con rebeldía, con un amor que bordeaba las costas de su isla, que nadaba en las aguas de su Caribe y se alojaba en los brazos de su cultura... de sus raíces. Para definirlo, pocos aciertan con tanta precisión como Romero: Reunió todas las características de la leyenda popular: Origen humilde, conciencia social, talento artístico, sentido poético, fiel, valiente y temerario, signos que se descubren en cualquiera de sus canciones y fueron inamovibles durante toda su carrera.⁶⁴

Sí, es una carrera muy intensa. Cabe destacar que a los 17 años Maelo integra el Conjunto Monterrey, en el cual tocaba las congas, y donde por primera vez se juntó con Rafael Cortijo, que en esta ocasión tocaba el bongó. Seis años más tarde, y luego de pasar por la Orquesta Panamericana, se reencuentra con éste

⁶⁴ Romero, Enrique (2000), *Salsa. El orgullo del barrio*, Madrid, Celeste Ediciones, p. 93.

cuando integra a Cortijo y su Combo, referente obligatorio de las orquestas del Caribe, y donde Rivera desarrolló su talento al máximo, al punto de sacar a flote su mayor legado, que se vería plasmado en la generación de salseros. Me refiero a la manera de improvisar utilizando fraseos de los cantantes de bomba y plena. En pleno apogeo de la salsa, con su agrupación Los Cachimbos, una banda hecha a su medida, se ganó el respeto en Nueva York y Puerto Rico, dando fe de ser merecedor del mote de *Sonero Mayor*.

El día en que se nos fue Maelo, conocí más de su vida. Con la prensa escrita y la televisión descubrí lo amado que era por todos. Estas fueron las ventanas que me permitieron ser testigo y partícipe del lloro disfrazado de gozo que vivían los boricuas, y los salseros de corazón de mi país, y seguro que de todo el mundo, ante la partida de un verdadero líder musical.

| *La obra de Cheo, el más romántico
de los soneros y el más sonero
de los románticos* |

Acto uno

No recuerdo con exactitud la primera vez que escuché su voz. No sé si fue en una estación radial de música romántica o en alguna salsera. Lo que sí puedo recordar es que tío Wilfredo y mi madre disfrutaban de sus interpretaciones, uno en su faceta de sonero y la otra como el romántico por excelencia. En ocasiones me pregunté ¿Qué tiene este tipo que a todos les gusta?

De igual forma, poco a poco, me atraía su manera de cantar. No paraba de escuchar el LP titulado Profundo (Vaya-JMVS 102) de 1982, en cuya portada aparece sentado en la arena de una playa y sin camisa. Este álbum contiene los éxitos Trizas de la autoría de Tite Curet, Periódico de siempre, de Ramón Rodríguez, y otros como el bolero Amiga, del cantante y compositor José Noguera (Mayagüez, 18 de junio de 1951).

José Luis Feliciano Vega (Cheo Feliciano), nació en Ponce, el 3 de julio de 1935, y falleció en San Juan, el 17 de abril de 2014. Con él empecé a valorar la forma de cantar de los salseros, muy en especial la improvisación o soneo, en lo que era muy agresivo en ocasiones y muy tierno en otras, o ambas realidades a la vez.

Desde entonces me impactó su versatilidad, sobre todo al observar a tío Wilfredo quitar del tocadiscos temas como Amada mía o Juguete, que había puesto mi madre, para colocar A las seis, de los tiempos con Joe Cuba, o la versión rabiosa* de Anacaona, interpretada junto a las Estrellas de Fania.

Esa condición que complace a todos, y que abarca gran parte del amplio abanico musical caribeño, muy en especial de los ritmos cubanos, le debe haber venido de sus influencias: La de Tito Rodríguez, cantante, percusionista y director de orquesta nacido en Santurce, el 4 de enero de 1923 y fallecido en Nueva York, el 28 de febrero de 1973. Con éste estuvo muy de cerca, trabajando como ayudante en su orquesta. Fue Tito quien le recomendó para que el éxito le abrazara por diez años en el sexteto de Joe Cuba. También bebió de la fuente del cantante y director de orquesta cubano Pacho Alonso, quien nació en Santiago de Cuba, el 22 de agosto de 1928, y falleció el 28 de agosto de 1982; cuyo apogeo rondó el decenio 1950.

Fue la misma condición que lo convirtió en uno de mis preferidos. Porque su voz se ajusta, emanando un sentimiento muy exclusivo de su timbre, y a la vez exhibiendo la gallardía de los más arrolladores soneros de la salsa.

Hoy están entre mis temas preferidos Página de mujer y Busca lo tuyo, ambos grabados con la orquesta de Eddie Palmieri, en diferentes etapas de su vida; Pa que afinque, Salí porque salí y El Ratón, este último en la versión en vivo acompañado por Las Estrellas de Fania y que aparece en el disco Latin Soul Rock (SLP470) donde comparte escenario con el guitarrista Jorge Santana (Jalisco, 13 de junio de 1951).

El canto de Cheo representó un cuadro amoroso dentro de la tortura diaria que sugiere la marginalidad, donde el amor

* *Rabioso*: Que tiene rabia. Tener rabia en el universo de la salsa, es mostrar energía en la interpretación.

no sólo se manifiesta en una mujer, sino que también abraza las estampas protagonizadas por la gente humilde, convirtiendo muchas de sus interpretaciones en instrumento de la justicia social.

Lo escucho y recuerdo al *tíguere*, ese tipo rudo de mi barrio, que entre riñas, sacaba tiempo para guiñarle un ojo a la vecina que lo mantenía enamorado, o para valorar las acuarelas del día a día. El canto de Cheo describe amor inocente, adaptado en trincheras de dolor.

Acto dos

Gracias familia, me dijo al comunicarle que le había bautizado como el más romántico de los soneros, y el más sonero de los románticos. Eso sucedió una mañana, en uno de esos días que conformaron el período de diligencias para poder traerlo a cantar a República Dominicana. Luego de fracasar en el intento de comunicarme con su esposa y manager, alguien pudo conseguirme el número de teléfono de la casa. Al llamarla, una voz masculina me comunicó que acababa de salir. Al preguntar quién me hablaba, me respondió, Es Cheo, su esposo. Entre asombro y alegría, pude confirmar que la amabilidad que todos hemos percibido, entre grabaciones y escenarios, no eran una pose, pues sentí sus buenas vibraciones en su timbre de voz y discurso.

Fue corta la llamada. No le hablé del motivo de la misma, pues no quería perder la oportunidad de conversar de cosas que para mí tenían mayor significado. No podía creer que hablaba con uno de mis cantantes preferidos... no de la salsa, no del bolero, sí de todas las expresiones.

Finalmente no se dieron las cosas y no pude producir el anhelado concierto con Cheo Feliciano. Y no me sentí mal, más bien

he dado gracias a Dios por aquella corta conversación, donde el ser humano engrandeció la obra del artista.

Tiempo después vino a cantar para los dominicanos, 15 de agosto de 2009 en el teatro La Fiesta del Hotel Jaragua, y yo estuve donde tenía que estar, en primera fila. Disfruté como el admirador que he sido de sus canciones, y que siempre seré.

| *Acerca de Don Tite* |

El constante aprendizaje por el que he pasado, involucrado a través de la música, me ha llevado sentir aprecio real por diferentes figuras, teniendo poco contacto personal con estas, muchas veces ninguno; conociéndolas a través de su obra, y teniendo como principal referencia los créditos de las portadas de los álbumes y la música en la que han estado involucradas. Es el caso de Catalino Curet Alonso, Tite Curet, nacido en Guayama, Puerto Rico, el 12 de febrero de 1926, y fallecido en Baltimore, EE. UU., el 5 de agosto 2003. Este nombre se hizo familiar en mí a muy temprana edad, mientras realizaba mis primeros ejercicios de lectura con las contraportadas de los discos de tío Wilfredo. Años más tarde, conocí su rostro, y mucho después supe que es el puertorriqueño que más composiciones aportó en la segunda mitad del siglo XX.

Su obra conforma una lista que involucró la identidad de diferentes lugares del Caribe y Latinoamérica, entre los que se encuentra República Dominicana, tierra de uno de los personajes que inspiró su tinta, Anacaona, y musa de sus merengues: Yo me dominicanizo, Un brindis por Juan Lockward y Olé olé, que grabaron Los Hijos del Rey.

Las relaciones amorosas: Tiembla, Periódico de ayer, El antifaz, De todas maneras Rosa; las estampas y el orgullo de la gente sencilla: Juan Albañil, Los entierros, Juanito Alimaña y Planté

bandera, fueron universo de sus temas que forjaron la pasión salsera de muchos en el mundo. No en vano se le conoce como el más prolífico compositor de la salsa, cuyos trabajos empezaron a conocerse a partir de 1965, gracias al tema Efectivamente, grabado por el percusionista y director de orquesta Joe Quijano (nacido en Puerta de Tierra, Puerto Rico, 27 de septiembre de 1935).

Plasmó su punto de vista sobre la negritud en el Caribe en un número considerable de composiciones que abordan la bomba, la plena y la salsa misma, entre las que se destacan Babaíla, Las caras lindas, El eco de un tambor, Plantación adentro y La abolición... que *el negro no la gozó*.

No pretendo que por seguir a don Tite me crean diferente. Por el contrario, soy uno de los miles que lo han homenajeado, de esos admiradores que por años se ha ganado.

Pero todo ese reconocimiento, que sale de todas partes, antes y después de su muerte, contrasta con las prebendas materiales que necesitó para vivir una digna vejez. No podría afirmar que murió en extrema pobreza, pero le faltaron cosas. Verlo en los últimos años en que vivió en este mundo, no permitía imaginar que había compuesto unas dos mil canciones, y que a la hora de morir dejó unas doscientas, que al día de hoy nadie ha grabado; no daba la impresión de que aquel hombre que caminaba todas las tardes, cojeando, con cara arrugada que escondía con un sombrero de pajas, era el mismo a quien muchos señalaron como el poeta del siglo XX en Puerto Rico. Muchos actores de la música del Caribe hispánico, y de otras áreas, han corrido con la misma suerte. Es la historia recreada, puro teatro, como resuena el título de uno de sus temas más conocidos.

Su obra merece lauros, tan inmensos que sería un absurdo ajustarlos a sus inmerecidos últimos días. Su nombre debe permanecer vivo como símbolo de esa identidad caribeña a la que él, con sus crónicas, ayudó a fortalecer.

El arte verbal de don Tite muestra que la inteligencia del nombre exacto de las cosas no antecede a su formalización, que la palabra justa en sentido estético es la palabra eficaz en la intelección de algo que acaso no ha sido nombrado y aguarda su signo. El efecto de esa eficacia verbal es su propia transparencia: igual que un motor bien calibrado, casi no se oye. Pero no se trata tan sólo del manejo brillante de su instrumento, sino además de la elegancia retórica de sus canciones, de su buen gusto en la selección léxica, de su justa economía de medios, de su inteligencia siempre alerta.⁶⁵

⁶⁵ Luna, Noel, “Poeta llamado Catalino”, en: www.herencialatina.com.

Ya saben cómo conocí a Rubén Blades Bellido de Luna, Rubén Blades, compositor y cantante nacido en Panamá, el 16 de julio de 1948. Puedo recordar ahora, que luego de tanto embriagarme con el álbum *Canciones del solar de los aburridos*, llegó a mi vista, y a mis oídos, el que años antes había causado el gran furor. Me refiero a *Siembra* (Fania-JM00537) de 1978.

Esta es la segunda grabación del binomio Blades-Willie Colón, que incluye los temas: Pedro Navaja, Plástico, Dime, Ojos, Buscando Guayaba, María Lionza y Siembra.

Posiblemente esa lista no tenía, para esa fecha, el peso que tiene hoy, con Pedro Navaja a la cabeza, que si no es la salsa más popular en todo el mundo, debe estar entre las primeras; y con Plástico, cuyo texto jocoso, lleva una fuerte carga de seriedad: *Ella era una chica plástica/ de esas que veo por ahí. / De esas que cuando se animan/ sudan Chanel number three*. Pero sí era obvia la rareza del disco, que plantea una temática diferente-*Usa la consciencia latino, no la dejes que se te duerma/ no la dejes que muera*.

Con el álbum *Siembra* volví a encontrarme con Willie, un músico revolucionario y productor exitoso, el mayor vendedor de discos de la salsa. También con Rubén, quien tuvo la osadía de cambiar el enfoque de la salsa, la cual contaba sublevaciones

determinadas con historias callejeras y que a partir de sus letras, empezó a mostrar su rebeldía intelectual.

En mi entorno se hablaba de *salsa consciencia* o *consciente*, términos que se utilizaron para nombrar esos cantos donde el contenido social y político se involucraron al mundo salsero, y que en mi barrio invitaba a los chicos de la izquierda a dejar descansar sus discos de los artistas de la nueva canción latinoamericana.⁶⁶ Con Siembra se dio a conocer la que fue la última tendencia de la llamada época dorada de la salsa, aunque antes, en el disco *Metiéndole mano* (Fania-JM00500) de 1977, Colón y Blades habían empezado el viaje con temas como Pablo Pueblo —*hijo del ruido y la calle/ de la miseria y el hambre/ del callejón y la pena*— y mucho antes, otros como Eddie Palmieri, con su cantante Ismael Quintana, interpretó *Justicia, justicia tendrán/ justicia verán/ en el mundo los discriminados*. Otros antecedentes están en el trabajo de Frankie Dante, y en la República Dominicana, en el tema *Se supone*, de la autoría de Víctor Víctor, que interpretaron Los Hijos del Rey. También en algunos temas de Johnny Ventura, Cuco Valoy y Wilfrido Vargas.

A poco tiempo de salir al mercado, Siembra obtuvo el reconocimiento del público, que después se tradujo en ventas millonarias, las que hoy lo ubican como el mayor vendedor en la historia entre los álbumes salseros. Pero la crítica también le dio lo suyo, cuando le llamó el *Abbey Road de la salsa*, en comparación con el álbum de Los Beatles (1969), considerado una de sus producciones mejor logradas y con mayor riqueza musical.

En cuanto al álbum *Canciones del solar de los aburridos*, el hecho de que fuera mi primer disco de salsa, hizo que entre todos

⁶⁶ Se define como Nueva Canción latinoamericana al movimiento de artistas (cantores y cantautores) cuyo arte reflejaba la idiosincrasia de los diferentes pueblos de Latinoamérica, en diferentes manifestaciones: amor, compromiso social, compromiso político, proyección existencial. Relacionado con la salsa, en esta honda y etapa destacó en República Dominicana destacó Víctor José Víctor Rojas, mejor conocido como Víctor Víctor, nacido en Santiago de los Caballeros, el 11 de diciembre de 1948.

los que había en la discoteca de mi casa, este fuera cuidado celosamente por mí. Con este álbum crecí y no importó la llegada de otras tendencias musicales, pues cada uno de los temas que lo conforman lo he venerado desde que tuve acceso a su contenido. Hoy lo escucho en formato digital, hace poco lo repetía hasta la saciedad a través de un CD, y más atrás combinaba mis gratos momentos entre un cassette que reproducía en un walkman, y el nombrado Vinilo.

De la misma manera, el repertorio se mantiene fresco, abordando la tradición sonera implementada por Arsenio Rodríguez, esa música brasileña de la que Willie y Rubén habían sido influenciados y melodías que se unen a una variedad de patrones rítmicos, ensamblados de manera perfecta y que han resistido el paso del tiempo.

Este no fue el último trabajo de Willie y Rubén; sin embargo, coronó esos años donde el talento de estos dos genios contribuyó al desarrollo de la salsa, a que el mundo pusiera sus ojos en este movimiento musical, que con ellos adquiriría plena madurez.

Hoy siento que aunque no es el mayor referente de estos artistas—porque lo es Siembra—Canciones del solar... constituye el mayor entendimiento entre aquel torbellino creativo que significaba mantener juntos a Colón y Blades. Ese entendimiento se manifiesta en la plena integración de ambos actores en cada tema, en las voces (a pesar de que Rubén es el vocalista principal), en los *solos* de Willie, que nunca pisaron la cola al soneo de su comparte y en la carga humorística que, al igual que el anterior trabajo, trata cosas muy serias.

Los temas son siete, de los cuales cinco pertenecen a la pluma de Rubén (Tiburón, Te están buscando, Madame Kalalú, Ligia Elena y ¿De qué?). De los otros dos, uno (Y deja) pertenece a las plumas de los habaneros Geraldo Piloto y Alberto Vera, nacidos en 1929; el otro (El telefonito) trajo consigo la insoportable muletilla

D.R. (Derecho Reservado); pasado el tiempo, conseguí información donde se acreditaba su autoría a Silvestre López. En estos temas se describen, desde las comunes estampas del barrio, hasta un abordaje reflexivo de la condición humana, y las relaciones amorosas. Además, se advierte un singular planteamiento del tema de la penetración yankee a través de sus símbolos e imposiciones en Tiburón, lo que le imprime al álbum una fuerte carga política, la mayor expuesta en los años que trabajaron juntos.

| *De Rubén... con Medoro y otros de sus personajes* |

Gran emoción sentí aquella mañana de 2003, en que abrí mi correo electrónico y encontré carta de Rubén. No podía creer que el hombre me había contestado. Él había puesto un aviso en su sitio de Internet donde nos adelantaba a todos sus admiradores que no iba a poder contestar todas las misivas, por asunto de tiempo, aunque sí prometió leerlas.

Yo le había recordado el fascinante concierto ofrecido el 14 de diciembre de 2002 en La fortaleza Ozama de la ciudad de Santo Domingo, y el cual disfruté más que todo el que allí se dio cita. Pero eso no fue lo que le motivó a contestarme, sino el hecho de que yo había jugado con la imaginación, dando forma física y conductual a uno de sus personajes: Medoro Madera.

Medoro es el personaje más peculiar de todos los que Rubén ha creado, pues mientras los demás han sido plasmados en sus canciones, este se manifiesta a través de su voz. Para darle vida, Rubén cambia el timbre sorprendentemente al interpretar algunos sones.

Le manifesté que bastaba con escucharlo una sola vez para imaginarlo, quizás con 69 años de edad, de piel negra y cabellera blanca, oriundo de Santiago de Cuba y con la grata experiencia de haber conocido al Benny, y de haber cantado junto a Miguelito Cuní.

En sus líneas Rubén aprobó el retrato que hice. Me respondió que él también lo veía así, además de especificar que este era el negro que llevaba por dentro...su otro yo; posiblemente el que ha despertado su pasión sonera o sus raíces cubanas, las que les llegaron con su madre.

Medoro Madera aparece por primera vez en el disco *La rosa de los vientos*, editado en 1996. Luego reaparece en *Mundo*, seis años más tarde, interpretando, junto a Rubén, el tema *A San Patricio*, y brevemente, al final de *Jiri son bali*. Rubén ha comentado, en varias ocasiones, que tiene en carpeta desdoblarse por completo, para realizar un disco a dúo junto a Medoro, donde interpretarían pura música cubana. En *Cantares del subdesarrollo* (disco que realizó de manera independiente) de 2009, Medoro vuelve y se asoma cantando junto a Rubén el tema *Moriré*, una grabación que a muchos nos hace pensar que el personaje realmente es carne viva. La última vez que lo escuché cantar fue junto a Rubén, acompañado del Septeto Son Santiaguero, interpretando *Lágrimas Negras*, incluida en el álbum *Ya empezó la fiesta* de 2012, la canción más popular del músico y compositor Miguel Matamoros (Santiago de Cuba, el 8 de mayo de 1894-5 y fallecido en abril de 1971).

Hoy es Medoro, ayer fueron otros. Sólo fuentes inagotables como las de Rubén Blades llegan tan lejos en su ingenio. Este cantautor se ha encargado de dar una vida verdadera y vigencia a los personajes que protagonizan sus crónicas. Ahí está el legendario Pedro Navaja, que aparece en varias canciones. También Babá Quiñones, el Padre de Quique Quiñones, de la obra musical *Maestra Vida* y que sale a flote en otro título, *Tú te lo pierdes*, grabado con *Spanish Harlem Orchestra* (*Across 110 St.*, 2004). Por su parte, Ramiro reaparece en *Cantares del subdesarrollo*, en los temas *El himno de los olvidados* y *El duelo*.

Estos ejemplos muestran cómo Rubén recrea sus personajes a cada momento. No los deja morir, porque con ellos ha plasmado las historias que reflejan el día a día del latino. Los pone a sufrir, a reír, y ahora con Medoro, a cantar.

Esas historias que se desarrollan entre gente, las han contado la *guapería** del viejo Pedro Navaja, el idilio de Carmelo da Silva y Manuela Peré, las travesuras amorosas de Juan Pachanga y la osadía de Ligia Elena, la niña rica que se fugó con su amado trompetista.

De pintorescos episodios, que nacen de las entrañas de cualquier barrio latinoamericano vienen estos personajes ¿Cuántos no hemos sido Pablo Pueblo?... que *“entra al cuarto y se queda mirando a su mujer y a los niños, y se pregunta, ¿hasta cuándo?... que “hace del hambre una almohada y se acuesta triste de alma”*. ¿Cuántas mujeres, ante la humana envidia, y al ver la belleza de una Manuela, no han dicho, *¿qué tiene ella que no tenga yo?*

* *Guapería*: Acción del guapo. En la salsa es cantar o sonar con seguridad y contundencia o tocar con afinque.

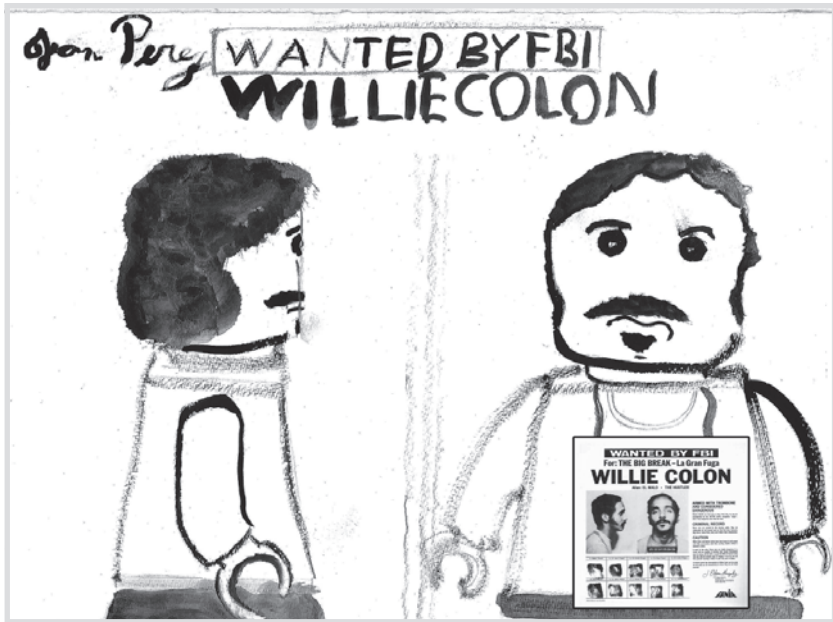


Ilustración infantil de The Big Break.

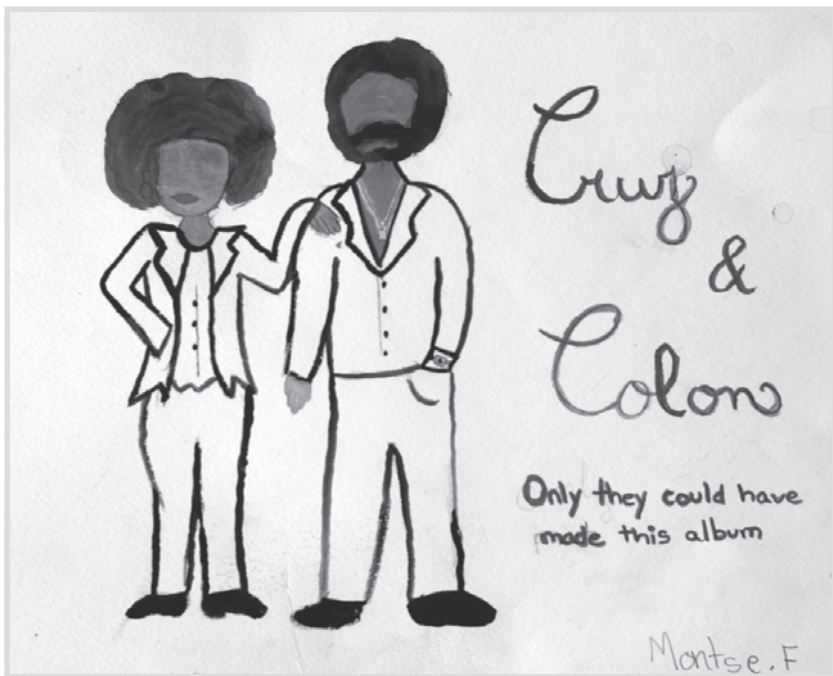


Ilustración del álbum Only they could made this álbum.

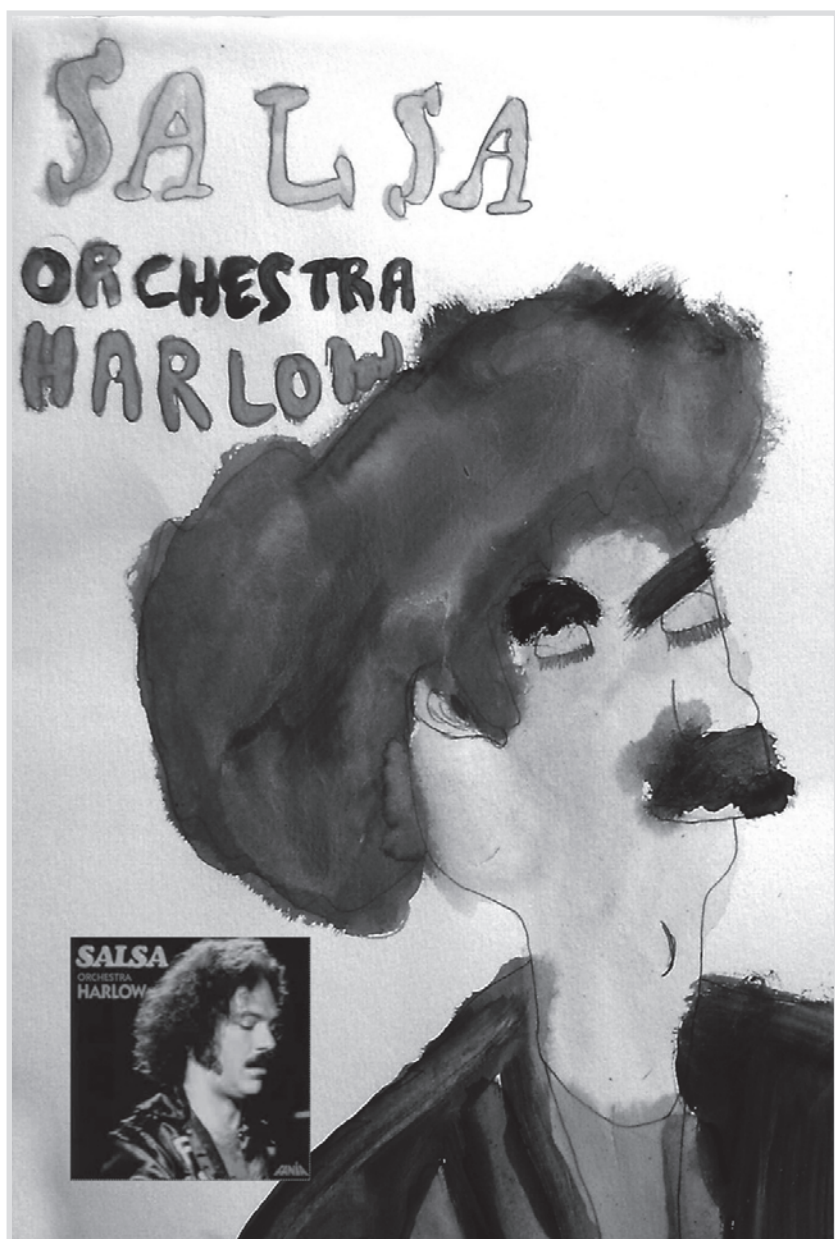


Ilustración del álbum Salsa.

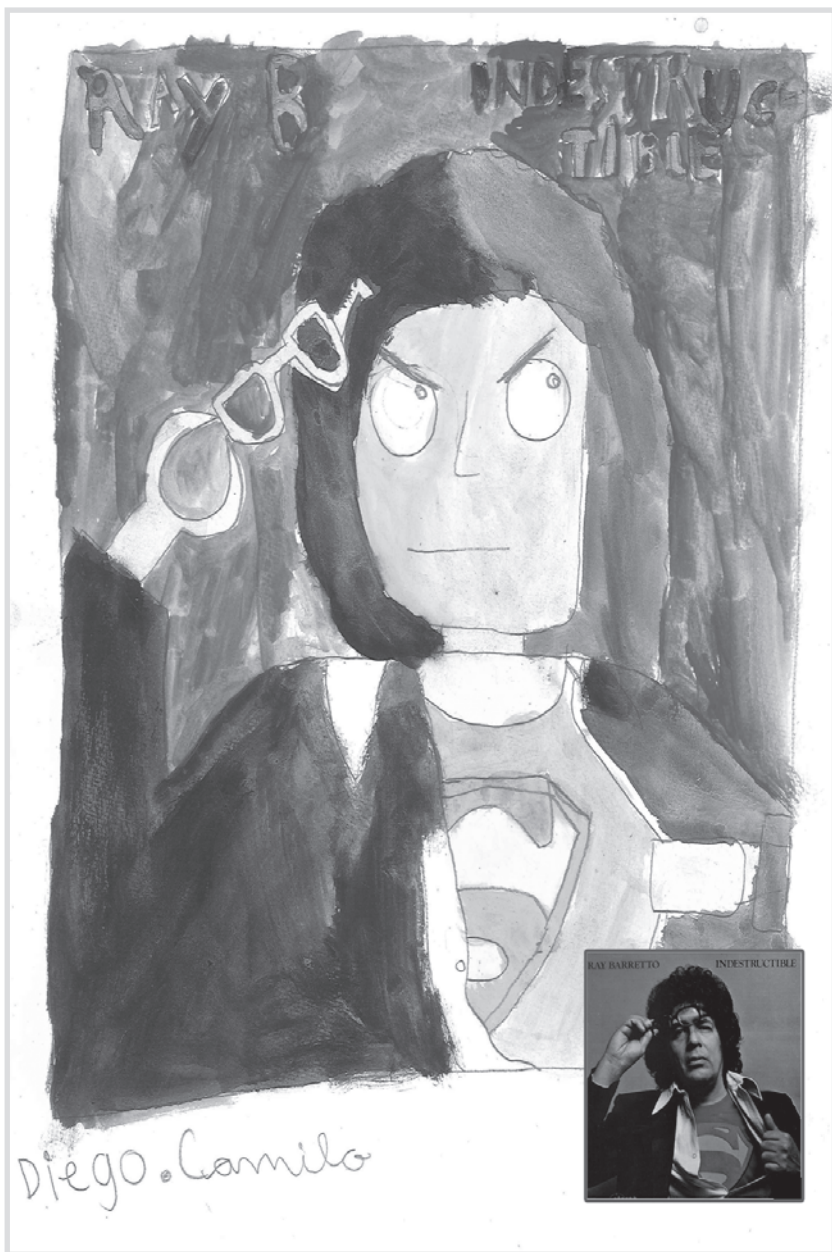


Ilustración del álbum Barretto Indestructible.

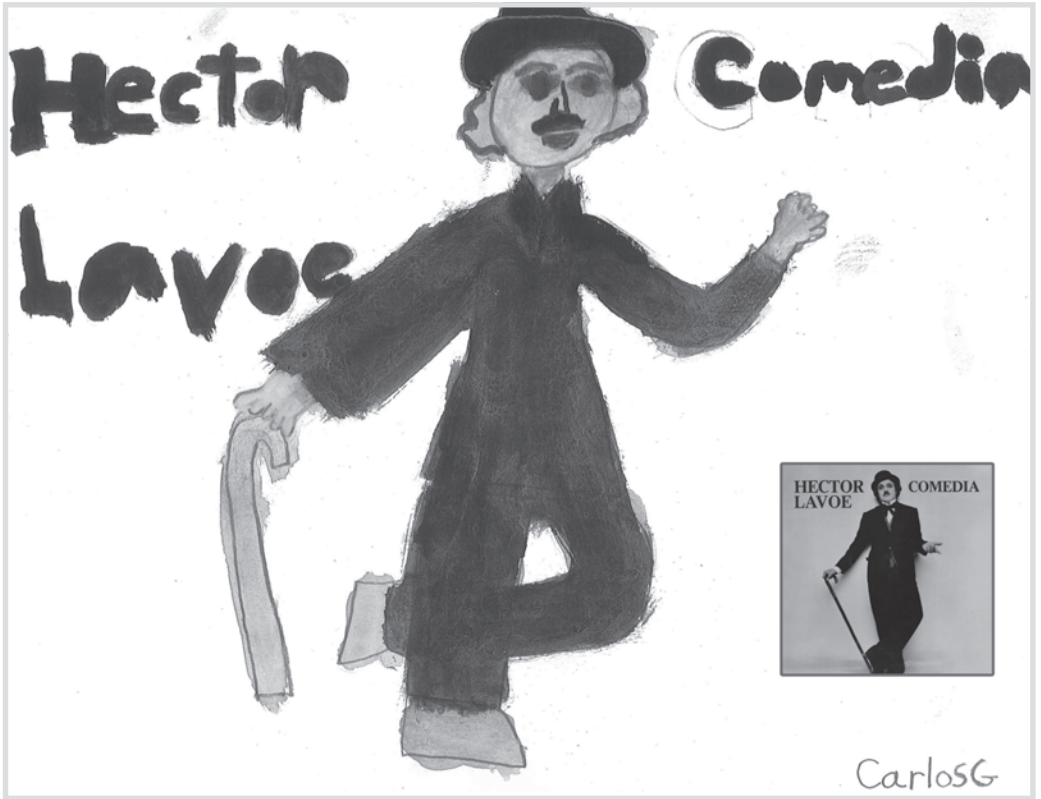


Ilustración del álbum Comedia.



Ilustración del álbum De ti depende.

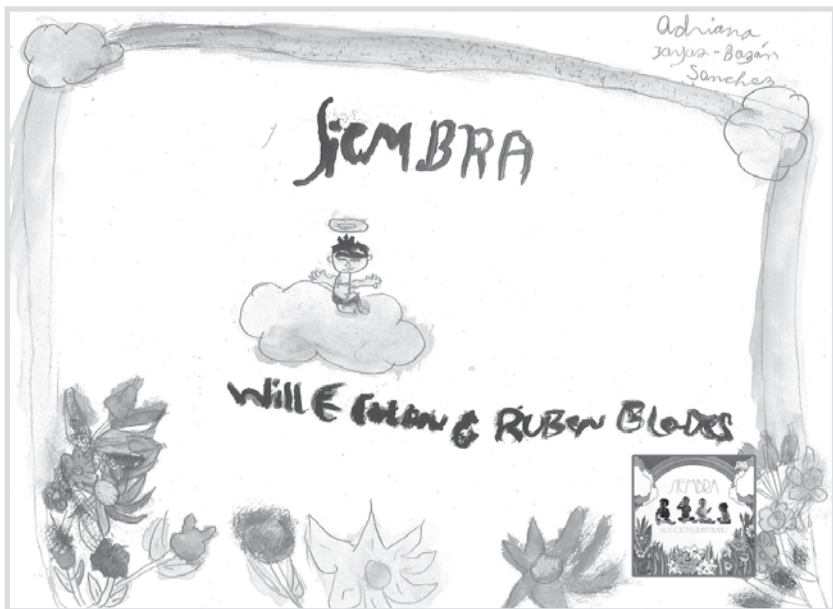


Ilustración del álbum Siembra.

LP 00436

PACHECO

canta: "el Conde"

Tres de Cafe
y
Dos de Azucar

SIDE A

PRIMOROSO CANTAR
COSITAS BUENAS
PONLE PUNTO
LA GLORIA ERES TU
LOS DIABLITOS

SIDE B

EL PIRO DE FARRA
SON LABORI
HARINA CON BONIATO
BAJO EL VIEJO CRISTAL
VIRALO AL REVES

produced by: JERRY MASUCCI & JOHNNY PACHECO

Recorded at Good Vibrations Sound Studios, 1480 E'way, N.Y.C./Engineer: Jim Fausti

Album Design: We-2 Graphic Design, Inc. Cover Photo: Walter Valesi/Art Director: Tony Sandoza

ALSO AVAILABLE ON STEREO 8 TRACK CARTRIDGES & CASSETTES



FANIA RECORDS, INC./888 Seventh Avenue/New York, N.Y. 10019

© and © 1973 FANIA RECORDS

Contraportada de Tres de café y dos de azúcar, de Johnny Pacheco, con la interpretación de Pete "El Conde" Rodríguez, (Fania SLP-00436) de 1973.



La foto muestra al compositor Tite Curet Alonso compartiendo con amigos en una de sus visitas a Santo Domingo. Desde la izquierda, Crispín Fernández, saxofonista; Juli Ruiz, ingeniero de grabación y saxofonista; Mario Díaz, compositor; Catalino Curet Alonso “Tite”; José Delio Jiménez “Gavilán Gabby”, locutor; Henry Hierro, pianista; Luis Delgadillo “Rebuca”, percusionista (agachado).

*Construyendo
un fenómeno*

| *Panorama de una construcción* |

Muévete bien; muévete bien bailador y deja / que te invada la alegría/ pa' los muchachos que no sabían/ como baila un son, como no/ y verás en la armonía qué fascinación... Al compás del son.

(Joe Arroyo; tema “Pa’ l bailador”)

El decenio 1980 es el referente de los años de mayor éxito del merengue. Además, la popularidad en masa de la bachata empieza a gestarse, luego de dos décadas de discriminación férrea, algunos de los llamados bachateros empezaron a tener fama en sus comarcas y más allá; también se afianza el término y se incorporan elementos que dan forma definitiva a esta expresión. Otro fenómeno que surge, y cuya evolución y propagación tiene connotación especial, es el del fusón de Fernando Echavarría. Aunque éste hurgó en varios elementos presentes en la salsa, el hecho de que haya sido un resultado de la clase media y media alta, lo distanció de los matices salseros que corrían por los barrios. Además, en sus orígenes, el fusón buscó acercarse más al son tradicional que enamoró a padres y abuelos en épocas pasadas, mientras que sus motivos necesariamente no miraban hacia la sonoridad de Nueva York.

El panorama descrito no amilanó al ghetto. Los amantes de la salsa en Santo Domingo nos mantuvimos firmes, y aunque esta no era la música que más se consumía, alrededor de ella se formó

una aureola de exclusividad que poco a poco fue rompiendo la barrera de la discriminación. En ese sentido los programas radiales se convirtieron en la vía por excelencia, que mantuvo viva la llama de los salseros puros, y atrajo a personas de otros gustos y clases sociales.

Gracias a esos programas, de los cuales muchos existen desde la época dorada de la salsa de los años 70, los locutores se convirtieron en los primeros ídolos de la escena salsera dominicana.

Así llegó el decenio de los 90, en el que se inició la creciente, con bares y centros de bailes que fueron la continuación de aquellos templos salseros de años anteriores, donde la gente iba a exhibir sus coreografías, y en algunos casos sólo a escuchar y tomar cervezas. Estos lugares se instalaron en la llamada zona oriental de Santo Domingo, hoy Santo Domingo Este, en las avenidas San Vicente de Paul y Venezuela, entre otras. Cabe destacar que el centro de la zona oriental está compuesto por urbanizaciones propias de la clase media y media alta, pero sus moradores son personas que vinieron de los barrios populares, cuyo ascenso económico les permitió comprar o rentar una casa con mayores comodidades. Esta movilidad social estimuló la consolidación del municipio más grande del país, ubicado al este del Distrito Nacional, separado por el río Ozama, el cual constituye la línea más fehaciente de exclusión social, matizada en expresiones como *vivir de aquel lado del río*. Allí sentó residencia gran parte de los *dominicanyols*, sus familiares, nuevos profesionales y mucha gente que llegó con sus costumbres, entre ellas su salsa.

De muchos lugares llegaron a la zona oriental a divertirse, a establecimientos como Disco Sonido El Águila, El Barroco, La Rueda, Fuego Fuego, Las Vegas, La Torre, Terraza El Oasis, El Palacio Cervecero, La Escalera, Candy Discos, Topacio, Elvis Disco, Xappil, Icaro y Casandra, entre muchos más, que adquirieron popularidad, incluso en la ciudad de Nueva York. Los de clase

media alta empezaron a verlos como sitios exóticos y en momentos de ocio, cruzaban el puente para darse un baño de pueblo. Esta constituyó la primera euforia, la que generó un interés por el baile, por parte de aquellos que no se consideraban salseros. Así, proliferaron las escuelas para enseñar a bailar salsa en todo Santo Domingo, y tiempo después en otros lugares de la geografía nacional. Todo el mundo quería aprender a bailar salsa, danza que llegó a ser considerada un verdadero reto.

Dicho auge por el baile se dio a principios de los años 90, en momento en que la salsa colombiana estaba adquiriendo popularidad. Esta era desconocida hasta finales de los años 80, salvo algunas excepciones, tales como Fruko y sus Tesos, The Latin Brothers y Joe Arroyo y La Verdad, gracias a que Radhamés Aracena, propietario de Radio Guarachita, tenía la distribución en el país del sello Discos Fuentes, empresa colombiana especializada en música tradicional, popular y folclórica, fundada el 28 de octubre de 1934 por Antonio Fuentes (Cartagena, 18 de mayo de 1907, Medellín, 28 de mayo de 1985).

En esos lugares de diversión, la gente conoció más de la salsa colombiana, y sintió que era muy buena para ser bailada, sin caer en la acrobacia de las descargas de los años 70. La misma incluía, en la mayoría de los casos, letras de amor y desamor, sin llegar al erotismo. En cuanto a los salseros más radicales, también se sintieron a gusto con el tempo. Además del romanticismo, este nuevo sonido trajo otras temáticas, vistas como nuevas estampas.

Así entraron los discos de Guayacán Orquesta, Los Titanes, Los Nemos del Pacífico, Orquesta Internacional Los Niches, el Grupo Galé, entre otros. De esa ola colombiana, la sensación fue el Grupo Niche, cuyas letras amorosas atrajeron a hombres y mujeres, y cuyo cantante de entonces, Tito Gómez, conocido por su paso por la Sonora Ponceña, motivó a los salseros duros.

Durante el decenio 1990, el Grupo Niche fue el colectivo musical salsero de Colombia más popular en República Dominicana, admirado por amantes y no amantes de la salsa. Un dato que comprueba esta sinergia está en su repertorio, en el que incluye temas que describen diversos lugares de su patria, considerándolos como una banda maestra de geografía y cultura colombianas. Para muchos dominicanos, esas canciones han sido el medio que les ha permitido viajar sin tomar un avión, pues gracias a estas saben que *“del puente para allá está Juanchito y del puente para acá está Cali”*, *“y en el medio de los dos pasa el Cauca, buscando al Magdalena”*, o que Medellín es *“eterna primavera/ son tus mujeres rosas/ que adornan el jardín.”*

Junto con esa euforia colombiana, los barrios de Santo Domingo bailaron al compás de dos ídolos boricuas, que coparon todas las emisoras y pistas de bailes, necesarios de mencionar a la hora de contar la fiebre salsera que ha vivido entre los dominicanos. El primero, José Antonio Torresola Ruiz, Frankie Ruiz —nacido en Nueva Jersey el 10 de marzo de 1958— fue conocido desde finales de los años 70, por sus éxitos junto a la orquesta La Solución (La Rueda, La Vecina) se convirtió en todo un suceso desde la primera vez que se escuchó su voz. Fue una gran figura entre los salseros de su época, gracias a sus éxitos junto a la orquesta de Tommy Olivencia (Voy pa' encima, Lo dudo) y a una exitosa carrera como solista (El camionero, Desnúdate mujer). Su muerte en Nueva York en agosto de 1998, lo convirtió en leyenda generadora de éxitos, ídolo de las nuevas y viejas generaciones de salseros.

El segundo, Julio César Rojas López, Tito Rojas, cantante nacido en Humacao el 14 de junio de 1955, ha sido poseedor de una popularidad extrema. Aunque ya era conocido en la escena salsera dominicana, gracias al tema Amor de cristal, de 1984, su despegue se dio a partir de 1990, con los temas Ella se hizo deseo,

Doble, Me voy o me quedo, Tormenta de amor, Sensual, Siempre seré, Este amor y Me mata la soledad, ocho temas que conforman su álbum *Sensual*, el que lo encaminó a ser el cantante salsero más popular en la República Dominicana durante los años 90. A partir de ese primer contacto, los éxitos de Rojas no pararon. Álbum tras álbum, todo fue cantado y bailado (Porque este amor, Nadie es eterno, Te quedarás conmigo, Quique Belleza, Condéname a tu amor, He chocado con la vida, Señora de madrugada, por mencionar algunos).

Los eventos citados dieron lugar al surgimiento, en Santo Domingo, de la primera emisora salsera: La Súper Potente (104.5), todo un fenómeno de popularidad, que motivó la creación de dos emisoras más, Caliente 104 (104.1) y Fuego 90 (90.1). Además, fueron construyendo un fenómeno que ha tenido gran repercusión. El mismo impulsó la llegada de cantantes que no tenían formación académica, pero sí la pasión, copiando además, las mañas de los soneros tradicionales. De ese modo, también se desarrollaron percusionistas aficionados que realizaban presentaciones (playback), tocando encima de la música grabada.

El primer salsero conocido en el entorno planteado fue Raulín Rosendo, el mismo que venía de cantar con Los Hijos del Rey, y de grabar un disco junto a la banda del percusionista Johnny “Dandy” Rodríguez (Nueva York, 1945), en el cual compartió la voz líder con Héctor –Tempoæ Alomar, cantante y percusionista nacido en Santurce, el 28 de diciembre de 1950. De esta producción se recuerda el tema El lago de Matrulla, interpretado por Raulín.

Después de estar un tiempo en Nueva York, a Raulín se le vio en Santo Domingo, tocando en muchos de los lugares mencionados, incluso, llevando una vida, al parecer desordenada, la que contrastaba con su carrera discográfica junto a Ramón Rodríguez y La sinfónica de la Salsa, y grabaciones en solitario que realizó

para el sello Kubaney, dirigido por Joan Minaya, trombonista dominicano que cobró fama por los álbumes que le produjo.

Más adelante, Raulín regresó a Nueva York, donde ha mantenido una carrera estable. Por un tiempo, los amantes de la salsa crearon una polarización entre él y José Alberto *El Canario*: El primero, manteniendo la sencillez y los códigos y refraneos del barrio; y el segundo, considerado el artista de los grandes escenarios. Ambos vistos como grandes soneros, cada uno con un estilo diferente, y cada uno con seguidores fieles.

Otro salsero de la mencionada escena fue Kelman Núñez, el mismo de *El Sonido Original*, quien también sacó provecho de la euforia salsera de Santo Domingo, aunque no tanto como Raulín. Llegó con temas como la nueva versión de *Kabalán con Chévere*, que ya había popularizado con *El Sonido Original*, y otros pertenecientes a un material que le produjera Johnny Pacheco, del que salieron los moderados éxitos *Carcelero* y *El control de la ciudad*. Pero un detalle que, posiblemente, muchos han visto como una ventaja –inclusive el propio Kelman– ha sido su gran debilidad, y es el supuesto parecido que tiene con Héctor Lavoe, tanto en la manera de moverse en el escenario, como en la forma de cantar. De hecho, el sello Kubaney editó, para esos años, un tributo a Lavoe, producido por Joan Minaya y asesorado por Willie Colón, utilizando la voz de Kelman, el cual pasó sin pena ni gloria.

Surgieron otros cantantes, entre ellos Joan Reynaldo, cuyo éxito fue *underground* y efímero, y Michel Batista, más tarde conocido como Michel El Buenón, considerado el más veterano y respetado salsero que abrió las puertas a la ola de nuevos intérpretes dominicanos, a partir de la segunda mitad de los años 90. Michel tuvo que batallar mucho. En un principio sus grabaciones no impactaban, a pesar de ser conocido por su paso por la orquesta haitiana *Taboo Combo* y la banda de Johnny Ventura, en su última etapa (Johnny Ventura y sus Potros). Su popularidad vino a

partir del éxito de Sexappeal, quien se convierte en fenómeno gracias a los temas producidos por Ramón Orlando Valoy.

La llegada de Sexappeal (Tonny Rodríguez) permite a Michel iniciar una polarización. A partir de entonces, Michel adquiere merecido reconocimiento, y su fama se mantiene a través de adaptaciones de baladas de Marco Antonio Solís, Laura Pausini, el dúo Ella baila sola y Alejandro Sanz, entre otros, llevadas al mundo de la salsa.

Tiempo después entró Asdrúbal como una tercera opción. Llegó con una forma de cantar más sutil y también adaptando baladas, incluso algunas que habían sido conocidas y disfrutadas en versión merengue.

| *Del fenómeno social al boom de popularidad* |

Ayudado en ese fenómeno social, en emisoras de radio surgidas en Santo Domingo y en Santiago, con diversos programas salseros, y otros ajustados a contenidos de música tropical durante toda la semana, los cantantes Michel, Sexappeal y Asdrúbal afianzaron sus carreras. Ellos gravitaron durante el primer decenio del siglo XXI, compitiendo con salseros internacionales como El Grupo Niche, El Gran Combo, Tito Rojas, Gilberto Santa Rosa, Víctor Manuelle, Marc Anthony, El Canario, Fruko y sus Tesos, Sonora Carrusel, Adolescentes, Oscar D'León, entre otros. Durante los años señalados, los salseros locales pasaron por una situación difícil por aquello del complejo de Guacanagarix, término utilizado para definir la costumbre de muchos dominicanos de valorar más lo foráneo y estimulada, en parte, por el bombardeo promocional de los extranjeros, quienes tenían el respaldo de sellos discográficos multinacionales de gran poder.

Esta situación fue cambiando, y a puro pulmón los artistas referidos fueron aceptados, no sólo por los amantes de la salsa, sino por otros públicos, además de obtener el apoyo definitivo de los programadores y locutores. Tiempo después lograron un espacio importante en los programas de televisión y la aceptación por parte de los medios de comunicación en sentido más amplio.

En momentos en que se escribe esta parte, la salsa que se hace en República Dominicana vive su mayor esplendor y popularidad, algo difícil de creer, incluso por los verdaderos y fieles amantes de esta música. Es un fenómeno que surge en medio de la falta de relevos, en un merengue que se advierte moribundo, tras la repetición de sus figuras emblemáticas, las mismas que protagonizaron la escena del periodo 1970-1990; y ante una bachata, que si bien es cierto que tomó el rumbo de la internacionalización, sus ídolos más jóvenes registran más de diez años en la faena.

Ese ambiente fue el germen del universo de la salsa dominicana del siglo XXI. Este viene a ser la explosión de un submundo que empieza a descollar, en mayoría, con las figuras antes nombradas. Simultáneamente, otra expresión musical, el reggaeton (con un color muy dominicano, y llamado dembow) también sale a flote, como nuevo fenómeno de los barrios capitalinos y principales ciudades del país.

| *Los productores* |

Durante los años 90 e inicios del siglo XXI, surgieron y desaparecieron varias figuras que marcaron la diferencia, creando lo que se puede llamar el *boom* de popularidad más significativo que ha vivido la salsa en República Dominicana, el cual involucró una alta producción de temas realizados por Ramón Orlando Valoy (que llegó con la experiencia adquirida en los tiempos de La Tribu de su padre Cuco Valoy), Joan Minaya, Juan Valdés, Sonny Ovalle (pianista de la orquesta de Wilfrido Vargas en sus años dorados del merengue), entre otros.

Ramón Orlando, de quien han podido leer en páginas anteriores, es uno de los personajes clave a la hora de hablar de la producción de música popular dominicana de los últimos 45 años. Su experiencia musical es vasta, suma de las posibilidades ofrecidas por su entorno familiar, los diferentes barrios en los que ha vivido, y por supuesto a su formación e información a la que durante su infancia y carrera profesional ha estado expuesto. Sus múltiples facetas, la de pianista, compositor, arreglista y cantante —en conjunto y por separado— han sido el vehículo que hoy lo coloca en un sitial privilegiado como productor y talento. El son, el merengue, la bachata, el bolero, la balada han sido géneros en los que Ramón, de igual manera se ha desenvuelto magistralmente. A pesar que el merengue ha sido la expresión en la que

más se ha destacado, a su legado nunca se le ha visto líneas divisorias. Lo cierto es que al igual que su padre, Cuco Valoy, Ramón es clase aparte, un músico respetado por todos.

En la salsa se inicia con las formaciones musicales de Cuco, en las que toma su mayor experiencia. Pero además, participó en rol de pianista en diferentes proyectos que se realizaron dentro y fuera de República Dominicana. Ya con la Orquesta Internacional dio muestra de su predilección por la salsa, pues se le ocurre realizar versiones en merengue de temas del repertorio salsero, tales como Toma y toma, éxito de Willie Colón; Bomba carambomba y Pena de amor (incluidos en un solo tema), interpretados por La Sonora Ponceña y Mon Rivera, junto a Willie Colón respectivamente; Acuyuyé de Johnny Pacheco y Mujeres conmigo van acabar (incluidos en un solo tema), este último un son del Dúo Los Compadres. Como cantante de salsa, su voz es líder en los temas Cúrame y A la mala, ambos incluidos en el álbum “El maestro”, de 1993. Esta es su producción musical más elaborada y más diversa en cuanto géneros musicales se refiere.

Este músico y creador es el artífice del concepto que dio a conocer a Sexappeal. Ramón presentó una maqueta donde fusionaba la salsa con los toques del reggaetón que estaba muy en boga en los últimos años de los 90 a Mateo San Martín, del sello discográfico Kubaney, con quien ya había tenido relaciones comerciales desde los tiempos de la Tribu y con La Orquesta Internacional, además de producir temas salseros para el tercero cubano Jorge Cabrera. San Martín vio en esta propuesta un parecido a la del grupo DLG (obra del productor Sergio George) y decidió jugarla. Quería que el mismo Ramón cantara los temas, pues su voz era la que estaba grabada en la demostración y se escuchaba muy bien; pero Ramón no podía, pues como figura estaba contractualmente comprometido con el sello Karen Reocrods de Bienvenido Rodríguez, y estaba librando los momentos más

fogosos de una litis judicial. En esa coyuntura aparece Tony Sexappeal, que se inicia como güirero, y luego pasa a ser cantante de la banda de Ramón Orlando. Su voz, la cual ajustó a la perfección a la idea presentada encabezó el proyecto ULS (United Latin from Salsa). El ambiente underground que vivía la salsa, entre los barrios de Santo Domingo y la radio, permitió que los temas La llorona y Mañana mañana, alcanzaran gran popularidad, la cual se inclinó a favor de Sexappel, quien empezó a realizar presentaciones, cantando con una pista en bares y centros de bailes. Posteriormente y gracias a las relaciones de Joan Minaya, quien era productor de Kubaney, Mateo San Martín conoció a Sexappeal. Este encuentro produjo un nuevo acuerdo, con el lanzamiento de la misma producción musical, ahora con Sexappeal como titular.

Este episodio amplía la brecha que abrió Michel, permitiendo que muchos cantantes de los barrios se atrevieran a intentar el éxito con la salsa, sin el temor de que les digan que cantar salsa es asunto de boricuas, cubanos o colombianos.

Tiempo después, Sexappel firmó contrato con el sello discográfico J&N, y continuó de la mano de Ramón Orlando como productor, quien se encargó de imprimirle un sello, una sonoridad a través de una salsa-beat romántica que conectó con una nueva generación de salseros.

Otro importante, vital en este desarrollo, es Víctor Waill, señalado por muchos como el rey Midas de la salsa dominicana. Waill es conocido como un veterano productor, con un desempeño importante en diferentes géneros de la música, creador de sonidos como el del grupo de merengue-house Ilegales. Pero también es cantante, con una carrera que inicia en los años 70 con Los Beduinos de Wilfrido Vargas, donde interpretaba los temas salseros. Títulos como Charo (una fusión caribeña) y Sansón batalla, fueron éxitos en su voz. Luego formó su propia banda, con la

que se mantuvo en la década siguiente. En 1990 entró en moda la llamada bachata rosa, estilo protagonizado por Juan Luis Guerra, Víctor Víctor y Bachata Magic. Este último fue un álbum musical, producido en 1991 por Manuel Tejada y vocalizado por el dúo conformado por Audrey Campos y Frank Ceara. El éxito de dicho trabajo fue tan grande, que el dúo adquirió el nombre, obteniendo alto reconocimiento internacional. Para estos años Waill era reconocido por el éxito Diptongo de amor.

Con el nuevo *boom* salsero, retomó la doble función de cantante y productor, logrando éxitos en su voz y produciendo para varios intérpretes. En múltiples ocasiones se le ha encargado formar y dirigir un All Stars de la salsa dominicana para presentaciones puntuales en vivo.

Este músico imprimió un nuevo color a la salsa local, en el que se mantiene la aceleración, pero los saxofones ya no tienen presencia, y si la tienen, no traen el jaleo del merengue. En la sesión de vientos impera la combinación de trompetas y trombones, influencia que llega de las orquestas de Colombia y Venezuela. En principio esto significó un problema, pues había pocos trombonistas en el país, por el hecho de que, a partir de 1990, este instrumento tuvo poca cabida, o ninguna, en las bandas de merengue. Otro elemento nuevo es la incursión de coros femeninos, que más bien se pueden señalar como un sello particular de Waill.

| Cantantes |

Ahora me refiero a la nueva oleada de salseros que inicia en 2004, en la que se reinserta Víctor Waill, mejor valorado como productor que como intérprete. En este período surge un cantante que desde sus comienzos compitió en popularidad con los ya veteranos Michel, Sexappeal y Asdrúbal. Este es Alex Matos, procedente del sector Las Américas (Santo Domingo Este), aunque nació en el Ensanche Espaillat (Santo Domingo), y quien al igual que Michel, ha logrado trascender en importantes escenarios internacionales. Otro que llega e impacta es David Kada, del barrio Bueno Aires, del sector Herrera, en Santo Domingo Oeste, que se inició con el grupo Ruina Nueva, y quien por su edad (20 años aproximadamente) conectó con las adolescentes, trayendo un nuevo público al ambiente salsero.

Los nóveles salseros mencionados interpretan una salsa romántica, adaptando baladas y boleros al género. Un caso diferente es el de *El Clasicom* (Rouel Camilo Pier Jerez), quien llega con los nuevos códigos del barrio, utilizando sus jergas, con un estilo muy similar al de los raperos. Otro de gran impacto es Yiyó Sarante (Eduardo Sarante), quien también se apoya en la temática romántica, sin embargo, su apariencia, en principio lo encasilló en el llamado estilo urbano de la salsa, barrera que logró romper.

Un sondeo sacó a flote algunos nombres que han jugado un papel en la escena salsera, a partir de la mencionada apertura. Estos son Israel, Chiquito Team Band (grupo liderado por el timbalero Rafael Berroa, conocido como Chiquito Timbal), Daniel Pineda, Rey Cheché, Yeanford, Anthony Ruiz, Cristian BC, Belio Antonio (quien trabaja desde Miami), Minino (Nueva York), Román, Alexis El Salsero, Juan José (mexicano radicado en Santo Domingo) Avit Sadá, Richie, Edison El Chery, Amaury Fondeur, Franchy, Alber Timbal, la banda RD la Salsa, Jehú El Rey, Félix Manuel y Haiser Morenai, entre otros. También cuentan los salseros provenientes del merengue Manolé, Pakolé, Paulino y Ricky Castro.

| *Mujeres en la salsa* |

Al hablar de la participación de la mujer dominicana en la salsa es necesario señalar a Milly Quezada, ya mencionada, como la precursora indiscutible, quien desde Nueva York trabajó entre las grandes figuras.

Aunque han salido a relucir los nombres de Corinne Oviedo, Alicia Baroni y Mariasela Tavares, como compositoras que tuvieron que ver en el desarrollo de la salsa romántica de los años 80, es necesario apuntar que el canto ha sido el eje central de la participación femenina en la salsa producida por dominicanos. En ese sentido, la pionera de las salseras dominicanas es Milagros Hernández, conocida como La Loba, gracias al éxito del tema que lleva el mismo nombre –*Sin el embrujo de tus caricias/ como una loba me siento yo*–. Pudo alcanzar fama internacional con el álbum *La Milagros* (TH-AM2398), editado en 1986, en el que se incluye el tema mencionado, el cual fue punta de lanza. Luego llegaron otros trabajos, pero sin el impacto causado por el mencionado.

Otra figura de auge internacional es Yolanda Duke, quien llegaba a su país natal desde Nueva York a realizar presentaciones esporádicas. En República Dominicana estaba encasillada entre baladistas, o quizás como una intérprete que podía abordar cualquier género musical (como de hecho lo hacía), hasta

que las buenas críticas internacionales dieron cuenta de su participación en la orquesta de Tito Puente, interpretando el repertorio de La Lupe. En ese tenor recuerdo haberla visto en la versión del Heineken Jazz Festival del 14 de octubre de 1995, en el anfiteatro de Altos de Chavón, en La Romana, causándome una grata impresión, aunque no así a algunos de los presentes radicales, que entendían que aquellos boleros no eran jazz. Dicha presentación formó parte de la gira de ese año del llamado Rey del Timbal, y le dio la base necesaria para una buena valoración como vocalista de jazz latino.

Para 1992, lanzó el álbum *Nostalgia de La Lupe*, con el sello discográfico RMM, que para entonces concentraba en su catálogo buena parte de las figuras salseras más populares y muchas de las legendarias. Otros álbumes, como *Experiencias*, de 1999, desconocido en República Dominicana, como la mayoría de su discografía, dan fe de su aporte en la salsa. En el nuevo milenio decidió trillar ese camino preparado por Puente, e incursionar en el universo del jazz, entre giras y grabaciones. Hoy es respetada en ese mundo gracias a la inquestionable calidad de su trabajo, el cual ha merecido las mejores críticas.

Ileana Reynoso es otra gran cantante, que sin estar en la canasta salsera, ha demostrado su talante para interpretar esta música. Posiblemente, la mayoría vio su potencial a partir del concierto central del II Congreso Internacional Música Identidad y Cultura en el Caribe (MIC II), dedicado al son y la salsa, y realizado en Santiago de los Caballeros en 2007, donde su interpretación del clásico *Quimbara* de Celia Cruz y Johnny Pacheco, deslumbró a los presentes y a todos los que han visto el audiovisual; pero a Ileana, también se le pudo ver en presentaciones en vivo, cantando junto a la Sonora Sonera, agrupación del trompetista Ismenio Chávez.

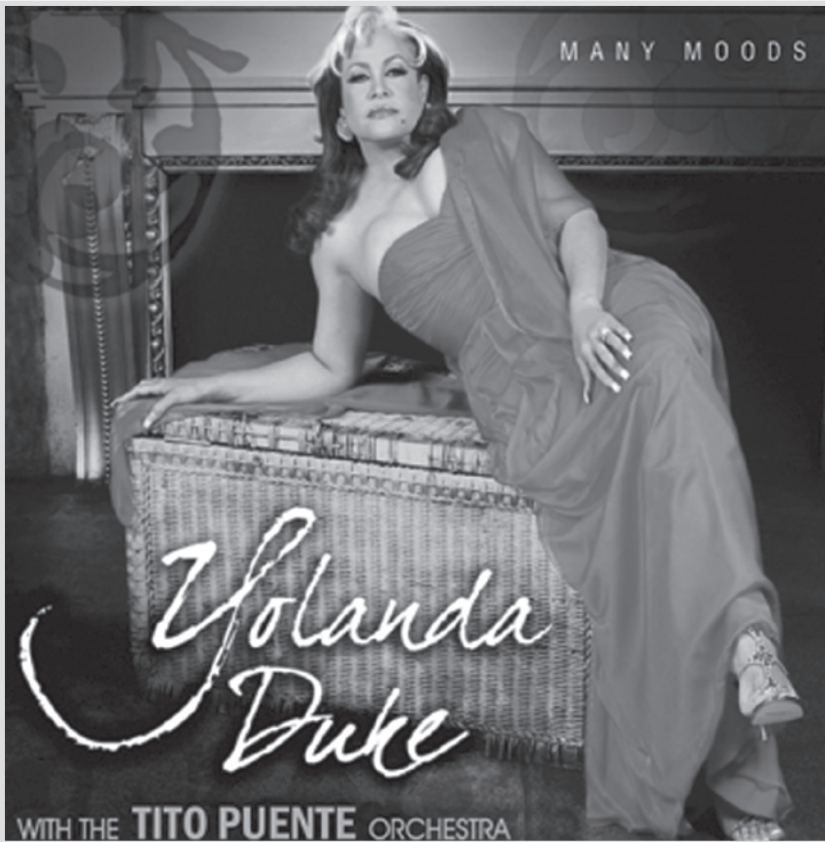
Sus grandes condiciones también se exhiben en un álbum producido por Joan Minaya, en el que se tomó la voz de las grabaciones originales de la trovadora María Teresa Vera, cantante, compositora y guitarrista cubana, nacida en Guanajay el 6 de febrero de 1895 y fallecida en La Habana el 17 de diciembre de 1965; para insertarla al acompañamiento de una orquesta conformada por músicos dominicanos. Dicha producción lleva el nombre de *María Teresa Vera's Revival*, producida por el sello Kubaney (2000). En varios temas de dicho trabajo, se agregaron unos montunos en los que aparece el soneo de Ileana.

La parte que viene a continuación no tendría sentido, sino hiciera mención del auge encarnado por La India y la cantautora colombiana Mimi Ibarra. La popularidad de ambas durante los años 90 es la génesis del grupo de cantantes que posteriormente abrazan la salsa. Tanto Mimi como La India, llegaron con el tema del desamor, espina dorsal de un repertorio que se adueñó del público femenino, acercándolo mucho más a la salsa. Es esa aureola la que acogen diferentes cantantes en los últimos años, conscientes de estar inclinándose por una fórmula triunfadora. Entre dicho grupo se encuentran Yohanna Almánzar, Keylita, Alexa (nuevayorquina de padre dominicano), Yoanca, Noemí, Flor Marie, Ruth, Leslie Roos, Omari y La negra de la salsa.



Carátula del álbum La Milagros, de Milagros Hernández “La Loba”, pionera de las cantantes de salsa en República Dominicana.





Carátula del álbum *Many Mood*, de Yolanda Duke, año 2010. Luego de su paso por la salsa, la cantante dominicana terminó involucrada en el mundo del jazz latino, aprovechando el empuje obtenido junto a la banda de Tito Puente, y manteniendo el estilo de la legendaria formación musical.



| *Una aproximación a la radio
salsera en Santo Domingo* |

La radio en República Dominicana trae consigo importantes episodios envueltos en varias décadas. Podemos citar el 1926 como un inicio lógico, si tomamos en cuenta el nacimiento de la primera radiodifusora formal, una pequeña estación creada por el ingeniero Frank Hatton, la cual tuvo la denominación HIRC.

Este es un punto de partida que tuvo su prehistoria en las prácticas de radiodifusión a partir de la primera intervención militar norteamericana en el país (1916-1924). Durante este periodo entraron en juego figuras como Manuel Emilio Nanita, Andrés Pupo Cordero y el mismo Hatton. A partir de entonces, la radio ejerce su función social y política en diferentes momentos de la historia reciente de los dominicanos.

No existe una sistematización de la radio salsera en Santo Domingo, siendo la música un eje neurálgico en la evolución de este medio. Por lo menos, en el tiempo que llevo investigando sobre el tema, apenas veo hallazgos aislados, que apoyados en ciertas vivencias y testimonios de algunos protagonistas, sustentan este episodio, posiblemente el primer trabajo dedicado al tema. Es un acercamiento que alberga más aspiraciones y que pretende motivar a los que tienen algo que contar.

Sintonizando programas y figuras

Desde sus inicios, el contenido de la radio musical dominicana ponderó las propuestas novedosas de la música, fruto de la influencia de emisoras de diferentes partes del continente que penetraban con naturalidad al territorio dominicano. De esa manera se dieron a conocer diferentes géneros, entre los que se destacaron las vertientes cubanas, los diferentes estilos del jazz y rancheras mexicanas.

De igual manera, figuras que pueden considerarse antecedentes cercanos del movimiento de la salsa, además de haber visitado el país, tuvieron mucha resonancia a través de emisoras locales. Podemos mencionar, entre otros, a Cortijo y su Combo, Daniel Santos y La Sonora Matancera. De estos dos últimos, cabe citar, los programas de amplia tradición, titulados *Cita con el viajero mundial*, *De fiesta con la Sonora Matancera* y *Daniel Santos con la Sonora Matancera*, cuyos contenidos se basaban en grabaciones del popular cantante puertorriqueño y el legendario conjunto de Matanzas. Estos espacios se emitían por la emisora La Voz del Trópico. En el caso de *Daniel Santos con la Sonora Matancera*, era producido y conducido por Héctor Méndez, Cacao, un locutor que durante su carrera produjo varios espacios de música del Caribe, dándose a conocer como un gran difusor del son.

Al final de los años 60 surgieron locutores jóvenes que empezaron a popularizarse por su conexión con los de su generación, que habitaban en los barrios de la capital dominicana. El repertorio estaba centrado en la música estadounidense, y la tropical que llegaba de diferentes países y de la ciudad de Nueva York, así como las grabaciones de las orquestas bailables dominicanas: boogaloo, merengue, mambo y guaracha.

De todos esos jóvenes, uno fue marcando la diferencia a medida que se fue adentrando en la música tropical. Este fue Hugo

Adames, proveniente del barrio Villa Consuelo. Luego de haber pasado por un proceso de formación e iniciación en una cabina, para 1968 inició el programa *La Hora Brava*, por Radio HIG (950 AM). Este espacio difundía los éxitos de los músicos que poco tiempo después fueron llamados salseros.

Aunque surgieron otros locutores que programaban de manera parcial o total estos discos, Adames fue el que más sobresalió, al punto de ser etiquetado como la gran figura de la radio salsera, tanto que era llamado El Bravo de la Salsa, y tiempo después El Monseñor de la Salsa, calificativo que él impuso y por el cual fue reconocido dentro y fuera del país. El 1 de septiembre de 1970 entró a formar parte de Onda Musical, una de las emisoras de mayor audiencia e incidencia de aquella época. Allí mantuvo su espacio durante 14 años. También laboró en la radio HIN.

La figura de Adames se mantuvo por mucho tiempo, al punto de que no existe un locutor ni dj de salsa en República Dominicana que no reconozca el camino allanado por él. Siempre ha sido resaltado por los melómanos salseros y por otros que necesariamente no siguen esta música. No hay coloquios, ni cualquier tipo de encuentro donde no salgan a relucir comentarios en torno a su figura, como el que da cuenta de su *Diccionario Salsológico*, cuyos términos la audiencia iba conociendo durante sus participaciones al aire; o la atribución de bautizar a El Gran Combo de Puerto Rico como *La Universidad de la Salsa* (esto sucedió en 1981, cuando llamó de esta manera a los también apodados *Mulatos del Sabor*, en una presentación junto a las orquestas de Johnny Ventura y Fernandito Villalona). Su estilo de animación llamó mucho la atención por ser mezcla de dos mundos. Los jóvenes se identificaban con la espontaneidad, jovialidad y lenguaje que traía en cada entrega, pero no dejaba de lado la sobriedad que para ese entonces requería la profesión de locutor, lo que llamó gratamente la atención de los adultos.

Otras figuras abonaron pasión salsera a la juventud de los años 70. Entre ellos destaca Alci de la Rosa, que posteriormente se estableció como un destacado periodista, también precursor de la fiebre de los programas de salsa. Trabajó en HIG en el espacio La Hora Brava, junto a Hugo Adames y en el programa La Cuna de la Salsa, de la emisora HIZ, producido por Tito Campusano.

En cuanto a Campusano, vale decir que del grupo de los pioneros, mostró la mayor consistencia en la difusión de esta música. Su espacio luego pasó a Radio Popular, emisora que lo consolidó como figura.

Otro grande fue el versátil animador Jesús Sánchez, conocido como El Loco Loco, quien después de Hugo Adames fue el de mayor arrastre entre los salsómanos, gracias a su producción radial El Matiné de la Salsa. Pero el alejamiento de la ciudad de Santo Domingo lo sacó de este espectro.

Dentro del universo de la salsa, existe un nicho de mucha fortaleza, basado en un amplio repertorio de boleros grabados por los salseros. Ese fue contenido de un espacio radial titulado La Gente de la Salsa Canta Boleros, producido y conducido por Ricardo Luna en 1974 a través de Radio ABC. Luna fue un locutor que venía de un formato extraño para muchos, basado en la combinación de rock y jazz, fórmula de su espacio El Sonido de la Música. A pesar de que este no fue considerado un difusor de salsa, muchos programas siguieron emulando su desempeño, produciendo secciones donde sólo se han colocado los boleros de los salseros.

Otra figura esencial de esa época es Raffy Miliano, quien se destacó en varios espacios musicales, entre los que se encuentra Viva la salsa popular, en Radio Popular, a partir de 1974.

Radio salsera durante los años 80

En definitiva, durante los años 80, era posible calificar la salsa como la banda sonora del fin de semana de cualquier calle o esquina de los barrios de Santo Domingo, especialmente los domingos. Este sonido era compañía de grupos que disfrutaban en las aceras, frente a sus casas o en colmados, de programas que difundían temas ya considerados clásicos, y otros que eran novedad. Esta costumbre fue génesis del ambiente de los ya mencionados colmadones.

Otro rasgo a destacar de este decenio fue la inclusión de la salsa en la programación regular de las emisoras tropicales. Además de los programas de fin de semana, estaciones como La Brava y Radio Wao introdujeron temas salseros que alternaban con el merengue. Un elemento a tomar en cuenta en este nuevo diseño de programación fue la incursión del tema romántico en la salsa, que tanto atrajo a las mujeres, quienes eran las que más escuchaban radio de lunes a viernes. En el caso de Radio Wao, esta se hizo famosa por tener un contenido estático, programado por Juan Esteban Imbert, en el que pautaban dos merengues y una salsa, lo que en cierta forma animaba a la audiencia, pues ya se sabía lo que venía. Además, Wao no tenía locutores para animar. En su lugar incluían bompers jocosos grabados por famosos humoristas dominicanos. La Brava tenía una oferta similar basada solamente en música y sin animación. Luego llegaron otras emisoras con un diseño parecido al de Radio Wao, pero involucrando a locutores que lograron fama. En conversación con Imbert, éste apunta que Wao llegó con la finalidad de destronar a la X 102 de la preferencia de la juventud, pero con música tropical.

En cuanto a figuras, esta década también arrojó ídolos. Son los casos de Carlos José Rosario, que aunque no se inició en esa línea, posteriormente sería considerado uno de los mejores animadores

de la radio salsera de todos los tiempos. También estuvo Felito Brens, locutor de radio y televisión que se hizo famoso, entre otras funciones, por su espacio dominical El Kilométrico de Felito, el cual se transmitía en Radio Wao, pasando luego a las emisoras Fiesta FM y Dominicana FM, respectivamente.

Una figura que causó gran impacto fue Santiago De Jesús, quien se dio a conocer como locutor y programador de música en inglés (rock, soul, disco), y a partir de 1984 pasó a producir un espacio salsero denominado La Clave Afroantillana. Este llegó con varias peculiaridades, entre las que se destacaba un tipo de animación que involucraba una parte didáctica, donde aportaba datos sobre la historia de los salseros. Además, De Jesús quería llevar la salsa más allá del salsero tradicional, lo que pudo lograr enfocado en dos flancos: Primero, a la gente del barrio que usualmente no escuchaba salsa (incluyendo amas de casa y amantes de otras músicas) a quienes les informaba sobre remedios caseros y curiosidades relacionadas con el entorno; segundo, a los encarcelados, muchos de los cuales escuchaban radio y posiblemente eran salseros, pero nunca había escuchado un espacio dedicado a ellos. Así, De Jesús se hizo famoso por sus consejos a estos y el estilo de introducir –abrir– su programa:

“ (...) Las casas de madera tiemblan,
las de concreto retumban...
Mágicamente se une el sentir de un pueblo...
Autoridades civiles, autoridades militares,
Enfermos, sanos, carceleros, presidiarios,
Anímate, La Clave está en el aire...”

Su espacio radial es altamente recordado por ese grito de aliento. El mismo inició en Radio 97 donde permaneció por cuatro años. Luego pasó a Radio Comercial (AM y FM), FM 93 (92.9), Fiesta FM, retornó a Radio Comercial, pasó por Z 101

(durante cinco años), Caliente 104 (una semana), Hit 92 (diez años) y Fuego 90.

Otra figura emblemática de los años 80 fue José Martínez *El Joe*, perteneciente al exclusivo staff de animadores de Radio Universal, donde producía el programa *Universalsa*. También Fernando Holguín, conocido como El Rubio Blondie, y Domingo Bautista, cuyo espacio Domingo Latino, desde entonces se ha transmitido por Hits 92. Cabe mencionar que Domingo —quien estuvo vinculado a labores promocionales que contribuyeron al éxito de Wilfrido Vargas y sus Beduinos y a la orquesta de Luis Ovalle— comenzó su espacio en momentos en que disfrutaba de pleno auge de popularidad en la televisión. Inició —y así ha continuado— con un contenido basado en remembranzas de la salsa y el merengue.

Estos y otros fueron los propulsores del crecimiento de un verdadero público salsero en República Dominicana, pues irónicamente, la mayoría de las presentaciones de agrupaciones que llegaban al país, estaban destinadas a gente que no se consideraba seguidora de esa música, sino que, por su poder adquisitivo, asistía a todo tipo de presentaciones; mientras los verdaderos amantes de la salsa, que muchas veces no podían pagar el precio de las boletas, mantenían su fervor gracias a la radio.

Audiencia total. Los años 90 y principios del siglo XXI

Las ganas de bailar sumaron nuevas audiencias en los programas. Los nuevos bailadores se interesaron en conocer más de este mundo. Empezaban a surgir espacios radiales fuera de Santo Domingo, aunque Santiago de los Caballeros ya tenía su corta historia de radio salsera, además de tener figuras como El Cafre (José Miguel Román), un locutor considerado la máxima figura salsera de allí y que adquirió notoriedad durante los años 80. Su trabajo también tuvo resonancia en Santo Domingo.

Hacia 1995, la situación cambia con el surgimiento de la primera radiodifusora salsera de República Dominicana, La Superpotente, ubicada en los 104.5 FM del dial, y que adoptó este formato luego de ser propiedad del ingeniero William Pérez. La también llamada *Catedral de la Salsa*, llegó en un momento de auge de la industria del disco compacto, años en que muchas producciones, perdidas en el soporte del LP, fueron rescatadas. Fue un momento aprovechado por esta emisora que presentó a las nuevas generaciones los legendarios catálogos de la salsa. Muchos jóvenes, incluso DJs que se iniciaban en los centros de diversión y cabinas de radio, llegaron a creer que temas como *El Swing*, de El Combo del Ayer, *La voy a matar*, de Tony Pabón y La Protesta, o *El panteón*, de La Orquesta Zodiac, eran temas nuevos, pues gracias a la difusión de La Superpotente estos se convirtieron en hits, probablemente en una mayor dimensión que en la época en que salieron al mercado.

Además, la estación formó un equipo de locutores que llegó a ser más popular que muchos músicos, y que a partir de entonces se involucraron en presentaciones fuera de cabina, en diferentes centros de entretenimiento del país, y para la diáspora dominicana. Dicho elenco estaba conformado por figuras diversas, algunos locutores experimentados como Pedro Acevedo, La Fórmula y otros que venían de las discotecas.

Es importante mencionar la participación de dos figuras que ayudaron al posicionamiento de la emisora, Eugenio Pérez y mi padre Chino Méndez, quienes se convirtieron en padrinos de los nuevos DJs. Pérez y Méndez tenían vínculos con la promoción del mundo de la salsa, actividad que realizaban de manera paralela con otras profesiones, las que realmente les dieron ascenso social. Pérez, hermano del propietario, entró a La Superpotente con su espacio Salsa Picante, con la producción más abarcadora que podría tener un programa salsero, la que daba

inicio los sábados en la mañana con un repertorio basado en temas de jazz interpretados por salseros. Luego pasaba a la salsa durante el resto de la mañana, hasta llegar al mediodía con los boleros de los salseros y finalizar, en las primeras horas de la tarde, con más salsa. Luego de una hora de programación regular, entraba Chino Méndez con su programa Salsa Son, que iniciaba con sones tradicionales, luego conjuntos cubanos y finalizaba con salsa. Ese recorrido musical inyectaba una audiencia de diferentes generaciones. Eugenio y Chino se constituyeron en las figuras mejor valoradas de la radio salsera contemporánea. Con el tiempo, ambos dieron giros a sus producciones, basando sus contenidos en una mayor cantidad de temas salseros y apoyando el creciente movimiento de orquestas locales de salsa, impulsando sus grabaciones.

Otras figuras que se hicieron famosas en esa emisora fueron Cornelio Martínez, conocido como El Piloto, Paul García y Rafael Merejo.

Quiero hacer un aparte para referirme a un caso especial, el de El Gato Peter (Pedro Beato), un locutor con la experiencia de 30 años animando en cabinas y clubes nocturnos, y que adquiere notoriedad de manera paralela al auge de La Superpotente. Pero éste, curiosamente, siempre ha estado al margen de los círculos salseros, pues nunca ha gravitado entre sus locutores; incluso, su exitoso programa dominical, 95 Grados de Salsa, lleva varios años en la emisora Kiss 95, cuyo blanco de público obedece al grueso de la programación, basada en reggaeton, rap y las llamadas expresiones urbanas.

Un sondeo me dio como resultado que los más tradicionales oyentes y fieles amantes de la salsa no suelen escucharlo, pues según ellos, su contenido está conformado sólo por temas románticos ligeros, esos que ellos consideran muy light. No obstante, El Gato Peter ha mantenido vigencia, convirtiéndose en uno de los

principales animadores de discotecas, gracias a un público joven que responde a su propuesta radial y realizando giras a Estados Unidos, a donde ha llevado su animación.

Retomando el caso de La Superpotente, vale decir que una de las claves que ayudó a su éxito fue haber producido especiales que en varias ocasiones involucraban a todos sus locutores y a Djs de discotecas. Es muy recordado el programa conducido por Eugenio Pérez —a finales de 1999— donde este equipo seleccionó las 100 salsas del siglo XX, dejadas en el recuerdo de los oyentes, para el debate, la aprobación o el veto.

Moviéndose entre las primeras diez emisoras con mayor audiencia de Santo Domingo, era natural que La Superpotente encontrara quien le siguiera los pasos. Entonces surgió Caliente 104, en el 104.1 FM. Esta emisora, ubicada en el dial de manera contigua, llegó a ser su competencia. Inició con la dirección de Carlos José Rosario, quien a punta de experiencia enfrentó el auge de su contrario. Posteriormente llegó Fuego 90, en los 90.1, dirigida por Santiago de Jesús.

Tanto Caliente 104 como Fuego 90 llegaron con el respaldo de grupos mediáticos importantes. El grupo propietario de Fuego 90 realizó una oferta al propietario de La Superpotente, la cual se antepuso a su amor por la salsa. El propósito de comprarla fue convertirla en una emisora de balada pop. Aunque brevemente así sucedió, desde 2012, esta se destinó a la programación deportiva de la cadena multinacional ESPN. Por su lado, Caliente 104 y Fuego 90 continuaron en franca competencia entre ellas. En tanto, los programas de varios de los productores de la desaparecida Superpotente, se trasladaron a otras estaciones, como Neón (89.3), KQ 94, Rumba (98.5), Supra FM (101.7), y Romántica (107.7), a donde llegaron con su prestigio y audiencia para continuar alimentando la pasión.



Hugo Adames, conocido como “El Monseñor de la Salsa”, se convirtió en todo un personaje. Fue la primera figura de la radio salsera de Santo Domingo.



Francisco “Chino” Méndez es productor y promotor de salsa y son. Su espacio Salsa Son, que inició en La Superpotente, fue todo un acontecimiento, un fenómeno de popularidad que ha unido generaciones, gracias a su contenido basado en la música de grupos de son tradicional, conjuntos de son montuno y bandas salseras de diferentes épocas.



Eugenio Pérez, conocido como “El salsólogo mayor”, es productor y conductor del espacio radial Salsa Picante, que inició en la emisora La Superpotente. Pérez, además produce el programa de televisión Etiqueta Tropical, un espacio de reminiscencia salsaera.



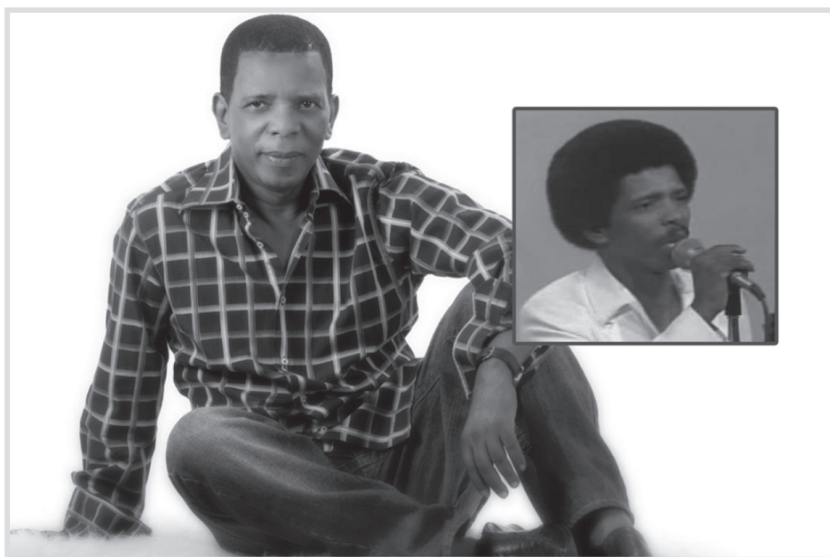
Michel Bastista, Michel El Buenón, es el más veterano de los cantantes dominicanos de la nueva oleada salsa del siglo XXI. Inició su carrera como salsero en los 90.



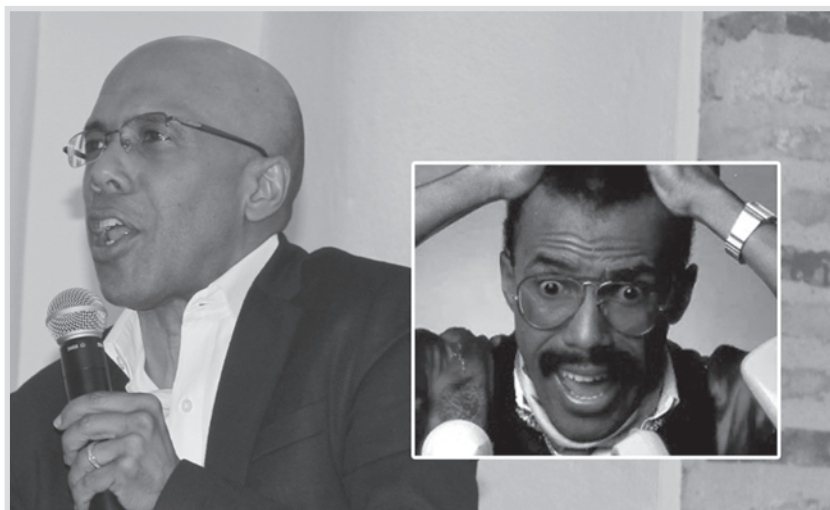
El fenómeno popularidad de Sexppeal motiva a los cantantes de los barrios de Santo Domingo a intentar buscar el éxito en la salsa.



El cantante Asdrúbal llega como una tercera opción, luego de la polarización dada entre Michel y Sexppeal.



El veterano productor y cantante Víctor Waill se inserta de manera exitosa en el boom de la salsa dominicana del siglo XXI, siendo figura clave a la hora de moldear un estilo imperante.



Tras su experiencia en la salsa junto a su padre Cuco Valoy, y luego de participar en importantes grabaciones, dentro y fuera de República Dominicana, Ramón Orlando continúa desempeñándose como uno de los más exitosos productores de la salsa. El mejor ejemplo lo constituye el repertorio de Sexappeal.



Alex Matos es uno de los cantantes de mayor impacto de la nueva generación de salseros dominicanos.

| *Cien álbumes que contribuyeron a la construcción
de la pasión salsera en Santo Domingo* |

Justificando

En esta lluvia de relatos en los que se retratan de manera clara escenas de un entorno, mi alegato hace hincapié en la importancia de álbumes musicales que anduvieron las calles de los barrios de mi ciudad. Desde mi balcón los vi caminar debajo del brazo de muchos jóvenes y adultos, de igual manera los observé ser su motivo de alarde, o estar en posición de exhibición en la sala de algún hogar.

Siendo un niño los tocaba como si estuviera frente a obras de arte. Ya en la adolescencia y la adultez, les sumo valor incuestionable. En el pasado y en el presente he podido durar largo tiempo observando la carátula, si su diseño lo merece. De igual manera he adorado los que fueron llegando en formato de disco compacto, esos que también delinearon muchos ambientes.

Lo mencionado justifica el siguiente cuadro, con 100 álbumes que contribuyeron a la construcción de la pasión salsera en Santo Domingo. No son los únicos, pero son esenciales en dicha construcción.

Es un corpus que abarca trabajos entre 1970 y 2010, involucrando consultas a personas de diferentes generaciones, que han vivido los diferentes períodos del desarrollo de la salsa, individuos

que, posiblemente, hoy pueden tener alguna especialidad en la música, el estudio de la misma, o su difusión; pero que el único requisito que valida su participación en esta selección es su condición de amante a la salsa, y vivencias en el marco demográfico tomado en cuenta en este escrito.

No se trata de un ranking, la lista obedece a un orden alfabético a partir de los títulos. La incursión viene con el impacto de los álbumes, y no propiamente con la trascendencia de los intérpretes. La razón es que, aunque existen vinculaciones entre una cosa y la otra, muchas figuras, a pesar de tener protagonismo en esta historia salsera, sus carreras emergieron a partir de determinadas cantidades de grabaciones dispersas que se escuchaban a través de la radio o de discos sencillos (45rpm).

Cien álbumes que incidieron en la construcción de la pasión salsaera dominicana

Álbum	Intérprete	Año	Sello	Serie
12 años	Grupo Niche	1993	SONY	80950
30 Aniversario	Tommy Olivencia y Orquesta	1987	TH-RODVEN	2464
A mi estilo	Tito Rojas	1993	MP	6109
A prueba de fuego	Grupo Niche	1997	SONY	82375
Agradecimiento	Tito Gomez	1993	MP	6104
Amor y Alegría	Luis Enrique	1988	CBS	10546
Amor y Control	Rubén Blades	1992	SONY	80839
Aquí no se sienta nadie	El Gran Combo de Puerto Rico	1979	COMBO	RCSLP-2013
Asalto Navideño Vol. 1	Willie Colón	1971	FANIA	SLPF399
Asalto Navideño Vol. 2	Willie Colón	1973	FANIA	SLP449
Así se compone un son	Ismael Miranda y la orquesta Revelación	1973	FANIA	SLP00437
Atrevido y diferente	Eddie Santiago	1986	TH-RODVEN	2424
Buscando América	Rubén Blades y Seis del Solar	1984	ELECTRA	60352
Canciones del solar de los aburridos	Willie Colón/Rubén Blades	1981	FANIA	JM597
Celia y Johnny	Celia Cruz/Johnny Pacheco	1972	VAYA	VS-31
Cielo de tambores	Grupo Niche	1990	SONY	80508
Combinación perfecta	Varios artistas	1993	RMM	81126
Comedia	Héctor Lavoe	1979	FANIA	F552
Con bajo y todo	Oscar D'León	1977	TOP HITS	2012
Con Fernandito Villalona	Los Hijos del Rey	1976	KAREN	KLP30
Condéname	Tito Rojas	1992	MP	6061
Conjunto Candela	Conjunto Candela	1976	COMBO	2002
Contra la corriente	Marc Anthony	1997	RMM	82156
Cuenta conmigo	Jerry Rivera	1992	SONY	80776
De frente a la vida	Raphy Leavit y Orq. La Selecta	1976	BORINQUEN	1311
De nuevo Los Compadres	Johnny Pacheco Pete "Conde" Rodríguez	1985	FANIA	SLP-625

De ti depende	Héctor Lavoe	1976	FANIA	SLP492
Dimensión Latina 75	Dimensión Latina	1974	TOP HOTS	THS1117
El bestial sonido de	Richie Ray y Bobby Cruz	1971	VAYA	V-1
El gigante del Sur	Sonora Ponceña	1977	INCA	SLP1054
El Gran Combo	Siete	1975	COMBO	1921
El Maestro	Johnny Pacheco	1975	FANIA	SLP485
El Rey	Rey Reyes	1983	DISCO84	LPS0222
El sonero que el pueblo prefiere	Raúlín Rosendo	1995	AE	1001
El Zorro de plata presenta al Flaco de oro	Johnny Pacheco/Celio González	1981	INTERNACIONAL	SLP600
En el Carnegie Hall	Gilberto Santa Rosa	1995	SONY	81647
Ernie's Conspiracy	La Conspiración	1972	VAYA	LPS88064
Esto fue lo que trajo el barco	Ismael Rivera	1972	TICO	TCLP1305
Fanstasma	Willie Colón	1981	FANIA	JM590
Fe, esperanza y caridad	Henry Fiol	1980	SAR	S1012
Fuego a la Jicotea	Marvin Santiago	1979	TOP HITS	2061
Huellas del pasado	Grupo Niche	1995	SONY	81474
Humildemente	Tito Rojas	1996	MP	6199
Indestructible	Ray Barretto	1973	FANIA	SLP456
Traigo de todo	Ismael Rivera	1974	TICO	TCLP1319
Jibaro soy	Raphy Leavit y Orq. La Selecta	1973	BORINQUEN	1236
La boda de ella	Bobby Valentín	1979	BRONCO	107
La perfecta combinación	Johnny Pacheco/ Pete "Conde" Rodríguez	1970	FANIA	SLP380
Las puertas abiertas	Conjunto Clásico	1983	LO MEJOR	66
La Universidad de la salsa	El Gran Combo de Puerto Rico	1983	COMBO	RSCLP 2034
La Voz	Héctor Lavoe	1975	FANIA	F 461
Libre	Marc Anthony	2001	SONY	502080
Live at Cheetah vol. 1	Fania All Stars	1972	FANIA	SLP415
Live at Cheetah vol. 2	Fania All Stars	1972	FANIA	SLP416
Live at Yankee Stadium Vol. 1	Fania All Stars	1975	FANIA	SLP476

Live at Yankee Stadium Vol. 2	Fania All Stars	1975	FANIA	SLP477
Lo Mejor presenta a	José Bello	1981	LO MEJOR	804
Los amigos	Johnny Pacheco/ Héctor Casanova	1979	FANIA	SLP540
Los Compadres	Johnny Pacheco Pete "Conde" Rodríguez	1971	FANIA	SLP400
Llegó la ley	Conjunto Clásico	1985	LO MEJOR	50200
Mi libertad	Frankie Ruiz	1992	TH-RODVEN	2946
Mi Mundo	Luis Enrique	1989	CBS	466967
Nuevo Milenio, el mismo sabor	El Gran Combo de Puerto Rico	2001	COMBO	2134
Only they could have made this albums	Celia Cruz/Willie Colón	1977	FANA	VS31
Pa'l pueblo	Tito Rojas	1997	MP	606017
Perspectiva	Gilberto Santa Rosa	1992	SONNY	80895
Por derecho propio	Tito Rojas	1995	MP	6162
Profundo	Cheo Feliciano	1982	VAYA	VS-102
Quién dijo miedo	Raúl Marrero	1980	SALSA INT.	LP723
Recogiendo frutos	Tito Gómez	1995	MP	6166
Roberto Torres y la Charanga Vallenata	Roberto Torres	1981	SAR	GLP4013
Sabor	Ángel Canales	1975	TICO	LPS-88548
Salsa	Larry Harlow	1974	FANIA	SLP460
Salsa	Johnny Ventura y su Combo Show	1973	KUBANEY	6022
Salsa con Clase	Johnny & Ray	1988	POLYGRAM	836647
Sensual	Tito Rojas	1990	MP	6035
Sentidos	Eddie Palmieri	1973	COCO	CLP103
Sentimiento tú	Cheo Feliciano	1980	VAYA	VS-95
Si no bailan con ellos no bailan con nadie	Conjunto Clásico	1981	LO MEJOR	805
Siembra	Willie Colón/Rubén Blades	1978	FANIA	JM000537
Simplemente Lalo	Lalo Rodríguez	1980	DISCOHITS	1690

Solista, pero no solo	Frankie Ruiz	1985	TH-RODVEN	2368
Solo	Willie Colón	1979	FANIA	JM00535
Sueño Contigo	José Alberto "El Canario"	1987	RMM	80704
Sutil y contundente	Grupo Niche	1989	SONY	80155
The Artist	Johnny Pacheco	1977	FANIA	SLP503
The Big Break (La gran fuga)	Willie Colón	1971	FANIA	SLP394
The good, the bad and the ugly	Willie Colón	1975	FANIA	SLP484
Típica 73	Típica 73	1972	INCA	SLP1035
Todo a su tiempo	Marc Anthony	1995	RMM	636054
Tremendo Caché	Celia Cruz/Johnny Pacheco	1975	VAYA	VS-37
Tres de Café y Dos de Azúcar	Johnny Pacheco	1973	FANIA	SLP00436
Tu amante romántico	Paquito Guzmán	1988	TH-RODVEN	2445
Tumbando puertas	Santiago Cerón	1980	SALSA INT.	VI-V1035
Un nuevo despertar	Lalo Rodríguez	1988	TH-RODVEN	2517
Valió la pena	Marc Anthony	2005	SONY	95194
Vámonos pa'í monte	Eddie Palmieri	1971	TICO	1225
Voy pa' encima	Frankie Ruiz	1987	TH-RODVEN	2453
Wilfrido Vargas y sus Beduinos	Wilfrido Vargas	1976	KAREN	KLP23
Y su salsa mayor	Oscar D'León	1978	TOP HITS	2036

Discografía Consultada

Intérprete	Título
Alberto Beltrán con la orquesta de Willie Rosario	Quiero saber
Alex Bueno	Ternura
Andy Montañez	Versátil
Ángel Canales	El sentimiento del latino en Nueva York
Bobby Rodríguez y la Compañía	Hay que cambiar la rutina
Bobby Rodríguez y la Compañía	Latin from Manhattan
Bobby Valentín	La Boda de ella
Bonny Cepeda, La Gran Orquesta	La Gran Orquesta
Bonny con Kenton	Bonny con Kenton
Celia Cruz	Mi vida es cantar
Celia Cruz/ Johnny Pachecho	Celia y Johnny
Celia Cruz/ Johnny Pacheco	De nuevo
Celia Cruz/ Johnny Pacheco	Eternos
Celia Cruz/ Johnny Pacheco	Tremendo Caché
Celia Cruz/ Sonora ponceña	La Ceiba
Celia, Johnny, Justo y Papo	Recordando el ayer
Celia Cruz	A night of salsa
César Nicolás y su orquesta	César Nocolás y su orquesta
César Nicolás y su orquesta	Con la misma piedra
Cesta All Star	Salsa Festival
Cocoband	Cocoband
Cocoband	La faldita
Cocoband	Los cocotuses, pero con Coco
Cocoband, Pochy y su	El arrollador
Cocoband, Pochy y su	La Coco es la Coco
Cocoband, Pochy y su	Canciones Cocomántica
Cocoband, Pochy y su	El hombre llegó parao
Cocoband, Pochy y su	Temible

Cocoband, Pochy y su	El ombliguito
Cocoband, Pochy y su	Ponle Sazón
Cuco Valoy	Época de oro
Cuco Valoy	Salsa con Coco
Cuco Valoy	El disco de oro
Cuco Valoy	Bien Sobao
Cuco Valoy y Los Virtuosos	Sonero y merengüero
Cuco Valoy y Los Virtuosos	Un momento... llegaron los virtuosos
Cuco Valoy y su Tribu	El gordito de oro
Cuco Valoy y su Tribu	En Barranquilla
Cuco Valoy y sus Virtuosos	Tiza
Chaelie Palmieri	Impulsos
Cheo Feliciano	The Singer
Cheo Feliciano	Sentimiento tú
Cheo Feliciano	Estampas
Cheo Feliciano	Profundo
Cheo Feliciano	Cheo
Dúo los ahijados	El Enterrador
Dúo los ahijados	Página Gloriosa
Dúo los ahijados	Vuelven
Dúo los ahijados	Sones Montunos vol.2
Dúo los Compadres	Lo mejor de
Eddie Bastian and his Swinging Band	Salsa con Sabooooor
Eddie Bastián y su orquesta	En órbita de nuevo
Eddie Palmieri	Champagne
Eddie Palmieri	Justicia
Eddie Palmieri	Vamonos pa'l monte
Eddie Palmieri	The Sun of Latin Music
Eddie Palmieri	Unfinished Masterpiece
Eddie Palmieri	Palma
Eddie Palmieri	Arete

Eddie Palmieri	Vortex
Eddie Palmieri	El rumbero del piano
Eddie Palmieri	La perfecta II
Eddie Palmieri	Listen Here
Eddie Palmieri/ Cal Tjader	El sonido nuevo
Eddie Palmieri/ Cal Tjader	Bamboléate
Eddie Palmieri/ Harlem River Drive	Harlem River Drive
Eddie Palmieri/ La Perfecta	La Perfecta
Eddie Palmieri/ La Perfecta	El molesto
Eddie Palmieri/ La Perfecta	Mambo con conga is Mozambique
El Gran Combo de Puerto Rico	Aquí no se sienta nadie
El Gran Combo de Puerto Rico	Cinco
El Gran Combo de Puerto Rico	Internacional
El Gran Combo de Puerto Rico	La universidad de la salsa
El Gran Combo de Puerto Rico	Menéame los Mangos
El Gran Combo de Puerto Rico	Nuevo milenio, el mismo sabor
El Gran Combo de Puerto Rico	Siete
Errol Garner	That 's my Kick
Fania All Stars	Live
Fania All Stars	Live at Cheetah vol. 1
Fania All Stars	Live at Cheetah vol. 2
Fania All Stars	Salsa
Federico y su Combo	Llegó la salsa
Félix del Rosario y sus Magos del Ritmo	Félix del Rosario y sus Magos del Ritmo
Félix del Rosario y sus Magos del Ritmo	Lo mejor de
Fernando Echavarría	Alto contraste
Fernando Echavarría y la Familia André	Donde e' que e'
Frankie Ruiz	En vivo y a todo color
Frankie Ruiz	Voy pa' encima
Frankie Ruiz	Mi libertad

Frankie Ruiz	Oro salsero
Frankie Ruiz	Oro salsero vol. 2
Fruko	El grande
Fruko	Lo mejor de
Grupo Niche	Sutil y contundente
Grupo Niche	A prueba de fuego
Grupo Niche	Tapando el hueco
Grupo Niche	Cielo de tambores
Grupo Niche	12 años
Grupo Niche	Con cuerdas
Grupo Niche	Lo mejor de
Héctor Lavoe	De ti depende
Héctor Lavoe	Reventó
Héctor Lavoe	Comedia
Herbie Man	Right Now
Ismael Miranda	Este es Ismael Miranda
Ismael Miranda y Orquesta Revelación	Así se compone un son
Joe Arroyo	Con gusto y gana
Joe Arroyo	Fuego en mi mente
Joe Arroyo	Me le fugué a la candela
Joe Arroyo	Echao pa'lante
Joe Arroyo	La guerra de los callados
Joe Arroyo	En acción
Joe Cuba	Steppin' out
Joe Cuba	Comin' out you
Johnny Pacheco	The Artist
Johnny Pacheco	Sabor típico
Johnny Pacheco	Entre amigos
Johnny Pacheco/ Héctor Casanova	Los amigos
Johnny Pacheco/ Justo Bentancourt	Los Dinámicos
Johnny Pacheco/ Monguito	Pacheco presents Monguito
Johnny Pacheco/Pete "Conde" Rodríguez	Tres de café y dos de azúcar

Johnny Ventura y su Combo Show	El boogaloo está en algo
Johnny Ventura y su Combo Show	El hijo del pueblo
Johnny Ventura y su Combo Show	Ah... Yo no sé... no
Johnny Ventura y su Combo Show	La resbalosa
Johnny Ventura y su Combo Show	Te digo ahorita
Johnny Ventura y su Combo Show	Un poquito para atrás
Johnny Ventura y su Combo Show	12 Aniversario
Johnny Ventura y su Combo Show	Salsa y algo más
Johnny Ventura y su Combo Show	El Mamito
Johnny Ventura y su Combo Show	El guataco
Johnny Ventura y su Combo Show	El pingüino
Johnny Ventura y su Combo Show	La protesta de los feos
Johnny Ventura y su Combo Show	El papelito blanco
Johnny Ventura y su Combo Show	Siempre pa'lante
Johnny Ventura y sus invitados	35th Aniversario
José Alberto, "El Canario"	Latin Style
José Alberto, "El Canario"	Original
José Alberto, "El Canario"	Dance with me
Joseito Mateo	Merechanga pa'la pachanga
Joseito Mateo	Salsa Explosiva
Joseito Mateo	Salsarengue
Joseito Mateo	Sones habaneros y un millón de recuerdos
Joseito Mateo	Con salsa
Juan Luis Guerra/ 4-40	Soplando
Juan Luis Guerra/ 4-40	Mudanza y Acarreo
Juan Luis Guerra/ 4-40	Mientras más lo pienso... tú
Juan Luis Guerra/ 4-40	Ojalá que llueva café
Juan Luis Guerra/ 4-40	Bachata Rosa
Juan Luis Guerra/ 4-40	Areíto
Juan Luis Guerra/ 4-40	Fogaraté
Juan Luis Guerra/ 4-40	Ni es lo mismo ni es igual

Juan Luis Guerra/ 4-40	Para ti
Juan Luis Guerra/ 4-40	La llave de mi corazón
Juan Luis Guerra/ 4-40	A son de Guerra
Juan Luis Guerra/ 4-40	Colección Cristiana
Junior González	En su tiempo... siempre
Justo Bentacourt/ Mongo Santamaría	Ubane
Justo Betancourt	Explosivo
Justo Betancourt	Pa' Bravo yo
Justo Betancourt	Presencia
Justo Betancourt	Con la Sonora Matancera
Kuki y su Orquesta Son y Sabor	Kuki y su Orquesta Son y Sabor
Lalo Rodríguez	Un nuevo despertar
Los Hermanos Rosario	Irrepetible
Los Hijos del Rey	Con Fernandito Villalona
Los Hijos del Rey	Los Hijos del Rey
Los Hijos del Rey	Un brindis por Juan Lockwad
Los Hijos del Rey	Fernandito y Raulín
Los Hijos del Rey	Auténticos
Los Hijos del Rey	New Life
Los Hijos del Rey	Del Campo a la ciudad
Los Hijos del Rey	En Europa
Los Hijos del Rey	Reencuentro con Raulín
Los Hijos del Rey	En Movimiento
Los Kenton	Con la mayor elegancia
Luis "Perico" Ortiz	El Astro
Luisito Martí	Con el Combo Show de Johnny Ventura
Luisito Martí y el Sonido Original	Aquí estoy yo con mi Sonido original
Luisito Martí	El Sonido Original
Manuel Sánchez Acosta, Mario Rizo	Arriba, arriba, arriba!
María Teresa Vera	Revival

McCoy Tyner	Plays Ellington
Milagros Hernández “La Loba”	La Milagros
Milly con Luis “Perico” Ortiz	No te puedo querer
Milly y los Vecinos	La gente de hoy
Orquesta Harlow	Salsa
Orquesta Harlow	Tribute to Arsenio Rodríguez
Orquesta Harlow	Hommy, a latin opera
Orquesta Harlow	La Raza Latina
Orquesta Harlow	Live in Quad
Primitivo Santos	En Washington
Raphy Leavit	De frente a la vida
Ray Barretto	Barretto para bailar
Ray Barretto	Latino con soul
Ray Barretto	Acid
Ray Barretto	Que viva la música
Ray Barretto	Indestructible
Ray Barretto	The other road
Ray Barretto/ New World Spirit	My Summertime
Ray Barretto/ New World Spirit	Portraits in jazz and clave
Ray Barretto/ New World Spirit	Trancedance
Ray Barretto/ New World Spirit	Time was-Time is
René Hernández	Early Rhythms
Rey Reyes	El Rey
Roberto Roena y su Apolo Sound	Cinco
Rolando Laserie con Johnny Ventura	2 aces al tiro
Rubén Blades	Caminando
Rubén Blades	Amor y control
Rubén Blades	La Rosa de los vientos
Rubén Blades	Mundo
Rubén Blades	Cantares del subdesarrollo
Rubén Blades	Maestra Vida Vol. 1
Rubén Blades	Maestra Vida Vol. 2

Santiago Cerón	Siempre duro
Sergio Vargas	Los Hijos del Rey
Sergio Vargas	Este es mi país
Sierra Maestra	Dundumbaza
Sonido Original	Luisito Martí y Anthony Ríos
Sonora ponceña	Fuego en el 23
Spanish Harlem Orchestra	Across 110 St.
The Alegre All Stars	The Alegre All Stars
The Alegre All Stars	Vol. 2
The Alegre All Stars	In Lost and found, Vol. 3
Típica 73	Salsa encendida
Tito Gómez	Agradecimiento
Tito Gómez	Volver
Tito Rojas	Sensual
Tito Rojas	Condéname
Tito Rojas	A mi estilo
Tito Rojas	Por derecho propio
Tito Rojas	Humildemente
Tito Rojas	Pa' l pueblo
Tonny Medrano	Los Hijos del Rey
Víctor Víctor/ Francis Santana	En son de felicidad
Wilfrido Vargas y sus Beduinos	1972
Wilfrido Vargas y sus Beduinos	1973
Wilfrido Vargas y sus Beduinos	1974
Wilfrido Vargas y sus Beduinos	1975
Wilfrido Vargas y sus Beduinos	El Madison Square Garden
Wille Colón	El Malo
Wille Colón	The good, the bad and Ugly
Willie Colón	Fantasmas
Willie Colón	The Huster
Willie Colón	Solo
Willie Colón	The Big Break

Willie Colón	Lo Mato
Willie Colón	Tiempo pa'matar
Willie Colón/ Celia Cruz	Only they could have made this álbum
Willie Colón/ Rubén Blades	Siembra (30th Aniversary)
Willie Colón/ Rubén Blades	Siembra
Willie Colón/ Rubén Blades	Metiendo mano
Willie Colón/ Rubén Blades	Canciones del solar de los aburridos
Woody Herman Big Band	The Raven Speak

| Bibliografía |

- Acosta, Leonardo (2004), *Otra visión de la música cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- Alén, Olavo (1992), *De lo afrocubano a la salsa. Géneros musicales de Cuba*, San Juan, Editorial Cubanacán.
- Aponte, Rubén Darío (2011), *Historia de la locución dominicana*, Santo Domingo, Ministerio de Cultura.
- Arteaga, José (2000), *La salsa, un estado de ánimo*, Madrid, Acento Editorial.
- _____(2003), *Oye como va...el mundo del jazz latino*, Madrid, La Esfera de los Libros.
- Atlas folklórico de República Dominicana* (2003), Santo Domingo, Editorial Santillana.
- Austerlitz, Paul (2007), *Merengue Música e Identidad Dominicana*, Santo Domingo, Secretaría de Estado de Cultura.
- _____(2006), “Las Bendiciones del merengue”, Conferencia Magistral, en: Memoria del I Congreso Internacional Música, Identidad y Cultura en el Caribe. *El merengue en la cultura dominicana y del Caribe*. Santo Domingo, Darío Tejeda/ Rafael Emilio Yunén, editores.
- Berendt, Joachin E (1998), *El Jazz. De Nueva Orleáns a los años Ochenta*. México, D. F. Cuarta edición en español, actualizada por Gunther Huesmann), Fondo Económico Cultural de España.

- Cáceres, Joseph, Columna Arte Nacional, periódico El Nacional de Ahora, Santo Domingo, 9, 11, 15, 17 y 30 de diciembre, 1976.
- Chediak, Nat (1998), *Diccionario del Jazz Latino*, Madrid, Fundación Autor-SGAE, Madrid.
- Delannoy, Luc (2001), *¡Calente! Una historia del jazz latino*, México, D. F. Fondo de Cultura Económica.
- Díaz Ayala, Cristóbal (2009), *San Juan-New York. Discografía de la música puertorriqueña. 1900-1942*, Río Piedra, Publicaciones Gaviota.
- _____ (1998), *Cuando salí de la Habana, 1998-1997: 100 años de música cubana por el mundo*, San Juan, Fundación Musicalia.
- González, Elmer, “La Fania, origen y desarrollo”, en: *Revista Farándula*, San Juan, mayo, 2000, pp. 8-9.
- Grenet, Emilio (1997), “Música Cubana. Orientación para su conocimiento y estudios”, en: *Panorama de la música popular cubana. Selección y prólogo de Radamés Giro*. Santiago de Cali, Editorial Universidad del Valle.
- Ibarra, Jorge (1997), “La música cubana: De lo folclórico y lo criollo a lo nacional y popular”, en: *Panorama de la música popular cubana. Selección y prólogo de Radamés Giro*. Santiago de Cali, Editorial Universidad del Valle.
- Méndez, Alexis (2008), “De salsa y disco. Relación entre la industria discográfica y el desarrollo de la salsa,” en: *Memorias del II Congreso Internacional Música, Identidad y Cultura en el Caribe. El son y la salsa en la identidad del Caribe*, Santo Domingo, Darío Tejeda / Rafael Emilio Yunén, editores.
- Orivio, Elio (1994), *Música por el Caribe*, Santiago de Cuba. Ediciones Oriente.
- Ovalle, Ángela, *Revista Ahora*, año 1973, núm. 493, 23 de abril, Sección de Farándula, p. 52.
- Padura Fuentes, Leonardo (1997), *Los rostros de la salsa*, La Habana, Ediciones Unión.
- Quintero, Ángel (2008), “Salsa, son, nación y migración,” en: *Memorias del II Congreso Internacional Música, Identidad y Cultura en el*

Caribe. El son y la salsa en la identidad del Caribe. Santo Domingo, Darío Tejeda / Rafael Emilio Yunén, editores.

_____ (1998), *Salsa, sabor y control, sociología de la música tropical*, México, Siglo XXI Editores.

Ramírez Bedoya, Héctor (2007), *Celia Cruz, Alberto Beltrán, Celio González. Estrellas de la Sonora Matancera*, Medellín, D.R. Héctor Ramírez Bedoya.

Romero, Enrique (2000), *Salsa. El orgullo del barrio*. Madrid, Celeste Ediciones.

Rondón, César Miguel (1980), *El libro de la salsa, Crónica del Caribe Urbano*, Caracas, Editorial Artes.

Sanabria, Izzy, "Historia de la Fania", en el álbum: *Historia de la Fania, 1964-1994: 30 Great Years*. Álbum Fania (JM-702).

_____ *Héctor Lavoe, Origen Humilde, Carrera Exitosa y Trágica vida*. Libro incluido en el álbum: Héctor Lavoe-The Fania legends of salsa collection, vol. 1. Álbum Fania (JM700).

Santana, Sergio. Hacia los orígenes de la salsa romántica. Artículo publicado en Herencia Latina, <http://www.herencialatina.com>.

_____ Palmas y palmeras para Eddie Palmieri. 75 años vida-50 años de La Perfecta. Blog de Música Maestro, <http://musicamaestrord.blogspot.com>.

_____ (2003), Héctor Lavoe. La voz del barrio. Medellín, Ediciones Rumbantana.

Silva Guzmán, Mauricio (2008), *El Centurión de la noche. Joe Arroyo, una vida cantada*, Bogotá, Editorial La Iguana Ciega.

Torres Tejeda, Jesús (1996), *Fichero Artístico Dominicano*. Tomo I, Santo Domingo, D.R. Jesús Torres Tejeda.

Catálogos

American Sabor.Latinos in U.S. Popular Music.Washington, EE.UU. Experience Music Project, Science Fiction Museum and Hall of Fame, 2007.

Llegó la salsa. Exposición itinerante. Caracas, Ministerio de Cultura, Fundación de Museos Nacionales, Museo del Oeste Jacobo Borges, 2004-2005.

Fania Record, 1964-1973.

Bongó Latino, Kubaney Records, 1999.

Otra Cibergrafía

<http://www.allaboutjazz.com>.

Referencias discográficas, varias. Referencias sobre músicos, varias.

<http://www.chez.com/abrie/barretto.htm>

Hot Salsa. Ray Barretto.

<http://juancolonmusic.blogspot.com>

Colón, Juan. Bolemengue.

<http://www.herencilatina.com>

- Carp, David. Alegre All-Stars: Un grupo de estrellas de Al Santiago Child, - John. Al Santiago, un productor con visión para la música latina.

- Luna, Noel. Un poeta llamado Catalino.

Muriel, Tommy, *La salsa monga*, Herencia Latina.

<http://www.laconga.org>

Referencias discográficas, varias.

<http://www.mambo-inn.com>

Livia Daza, Eduardo. El Grammy. Treinta años premiando lo nuestro. Febrero 2006.

<http://es.wikipedia.org>

Referencias sobre músicos, varias.

Entrevistas

Carreras, Marcos (saxofonista, compositor), Santo Domingo Este, República Dominicana, 7 de junio de 2014.

Díaz, Alex (percusionista, compositor), Santo Domingo DN., República Dominicana, 11 de mayo de 2014/ 2 de febrero de 2014 (programa radial Música Maestro, Quisqueya FM, 96.1).

Díaz, Mario (compositor), conversación a través del chat de Facebook. 5 de diciembre de 2012.

Estrada, Julio Ernesto, Fruko (bajista, percusionista, pianista), Medellín, Colombia, 20 de diciembre de 2013.

Fernández, Crispín (saxofonista, flautista), Santo Domingo, DN., República Dominicana, 14 de diciembre de 2009.

García Carlsson, Mario (guitarrista, productor), conversación a través del chat de Facebook, 4 de mayo de 2011/11 de noviembre de 2011.

Pérez, Jacin (bajista), conversación a través del chat de Facebook, 6 de mayo de 2014.

Valencia, Juancho (pianista, productor), Medellín, Colombia, 20 de diciembre de 2013.

Valoy, Cuco (cantante, compositor), Medellín, Colombia, 14 de diciembre de 2013 (entrevista en el programa radial Swing Latino, Frecuencia U, 940 AM. Emisora Cultural de la Universidad de Medellín).

Otras entrevistas y recursos

Música Maestro, programa radial especial con motivo del Día Nacional del Merengue, 24 de noviembre de 2013, participaron Crispín Fernández, Luis Aquino y Alexis Méndez.

Música Maestro, programa de radio. Especiales Quisqueya Tiene Salsa. 23 y 30 de junio de 2013, participación de José Federico, Luis Aquino y Alexis Méndez.

Quezada, Alex, entrevista a Francis Santana, Santo Domingo, República Dominicana, 15 de junio de 2010.

| *Índice onomástico* |

A

Abarua, Rafael 116
Acevedo, Pedro 64, 270
Acosta, Leonardo 38
Adames, Hugo 265, 273
Alexa 259
Allen, EJ 174
Almánzar, Yohanna 259
Álvarez, Adalberto 37
Andújar, Raymond 118
Antho G 143
Anthony Ríos 133, 134, 294
Anthony Ruiz, 256
Anthony, Marc 170, 249, 283,
284, 286
Antonio 256
Aquino, Luis 301
Aracena, Emilio 142
Aracena, Radhamés 243
Arias, Fernando 149
Armenteros, Alfredo “Chocolate”
185
Arroyo, Joe 241, 243, 290, 299

Asdrúbal 247, 249, 255, 276
Avit Sadá, 256
Azar, Micael 29

B

Baroni, Alicia 149, 257
Barreto, Ray 22, 46, 80, 201,
203, 284, 293, 300
Basiey, Count 167, 202
Bastián, Eddie 130, 140, 162,
288
Batista, Daniela 29
Batista, Michel 246
Bautista, Domingo 213, 269
Beato (El Gato Peter), Pedro 271
Beltrán, Alberto 139, 161, 287,
299
Bello, José 61, 141, 285
Beltré, Armando 177
Benedict, Anderson 17
Berendt, Joachim E. 186
Berroa, Rafael, 256
Betancourt, Federico 43

Betancourt, Justo 22, 81, 191,
205, 206, 207, 287, 290, 292
Blades, Rubén 13, 22, 26, 32,
47, 51, 120, 140, 151, 155,
181, 198, 211, 225, 226, 227,
230, 283, 285, 293, 295
Bobby Rafael 157
Bobby Valentin 79, 89, 176,
284, 287
Botti, Chris 156
Bravo, Aníbal 134
Bravo, Sonny 39, 144
Brenes, Rafael Cholo 117
Brens, Felito 268
Bretón, Enrique 142, 144
Bueno, Alex 152, 153, 287
Burti, Sam 144

C

Cabrera, Elvis 143
Calzado, Ruddy 96
Camilo, Diego 29
Camilo, Michel 143
Campos, Audrey 254
Campusano, Tito 266
Canales, Ángel 78, 285, 287
Cardona, Charlie 84
Cardona, Milton 171, 197
Carrasco, Ángela 85
Carrera, Marcos 117, 118, 121,
122, 123
Cassanova, Héctor 89, 190, 285,
290
Castro, Luciano 142, 163
Ceara, Frank 254

Cepeda, Bonny 115, 116, 117,
118, 122, 127, 128, 130, 287
Cerón, Santiago 53, 61, 77,
141, 144, 176, 294
César Nicolás 143, 145, 287
Chano Pozo 202
Chaplin, Charlie 209
Chaves, Ismenio 133, 142, 258
Chávez, Isidro 133
Chávez, Ismenio 133, 142, 258
Cheché Abreu 132
Checheo Rivera 95
Cherito 143
Chiquito Timbal 256
Chirino, Willie 85
Chombo Silva, José 96
Colón, Juan 76, 143
Colón, Willie 18, 22, 26, 32,
47, 77, 81, 83, 85, 140, 151,
181, 182, 183, 186, 187, 205,
225, 226, 227, 246, 252, 283,
285, 286, 294, 295
Comprés, Jorge 142, 168
Comprés, Jorge 168
Contreras, Orlando 53
Cordero, Andrés Pupo 263
Cortés, José Luis 37
Cortijo, Rafael 79, 187, 214
Cristian BC, Belio 256
Cruz, Anthony 150
Cruz, Bobby 42, 81, 284
Cruz, Celia 22, 28, 34, 46, 83,
84, 85, 87, 141, 149, 152, 191,
206, 258, 283, 285, 286, 287,
295, 299
Cruz, Pedro 142

- Cuba, Joe 43, 218, 290
Cuber, Ronie 185
Cuco Valoy 8, 19, 115, 134, 134, 135, 136, 157, 159, 172, 226, 251, 252, 277, 288
Cuevas, Cuso 133
Curbelo, José 203
Curet, Tite 23, 118, 122, 140, 214, 217, 221, 238
- D**
- Dante, Frankie 81, 140, 226
David Kada 255
De Grasse, Silvia 138
De Jesús, Santiago 268, 272
De León, Carlos 133, 142
De León, Héctor 142
De León, Oscar 149
Del Risco Bermúdez, René 115
Del Rosario, Félix 73, 101, 107, 108, 132, 289
Delgadillo, Luis 177, 238
Delgado, Isaac 37
Delgado, Jimmy 144
Delgado, Julio César 149
Díaz, Alex 142, 175
Díaz, Aquiles 150
Díaz, Mario 148, 149, 150, 238
Díaz, Matilde 85
Díaz, Melkis 143
Díaz, Ramoncito 57, 120
Disla, Luis 143, 174, 176
Domínguez, Pablito 142
Doñé, Luis 142
Duke, Yolanda 257, 261
- Duvall, Willian 143
- E**
- Echavarría, Babín 76
Echavarría, Fernando 143, 155, 241, 289
Edison El Chery 256
El Clasicom 255
El Conde Rodríguez, Pete 22, 190
El Zafiro 115
Encarnación, Cristian 150
Escalona, Phidias Danilo 42
Estévez, Camboy 96
Estrella, Darío 143
- F**
- Fausti, John 176, 196
Fefén, Rafael Hernández 95
Feliciano, Cheo 23, 76, 85, 102, 150, 211, 217, 219, 285, 288
Feliciano, Ray 144
Félix Chapotín 189
Feliz, Enrique 150
Fernández, Crispín 15, 143, 165, 167, 170, 238, 301
Fernández, Kilvio 110, 142, 165, 168, 177
Fernández, Porfirio 142, 165, 171
Ferreira López, María A. 29
Ferreira López, Montserrat 29
Figueroa, Julio 113
Fiol, Herry 52, 133, 284

Flor Marie 259
Flores, Pedro 37
Fondeur, Amaury 256
Formell, Juan 37
Franchy 256
Frankie Dante 81, 140, 226
Frómeta, Billo 73, 138
Fruko 52, 61, 243, 249, 290,
301
Fuentes, Antonio 243

G

García Carlsson, Mario 143, 148
García, Carmelo 142
García, Cheito 138
García, Henry 135, 137, 150,
157, 158
García, Marcos 117
García, Nelson 118
García, Paul 271
García, Willie 137
Garner, Errol 192, 289
Gast, León 26
Gavilán Gabby 238
George, Sergio 252
Giacobbe, Sandro 153
Gillespie, Dizzie 202
Ginés, Teodora 132
Golden, Gene 197
Gómez, Eddy 142
Gómez, Tito 149, 243, 283,
285, 294
González Soto, Orlando 53
González, Efraín 78
González, Johnny 144

González, Junior 154, 292
González, Ricky 143
González, Willie 149
Grenet, Eliseo 209
Grillo, Frank 42, 176
Guerra, Juan Luis 148, 152, 154,
155, 156, 157 254, 291, 292
Guillén, Nicolás 209
Guillermo, Carlos 29
Gutiérrez, Bienvenido J. 190
Guzmán, Paquito 149, 286

H

Harlow, Larry 18, 22, 52, 143,
195, 197, 198, 207, 285
Hatton, Frank 263
Herman, Woody 192, 295
Hernández (La Loba), Milagros
149, 257, 260, 293
Hernández, Ángel 142, 170
Hernández, Myriam 153
Hernández, Palmer 148, 149
Hernández, Rafael 78, 94, 95,
109, 155, 158
Hernández, René 139, 161, 192,
293
Hierrezuelo, Lorenzo 53
Hierro, Henry 238
Hinson, Tony 174

I

Ibarra, Mimi 259
Imbert, Juan Esteban 267

Infante, Isidro 85
Irizarry, Víctor 134
Ithier, Rafael 79

J

Jeandor, Robert 119, 121, 123
Jehú El Rey Félix 256
Jerez, Ite 142
Jiménez, Delio 238
Jiménez, Leo 143
Jiménez, Manuel 150
Jiménez, Porfi 74, 139
Joan Reynaldo 246
Johnny El Bravo 80, 117
José Alberto, El Canario 77, 85,
94, 141, 149, 153, 246, 249,
286, 291
July Mateo, Rasputín 118, 124

K

Kahn, Lewis 144
Kalaf, Luis 117, 122
Kassú, Manny 143
Kenton, Johnny 143, 144
Kenton, Luis 116, 125
Kenton, Tito 115, 125

L

La India 85, 259
La Lupe 80, 258
La Negra de la Salsa 259
Labasta, Rafael 142, 164
Lalane, Carlos 142, 177

Lalane, Carlos 142, 177
Laserie, Rolando 53, 78, 141, 293
Lavoe, Héctor 9, 18, 22, 28, 37,
81, 88, 112, 176, 182, 183,
205, 209, 210, 211, 246, 283,
284, 290, 299
Leavitt, Raphy 76, 150
Leslie 259
Linares, María Teresa 37
Lizardo, María Paula 29
Lockward, Juan 116, 118, 221
López, Luis 144
López, Rico 74
López, Silvestre 228
Lora, Huchy 84
Lozano, Vladimir 138
Luis Enrique 149, 283, 285
Luna, Ricardo 266

M

Malone, Tom 76
Malory, Marcos 148
Man, Herbie 192, 290
Mancebo, Rafael 134
Mangual Jr., José 80
Manolé 256
Manuel y Haiser 256
Marín, Orlando 206
Marqueti, Cheo 42
Marrero, Nicky 185
Marrero, Raúl 61, 133, 285
Martí, Luisito 108, 133, 134,
292, 294
Martínez (El Joe), José 269
Martínez (El Piloto), Cornelio 271

- Martínez, Ray 142, 174
Masucci, Jerry 22, 44
Matamoros, Miguel 230
Mateo, Joseito 73, 80, 91, 93,
94, 97, 98, 99, 291
Mateo, Julio César 124
Matos, Alex 255, 278
Meléndez, Orlando 61
Méndez, Albert 143
Méndez, Chino 270, 271, 273
Méndez, Héctor 269
Méndez, Kinito 85, 152, 157
Mercado Vergara, Antonio José
42
Mercado, Ralph 149
Merejo, Rafael 271
Meriño, José 142
Mesa, Andy 115
Michel El Buenón 246, 247,
249, 253, 255, 274, 276
Miguelito Cuní 190, 229
Miliano, Raffy 266
Millet, Jorge 114, 118, 123, 144
Minaya, Joan 246, 251, 253, 259
Minaya, Manolo 94
Minino (Nueva York), 256
Miranda, Ismael 75, 76, 150,
181, 198, 207, 283, 290
Miranda, Víctor 148
Miró, César 201
Mongo Santamaría 174, 176,
206, 292
Monguito El Único 176, 190
Montañez, Andy 77, 84, 149,
150, 176, 287
Monti, Raphy 93
Morales, Esai 155
Moré, Benny 42
Morel, Antonio 79
Morenai 256
Moreno, Tony 149
- N**
- Nanita, Manuel Emilio 263
Nava, Gregory 155
Negrito Chapuseaux 138
Nicolás, Joe 118, 120, 123
Núñez del Risco, Yaqui 74, 135
Núñez, Jankarlos 150
Núñez, Kelman 134, 246
Núñez, Raúl 165
- O**
- Olivencia, Tommy 80, 88, 149,
244, 283
Olmos, Edward James 155
Omari 259
Oquendo, Many 171, 185
Ortiz, Luis "Perico" 53, 76, 144,
178, 292, 293
Ovalle, Danilo 142
Ovalle, Luis 134, 269
Ovalle, Luis 134, 269
Ovalle, Sonny 110, 251
Oviedo, Corinne 149, 257
Ozuna, César 143
- P**
- Pabón, Tony 270

- Pacheco, Johnny 18, 22, 38, 44, 46, 75, 76, 78, 83, 87, 89, 92, 96, 102, 115, 139, 168, 189, 192, 197, 206, 237, 246, 252, 258, 283, 284, 285, 286, 287, 290
Pacheco, Vicente 102, 110
Padrón, Enildo 28
Padura Fuentes, Leonardo 38, 47, 87
Pakolé,
Palmieri, Charlie 79, 96, 184, 185
Palmieri, Eddie 22, 52, 183, 186, 206, 218, 226, 285, 286, 288, 289, 299
Papo Lucca 76, 80, 102, 191, 192
Parker, Charlie 202
Parra, Fausto 150
Paulino 256
Paussini, Laura 247
Pavón, David 148
Peguero, José 149
Peralta, Wilfredo 15, 25, 26, 27, 51, 52, 63, 110, 183, 190, 209, 217, 218, 221
Pérez Vidal, Amaury 37
Pérez, Eugenio 270
Pérez, Jacinto Rafael (Jacin) 142, 176
Pérez, Jean 29
Pérez, Josmar 149
Pérez, Rubby 121
Pérez, William 270
Piloto, Geraldo 227
Pineda, Daniel 256
Pineda, Leopoldo 142
Piñeiro, Ignacio 41
Pirela, Felipe 138
Pochy Familia 152, 156
Powell, Bud 186
Puente, Tito 39, 80, 84, 85, 143, 166, 170, 175, 176, 203, 258, 261
- Q**
- Quezada, Alex 7, 15, 23, 95, 123
Quezada, Jocelyn 143
Quezada, Milly 19, 143, 178, 257
Quijano, Joe 222
Quintana, Ismael 134, 141, 185, 186, 226
Quintero Rivera, Ángel 184
Quiñones, Domingo 150
Quiroz, Eddy 116, 117
- R**
- Ramírez, Louie 80
Ramón Orlando 77, 135, 148, 172, 177, 247, 251, 253, 277
Ramos Gandía, Nicolás 203
Raulín Rosendo 114, 122, 172, 245, 284
Ray, Ricardo 42
Repilado, Francisco 53
Revé, Elio 42
Rey Cheché 256

- Rey Reyes 77, 78, 141, 177, 284, 293
Rey, Fausto 143
Reyes, Peter 143
Reyes, Sandy 57, 120
Reynoso, Ileana 258, 259
Richie 256
Ricky Castro 256
Rivas, Nandy 95
River, Frankie 142
Rivera, Ismael 37, 79, 125, 205, 213, 284
Rivera, Jerry 149
Rivera, Mario 76, 121, 141, 147, 166
Rivera, Mon 186, 252
Rizo, Marco 139, 160
Rodríguez Jr., Tito 141
Rodríguez, William 144
Rodríguez, Arsenio 22, 41, 42, 184, 189, 195, 196, 197, 227, 293
Rodríguez, Bienvenido 102, 117, 252
Rodríguez, Crujen 133
Rodríguez, Gene 142
Rodríguez, Johnny “Dandy” 245
Rodríguez, José 186, 187
Rodríguez, Lalo 148, 149, 285, 286, 292
Rodríguez, Lil 109, 111
Rodríguez, Pete -El Conde- 22, 190, 191, 237
Rodríguez, Ramón 77, 158, 217, 245
Rodríguez, Tito 141, 166, 170, 207, 218
Rodríguez, Ubaldo 148
Roena, Roberto 76, 102, 111, 293
Rogers, Barry 76, 96, 183, 185, 187
Rojas López, Julio César 244
Rojas, Tito 149, 244, 249, 283, 284, 285, 294
Rojas, Tito 149, 244, 249, 283, 284, 285, 294,
Román, José Miguel 269
Romero, Enrique 192, 193, 203
Rondón, César Miguel 55, 75, 94, 140, 299
Rosado, Ari 134
Rosario, Carlos José 267, 272
Rosario, José Ángel 142
Rosario, Willie 88, 139, 161, 287
Rubalcaba, Gonzalo 155
Ruiz, Frankie 149, 244, 285, 286, 289, 290
Ruiz, Juli 238
- S
- Salamanca, Memo 84
Salinas, Alfonso 206
San Martín, Mateo 137, 252, 253
Sanabria, Izzy 43, 44, 210, 211
Sánchez Acosta, Manuel 139, 152, 160, 292
Sánchez, Freddy 142, 144
Sánchez, Freddy 142, 144
Sánchez, Jesús 164, 266

- Sánchez, Luis 108
Sánchez, Nestor 198
Santa Rosa, Gilberto 150, 249, 284, 285
Santana, Francis 79, 91, 94, 95, 294, 301
Santana, Jorge 218
Santana, Moncho 150
Santiago, Adalberto 80
Santiago, Joe 76
Santiago, Marvin 149, 284
Santos, Daniel 53, 264
Santos, Primitivo 8, 73, 91, 95, 96, 139, 293
Santos, Rhoden 142
Sanz, Alejandro 247
Sarante, Yiyó 255
Sellers, Julie 7, 19
Senior, Luis 76
Seval, Tony 115
Sexappeal 247, 249, 252, 253, 255, 276, 277
Shakespeare 18
Sheller, Marty 144
Simó Damirón, Francisco 79, 138
Simone 153
Smits, Jimmy 155
Solano, Marino 142
Solano, Rafael 74, 95, 115
Solís, Marco Antonio 247
- T
- Tata Güines 202
Tavares, Marisela 149, 257
- Taveras, Jorge 95
Tjader, Cal 185, 289
Torres, Frank 149
Tricoche, Héctor 149
Troncoso, Bienvenido 94
Trujillo, Rafael Leonidas 58, 71, 74
Tyner, Mccoy 186, 192, 293
- V
- Valdés, Carlos "Patato" 143, 171
Valdés, Chucho 37
Valdés, Miguelito 42
Valdés, Vicentico 83
Valencia, Juancho 40, 301
Valladares, Dioris 96, 139
Valoy, Cuco 8, 19, 115, 134, 135, 136, 137, 157, 159, 172, 172, 226, 251, 252, 277, 288, 301
Valoy, Martín 136
Vargas, Sergio 152, 294
Vargas, Wilfrido 19, 73, 76, 78, 89, 102, 103, 104, 105, 107, 109, 110, 113, 114, 119, 120, 121, 132, 226, 251, 253, 269, 286, 294
Vásquez, Raldy 149
Vásquez, Tavito 154
Vázquez, Javier 137
Velo, Caetano 85
Veloz, Félix 150
Ventura, Johnny 19, 71, 73, 75, 84, 85, 89, 100, 107, 108, 109, 111, 121, 132, 133, 134, 137,

- 152, 226, 246, 265, 285, 291, 293
- Vera, Alberto 227
- Vera, María Teresa 259, 292
- Víctor Víctor 95, 154, 226, 254, 294
- Viera, Richie 42
- Vigiano, Harry 197
- Vilató, Oreste 46
- Villalona, Fernandito 114, 117, 124, 125, 128, 265, 283, 292
- Villanueva, Ana Eliza 29
- Viloria, Guancho 110
- W
- Waill, Víctor 110, 253, 255, 277
- Y
- Yeanford, 256
- Yoanca 259
- Yunén, Rafael Emilio 184, 297, 298, 299
- Z
- Zambrana, Kevin 144
- Zarzuela, Héctor 142, 144
- Zayas-Bazán Sánchez, Adriana 29
- Zayas-Bazán Sánchez, Daniela 29, 184, 297, 298, 299
- Zorrilla, Cheo 149

Esta primera edición de mil (1,000) ejemplares
de *Salsa desde mi balcón. Relatos y alegatos de un melómano*,
se terminó de imprimir en Santo Domingo, República Dominicana,
en los talleres gráficos de Editora Búho, en diciembre de 2014.



FRANCISCO ALEXIS MÉNDEZ PERALTA es un comunicador, diseñador gráfico y gestor cultural; licenciado en publicidad (Universidad APEC), con experiencia en la coordinación de proyectos de investigación y académicos.

Se ha desempeñado en el mundo de la industria discográfica, en las áreas de mercadeo y producción, oficio que inicia en una tienda de disco propiedad de su familia y que culmina con una importante participación en sellos discográficos extranjeros, entre los que destaca Kubaney.

Es miembro del Instituto de Estudios Caribeños (INEC), distinción que le ha llevado a formar parte del Comité Organizador del Congreso Internacional Música, Identidad y Cultura en el Caribe, que organiza esta institución junto al Ministerio de Cultura de la República Dominicana y al Centro Cultural Eduardo León Jimenes.

Desde hace más de una década produce el programa radial Música Maestro, que al momento de la publicación de este libro se trasmite los domingos a las 3:00-5:00 de la tarde (hora dominicana) por la frecuencia 96.1 FM de Quisqueya FM. Además, ha acumulado experiencia en la radio, la cual inició en el espacio Aquí Yaqui del comunicador Yaqui Núñez del Risco, con quien también se inició en la producción de televisión y de audiovisuales.

Otros espacios radiales y proyectos sonoros en los que ha trabajado son Radio Spa (Conductor y coproductor), junto a Susana Silfa para CDN Radio; País Alternativo... Sonido Alternativo (Productor y conductor), serie de programas para Radio Concón, emisora virtual del Centro Cultural de España en Santo Domingo; El Caribe es otro ritmo, serie de documentales sonoros, proyecto de la Organización de Estados Iberoamericanos, entre otros. También ha sido coordinador en República Dominicana de emisiones radiales internacionales.

Sus trabajos de investigación sobre la música popular están plasmados en artículos y ensayos publicados en el suplemento Espectáculo del periódico *Hoy* de República Dominicana; revista *La Lira*, Barranquilla; *Antilla News*, revista cultural de Barcelona, entre otros medios impresos y virtuales.



En *Salsa desde mi balcón: Relatos y alegatos de un melómano*, Alexis Méndez contempla las dos caras de la moneda de la salsa, o sea, su contexto global y las vivencias individuales del autor melómano. Alexis, conductor del programa radial *Música Maestro*, trae una combinación singular de vivencias a este estudio. Se basa en su formación universitaria, en la publicidad y el diseño gráfico, los numerosos artículos que ha escrito para periódicos, revistas y su blog, su participación en múltiples congresos sobre música e identidad, documentales, investigaciones y otros proyectos. No obstante, no se limita a esa base académica y profesional, sino que remonta a sus primeras interacciones con la salsa, pues a fin de cuentas, sin ese primer disco que lo enganchó, no habría emprendido este viaje. Estas percepciones del mundo salsero, tan personales pero tan universales a la vez, enriquecen el presente libro. En total, el autor ofrece un panorama rico y profundo de este género emblemático, la salsa.

JULIE A. SELLERS
Benedictine College



SANTO DOMINGO
República Dominicana

ISBN: 978-9945-08-158-9



9 789945 081589

