

Identidades en danza: el circuito de la salsa en Buenos Aires.

Carlos Juárez Aldazábal.

Cita:

Carlos Juárez Aldazábal (2007). *Identidades en danza: el circuito de la salsa en Buenos Aires*. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-066/994>

Identidades en danza: el circuito de la salsa en Buenos Aires.

Nombre del autor: Carlos Juárez Aldazábal

Máximo Título académico obtenido: Magíster en Comunicación y Cultura (Facultad de Ciencias Sociales, UBA).

Afiliación académica: CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) - UBA (Universidad de Buenos Aires) – IIGG (Instituto de Investigaciones Gino Germani).

Dirección de e-mail: carlosaldazabal@gmail.com

Resumen:

La ponencia propone un recorrido por las identidades nacionales y raciales articuladas alrededor de la música “salsa” en el marco de la ciudad de Buenos Aires, entendiéndola como una práctica desterritorializada (Renato Ortiz, 1996), de una expansión cultural (Aníbal Ford, 1996) de formaciones culturales localizadas (Perú y el Caribe) transplantadas a la urbanidad porteña.

Si la salsa, como práctica musical, se caracteriza por la libertad y la espontaneidad de sus combinaciones, serán esas combinaciones espontáneas, en el nivel de la producción de la música, las que marcarán, al mismo tiempo, las identidades nacionales que se sustentan en la mezcla. La identidad étnica de la salsa (en el área cultural de su origen, el Caribe) es, desde un análisis musicológico (Quintero Rivera, 1998), fundamentalmente africana. Relocalizada la práctica en una ciudad que no corresponde al área caribeña, y donde tampoco es producida su sonoridad, las identidades (tanto nacionales como étnicas) se armarán a través de su consumo, y específicamente en las coreografías del baile.

Reponer ese entramado identitario en el relato de sus actores es la propuesta de este trabajo.

Introducción: un baile con historia

El análisis cultural que voy a resumir en esta ponencia pretende salir de la mera descripción de una práctica (el baile de la salsa en la nocturnidad porteña) para mostrar el modo en el que funcionó la hegemonía neoliberal de la Argentina de los 90 ante el problema del desempleo¹.

La elección de una actividad vinculada a un saber propio de los sectores populares, en este caso migrantes, ha permitido describir un proceso de “academización” entendido, principalmente, como una forma de supervivencia popular ante la situación económica (De Certeau, 1996). Paradójicamente, esta supervivencia academizada significa un quiebre de la resistencia de los sujetos populares ante la racionalidad económica del orden dominante. Porque al mercantilizar una práctica espontánea se pierde el espíritu democrático del saber solidario y comunitario (Quintero Rivera, 1998).

Toda academización significa un proceso de elitización, y por lo tanto de desdemocratización. No sólo ocurre cuando se trata de la academización de una práctica propia de los sectores populares: otro tanto sucede si hablamos del campo artístico (entendido como un espacio propio de sectores medios y altos), ya se trate de literatura, artes plásticas o música (Bourdieu, 1993). La relación de la academización y el desempleo también es notable en estos casos. Porque como en los bailes populares academizados, las prácticas artísticas se van volviendo, poco a poco, territorios tribales, donde la personalidad de los estilos se ven encorsetadas por imposiciones esnobistas que significan, finalmente, una forma de preservar la estabilidad laboral (los talleres,

¹ El trabajo de campo y las entrevistas se realizaron entre 1996 y 2000

pero también las becas y los premios de las instituciones oficiales) imponiendo dogmas personales que posteriormente se convierten en escuelas. Una forma de lucha al interior del campo artístico, en términos de Bourdieu (1993).

Entonces, intentar el análisis cultural sobre una práctica específica de la nocturnidad porteña obliga a contextualizar el fenómeno para dar cuenta del proceso sociohistórico (articulando lo local con lo global) que posibilitó la mercantilización de este baile popular: el proceso de academización de una práctica espontánea (Quintero Rivera, 1998).

En el libro *Historia del baile* Sergio Pujol (1999) intenta hacer un *raconto* del origen de la “especie” (¿sinónimo de género?) salsa:

Nacida como híbrido de diversos estilos afrolatinos, la salsa cobra personería en Nueva York en los finales de los años 60, fusionando elementos del viejo son, el guaguancó y la guajira cubanos con el jazz latino –presente en los años 40, cuando Machito y Mario Bauza integraban orquestas de jazz además de dirigir las propias -, y, en ciertas bandas, también el rock y el pop. En el mundo de la salsa siempre se destacarán los músicos cubanos tanto como los oriundos de Puerto Rico, que aportan sus propias tradiciones rítmicas: la bomba, la plena y la música jíbara” (Sergio Pujol, 1999:348)

Datos más precisos son dados por el sociólogo puertorriqueño Quintero Rivera (1998), para quien la salsa es, haciéndose eco de la expresión de un disc-jockey caribeño, un “modo de hacer música” - antes que una “especie”- surgido de la libre combinación de diversos ritmos y géneros del Caribe con predominio del ritmo de son o *tumbao* (Quintero Rivera, 1998: 88). Después aclarará que esa forma de hacer música se conformó alrededor de procesos migratorios de “desubicación territorial” que convirtieron a Nueva York en sede de tradiciones expresivas de distintos países caribeños. Entre los géneros sobre los cuales se mueve la salsa y que presentan cargas particulares de identificación territorial es importante mencionar a la cumbia y al vallenato (Colombia), la guajira y la rumba (Cuba), el calypso (Trinidad), el samba (Brasil), la bomba y la plena (Puerto Rico) y el tamborito (Panamá), apuntando después los nombres de los ritmos que comparten todos los géneros del Caribe: el merengue, la habanera y el *tumbao* o son. En palabras de Quintero: “una heterogénea integración, que manifiesta elementos comunes y diferenciables en cada composición y en cada uno de los territorios donde se produce” (Quintero Rivera, 1998: 99). Pero todas las interpretaciones sobre el origen de la salsa apuntan a una práctica tempranamente desterritorializada, producto de los movimientos migratorios latinoamericanos que, ya a

mediados del siglo XX, aparecían como un índice importante de la marginalización de los centros metropolitanos mundiales.

En tanto extensión cultural de este fenómeno (Ford, 1996), la irrupción de esta práctica en la ciudad de Buenos Aires vuelve a leerse como un fenómeno migratorio, aunque relocalizado en un contexto distinto: si la creación de ese “modo particular de hacer música” llamado salsa surgió de la migración de sujetos sociales caribeños a la ciudad de Nueva York, su instalación en la ciudad de Buenos Aires durante la década del 90 del siglo pasado, deberá interpretarse también desde la migración caribeña pero, al mismo tiempo desde la irrupción de subjetividades peruanas identificadas con la salsa, aunque con una práctica salsística diferente, lo que terminó imponiendo en la nocturnidad porteña una lucha por la construcción del sentido del baile².

² En el trabajo de campo fue posible establecer dos circuitos, uno constituido por locales como **Salsón, La Trastienda** o **Sudaca** (propios de barrios como San Telmo, Palermo y Congreso, respectivamente) y otro conformado por locales ubicados en el Abasto, pero también Constitución y Once (por ejemplo **La máquina de la salsa** o **Azúcar**). El primer circuito responde al ambiente caribeño. El segundo al ámbito estigmatizado (Goffman, 1987), como veremos luego en el relato de los informantes, de la salsa peruana.

Razas y naciones

En opinión de Quintero Rivera (1998), la salsa, como práctica musical, se caracteriza por la libertad y la espontaneidad de sus combinaciones. Estas combinaciones espontáneas, en el nivel de la producción de la música, marcan, al mismo tiempo, las identidades nacionales que se sustentan en la mezcla³. La identidad étnica de la salsa (en el área cultural de su origen: el Caribe) es, desde un análisis musicológico, fundamentalmente, africana (Quintero la considera una de las músicas mulatas del Nuevo Mundo, junto con la música afronorteamericana –jazz y rock- y la música brasileña). Relocalizada la práctica en la ciudad de Buenos Aires, donde no se produce la música salsa, las identidades (tanto nacionales como étnicas, cuyo trasfondo africano también se reafirmará en esta zona cultural) se armarán a través de su consumo (García Canclini, 1996), y específicamente en las coreografías del baile. Así se ve en los relatos de los informantes:

Liliana (argentina)- Yo puedo distinguir el país de origen de los bailarines por el modo en que bailan la salsa. Por ejemplo, yo distingo a un cubano. Ellos mismos te dicen que ellos la salsa la bailan diferente de toda América, y es verdad. Los argentinos que bailan salsa también se pueden identificar, porque cada país tiene una gracia interna que, por más que imites los pasos, nunca vas a poder sacar. Eso se aprende, eso tenés que nacer ya. Por ejemplo, yo tengo una amiga brasileña que baila bárbaro salsa, sin embargo le falta el qué se yo cubano [...] Como los argentinos acá. Hay unos cuantos que bailan bárbaro, pero les falta, se nota que no están desde los dos años bailando, o que no nacieron escuchando ese ritmo.

David (afrocubano)- En el ambiente de la salsa local hay mucha mezcla. Acá hay cubanos, hay dominicanos, hay muchos venezolanos, hay muchos panameños, hondureños, colombianos, uruguayos, paraguayos, peruanos, chilenos y argentinos. Hay mucha mezcla, entonces en el ambiente de la salsa te encuentras de que los venezolanos bailan a su estilo, los cubanos a su estilo, el peruano también. Cada cual tiene su estilo y, por ejemplo, cuando tú le dices a un venezolano “yo soy de Cuba”, es como que hay un respeto desde un punto de vista, igual que yo los respeto a ellos, entiendes, porque ellos tienen cosas que yo no tengo y yo tengo cosas que ellos no tienen [...] El peruano tiene un estilo de baile muy de él, el peruano baila mucho a contratiempo, que en Cuba se baila a contratiempo, pero no en la salsa, a contratiempo del son. El peruano te baila a

³ Entendiendo la construcción de esa identidad nacional en el mismo sentido de Anderson (1993). Esto es: la construcción de una comunidad imaginada.

contratiempo de la salsa. Los peruanos que saben bailar salsa tienen muy buen oído para identificar la música a contratiempo [...] Yo me he encontrado con peruanos que son muy buenos, que bailan muy bien y que tienen su escuelita, y cada maestro es un libro, y yo los respeto porque no hay un libro dictado ni en Miami ni en Cuba.

Marlene (afrocubana)- Todos los cubanos que estamos acá, todos sabemos bailar, todos vamos a los lugares y siempre tratan que no se degeneren cómo se baila. El cubano baila la salsa de una forma y el peruano y el venezolano, y todo ese tipo de gente de por allá arriba, lo bailan diferente. O sea, en vez de marcar el paso hacia delante, el pie hacia delante, lo marcan hacia el lado. Los peruanos tienen su música. A ellos también les gusta la salsa y es un país que tiene mucho enriquecimiento en cuanto a la salsa: hay muy buenos músicos peruanos. [...] Pero los argentinos no aprenden porque no es lo de ellos. Es como que yo venga de Cuba y quiera aprender el tango, que no es lo mío [...] Al argentino que va a aprender a bailar salsa le cuesta un poco porque son un poco duros, es más duro que cualquier otro tipo de latinoamericano. No sé por qué. En cuanto a la cintura, mover la cintura es un poco más duro. Puede ser la mezcla: acá en la Argentina, por ejemplo, la mezcla es italiano-español, y la mezcla que hay de Argentina para arriba es una mezcla de negros, de África, que está por todos los países: Venezuela, Perú, Colombia, Cuba. México no tanto, pero todos esos países que te mencioné atrás tienen los ancestros que eran africanos. A mí me parece que alguien que tiene los ancestros africanos baila mejor la salsa [...] Porque los africanos eran los que antes, antes de que nosotros nacióramos, eran los que estaban en la hoguera con una lata y un palo tomando y bailando, y las negras moviendo la cola, era así. En cambio la gente de España e Italia eran más refinados, eran más de ir, por ejemplo, a un teatro.

José Alberto (cubano)- El salsero cubano tiene un sabor distinto al bailar, y se nota, porque nosotros tenemos el origen de la rumba y nosotros cuando bailamos salsa tenemos la tendencia de jugar con la música, con los tiempos. Le ponemos sabor a la salsa. Un salsero común baila muy tranquilo. Un salsero cubano es mucho más expresivo, disfruta más la música. Yo no digo que la salsa correcta es la cubana y la incorrecta es la otra. Yo lo que digo es que el origen de la salsa es Cuba: nace en Cuba y por ende llevamos la raíz, llevamos el origen. Somos los padres de la salsa. Cualquier otra vertiente puede ser mejor o peor pero nosotros somos los padres [...] La forma de bailar del peruano es una forma muy tranquila, más adecuada a la salsa romántica, a la salsa lenta. En cambio el cubano te puede hacer la salsa fuerte: la baila con mucho sabor, una rumba. El peruano no te va a bailar una rumba. El peruano te va a bailar una salsa romántica ahí [...] El 90% de las personas que tienen origen africano tienen más ritmo. El por qué no lo sé. No sé si es problema genético, no lo sé, pero se nota. Por ejemplo en Cuba, entre un negro y un blanco el negro tiene más facilidad para el baile, no sé por qué. Nosotros tenemos un dicho en Cuba: “el negro para bailar, para el deporte, para boxear. El blanco para pensar”. Pero es un chiste.

Mariana (afrobrasileña)- La salsa me identifica porque es parte de mis raíces, o sea, estos ritmos vienen del afro, de una raza, la raza negra. Yo soy parte de esa raza, ahí me identifico, por eso. Yo considero que el negro tiene sensaciones diferentes. Cuando hablo de sensaciones me refiero a que sienten la música de una forma diferente, la sentimos en la sangre. Es como algo que escuchas a lo lejos la musiquita y ya se mueven los pies solos [...] El argentino es mucho más estructurado para bailar, es como más estructurado, no se puede soltar, le cuesta soltarse. Tú cuando vas a bailar te das cuenta quién es cubano y quién es argentino, porque hay mucha más soltura en el centroamericano, independientemente de la salsa [...] Los argentinos que se vuelcan a este tipo de disco lo que buscan es conocer centroamericanos, que evidentemente tienen una forma diferente a la argentina. Tanto argentinos como argentinas. A las argentinas les fascinan los negros y a los argentinos también les fascinan las negras así que por ahí van por esto, no todos pero algunos deben ir por esto [...] Lo que yo más siento es la samba y el afro, que es mi raíz. Lo demás lo hago como una salida laboral.

Sebastián (afro-argentino)- Personalmente yo vengo descendiente de africanos, africanos directos. Escucho un candombe, sin ser uruguayo, y se me eriza la

piel. Y en la salsa me pasa exactamente lo mismo: yo escucho un sonar de percusiones, de tambores y eso, y se me eriza la piel, no sé por qué [...] Hay muchos profesores caretas. No es por discriminar ni nada por el estilo, pero vos ves que son blancos como la leche, y de repente vos podés decir “¿y éste que ascendencia puede llegar a tener? La persona careta, para mí, es alguien que trata de dar más de lo que tiene, o más de lo que puede dar [...] Los peruanos no bailan con técnica. Yo he visto que los peruanos se identifican bailando porque muchas veces van fuera de tiempo. No están cumpliendo el tiempo que marca la música, por ejemplo.

Maxi (argentino)- El peruano se dedica a lo que es la franela con la pareja, el sentimiento, y a bailar un poco afro, suelto. A rumbear, como le llamamos nosotros. El cubano baila un baile que se llama casino, que es muy parecido al baile que se baila acá, que es con vueltas, piruetas, todo exhibicionismo. Y aquí hay un baile exclusivamente artístico [...] No creo que un negro baile mejor por ser negro. Yo no soy negro, no soy descendiente de centroamericanos (soy descendiente de españoles e italianos) y aprendí a bailar esto y me catalogan como uno de los mejores. Puede aprender cualquiera a bailarlo, solamente hay que saber sentirlo. El profesor negro lo único que hace es vender televisión y publicidad, radio no porque no lo ven [...] Los latinos que llegan a la Argentina no bailan de la forma en que se baila acá. Bailan un poco más pegados, más en lo que es en pareja: dos o tres vueltitas y enseguida dejan de girar, enseguida agarran a la mujer, la aprietan contra el pecho y hacen el paso básico. Después de estar un mes y medio acá se deforman y empiezan a hacer las mismas pruebas que hacen los argentinos. No quiero decir con esto que en Cuba y en el Caribe no hay bailarines que hagan lo que nosotros hacemos aquí. Lo que pasa es que en Cuba lo que se hace acá es artístico, son los que están en Tropicana, los que bailan en el ballet, los que son profesionales. El callejero que va a un boliche no baila así: baila más para sentir la música. Acá, en cambio, la salsa es académica y fue creciendo. Vos aprendés bien esa base y dentro de esa base te podés mover como quieras: yo aprendí bien esa base y dentro de esa base empecé a improvisar. Así les pasó a todos los que empezaron a trabajar esto. Empezás a improvisar y cada vez le agregás más cosas, hasta llegar a fusionarla con el tango, por ejemplo, a ritmo de salsa pero pasos de tango: cortes o marcas de tango. Siempre que tenés la música se puede hacer.

Silvia (peruana)- Creo que bailar bien salsa es una forma de identificación del peruano. El cubano da más vueltas, más giros, y el peruano se mueve más en el lugar, hace pasos más pequeños, no da tantos giros. En Perú se aprende a bailar salsa en las fiestas de las casas de familia, y acá en la Argentina en las discotecas. Allá no existe la figura del profesor de salsa, es algo no redituable. El peruano sabe bailar salsa y acá enseña. Cualquier peruano no puede ser profesor de salsa, tiene que ser alguien que baile bien y haya incorporado lo que el público argentino quiere de la salsa: tiene que aprender la manera en que el argentino quiere bailar salsa para poder enseñar. Acá se baila una salsa muy espectacular, con algo de tango. Entonces me parece que hay presión del público: si hay muchos peruanos va a dar cierto tipo de clase y si hay argentinos otro tipo de baile [...] Yo bailo bien y el hecho de bailar bien hizo que me identificaran con una ascendencia negra que no tengo, me decían que parecía negra porque bailaba bien: el hecho de poseer la habilidad de bailar bien era como que me daba un permiso para vincularme con esta gente. Existe cierta segregación en el sentido de que los que no son negros no pueden bailar la salsa tan bien como ellos. También es un racismo que reciben de la sociedad argentina: “sos negro, sos negro, que maravilla”, es como enorgullecerse de ese color por cómo lo miran los demás. Yo no creo que necesariamente un negro baile mejor. Hay de todo.

Jennifer (peruana)- He visto bailar a los argentinos y son un poquito duros, pero una vez yo me quedé asombrada porque vi una pareja de argentinos y creí que eran cubanos. Incluso el peruano no se puede considerar que sea uno de los que baila mejor la salsa. El que realmente baila con elegancia y estilo, y sabor, y todo, es el cubano, porque allá se inició la salsa y porque quizás la llevan más adentro que nosotros. Después del cubano a mí me parece que está el peruano. Nosotros bailamos diferente a

los cubanos porque los cubanos tienen más movimiento que los peruanos. Nosotros movemos mucho las piernas cuando bailamos, siempre movimiento de las piernas para acá, derecha para allá: pero lo que tienen los cubanos es mucha elegancia para agarrar a la pareja, baila muy erguido, muy elegante para atrás, para adelante, mueve el pie, mueve la mano. Pero después de ahí está el peruano.

En todas estas narraciones se explican las identidades nacionales y étnicas (“comunidades imaginadas”, en términos de Anderson, 1993), a partir de las características particulares del baile. Hay una estructuración imaginaria (Baczko, 1991) respecto a lo propio y a lo ajeno que va dibujando una jerarquía, variable según el narrador, que ordena la legitimidad de la práctica. En esta jerarquización imaginaria la mayoría de los informantes (a excepción de Maxi y Silvia) transforman la habilidad para el baile en sinónimo de “africanidad”: el que es negro tiene más ritmo, tiene una “particular vinculación con la música”, tiene el orgullo de la raza, del emblema (Erving Goffman, 1987). En algunos relatos sobreviven marcas de momentos discursivos en que ese emblema todavía era un *estigma*, en que la “africanidad” todavía era un motivo de vergüenza: los ejemplos están en las narraciones de Marlene (los africanos eran los que estaban en la hoguera con una lata y un palo, tomando y bailando, y las negras moviendo la cola mientras los españoles e italianos, más refinados según esta informante, concurrían a los teatros) y de José Alberto (donde el dicho cubano “el negro para bailar, para el deporte, para boxear, el blanco para pensar” parece conservar los ecos de la época anterior a la revolución socialista). Pero la tónica dominante es el orgullo, al punto de que Sebastián, un argentino en el que el emblema africano de la piel no está tan marcado, se afilia a esta identidad para diferenciarse de los “profesores caretas”, en cuya categoría se podría colocar al otro “docente” argentino, a Maxi, que descende de italianos y españoles y está considerado “entre los mejores”. La generalización del emblema y el exotismo (una suerte de racismo positivo) que circula en las relaciones entre los argentinos y las subjetividades africanas (a los argentinos les fascinan las negras y por eso van a bailar salsa, según cuenta Mariana) da verosimilitud al relato de Silvia, a la que le atribuyeron ascendencia africana por su habilidad para el baile. Muy cercana a la construcción imaginaria de “lo africano” aparece la idealización de “lo cubano” como sinónimo de salsa (los padres de la salsa, los de las auténticas raíces), imaginaria que es una confusión que opera incluso en el Caribe (Quintero Rivera, 1998).

Más allá de esta “paternidad cubana” la mayoría de los relatos tienden a admitir las diferencias de “estilos” como una diferenciación horizontal, incluso democrática:

ningún “estilo” de baile latinoamericano es mejor o peor que los otros, son simplemente distintos. La excepción está dada, en los relatos de cubanos y peruanos, por el baile argentino, y en los relatos argentinos por el baile peruano.

El mismo emblema africano, que sirve para sustentar la idea de que *en todos los países donde “lo negro” esté presente se va a “sentir” la salsa*, sirve para construir el prototipo del bailarín argentino, de ascendencia italiana y española, (sin sangre negra) como un inepto (un “duro”) al que le cuesta aprender “porque no es lo suyo”. La identidad peruana, en general, está asociada a “la salsa romántica”, la salsa lenta, y la mayoría de los informantes reconocen un buen manejo de esta variedad, aunque no tengan el “sabor”, como los cubanos, para bailar la rumba. Sin embargo, para el imaginario local, la identidad peruana se construirá desde el estigma (Erving Goffman, 1987). En el relato de Sebastián, la descripción despectiva del baile peruano como baile incapaz de llevar el ritmo y de contemplar la técnica, oculta el sentimiento al que Mario Margulis y Marcelo Urresti llamaron “racialización de las relaciones de clase”, y que puede definirse como “la vinculación históricamente establecida entre la condición económica y el prestigio de cada grupo étnico y nacional y, particularmente, la descalificación que pesa sobre la población no europea, migrantes del interior o de países limítrofes” (1998: 17) Esta “racialización de las relaciones de clase” sobre la que se construye la identidad peruana se sustenta en el estigma [la “racialización de las relaciones de clase” para “lo africano”, en cambio, se afirmará en el emblema] y demuestra la operatividad del concepto de “raza”, entendido como

un mecanismo –no es el único- dirigido a construir la otredad, a poner en evidencia e identificar al *otro*. El tema que se despliega consiste, por una parte, en la disposición a rechazar y segregar al otro y, además, incluye los mecanismos a partir de los cuales se lo construye, identifica y torna visible. El otro puede ser inmediatamente identificable (negro) o no inmediatamente visible (judío), y ello tiene que ver con construcciones ideológicas, en este caso racistas, que han ido constituyendo e instalando en las modalidades hegemónicas *formas de estigmatización basadas en imaginarios vinculados al cuerpo*, aunque de hecho se apoyen también en rasgos que se originan en la cultura, la religión u otras manifestaciones de lo social (Margulis- Urresti, 1998: 42)

La identidad peruana, dentro del ámbito de la salsa caribeña, se construye estigmatizada por la marca de la pobreza y del delito, la marca de la “migración ilegal”, “clandestina”, “indocumentada”: las “clases peligrosas” que arruinan la fiesta caribeña con su violencia, su cerrazón, su actitud desconfiada. Los nuevos “villeros”, los “cabecitas negras” del 2000. Los culpables del desempleo. En contra de estas creencias, **Eduardo**, empresario uruguayo vinculado al ambiente peruano de la salsa afirmará:

La policía tiene una mala costumbre: le llama ilegal al tipo que está con el pasaporte al día, le llama ilegal al tipo que tiene la radicación comenzada, le llama ilegal al tipo que ya tiene la radicación. Ilegal es una palabra jodida. Es el tipo que está más de tres meses en un país y de pronto trabaja y de pronto no trabaja, de pronto genera al país y de pronto no genera al país. Una palabra equivocada: de 100 peruanos 95 están en regla, porque el peruano es inteligente. Por eso la policía no los ha podido expulsar del país ni migraciones tampoco.

Pero la estigmatización (Goffman, 1987) que sufre la comunidad peruana no es simplemente un discurso ajeno sobre la práctica propia. Los relatos de las informantes peruanas demuestran lo efectivo de la construcción ideológica y la dificultad del grupo para convertir, como en el caso africano, el estigma en emblema:

Jennifer- Hay personas que nos hacen quedar mal: van a bailar salsa y son de tomar mucho algunos peruanos. Entonces al tomar mucho se descontrolan y ya lo que hacen no es bailar, es armar problemas y nos dejan mal, y hay que reconocer: los cubanos son diferentes, cuando van a una fiesta de baile van a bailar. Los uruguayos igual, van a bailar. No es que yo desprecie a los peruanos, yo soy peruana, pero hay que reconocer [...] Han tratado de sacar un salsómetro donde ponen cumbia y ponen salsa, pero va otra clase de gente peruana, porque están dividiendo: hay gente peruana que le gusta la cumbia y ahí sí te dejan tomar cerveza. Entonces ocurren mucho los problemas ahí. Ahí sí sé, por personas que me han contado, que va mucho la policía [...] Esa sería ya gente que le gusta la salsa pero que no va a bailar, que va a tomar, que recordarán cosas de allá, de Perú y se pondrán a tomar porque siempre terminan en problemas [...] Hay argentinos que nos dicen “el peruano es muy parlanchín para hablar pero también se dedica mucho a tomar, y cuando toma pierde el control”. Lamentablemente yo tengo que aceptar las cosas: hay muchos peruanos que nos dejan mal a nosotros, nos dejan mal [...] Un amigo peruano me contó que estaba tomando un día y fueron unos argentinos y no sé qué problema hubo con la novia, que el argentino la sacó a bailar, y estaría con unas copas demás y al final los sacaron y se pusieron a los gritos y al final terminaron que peruanos no sé qué, que nos vienen a sacar el trabajo, que peruanos esto. Y bueno, los peruanos también se defendían y terminó en una pelea.

Silvia- Dentro de los peruanos hay una tendencia a cerrarse, se están convirtiendo en gueto: la colectividad peruana se está cerrando cada vez más, entonces hay lugares para bailar salsa que están colmados de peruanos, únicamente. Hay pocos lugares en los cuales hay peruanos, argentinos, peruanos de clase media. Los peruanos de clase media raramente bailan sala: si bien conocen no van a ir especialmente a bailar salsa. La zona del abasto está colmada de restaurantes, de peñas, de discotecas a las cuales únicamente acuden peruanos. Hay mucha violencia, muchos robos. Entra la policía. Hay delincuencia, peruanos que roban a peruanos, eso es en general. Pero nunca he ido a esos lugares. A Mundo Latino sí. Mundo Latino comenzó siendo exclusivo para peruanos, iban muchos peruanos, pero se dio algo inverso. Cuando yo empecé a ir era un lugar relativamente tranquilo. Después cambió y se comenzó a poner más violento, entonces robaban y el ambiente era denso.

Esta “racialización de las relaciones de clase” (Margulis-Urresti, 1998) en la construcción de la identidad peruana, asumida como estigma desde adentro, sirve para legitimar el ambiente caribeño (academizado para evitar el peligro de la violencia

peruana) entendido como un ambiente pluriclasista al que pueden llegar a asistir argentinos de estratos humildes, siempre y cuando sean “trabajadores”. Así lo confirma la siguiente narración de Sebastián. En tanto, la narración que le sigue, la de de Maxi, me servirá para cerrar este apartado:

Sebastián- Hay argentinos de toda clase. Encontrás al argentino de clase media como el que está ganando cinco mil dólares por mes. Gente de clase alta, gente de clase media, gente de clase baja. El argentino de clase baja no es como los peruanos. No quiero ser nacionalista, pero creo que no. Creo que el argentino que va a bailar salsa va a ir a bailar salsa. No son villeros. El peruano es como que ve una cartera arriba de una silla y sí o sí te la va a cagar afanando.

Maxi- El ambiente peruano es totalmente desconectado de lo que es el ambiente salsero que existe. O sea, un 80% de los boliches que hay ahora manejan un ambiente con un poco más de categoría, y se está acercando a la salsa otra clase de gente, con un nivel adquisitivo un poco más alto. El peruano es un poco aislado de todo esto por la forma de ser que tiene, es un ambiente muy difícil. El peruano viene de una costumbre muy jodida. Yo estuve un año y medio en el ambiente peruano y lo único que vi ahí, salvo dos o tres personas peruanas, fueron peleas, botellazos, robos, fue todo lo que vi en ese lugar durante un año y medio. Es como que la mayoría de peruanos que viene acá no son lo mejorcito de Perú. La diferencia con los cubanos es el gobierno que tienen ellos, las restricciones que tienen. Los cubanos suelen ser un poco más señores, tanto con las mujeres como con los hombres y en el contacto que tienen con los lugares.

De todas las identidades de migrantes que aparecen vinculadas a la práctica reterritorializada de la salsa en la urbanidad porteña, son las nacionalidades peruana y cubana las que sintetizan, en el imaginario local (Baczko, 1991), el oxímoron entre la “argentinidad” real, la que discrimina desde su jerarquización europeizada y capitalista, y la mitología del paraíso migratorio, el país generoso que siempre recibió con los brazos abiertos a los que venían a hacer progresar a la patria. La aceptación del cubano, cimentada en cierto paternalismo hegemónico que ve en el caribeño al “refugiado político”, a la víctima del “totalitarismo comunista”, contrasta con la intolerancia frente al peruano, el bárbaro que viene a robarnos el trabajo; el chivo expiatorio (como todos los migrantes de los países limítrofes que portan en su rostro el estigma indígena en vez del emblema africano) que el capitalismo argentino y neoliberal de los 90 había encontrado para justificar los estragos del desempleo.

Conclusión: de la salsa al desempleo

La presencia peruana en la salsa porteña es directamente ignorada por Sergio Pujol quien, a la hora de contar su historia del baile en la Argentina, se limita a mostrar, cuando intenta referir las modalidades de esta danza en el país, el espacio propio del “ambiente caribeño”. Dice Pujol:

A comienzos de los 90, varias ciudades del país, pero principalmente Buenos Aires, caen rendidas ante la seducción de la salsa. Paralelamente a las prácticas de tango, las clases de salsa, dirigidas muchas veces por profesores cubanos y puertorriqueños que jamás hubieran imaginado vivir del baile en sus propios países, son motivo de alegría de miles de porteños. Las clases suelen dictarse en salones de gimnasia y aerobics: el baile como preparación física, y también como terapia del cuerpo y de la mente. Es así como las clases de gimnasia jazz de los 80 devienen en las clases de *aerosalsa* y *merenguegym* de los 90. Ahora todo es más picante (Pujol, 1999: 343).

El texto de Pujol ya muestra esta práctica como una práctica academizada, una práctica a la que, en efecto, sectores medios y altos de la sociedad porteña acuden para dirimir sus conflictos burgueses: una terapia de tiempo libre (recurriendo a la terminología de Adorno, 1993). Lo que le falta a la descripción de Pujol, es la presencia de ese otro ámbito, el peruano, ámbito donde sectores populares migratorios se dan cita para continuar con sus tradiciones. Pero para entender mejor el asunto es pertinente analizar la relación de “ese modo particular de hacer música” llamado salsa (Quintero Rivera, 1998) con el país trasandino.

Del relato de informantes peruanos, se desprende que la salsa aparece en su imaginario (Baczko, 1991) como el folklore de los migrantes, como el folklore de la región del Callao, donde está el mar, como en el Caribe. La salsa, práctica original de migrantes caribeños, se convierte, al extenderse como fenómeno cultural (Ford, 1996), en una práctica propia de migrantes latinoamericanos, y es esa identidad, la identidad *latina*, la que permite que un país distante de la región Caribeña, como es el Perú, se apropie de la música como marca identitaria, tanto de una identidad nacional (articulada en el modo específico que tiene el peruano para bailar la salsa) como latinoamericana.

Pero tanto la “racialización de las relaciones de clases” (que se da en los dos ámbitos de la salsa porteña) como la academización de lo popular (propia del ambiente caribeño) comparten, como eje articulador, la problemática del desempleo, problemática encarnada en los cuerpos que la producen y padecen.

En efecto, la salsa “academizada”, cuyo sentido ha sido apropiado por las clases medias y altas, se presenta como una consecuencia de la transformación del tiempo laboral en tiempo libre (Adorno, 1993), del tiempo del trabajador en tiempo del desempleado: tiempo del entretenimiento, tiempo del hobby devenido en ocupación fija:

Sebastián- Me costó un montón, al principio, que me entre a las venas, ¿no?, porque como dije ya, yo al principio lo tomé como una especie de hobby y después me di cuenta que era lo mío, ¿no?, por una cuestión de que se hizo un casting de 40 personas, se elegían cuatro, de esas 4 quedé yo, y fue como tomarlo más profesionalmente. Yo reconozco que me falta un montón para aprender, pero creo que esas son las pautas, o las cosas que te van dando, obligándote a más en la salsa.

David- Yo, en muchas oportunidades, me quité la colita, me quité el arito, yo, este negro que tú ves acá, me puse una corbata, una camisa de mangas largas, un jeans y salí a buscar trabajo con el periódico bajo el brazo, y yendo con la propuesta de trabajo en el periódico me decían que si no era recomendado no fuera, o sea que acá para tú entrar a un trabajo, seas blanco, negro, mestizo o de cualquier color, tienes que tener una recomendación [...] Con la salsa es distinto. Ya cuando tú pasas a ser profesor de un grupo ya la gente te ve diferente, ya hay un respeto hacia ti, que no es lo mismo de que tú vayas a buscar trabajo y cuando llegues a un lugar no te respeten a ti ni como persona ni como ser humano, es diferente [...] Yo primero tuve que hacer muchas cosas, empezar bien de abajo: plomero, sillettero, carpintero, ayudante de mecánica; después me dediqué a arreglar aire acondicionado, ayudante de electricidad. Por la mañana trabajaba de eso y por la noche daba clases, hasta que se fueron abriendo las puertas y me fui dando a conocer un poco más.

José Alberto- Profesionalmente tuve varias actuaciones en Cuba pero acá fue donde exploté el tema este del baile de la salsa, el show, la animación. Porque allá hacía shows pero para turistas y en menor escala, pero acá es como que amplié más mi horizonte en el sentido profesional [...] La salsa en la Argentina es una nueva forma de esparcimiento.

Mariana- Muchos brasileños se vuelcan a la salsa porque para nosotros es una salida por el lado laboral. Es muy raro que veas un brasileño que baile salsa o merengue porque tenemos lugares donde escuchamos nuestra propia música.

Maxi- Después de tres años de estar yendo a bailar me proponen, en el lugar donde yo había ido a bailar por primera vez, ponerme a dar clases, y me pareció medio loco porque yo a esto lo tomaba como un medio de descargarme y de divertirme, y desde ese momento pasó a ser mi función laboral, mi trabajo. Antes yo estaba en la municipalidad como empleado administrativo y ahora me dedico exclusivamente a esto. No soy solamente profesor: en su momento fui organizador de *La Trastienda*, manejaba toda la parte artística de *La Trastienda* que tenía que ver con salsa. Después renuncié a ese trabajo y quedé como disc-jockey, que estoy trabajando hace tres años, y hace cinco que soy profesor.

El sistema desestigmatiza al “africano” cuando éste ocupa el lugar que le corresponde: a ningún argentino se le ocurriría acusar a un cubano que enseña salsa de

estar robándole el empleo, aunque le impida, al mismo cubano, el acceso a otras fuentes laborales. Frente a la prescindibilidad del trabajo humano la recesión globalizada transformará, academización de por medio, prácticas de tiempo libre en ocupaciones estables: precarios parches para evitar que el globo se reviente. El único requisito será la *legitimidad* (dada por el “talento natural”) para formar parte de la práctica adecuada.

El caso del migrante peruano será distinto. A cuenta de más actividades de tiempo libre que empiecen a remendar el desempleo, el sistema precisará de chivos expiatorios para disimular sus fracasos. El estigma racial le impedirá al peruano sumarse al “proceso académico”. Lo obligará, incluso, a *desprofesionalizarse*, a asumir la “peruanidad” migrante y disimular las destrezas en las áreas que el sistema ha reservado para las subjetividades “legales”.

Como dice una informante:

Jennifer- Yo me inicié a los 17 años como locutora allá en Perú, por un concurso [...] También trabajé acá en una FM de Núñez con una chica Venezolana [...] Acá se vive mejor que en Perú. El año pasado estuve allá y extrañaba la Argentina como si fuera mi patria, como si fuera yo de acá. Tengo recién cinco años, hay gente que se regresa pero yo no me regresaría. Ahora soy comerciante: trabajo en el mercado central de Buenos Aires.

O en palabras de otro:

Eduardo- El peruano acá viene a ensuciarse las manos. Nosotros tenemos gente trabajando peruana, y si vos vieras los estudios que tienen los chicos, la gente que viene, gente que está totalmente capacitada en computación, maestras, con un grado de cultura total, y vos las ves a las señoras, señoras, eh, las ves limpiando el piso y trabajando lo más contentas y mandando su platita para Perú y ya pensando en quedarse acá. Es otra historia. Vos hoy arrancás para la zona de Olivos, Vicente López, la zona de buen poderío económico, Barrio Norte o Belgrano, y vas a encontrar que ahí hace años se comentaba que las empleadas domésticas eran casi todas provincianas o paraguayas. Hoy, andá donde está el poder y te puedo decir que no quieren a nadie que no sea peruano.

Así, la lectura que intenté en esta ponencia, responde a la idea de “transversalidad” que propuso alguna vez Renato Ortiz (1996), la idea de que “no existe una oposición inmanente entre local/nacional/mundial” (Ortiz, 1996: 61). En efecto, la academización y la racialización de la práctica de la salsa como actividad localizada en la ciudad de Buenos Aires, debe entenderse como un índice de lo que ocurrió (y ocurre) en otras *extensiones culturales* (Ford, 1996) de este fenómeno cultural en toda la geografía de la *modernidad- mundo* (Ortiz, 1996). Quiero decir: xenofobia (*racismo estigmatizador*) frente a los migrantes pobres que “infectan” los centros (los chivos expiatorios del desempleo, pero también los destructores de autos en la Francia

derechizada del siglo XXI), y mirada “comprensiva”, exótica (*racismo emblemático*), frente a la *otredad racial* encargada de entretener y divertir al habitante estresado del Primer Mundo.

Bibliografía

Adorno, Theodor (1993) *Consignas*, Buenos Aires: Amorrortu.

Anderson, Benedict (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Baczko, Bronislaw (1991) *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.

De Certau, Michel (1996): *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, Universidad Iberoamericana, Méjico.

Ford, Aníbal (1996) *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*, Buenos Aires: Amorrortu.

García Canclini, Néstor (1996) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México: Grijalbo.

Geertz, Clifford (1987): *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa.

Goffman, Erving (1987) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires: Amorrortu

Margulis, Mario et al. (1997) *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Buenos Aires: Biblos.

Margulis, Mario y Urresti Marcelo et al. (1998) *La segregación negada. Cultura y discriminación social*, Buenos Aires: Biblos.

Merleau-Ponty, Maurice (1993) *Fenomenología de la percepción*, Barcelona: Planeta-Agostini.

Ortiz, Renato (1996) *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Pujol, Sergio (1999) *Historia del baile. De la milonga a la disco*, Buenos Aires: Emecé.

Quintero Rivera, Ángel G. (1998) *Salsa sabor y control. Sociología de la música tropical*. México: Siglo veintiuno editores.

Reboiras, Leandro Diego (1996) “Migración internacional en el Gran Buenos Aires. Su impacto en el mercado laboral”, en *Población*, Buenos Aires: 3 de mayo, pág. 4

Williams, Raymond (1980): *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.

