

La salsa en Francia: business y asimilación cultural de una música popular

Por: Saúl Escalona

CRICCAL

Universidad de La Sorbonne Nouvelle - Paris III

Investigador

E-mail: saescal@hotmail.com

Resumen:

A finales de los años setenta, en Francia, la salsa se difundió en un primer momento dentro de la comunidad afrocaribeña hispana formada por colombianos, dominicanos y venezolanos y después dentro de una población parisina de clase media (universitarios, profesionales, artistas, etc.) que había conocido la región caribeña por los diferentes viajes realizados y encontraba en este ritmo una forma de innovación. En los años noventa se produce una migración heteróclita de latinoamericanos hacia Europa en busca de mejores condiciones de vida. La salsa se convierte entonces en una forma de expresión y de subsistencia para muchos. La evolución comercial lleva al desplazamiento de los latinoamericanos de la organización. Promotores franceses se apoderan de la salsa ubicándola estrechamente dentro del marco “música del mundo”. Esta evolución implica cambios en la recepción y conlleva al público francés a la “oficialización” de prácticas de baile que implica clasificación y gestualización de maneras de bailar...

Palabras claves: salsa/ baile/ música/ Francia

Abstract:

Salsa music started to become popular in France at the end of the 1970s, initially within the Hispanic Afro-Caribbean community, composed of Columbians, Dominicans and Venezuelans, and then amongst members of the Parisian middle class (university lecturers, members of the liberal professions, artists, etc.) who had been to the Caribbean and appreciated the innovative rhythm. In the 1990s, increasing numbers of Latin Americans immigrated to Europe with a view to improving their standard of living. For many of them, salsa became a form of expression and a means of survival.

When salsa became commercially viable, Latin Americans were excluded from the commercialisation process. French promoters took possession of salsa music and pigeonholed it as "world music". Consequently, salsa music came to be perceived in a different way and the French public, as a result, gave salsa dancing practices an "official" status, which led to a classification of the moves and dancing styles.

Keywords: salsa/ dance/ music/ France

Introducción

Actualmente el entusiasmo por la salsa en Francia es cada día más importante. Esto nos lleva a preguntarnos sobre el ¿por qué ésta gusta?, ¿cómo es percibida?, ¿qué representación se hace el público francés de ella?. La realidad nos muestra diversas facetas contradictorias de su consumo. Un público que por lo general no comprende el texto de sus canciones le atribuye a esta música otra función. No es tanto la difusión en otro lugar diferente al de su origen sino la utilización a la cual ella se presta lo que determina su función. Además, dentro del marco de la globalización naciente estas músicas provenientes de otros orígenes son encajadas en la terminología “músicas del mundo”, las cuales son mercancías disponibles para el consumo en detrimento de la cultura que ellas transportan. Estos diferentes aspectos son resumidos en esta intervención.

Del Cono Sur al Caribe

Según Plisson (1999), 1907 es la fecha que marca la primera entrada de la música latinoamericana en Francia. La primera versión es un tango de salón, que hace juego con el vals, la polka y llega no por la inmigración sino por el deseo de exotismo de algunos parisinos. Para los años treinta, el tropicalismo llega con las orquestas cubanas, cuyo célebre *Lecuona Cuban Boys* dará una serie de conciertos y hará a conocer a “Don” Emilio Barreto. En 1959 es la música de la película *Orfeu Negro*, premiada en el festival de Cannes, la que impone las músicas brasileñas. A comienzos de los años setenta, en los establecimientos *La Candelaria* y *L’Escale*, ambos situados en la calle Monsieur Le prince, en pleno barrio latino de París se multiplicaron las reuniones musicales alrededor de las *peñas* chilenas o argentinas, a las cuales los latinoamericanos asistían para abordar las dictaduras del Cono Sur, el resurgimiento de los focos guerrilleros en algunos países o la planificación de la revolución en el continente. Además, de tomarse una copa, se buscaba también quien les consiguiera una habitación para dormir o un trabajo. A mediados de esta década se produce un vuelco mayor con tres grandes vertientes musicales: primero, el folclor latinoamericano, segundo, las músicas tropicales y tercero, el tango, en tanto baile.

Los años setenta marcan así el inicio del incremento de la comunidad latinoamericana; a través de los bailes que comienzan a organizar los colombianos, peruanos, dominicanos y venezolanos, se crea una red de sociabilidad que permite la subsistencia de muchos de éstos. Estas fiestas públicas se realizaban únicamente con discjockey y en lugares alquilados para la ocasión, generalmente salas universitarias, citemos por la ocasión la Universidad de Jussieu o las de la Ciudad Universitaria de París. Debido al ambiente que se producía en estas fiestas,

la comunidad latinoamericana empezó a mostrar interés por la música de salsa. Para los años ochenta surgen así asociaciones culturales para organizar fiestas. De acuerdo con la ley francesa del dieciséis de julio de mil novecientos uno, la que reglamenta las actividades de las asociaciones culturales, éstas tienen el derecho a realizar seis fiestas por año dentro del marco de sus actividades, siendo exoneradas de impuesto en caso de beneficios. Vale la pena mencionar que el procedimiento consistía: primero, en buscar una sala de fiesta. Para eso los organizadores ponían como pretexto que se trataba de una reunión de los miembros o de la conmemoración de un acontecimiento vinculado a la asociación. La sala era alquilada para el sábado por la noche. Segundo, era necesario contactar un discjockey para la animación. Y tercero, una semana antes era importante poner, de noche generalmente, la publicidad o afiches por los sectores donde circulaban o se reunían los latinoamericanos. Así, ¿cuántos voluntarios que salían por la noche para pegar los afiches y que deambulaban de bar en bar, pidiendo agua para que la cola no se pegara, terminaban borrachos al final de la noche? Debido a que en los cafés parisinos para pedir un servicio, por ejemplo agua, es necesario consumir; es decir, que al pedir agua hay obligación de pagarla. Como los latinos no bebían agua sino cerveza, pueden imaginar las consecuencias. Por otro lado, enfrentándose al frío de las noches parisinas para anunciar las fiestas, los voluntarios se enfrentaban también a la policía que los sancionaba, cuando eran atrapados, por pegar afiches o publicidad poco descuidada en lugares públicos. De esta manera muchos latinoamericanos fueron conducidos a la comisaría. Los afiches se pegaban en las cabinas telefónicas, en las paredes, en los árboles principalmente en el Odeón (barrio céntrico de París). A los que deseaban saber dónde bailar tal noche, generalmente el sábado, solo les bastaba con desplazarse a este lugar, mirar en los árboles o paredes y anotar las direcciones de las diversas fiestas.

Los latinoamericanos organizadores o promotores sacaron así las fiestas latinas del medio estudiantil para llevarlas hacia otros círculos como, por ejemplo, a las salas de conciertos que son mucho más grandes y agradables como *L'Ecole Supérieure d'Architecture* (ESA), la *Mairie du XIVème* barrio de París, la *Sala Voltaire*, *Hoché* u *Orée du Bois*, a las discotecas como *La Sélénite*, *El Tango*, *Le New Morning* y, a los barcos que circulan por el río Sena que transportan turistas durante el verano. De la misma manera, aprovecharon el auge de las asociaciones para impulsar a grupos recién creados o grupos salseros existentes. Otros latinoamericanos, de diversos países, exiliados o residentes en Europa, van a descubrir una música que les ayudará a encontrar un consuelo, o un medio donde se reúne la comunidad latina. La salsa se convierte, entonces, en instrumento de

intercambio, de encuentro y de pasión que se desborda más allá de su círculo inicial, pero agrupado sobre los mismos valores.

A comienzos de los años noventa, su apogeo es mayor y los latinoamericanos la hacen suya. Aunque aún se refugia en la comunidad latina otros lugares públicos se abren a ella, permitiendo así una difusión más amplia. Esto constituye el primer capítulo de su instalación en París.

Observando las noches europeas¹

Partiendo de nuestra condición de observadores de las noches latinas europeas, constatamos que existe un ambiente festivo que muestra que las emociones de los europeos, anteriormente inhibidas, se abren ahora al “*espíritu latino*”² que muchos reclaman como lleno de espontaneidad y concebido como una cierta manera de vivir (Escalona, 2001). Es así como resalta en nuestra investigación un gran interés por el mundo latinoamericano, el cual se concretiza principalmente por el entusiasmo de aprender a bailar la salsa. Encontramos igualmente que ésta es asimilada a toda música percusiva latinoamericana, la salsa nombra así todo lo que se baila; de la misma manera, distinguimos, que ella circunscrita al término “música del mundo” o *world music*, con el cual se comercializan todas las músicas provenientes de orígenes diferentes a los europeos. En este sentido, la prensa cita la revancha de “las colonias a través de sus ritmos percusivos que se imponen hoy en día frente a la melodía y la armonía de la cultura europea” (Courrier International, 1998).

Basándonos en los resultados de nuestro estudio se perfila que la simpatía por las músicas extranjeras no es nada nueva pero su aceptación es diferente, se trata pues hoy de reconocer, aceptar al otro, es decir al extranjero. Lo que implica mostrarse frente a él para decirle que “nos fascina por lo que él tiene, por lo que nosotros no tenemos...” (Schott-Billmann, 2001). En este sentido, “él nos encanta y lo adoramos porque nos permite ver nuestras fallas, en fin, reconocernos fuera de nosotros...”. En verdad, a través de la aceptación de estas músicas se acoge mejor al extranjero, en otras palabras, se le reconoce

¹ Si en varias ocasiones utilizamos “público europeo” para referirnos al “público francés”, es por que consideramos que el fenómeno de la salsa tiene las mismas características tanto en Francia como en Alemania, Holanda, Inglaterra o Suecia.

² Se trata, desde un punto de vista antropológico, de una diferenciación cultural que se establece en relación con la manera de concebir la vida; es decir, una más amplia facilidad relacional entre los individuos, una convicción menos importante en relación con la norma lo que determina ciertos valores y fija las referencias de comportamiento del individuo en función de la norma social. Por lo demás, la imagen de sensualidad a la que supuestamente se pretendida es acerca de todo un estilo de vida al que se refiere; lo que hace que muchas veces se escuche decir: *jah!, es un latino*, alusión a no llegar nunca a tiempo cuando se tiene un compromiso o una cita, por ejemplo.

con tolerancia. El ritmo de estas músicas tiende a facilitar el contacto y, por supuesto, sugiere cambiar el estado de ánimo. Por lo tanto, asistir a una fiesta donde la música de salsa acompaña el baile es participar en un ambiente diferente al que se produce en otro tipo de fiestas. La mayoría de los testimonios aseguran buscar a través del baile el refuerzo de los lazos sociales desfallecientes, es decir, que permita unirse al otro sin confundirse. La fuerza simbólica de la música latinoamericana de los años sesenta que constituía un vector importante de socialización pierde sentido décadas más tarde, inaugurando con la salsa un nuevo periodo en el cual nadie escucha música puesto que todo el mundo quiere bailar. El baile se convierte así en una obra de utilidad pública que va mucho más allá de la simple diversión del sábado por la noche.

La salsa pasa así el Atlántico para aterrizar en París, racionalizando el ondulado de las caderas y llenando con su exotismo el imaginario de los franceses. La ciudad luz no tiene nada que ver con Cali, Caracas o San Juan de Puerto Rico, ciudades desordenadas, de amplio caos urbano, donde el baile improvisado permite, muchas veces, montar eventos felices. Esta característica propia del Caribe hispano contrasta con París, donde todo es ordenado. Sin embargo la espontaneidad alegre del trópico, es aquí, anhelada, así como la alegría o el deseo de moverse sin convencionalismos. Puesto que la salsa se entiende exclusivamente como baile, el exotismo que conlleva es percibido sólo a través del ritmo y no por el mensaje de sus textos o de su poesía. En este sentido, ella lleva inmediatamente a los clichés del “*collé-serré*” antillano y más recientemente a la canción *La Lambada*. Ciertamente, esta última produjo un éxito extraordinario al mostrar lindas muchachas bailando con faldas cortas y a la vez presentando la imagen de la pareja a recuperar para inscribirla dentro del mundo de la salsa e incitar así, a bailar en pareja. También es verdad que los bailes en pareja habían desaparecido un poco, los últimos recuerdos remontan al periodo de la posguerra, con la salsa los cuerpos se ponen ahora en movimiento, pero en connivencia el uno con el otro. Este modelo valoriza el producto salsa, el cual entra en las costumbres como una música que permite evadirse a través de una fina campaña publicitaria, como lo afirman sus fanáticos: “nos gusta por su atmósfera tropical que es algo que falta en Francia, nos recuerda las vacaciones al sol...”³. Los innumerables adeptos seguirán sus pasos dando impulso a los cursos de salsa. Lo que nos permite formular: ¿la salsa en Francia no será una terapia más que un descubrimiento de otra cultura? ¿El bienestar del cuerpo importa más que la comprensión de una expresión diferente?

³ Las opiniones expresadas por los admiradores aparecen en cursivas y corresponden a una encuesta efectuada a cuatrocientas personas, que sirvió de base a la elaboración de mi segundo libro.

Una industria floreciente

En este contexto nace en Francia un fenómeno comercial, que denominamos "*latinomanía*" y que engloba tres características: primero, la profusión de nuevos servicios de comida; segundo, los viajes hacia República Dominicana y tercero, la referencia a Cuba⁴. Aprovechando el fenómeno nacen cada año nuevos establecimientos. En estos se introduce música mientras se come, se bebe o se discute como en cualquier común lugar de América latina, pero lo que se busca es, generalmente, aprender a bailar como los latinoamericanos. Esto incita al público a convertirse en adeptos a cursos de baile, en fanáticos de conciertos y festivales, creando así una moda cuyo eje central es la salsa donde se puede escuchar decir: "yo no puedo vivir sin ella, la salsa es para mí como una droga..."

Buscando una invitación de salvación, los salones de bailes históricos de París aprovecharon también la ocasión para inscribir su programación salsera, bajo diversas formas, es decir, cursos de bailes, shows, espectáculos, etc. Así, el celebre cabaret parisino *La Coupole*, se distinguió organizando en la primavera del mil novecientos noventa y tres, los *martes de La Coupole*. Meses más tarde, fue el turno, todos los jueves y viernes, de la discoteca *La Java*, con las *Cuban Jam Sessions*. Otra discoteca conocida, *Les Étoiles*, puso igualmente en este ámbito los *jueves des Étoiles*, así, adhirieron otros establecimientos como *Latina Café* en los Campos Eliseos, *La Pachanga* en Montparnasse, *Barrio Latino* y *Cuba Compagnie* en La Bastille, etc. El giro hacia esta música no es por su interés sino por obtener mejores beneficios financieros. Esta realidad desplaza a los organizadores latinoamericanos a un segundo plano e, incluso los borra completa y definitivamente del escenario, puesto que los nuevos promotores, todos franceses y europeos, disponen de mayores recursos económicos y conocen mejor la legislación reglamentaria para montar eventos o conciertos.

Asimismo surgieron durante el verano, los festivales de música salsa donde se propaga "aquí somos latinos...". Con esta conexión al fenómeno, la salsa se ha dado a conocer más extensamente. En efecto, su consumo es cada día mayor, gracias a un público que ahora la

⁴ Veinte años después del auge de la salsa, la caída del muro de Berlín (1989) implicará la apertura de las puertas de Cuba. El Gobierno decretando en 1993 el "periodo especial" impulsa la isla al turismo, al mismo tiempo, que se apoya en la riqueza de su repertorio musical para hacer viajar sus músicos. Muchos cubanos aprovechan esta situación y llegan a Europa. En búsqueda de medios de subsistencia algunos se convierten en profesores de salsa.

Para los cubanos, la salsa no tiene sentido si no es bailada en forma de "rueda de casino", en vez de "salsa dura", lo cual es menos complicado para el público francés y europeo. En el mismo sentido, éstos proponen precios más baratos para los cursos. Estos factores contribuyeron a crear la "moda cubana" de la salsa, que será completada con la película de Win Wenders y, que reimpulsa el entusiasmo del público francés por la música cubana creando en los aficionados una adoración paroxística por el ron, los tabacos y los "papis cubanos". Resumidamente, esto es una parte del "filón cubano".

escucha en el momento de hacer las compras en los supermercados, en programas de radio y sobre todo, los sábados por la noche acompañando varios programas de entretenimiento en la televisión. Esta multiplicación le permite instalarse en el paisaje musical francés ampliando sus actividades al círculo de sus aficionados en las diferentes regiones del territorio. A su vez, la exposición de la película *Buena Vista Social Club* de Wim Wenders en el año mil novecientos noventa y nueve y, que dio a conocer al cubano Máximo Repilado Muñoz –de nombre artístico Compay Segundo– en Europa, impulsa el movimiento a la industria cultural. Es necesario precisar que toda música cubana es así asimilada a la salsa; a tal punto que, hoy en día y en ciertas ocasiones, sirve de acompañamiento en desfiles de alta costura.

Para vender la salsa, hace falta recurrir en efecto a medios bastantes simples. No es cuestión de buscarle una filiación. Al contrario, el discurso de los promotores de *salsa* valoriza un goce inmediato, que busca borrar toda temporalidad: la salsa no tiene historia

[...] El término salsa es suficientemente amplio para pasar toda la noche en debates ocultos. La noción de exotismo aquí es absoluta; la genealogía de los orígenes geográficos queda indeterminada. La costa este de los Estados Unidos, que constituye su verdadero punto de origen, no es nunca mencionado. Se prefiere Cuba o Puerto Rico. Estas “tierras de su origen” constituyen objetivamente un ambiente a la vez, más legítimo y sugestivo, visto desde Europa en invierno, que los *barrios latinos* con sus casas degradadas y sus calles rotas, de la gran metrópolis estadounidense. Comercialmente viable, esta versión estereotipada del trópico insular deshonra el exotismo generoso defendido en su tiempo por Víctor Ségalen (Dorrier-Apprill, Elisabeth. 2001).

Vemos, pues, que el “negocio” de la salsa implica maneras diversas de venderla. No favorece mostrar novedades de discos, ni informaciones sobre compositores, músicos u orquestas, puesto que la salsa en Francia “no es sino de muertos” (Feliciano, Courrier International, 2006), alusión a los músicos salseros fallecidos y conocidos en la ciudad luz (Tito Puente, Ray Barreto, Celia Cruz, etc.). Además, la no comprensión del texto de las canciones, le quita fuerza al mensaje y desvía el imaginario del oyente hacia imágenes que se sueñan o anhelan. Una prueba palpable es impulsada por afiches, volantes o mensajes difundidos por internet, para anunciar las fiestas semanales en los cuales los términos recurrentes son: *fiesta, caliente, sensualidad latina, trópico, picante, encuentro, seducción, fiebre...* Esto conlleva “a una cierta imagen de extraterritorialidad y de clima referente al Caribe, calificativos que componen a la vez, metáforas culinarias, meteorológicas o eróticas para designar una forma musicalailable y asimilable como sabor o color exótico...” (Dossier-Apprill, Op. cit.).

Además, lo que se pretende es hacer de la salsa una música sensual, que englobe un fantasma donde esté presente la noción del “latin lover”, entre otros. Puesto que, estos ritmos

y bailes proceden todos de una cierta representación de la sensualidad, es decir la “latinidad” (Dossier-Apprill, Op. cit.). Es allí que nacen y se debaten los clichés que abordan la salsa como una música que permite el encuentro amoroso, que simboliza un erotismo consensual y que también hace viajar imaginariamente. Como lo afirma un aficionado: “..a las mujeres que bailan en la playa, atrayentes las unas y las otras... ¡ah!.... Qué placer imaginar estar en el Caribe...”

¿En qué estilo bailas?

“Busco salsa porque me saca de la rutina del trabajo, además porque quisiera conocer a los latinos, hablar español y viajar por ese continente para verificar si toda la belleza de la cual se habla mucho existe realmente...” En París, la enseñanza salsera se realiza en escuelas o en cursos programados por las discotecas, bares u otros establecimientos surgidos para la ocasión. Estos cursos presentan niveles de debutantes, intermedios y avanzados. El curso para los debutantes comienza sin música, el profesor se contenta solamente con decir *uno*, para indicar que hay que marcar el paso inicial, con el pie izquierdo, o derecho según su método y *dos*, para indicar el otro pie; los cursos duran así una hora. En este nivel no es necesario escuchar la música para bailar a su compás. Los de nivel intermedio, sí tienen derecho a aprender con música; los movimientos se encadenan con gran velocidad, el profesor pone cualquier pieza de salsa –lenta, rápida– e incluso otro género totalmente diferente que puede ser cha-cha-cha, guaguancó, mambo, guaracha, etc., –nos preguntamos si éste conoce realmente la diferencia– y los alumnos bailan sin ninguna distinción del ritmo. El último nivel, un poco más experimentado, puede entrenarse con más amplitud. Antes de comenzar los cursos, los alumnos generalmente se cambian de ropas y zapatos por una vestimenta más ligera, que les permite dar mayor agilidad a los movimientos; durante el curso, éstos siguen con atención las instrucciones del profesor, quien, a diversas ocasiones repetirá “*chocolate*”, “*Calí*” o “*échalé pichón*” u otra palabra predeterminada para indicar de dar vuelta o, de soltar a la persona con la cual se baila. Finalmente, después de los cursos se realiza un pequeño baile para practicar, en principio son los jueves, viernes o sábados, en que los adeptos se visten de gala para aplicar con exactitud, en las pistas de baile, los pasos aprendidos durante la semana. Aunque para muchos, la decepción llega rápidamente, ya que cuando empiezan a adaptarse los ritmos cambian y, de nuevo, los mejores bailadores ocupan la escena, exhibiéndose con nuevos pasos, para mostrarse más que divertirse o invitar a otros. En este exhibicionismo existe, pues, la salsa de “¿viste como yo la bailo?”

Los adeptos aprenden a bailar solos, sin pareja y cuando bailan con bailadores más experimentados, las cosas se les complican, a tal punto que según el método del profesor, ésta será cubana, puertorriqueña o colombiana. Es decir, la salsa en Francia como en los países a los que nos hemos referidos, es insertada al espíritu cartesiano para ser clasificada. Así los franceses bailan salsa como un proceso mental codificado, que le quita alegría al espíritu para otorgarle racionalidad a la improvisación. No es de extrañar que antes de dar los primeros pasos, la pregunta castradora paralice la buena intención: “¿Tú bailas cubano o puertorriqueño? ¿Bailas con el “uno” o con el “dos”?”

En efecto, esto conduce indudablemente a una oficialización de las prácticas de baile que todos intentarán aplicar sin distinción del ritmo. Aprendiendo tal paso y no otro, comenzando a bailar con el pie derecho y no con el izquierdo o viceversa, algunos aprendices se creen “estrellas” de la salsa, mostrando con entusiasmo sus conocimientos técnicos y permitiéndose decir a otros bailadores: “no sabes hacer el uno, dos, tres..”

Contrariamente a la forma de bailar de los caribeños que impulsan el cuerpo al sentir del ritmo, los franceses traducen una forma estilizada que no deja espacio a la improvisación. Independientemente de las dos tendencias dominantes, cubana o puertorriqueña, la enseñanza salsera tiende a proponer coreografías inventadas en la que se baila, generalmente, en círculos sucesivos, sin separarse, realizando figuras, donde los brazos y las manos juegan un papel importante, con el cuerpo bien derecho y sin movimientos de cadera. La relación cuerpo-música cobra aquí su importancia puesto que los adeptos siguen los cursos solamente por el deseo de enterarse por el estilo que impone uno u otro profesor. La genealogía envía a los vestigios del *rock and roll*, aún bailado por todas las generaciones francesas, que servirá de compensación, en cierta medida, a la dificultad de poner el cuerpo en movimiento. La “salsa a la francesa” le da así importancia a esta forma de expresión corporal, cuyo símbolo debería ser un desafío de seducción a través del contacto de los cuerpos, en vez de una dimensión estética de bellas figuras acrobáticas, en otros términos, una sensualidad francesa.

Conclusión

Todo comenzó desde que la salsa se convirtió en moda y que los cursos para aprender a bailarla surgieron por todas partes. Hoy en día, en Francia o en Europa, su entusiasmo presenta varios aspectos: primero, cualquiera puede convertirse, de la noche a la mañana, en profesor de cursos de salsa, discjockey u organizador de espectáculos; segundo, una “fiesta de salsa” es un evento que comprende: desfile de moda o de lencería, concurso del mejor

bailador, tómbola para ganar un viaje a Cuba... Y tercero, la salsa se presenta así, como un producto fácilmente accesible. La espontaneidad en las fiestas de los barrios del Caribe es reducida a tópicos, a prácticas codificadas en Europa; es decir, a una “salsa sin alma” donde para atraer a los clientes todo es válido, como lo muestra el anuncio: “una noche *especial para festejar el “Día de la mujer”, con música salsa, ritmos latinos y, lo especial de la noche «la salsa te mata hombre»...*”

La renovación de la salsa no saldrá de Europa, por ahora, vemos sólo su consumo. Esto es lo más importante de este proceso cultural. Finalmente, todo el mundo baila, todo el mundo bebe su “mojito”, puesto que hoy para abordar el exotismo no es necesario visitar tierras lejanas, éste está aquí, a dos cuadras del metro.... Después de todo, al final del siglo XIX, ¿Offenbach, no conoció acaso el éxito que se le conoce porque hacía bailar la vida?

Bibliografía Citada

COURRIER International, 1998. “*L’explosion métisse*”, Paris, N° 398, p. 18.

DORRIER-APPRILL, Elisabeth. 2001. “Entre imaginaires et réalités, la géographie mouvante des danses “latines”, en Danses Latines”, *Autrement*, N° 207, p.37.

ESCALONA, Saúl. 2001. *Ma salsa défigurée « pa’ que afinquen »*, Paris, L’Harmattan

FELICIANO, Héctor, 2006. “*La dernière salsa à Paris*”, en *Courrier International*, Paris, N° 793, p. 38.

PLISSON, Michel. 1999. “Les musiques d’Amérique Latine et leurs réseaux communautaires en France”. En *International de l’imaginaire, N° 11 - Les musiques du monde en question*. Paris, Babel: p.123-134.

SCHOTT-BILLMANN, France. 2001. *Le besoin de danser*, Paris, Odile Jacob.

Libros publicados por el autor

ESCALONA, Saúl. 1998. *La salsa, un phénomène socioculturel*, Editions L’Harmattan, Paris, 176 p.

_____.2001. *Ma salsa défigurée*, Editions L’Harmattan, Paris, 144 p.