

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



El Callao salsero representado en el festival de salsa Chim Pum
Callao realizado desde el año 1997 hasta el año 2018

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Música que
presenta:

Lucia Antuanet Gutierrez Castro

Asesor:

Jesus Antonio Cosamalon Aguilar

Lima, 2022

RESUMEN

Se sabe que el Callao y la salsa están relacionados, esta relación ha sido forjada debido a diferentes factores, uno de ellos el festival de salsa Chim Pum Callao. Pero, el festival fue realizado en desde el año 1997 hasta el año 2018, en estos años la relación del Callao con la salsa ya estaba consolidada debido a diferentes factores como la condición de puerto del Callao, la influencia de los melómanos de la época y la difusión de diferentes orquestas chalcas. Entonces, en este trabajo se busca saber cómo representó el festival “Chim Pum Callao” la relación entre la salsa y el Callao. Para esto se busca responder las preguntas ¿qué características musicales de la salsa fueron representativas en el festival? y ¿cómo fortaleció el festival la relación entre la salsa y el Callao? Así también se debe entender la influencia política que tuvo el festival, principalmente del partido político Chim Pum Callao. Para el trabajo de investigación se utiliza como fuente principal el repertorio y las orquestas que participaron del festival “Chim Pum Callao”, donde se encuentran las características musicales que representan a los chalacos y el por qué la salsa fue escogida por Alex Kouri para acercarse a sus votantes. La salsa dura fue la que predominó en el festival, principalmente el sonido de Nueva York y, este sonido, al tener gran influencia del barrio se relaciona fuertemente con el Callao ya que este es considerado barrio marginal y de migrantes. Entonces, el festival, a través de la música que se presentó, mantuvo el sonido del barrio de la primera etapa de la salsa y por ello, mantuvo también la relación de la salsa con el Callao.

Palabras clave: salsa, Callao, Chim Pum Callao, barrio

ÍNDICE

RESUMEN.....	II
ÍNDICE.....	III
ÍNDICE DE FIGURAS.....	IV
ÍNDICE DE TABLAS.....	V
INTRODUCCIÓN.....	1
Capítulo 1: El Callao.....	3
1.1. El Callao como espacio urbano, criollo y mestizo.....	3
1.2. Representación del Callao a través de su música (1970 – 1990).....	7
Capítulo 2: La salsa y la identidad en América Latina.....	11
2.1. Etapas de evolución de la salsa en los años 1970 – 2000.....	11
2.2. La salsa como representación de parte de Latinoamérica.....	15
2.3. Los Barrios Latinos como contexto del desarrollo de la salsa.....	17
Capítulo 3: El Festival.....	21
3.1. El estelar de la Feria del Hogar como antecedente del festival.....	21
3.2. Creación del festival y su relación política con el partido Chim Pum Callao.....	24
3.3. Orquestas y Cantantes del festival.....	29
3.2.1. <i>Orquestas y Cantantes Internacionales</i>	30
3.2.2. <i>Orquestas y Cantantes Nacionales</i>	36
3.3. Repertorio más popular del festival.....	40
3.3.1. <i>Calle Luna Calle Sol</i>	41
3.3.2. <i>El Gran Combo de Puerto Rico</i>	49
3.4. Respuesta del público en las diferentes ediciones.....	57
CONCLUSIONES.....	59
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	64

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Hector Lavoe pintado en Atahualpa, barrio del Callao.....	10
Figura 2. El público llegando al Gran Estelar	22
Figura 3. Publicidad del concierto de Hector Lavoe en La Feria del Hogar.....	23
Figura 4. Félix Moreno con artistas que se presentarían en el festival.....	28
Figura 5. Juan Sotomayor inaugurando una estatua de Héctor Lavoe en el Callao	29
Figura 6. Portada del vinilo Lo Mato de Willie Colón	42
Figura 7. Introducción de piano	45
Figura 8. Melodía inicial de trombones.....	46
Figura 9. Lead sheet de la Parte A y B de Calle Luna, Calle Sol.....	47
Figura 10. Mambo de los trombones	48
Figura 11. Coro.....	48
Figura 12. Lead Sheet de parte A y B de Un Verano en Nueva York.....	54
Figura 13. Coro de Un Verano en Nueva York.....	55

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Listado de artistas internacionales que participaron en el festival Chim Pum Callao	31
Tabla 2. Listado de artistas nacionales que participaron en el festival Chim Pum Callao	37



INTRODUCCIÓN

La salsa nació en Nueva York a inicios de los años 70's y fue adoptada como parte de su identidad por diferentes pueblos latinoamericanos, entre estos se encuentra el Callao, puerto peruano. Esto gracias a diferentes acontecimientos, entre ellos el festival Chim Pum Callao realizado desde el año 1997 hasta el 2018. El presente trabajo busca saber cómo el festival ayudó a exponer y reforzar esta relación entre los chalacos y la salsa. Para responder la pregunta, en primer lugar, se buscará entender algunas características culturales de los chalacos cuando la salsa llegó al puerto y como esta forma de vida fue construida a partir de sucesos anteriores a los años 70's. Por esta razón, el análisis de la cultura chalaca se da a partir de la segunda reconstrucción del Callao después de 2 terremotos como el de 1940 y el de 1970. Además, es importante conocer la música que se escucha antes de la salsa para así conocer las bases de la relación entre la salsa y el Callao. Es importante también entender la salsa y como esta funciona como representación y música nacional de diferentes lugares de Latinoamérica como San Juan en Puerto Rico y Cali en Colombia, a pesar de haber nacido en ciudades como Nueva York, Estados Unidos y San Juan en Puerto Rico. Para esto es importante conocer conceptos como Barrio Latino que nos van a ayudar a entender el punto en común entre los espacios donde la salsa es música representativa para luego relacionarla con el Callao.

Para entender la relación entre la salsa y el Callao se debe conocer todos los factores que aportaron a esta, o sea, los que participaron en el fortalecimiento de esta relación que llevó a la creación del festival. Estos participantes son los coleccionistas, músicos, promotores y autoridades quiénes producían los festivales.

Conocer la salsa desde sus características sonoras y estilísticas además de su desarrollo histórico y social nos ayuda a relacionarla con la cultura de los barrios latinos y, por tanto, del Callao. Por otro lado, conocer a los intérpretes y las canciones que ejemplifiquen estos conceptos nos harán entender de una forma más práctica el comportamiento de la salsa a través del tiempo y a través de Latinoamérica.

Finalmente, el último capítulo se centra en el festival en sí. En primer lugar, es importante entender y conocer el partido político que organizó el evento, así conoceremos las intenciones al realizar el festival y porque este es importante para el desarrollo político del partido.

El capítulo que habla del festival consiste, en primer lugar, en conocer cuáles son los diferentes artistas que participaron en el festival. Es importante saber en qué año se presentaron y a que estilo puntual de la salsa pertenecen. El siguiente es el análisis del material audiovisual que sea posible para poder escuchar como sonaron en el festival y conocer detalles importantes del festival como grupos en específico que fueron más representativos a lo largo de la historia y realizar el análisis de repertorio que nos ayude a entender la relación musical de la salsa con el Callao y como las características musicales contribuyeron a este vínculo.

Por último, entender el comportamiento de los asistentes nos ayudará a ver como cada grupo y canción fue recibida por los chalacos y si, en verdad, ellos sentían la conexión que se entiende existe con la salsa.

Capítulo 1: El Callao

Es difícil poder hablar de una identidad específica del Callao ya que, como afirma Sánchez, el hecho de que el Callao se encuentre al lado de Lima, causó que integre los valores y actitudes de lo “limeño” y es por eso que no se perfila “lo chalaco” desde los principios de su historia (Sanchez, 1989). Desde su fundación, el Callao fue llamado como el “Puerto de Lima” o “Callao de Lima” (Risso, 2002) entonces, el puerto fue parte de Lima hasta el año 1836 cuando obtiene independencia política.

1.1. El Callao como espacio urbano, criollo y mestizo

El Callao ha sufrido diferentes desastres naturales que lo han obligado a refundarse más de una vez, la primera de ellas fue en 1746. El Callao, luego de este terremoto y maremoto desapareció casi en totalidad lo que obligó a reconstruirse por primera vez en su historia, podríamos decir que la historia del Callao actual empieza luego de este evento, las construcciones más antiguas, que hoy forman parte del centro histórico, fueron hechas luego del desastre. (Risso, 2002) Gracias a la gran importancia del Callao para la defensa en diferentes conflictos armados, debido a la construcción de la fortaleza Real Felipe, el 20 de agosto de 1826 se eleva a Provincia litoral (Espinoza, 2004) y así, cada año se celebra el aniversario del Callao en esta fecha.

Nestor Gambetta, quien dedicó 2 libros en hablar del Callao, describió sus calles como pequeñas, torcidas y llenas de misterio que infunden pánico a los que no viven en aquellas zonas (Cosas del Callao, 1936 como se citó en El Callao que se nos fue, 2017). También, habla del carácter y la ubicación del chalaco según su zona de residencia (Risso, 2002) este documento es uno de los primeros en hablar del carácter e identidad propia de los chalacos. En sus reseñas habla de cómo el Callao se dividía en zonas según su trabajo y su forma de vivir (Risso, 2002).

El Callao de este capítulo es el que nace en el año 1940, luego del terremoto que ocurrió en ese año y dejó gravemente afectado al puerto. El comercio informó el 25 de mayo de 1940 que barrios íntegros se habían destruido a causa del terremoto ya que las casas estaban construidas de adobe en su mayoría. Mucha gente se quedó sin casa por lo que el gobierno tuvo que crear lugares provisionales para los afectados, estos lugares hoy son los barrios llamados barracas.

Durante los años siguientes del terremoto, el estado se encargó de la reconstrucción y reurbanización y fue en 1945 cuando el presidente Manuel Prado, inaugura las obras de reconstrucción de obras como el Mercado Central del Callao, la avenida 2 de mayo y nuevos barrios que mejoraran la calidad de vida de los afectados por el desastre.

En la mañana de ayer (18 de julio de 1945) se dirigió al Callao el Jefe del Estado Dr. Manuel Prado, a fin de dejar inaugurados el moderno y amplio local del Mercado de Abastos de ese puerto; el primer tramo de la Avenida "2 de Mayo"; dos nuevos barrios para obreros: el Municipal y el Fiscal No. 5; y visitar los trabajos de construcción del nuevo edificio de la Prefectura. (Publicación del Diario La Crónica del 19 de julio de 1945 como se citó en El Callao que se nos fue, 2021c).

Años más tarde, se construyeron diferentes urbanizaciones y construcciones que le dieron al Callao una mayor urbanidad; obras como la construcción de la urbanización Santa Marina en 1952 o la reconstrucción de la Plaza Grau en 1955. También, se establecieron empresas importantes como lo fue la fábrica de cerveza Pilsen y la fábrica Cogorno que además dieron empleo a muchos chalacos de la época.

Pero no fue hasta el año 1970, luego de otro terremoto, que se realizó un gran programa de urbanización del Callao. Se construyeron más de 5000 viviendas en diferentes lugares del Callao que sirvió para desaparecer los pueblos jóvenes y dar hogar y trabajo a muchos chalacos de la época. (Memoria de la Junta de Obras Públicas como se citó en El Callao que se nos fue, 2021a).

Desde entonces, el Callao se volvió un espacio totalmente urbano; todo espacio rural fue desapareciendo a medida que los planes de urbanización iban aumentando y, así, el Callao, se vuelve una extensión de Lima Metropolitana.

El crecimiento del puerto también fue muy importante, el puerto en el año 1963 creció 782 veces más que en el año de su apertura en 1934; el 70% del tonelaje de productos que llegaban al Perú, llegaban al Callao. (El Callao que se nos fue, 2021c) Además, el funcionamiento y crecimiento de Lima está directamente relacionado al del Callao debido a que ahí se encuentra el puerto y aeropuerto, así como importantes espacios industriales y comerciales (Metzger et al., 2015).

El constante crecimiento urbano del puerto, no se vio reflejado en el crecimiento económico de la población., los problemas delincuenciales y los problemas institucionales no han permitido el crecimiento económico se vea reflejado en el bienestar de las familias del puerto. En un estudio sobre la pobreza en el Perú realizado por la Presidencia del Consejo de Ministros en el año 2006, señala que el Callao cuenta con el 25.1% de la población del Callao viviendo en pobreza. Además de esto, los contrastes también es una característica del Callao; según el estudio del 2006, de los 7 distritos que forman parte del Callao, Ventanilla es uno de los distritos con mayor incidencia de pobreza en Lima y Callao con un 44% de población en pobreza

mientras La Punta es uno de los distritos con menos incidencia de pobreza con solo el 3%. (PCM, 2007).

Estos factores como la urbanidad y la incidencia de pobreza construyeron también una identidad en la población, algunos hablan del Callao como “Callao, tierra de palomillas, de “faites” y de “trompeadores” y también los califican como “discretamente escandalosos y escandalosamente discretos.” (Torres et al., 1988). En un artículo del diario “El Comercio” del año 1954 se describió al Callao de la siguiente manera:

Callao, como todos los grandes puertos del mundo, es tierra de piratas, de contrabandistas y de mujeres que aman a los marinos. Jurídicamente, el pirata y el contrabandista son del todo indeseables; pero no puede negársele valor y brío. Ese valor y ese brío que caracterizan al Callao. Por algo será que la llamamos provincia viril y constitucional. (El comercio, 1954, como se citó en Torres et al., 1988).

Otro factor importante dentro de la cultura chalaca es el mestizaje y la afro descendencia. El Callao, pertenece a las 6 regiones donde más resalta la presencia afroperuana en el Perú contando con el 4,6% del porcentaje de la comunidad afroperuana; entonces, además de su cercanía con Lima y su cultura, la población afroperuana que lo compone, lo acerca más a la cultura criolla ya el criollo tiene raíz costeña y es producto de lo negro y lo propio (Neira,1997 citado en Ventocilla, 2014) además lo Criollo, desde sus inicios, fue usado para nombrar a los descendientes de africanos que habían nacido en Lima (Gómez, 2007).

Por estas razones y por su relación cultural con Lima, lo criollo es lo que va a predominar en la cultura chalaca. Y, “lo criollo como sinónimo de prácticas culturales puede referirse a una

tradición nacional que se reinventa (por razones sobre todo políticas) una y otra vez” (Gómez, 2007, p.118).

Pero, la migración que ha estado siempre presente en el Callao, según el censo del año 2017 el 50,9% de los pobladores del Callao son inmigrantes. La mayoría de ellos del departamento de Lima (34,2%), luego otra ciudad costeña como Piura (8,8%) y Ancash (7,9%). Por tanto, al igual que Lima, es tierra de migrantes por lo cual el mestizaje también forma parte de ellos, de hecho, el 71,2% de la población mayor de 12 años se considera mestizo (INEI, 2018).

Si bien, tienen una presencia afrodescendiente importante en comparación con otras ciudades del Perú, las migraciones han ido transformando al Callao, afirmado por los chalacos, en una ciudad mestiza.

1.2. Representación del Callao a través de su música (1970 – 1990)

La historia musical del Callao ha estado muy relacionada con la música que se escuchaba en Lima debido a su relación ya explicada anteriormente. De hecho, si nos acercamos a la música que ellos oían, en el puerto, se bailaban valeses y polcas, especialmente la resbalosa. (Zanutelli,1973) Géneros populares de la cultura limeña, pero es a partir de la popularización de la salsa que el Callao la adopto como parte de su cultura musical.

A principios del siglo XX, Lima contaba con muchos barrios alrededor de la Plaza de donde la mayoría de los limeños vivía en callejones que eran lugares formados por hileras donde vivían entre 50 y 200 personas, es ahí donde se van a desarrollar las primeras jaranas. El Callao, si bien estaba lejos de Lima debido a la falta de transporte, contaba con una arquitectura muy parecida, contaba con un centro histórico y a los alrededores barrios con callejones en diferentes calles lo que creó también un ambiente propicio para el desarrollo de la música criolla en el

puerto como sucedió con Lima (Lloréns, 1983). Además, las migraciones y la presencia afroperuana hicieron que el Callao tenga una población similar en costumbres a la de Lima.

Por su condición de puerto, el Callao era la primera ciudad en recibir los géneros que venían del extranjero, desde inicio del siglo XX con el crecimiento de la industria de la grabación, diferentes coleccionistas que vivían en el Callao, empezaron a recibir los primeros vinilos que llegaban de Estados Unidos y de Latinoamérica. Los primeros géneros latinos que se popularizaron fueron el tango y el bolero, en los años 60's nacieron nuevos géneros como el guaguancó y la guaracha que ya empezaron a impregnarse en la cultura de los chalacos.

Esto se debía al éxito de lugares como “El Sabroso”. Este conocido bar fundado a final de los años 50's por Luis Rospigliosi era el lugar donde llegaban los primeros vinilos de música tropical que traían los marinos que llegaban al Callao y encontraban en ese bar el lugar para relajarse. Luego de un tiempo, él mismo empezó a buscarlos ya que se dio cuenta que los asistentes iban para escuchar esta nueva música y era este el único lugar donde se reproducía. (Salserísimo, 2021).

Rospigliosi tenía tratos con marinos que llegaban al Callao para traerle vinilos que no eran distribuidos en el Perú lo que hacía que las personas llegaran a El Sabroso para escuchar los nuevos lanzamientos de la música tropical. En los años 70's, llegó al local los primeros vinilos de salsa, de artistas como Ismael Rivera, Eddie Palmieri y de la Fania All Stars. Gracias a esto, en el Callao se concentraron los coleccionistas de este nuevo género. Otros coleccionistas que ayudaron a la difusión de la música tropical en el Callao fueron Carlos Loza Arellano quién, al igual que Rospigliosi, tenía un local llamado El Combo de Loza donde la salsa tenía un lugar protagónico; además, Loza contaba con un programa radial y trabajo escribiendo artículos con el

nombre “Caribe Soy”. Esto llevó a las creaciones de lugares exclusivos donde la salsa era el centro, estos lugares se llamaban *salsódromos*.

Además de los salsódromos, músicos chalacos como Papo Meléndez con “Pachito” Nalmy se encargaron de difundir la salsa. Con la creación del grupo Papo Léndez y su Combo Sabroso se empezó a divulgar con más fuerza estilos como los de Eddie Palmieri, Mon Rivera y Willie Colón (Medina, 2015).

Años más tarde se siguen creando orquestas de salsa en el Callao como el Hit Parade Latino, Sabor Latino, Oscar “Pirtín” Sánchez, El Combo de Loza (orquesta administrada por Calos Loza y dirigida por Carlos Nunura), La Progresiva del Callao, Combo Espectáculo Creación, La Clave del Callao, Somos Música se encargaron de fortalecer la relación del Callao con la salsa (Medina, 2015).

Gracias a estos hechos, la salsa pasó a ser representativa del puerto ya que los que no eran del Callao, pero eran fanáticos de la salsa encontraron en el Callao el lugar a donde recurrir cuando querían escuchar este género que ya se había vuelto popular en diferentes lugares de Lima como Barrios Altos, El Rimac, La Victoria y Surquillo (Medina, 2015).

Por último, la figura de personajes específicos como Héctor Lavoe y los integrantes de la Fania All Stars que se volvieron una especie santos populares para la cultura del Callao de la década de los 80’s (Arellano, 2020), y luego de que Hector Lavoe reconociera al Callao como pueblo salsero en su presentación donde repitió varias veces la frase Chim Pum Callao terminaron de consolidar esta relación.

Como se muestra en la figura 1, Hector Lavoe está pintado en diferentes barrios del Callao con un fondo rosado, que es el color característico del club de fútbol chalaco Sport Boys,

uno de los más populares del puerto. Esto muestra la importancia de la figura de Hector Lavoe para la identidad de los barrios del Callao.

Figura 1

Hector Lavoe pintado en Atahualpa, barrio del Callao



Nota. [Hector Lavoe pintado en Atahualpa, barrio del Callao]. (2018). El Peruano. <https://elperuano.pe/suplementosflipping/variedades/554/web/pagina04.html>

Todo esto reforzó una identidad propia del Callao quiénes encontraron en la salsa una manera de fortalecer una cultura nueva basada en la música que lograba representarlos de una mejor manera.

Capítulo 2: La salsa y la identidad en América Latina

2.1. Etapas de evolución de la salsa en los años 1970 – 2000

La salsa, en sus inicios, fue una combinación de barrio, innovación y mezcla musical (Rondón, 2007) y se mantuvo así desde su nacimiento a inicios de los años 70's hasta la mitad de los años musical con el concierto grabado para la película Nuestra Cosa que realizó por primera vez la recién creada orquesta Fania All Stars, en ella tocaban diferentes cantantes y músicos que habían sido firmados por el sello discográfico Fania que estaba liderado por Jhonny Pacheco y Jerry Masucci. La primera característica que tuvo esta orquesta y que luego fue influencia para las orquestas que le siguieron fue el tamaño de esta, se buscó que esta sea diferente a las big bands que eran muy populares en Estados Unidos en esta época. Para ese entonces, el trombón ya era parte del sonido característico de las orquestas precursoras de salsa entonces se buscó un sonido que no haga perder la fuerza y el sonido agrio que se buscaba entonces se decidió prescindir de los saxofones ya que estos tienen un timbre que terminaba siendo muy suave para el fin que ellos buscaban (Rondón, 2007). Entonces, la orquesta que se formó contaba con 3 trompetas y 3 trombones en los vientos mientras que en la sección rítmica se mantuvo la percusión ya establecida (congas, timbal, bongó) más el contrabajo, piano y por último el 4 puertorriqueño. (Rondón, 2007) Esta sonoridad fue imitada por diferentes grupos de la época, ejemplo de esto fue Willie Colón quien fue y es, hasta ahora, la representación del sonido agresivo de esta etapa de la salsa debido a la sonoridad de su trombón. Por otro lado, siempre se usaba el contrabajo o el baby bass y, el 4 puertorriqueño, era reemplazado por el 3 cubano que tenía una sonoridad muy parecida y cumplía la misma función (Rondón 2007).

En esta etapa, la improvisación era muy importante de parte de los instrumentistas y de los cantantes con el “soneo”, esto debido a que uno de los sellos más importantes de este género y sus artistas era su espontaneidad (Rondón, 2007). Muchas de las canciones de esta época tenían solos de parte de los músicos de las orquestas, estos solos cumplían con un papel protagónico dentro de la estructura, por ejemplo, en la canción Pa’ Bravo Yo que interpreta Justo Betancourt, quien también fue cantante en esta primera etapa de la Fania All Stars, se interpretó un solo de trompeta que caracteriza la canción y se volvió tan importante que, actualmente, cuando se toca el tema se trata de repetir el solo tal como fue grabado. En el caso de los cantantes, el “sonear” es requisito importante para los primeros salseros, esto debido a que las descargas donde solo existía un coro y lo demás era improvisado por los cantantes.

Años después de este nacimiento de los primeros temas del género, la Fania probó un estilo diferente para llegar al mercado norteamericano, buscaron salir del barrio para llegar a las grandes ciudades esto llevó a que el sonido neoyorquino sufriera un estancamiento en sus arreglos y en su forma de ejecutar que fue aprovechado por orquestas en Puerto Rico como El Gran Combo. Fue así que la popularidad de la salsa se traslada de Nueva York a Puerto Rico quienes mantienen ciertas sonoridades, pero se atreven a tomar nuevos riesgos para continuar con la evolución de la salsa (Rondón, 2007).

A esta etapa, se le llama salsa brava o salsa dura (Rondón, 2007) y a esta etapa fue comandada en sus inicios por músicos como Willie Colon, Héctor Lavoe, Larry Harlow, Bobby Valentín, Ismael Miranda; y fue el sonido que tuvieron diferentes artistas como Celia Cruz y Ruben Blades dentro del ambiente de Nueva York y fue influencia para la música de orquestas como El Gran Combo de Puerto Rico y cantantes como Oscar D’León en países del Caribe.

La salsa de Nueva York fue evolucionando en dos corrientes distintas, una que desarrolló Willie Colón en compañía de Hector Lavoe que mantuvo la simpleza del barrio con arreglos no tan ostentosos ni con armonía tan compleja abandonando las influencias del jazz por parte de los arreglos y Hector Lavoe manteniendo su voz con el toque marginal que lo caracterizaba. La otra corriente fue comandada por el pianista Eddie Palmieri quién prefirió una sonoridad con mayor influencia armónica del jazz arriesgándose más, hasta se le podría comparar con lo que hizo Miles Davis con el jazz (Rondón, 2007).

Con la decadencia del sello Fania en la década de los 80's, la salsa en Puerto Rico inició con una corriente de salsa nueva que generó mucha controversia debido a sus letras y a su forma de ejecutar la salsa. Si bien las letras románticas estuvieron siempre presentes en la música caribeña y en la salsa, estas no solían caer en poesía *light*, aún en el romanticismo el barrio estaba presente. Pero, en esta etapa de la salsa, las letras y el mensaje eran mucho más directas e idealistas en cuanto al amor, además, muchas de estas eran letras que hablaban del sexo de una manera explícita (salsa erótica). Los arreglos musicales pasaron a segundo lugar en la mayoría de estas canciones, los solos y soneos desaparecieron de la salsa ochentera y del sonido duro y agrio quedaba poco. En esta etapa se optó por utilizar temas que ya eran éxitos como baladas y los arreglaron en salsa poniendo en primer lugar la voz del cantante.

Willie Rosario calificó a esta salsa como “salsa monga”, pero generalizar como “salsa monga” todas las canciones que pertenecieron a esta etapa sería injusto para algunas de ellas. Por ejemplo, es en estos años donde la salsa colombiana logra su internacionalización y nace el Grupo Niche quién fue un grupo que experimentó con diferentes sonidos, algunos más cerca de la salsa dura y, otras más cerca de la “salsa monga” pero con gran éxito en Latinoamérica y en el Perú. Por otro lado, fue la época donde Gilberto Santa Rosa tuvo mayor éxito con temas de

arreglos bastante bien hechos de temas como Conciencia. Finalmente, El Gran Combo también logró adaptarse con éxito a esta etapa y con el sonido del saxo, logró dar a conocer canciones como *Ámame* y *Aguacero* que, si bien tenían una sonoridad más moderna no perdieron su esencia.

A partir de la segunda mitad de los años 90's, aparecieron cantantes como Marc Anthony junto con su arreglista y productor Sergio volvieron a poner como protagonistas a los vientos metal con un sonido agresivo y, en algunas ocasiones como solistas. Marc Anthony no "*soneaba*" y es esto lo alejó de la salsa dura, pero aun así fue uno de los cantantes más populares de esta última etapa de la salsa por esto, podemos decir que "*el soneo*" del cantante dejó de ser importante en la salsa.

Otros cantantes como La India integraban en sus arreglos partes que sonaban como las baladas románticas de los años 90's y su interpretación resalta más su voz que el "*soneo*" si la comparamos con el mayor referente femenino de la salsa dura como lo fue Celia Cruz. En el caso de otros artistas como Victor Manuelle se acercaron más a la salsa dura a través del "*soneo*" ya que uno de los sellos distintivos de este cantante es su capacidad para improvisar.

Esta es la última etapa en el desarrollo de la salsa internacional y es el sonido que se mantiene hasta la actualidad, retoman ciertos elementos características de la salsa dura, pero sin dar la importancia al barrio que se daba en los inicios y con menos popularidad debido a la popularización de otros géneros caribeños.

Entonces, se podría concluir que la salsa se dividió en 3 etapas de desarrollo. La primera etapa sería la de la salsa dura que se desarrolló principalmente en los años 70's hasta los inicios de la década de los 80's; la segunda etapa fue la que se dio principalmente a fines de los 80's y a inicios de los 90's donde se desarrolló la salsa "*monga*" y, también, se popularizó la salsa

colombiana; y, por último, la etapa más actual de la salsa que empieza en la segunda mitad de los 90's y dura hasta estos días, pero con menos popularidad.

2.2. La salsa como representación de parte de Latinoamérica

La salsa pertenece al universo de la música tropical, y la música tropical se entiende como la música que toma sonoridades del caribe hispano desde su centro llegando hasta ciudades más lejanas como Veracruz en México, Nueva York y el Callao (Quintero, 1998). Por tanto, la música tropical y, por consecuencia la salsa, va más allá de las fronteras geográficas y relacionarla a solo un país o ciudad sería quitarle su propia identidad. De hecho, la salsa rompe las reglas como “música nacional” ya que nació en Nueva York y San Juan en Puerto Rico, pero es considerada expresión nacional en diferentes países de Latinoamérica (Quintero, 1998). Esto, tal vez, debido a las migraciones latino – caribeñas a Estados Unidos y marcada por la relación de las sociedades caribeñas con sociedades que estaban alcanzando una hegemonía mundial a través de una noción de progreso para los sectores populares de un mundo más globalizado (Quintero, 1988).

Por tanto, la salsa era la materialización de la globalización pero al mismo tiempo de las diferencias, la influencia de diferentes ritmos que era populares en la época como el rock combinada con ritmos nacionales como la plena puertorriqueña y la música tropical más las influencias del jazz hizo que las sociedades migrantes que vivían en medio de esta globalización se sientan identificadas y se volviera una especie de “cimarronería” de los que necesitaban camuflar los desafíos que representa la existencia de la diferencia (Quintero, 2002). Por esto, la salsa también tenía un aire de rebeldía que nacía de comunidades marginadas pero que, a pesar de sumarse a la cultura que los rodeaba y acomodarse a la forma de vida del país donde habían

llegado, crearon una música que los haga ver diferentes, pero tomando rasgos de música americana; como si la intención hubiera sido transgredir la cultura a la que habían llegado.

Pero, esta identificación no solo estaba puesta en la música, los personajes que se crearon a partir del género: cantantes y músicos “salseros” tuvieron gran importancia en la construcción de esta identificación. Las estrellas de la salsa lograron alcanzar un buen nivel económico y social a pesar de haber venido de sectores más pobres, por lo que vieron en ellos también un ejemplo de superación (Quintero, 2002).

Los jóvenes que escuchaban salsa, en contrario con los rockeros, se caracterizaban por manifestar su amplitud territorial más allá de sus raíces, pero con preocupación relacionada con sus vivencias en su presente y futuro, pero sin dejar de homenajear a sus antepasados esto mostrado en canciones como Abuelita de Willie Colón (Quintero, 2002).

Actualmente, algunas ciudades en específico están fuertemente relacionadas con la salsa, el caso de Cali en Colombia es uno de los más importantes, donde la salsa, para los caleños, juega un papel determinante en su forma de vida a partir de los 60's (Ulloa, 1989).

También, Ulloa afirma que:

A mi juicio hay dos factores en relación con la música y la radio que incidieron para que la canción afrocubana (en sus diferentes géneros) colonizara a Cali y fuera apropiada por los estratos pobres formados en las cambiantes condiciones socio económicas; ellos fueron: A) La letra y la música de las canciones y B) el hecho de que no existiera en Cali una música autóctona que sirviera como dique de contención para frenar la invasión que la industria transnacional del disco estaba desarrollando (1989, p.151).

Entonces, una de las razones por la que la salsa se volvió una música representativa para

los caleños era la falta de música propia. Otras regiones colombianas si contaban con géneros como el ballenato o la cumbia, pero el Valle del Cauca, donde se encuentra Cali, no la tenía y encontraron en la salsa una forma de identificarse y expresarse facilitando una “apropiación a doble vía apropiación en doble vía: de la música hacia un público y de éste por la música” (Ulloa, 1989). Característica que hace que comparte con el Callao ya que este tampoco tenía una música particular que los identificara directamente, sino compartía su cultura musical con Lima.

Otro factor que ayudó a esta apropiación fue el proceso en el que se encontraba Cali por esos años, la modernización hace que la migración a la ciudad creciera y Cali se vuelva una ciudad donde la migración va a ser una característica de la sociedad, como el caso de Nueva York y los migrantes.

2.3. Los Barrios Latinos como contexto del desarrollo de la salsa

La salsa implica barrio, era una representación de esta forma de vivir, de hecho, eso fue lo que la diferenció de la música tradicional caribeña. El contexto de la música del caribe era el de ciudades pequeñas, más cercanas a una vida rural donde las diferencias entre la forma de vivir del campo y la vida de la ciudad eran muy parecidas mientras, Nueva York, la ciudad donde nace y se desarrolla la salsa se va a dar en un contexto de barrio marginal dentro de una ciudad más desarrollada (Rondón, 2007).

Lo que caracteriza a un barrio es la experiencia común para construir un hábitat y en este proceso, contribuyen en la construcción cultural y política del espacio en común. (Torres, 1999) Es gracias a este contexto barrial, donde todos son parte de algo en común y comparten experiencias, que canciones de diferentes épocas del desarrollo de la salsa hablaron de esto reforzando la identificación del barrio con la salsa. Por ejemplo, canciones como “Los Entierros”

de Tite Curet (1979), donde habla de una experiencia compartida en el barrio como la muerte de algún familiar donde el dolor es compartido con todo el barrio con frases como

En los entierros de mi pobre gente pobre

Cuando se llora es que se siente de verdad

Aqui no hay indiferencia

Cuando se nos va un amigo

Es el cariño sentido

Pero lo damos con entereza (Feliciano, 1979,1m35s).

o canciones como “Somos el Son” de La Selecta de Raphy Levit (1986) donde logran identificar a los barrios de Latinoamérica con frases como “con este *son* unimos, a todos nuestros hermanos” (Leavitt, 1986, 2m11s) donde se entiende que el barrio es un lugar que se asemeja a un hogar donde viven hermanos y esta relación es reforzada por el *son*.

Entonces, es importante conocer, en primer lugar, qué es un “Barrio latino”: “El Barrio Latino preservó las cualidades cara a cara que se presentan en la comunidad rural a través redes de reciprocidad, amistades, pares y vecinos, así como una marcada violencia, racismo, crimen, desempleo, inestabilidad familiar y deterioro físico. (Reyes & Becerra 2011) y, en ellos, se crean vínculos a partir de experiencias comunes y estos espacios cuentan con condiciones de vida desfavorables, pero con una identidad propia desarrollada (Panfichi, 2000).

Los barrios latinos se caracterizan por compartir las mismas condiciones de vida, esto los acerca culturalmente y, por tanto, van a ser identificados por la misma música (Rondón, 2007). En Nueva York, “los barrios latinos son unas islas turbias y miserables que flotan torpemente entre el progreso de los extraños” (Rondón, 2007).

En diferentes canciones de la historia de la salsa, los compositores ubican en el barrio los acontecimientos de sus composiciones. Por ejemplo, en una de las canciones más populares de Rubén Blades, empieza con “por la esquina del viejo barrio lo vi pasar...” (Blades,1978); también, todo el escenario donde ocurre una de sus obras más importantes como lo es maestra vida, está ambientado en el barrio:

Se ha formado una gran fiesta

Todo el **barrio** está conmigo

Como nadie tiene plata

Que to' el **barrio** sea el padrino

(Blades,1980, 2m44s)

Blades también lo usa en uno de sus primeros éxitos como Pablo Pueblo:

Lo espera el barrio de siempre

Con el farol en la esquina

Con la basura allá en frente

Y el ruido de la cantina

(Blades, 1977, 0m37s)

Willie Colon y Héctor Lavoe también escenifican el barrio en una de sus canciones más populares como lo es “Calle Luna, Calle Sol”

Oiga señor si usted quiere su vida

Evitar es mejor o la tienes perdida

Mire señora agarre bien su cartera

No conoce este barrio aquí asaltan a cualquiera (Colon, 1973, 1m6s).

Así vemos que la salsa, en sus inicios, estuvo basada en el barrio y esta inspiración en barrio latino se volvió fundamental, en especial los barrios marginales como el Bronx que se encontraba dentro de una metrópolis desarrollada pero que no tenían las oportunidades que tenían los demás neoyorquinos probablemente por el hecho de ser latinos y pertenecer a una minoría dentro de una ciudad de mayorías.



Capítulo 3: El Festival

3.1. El estelar de la Feria del Hogar como antecedente del festival

El festival Chim Pum Callao nació en el año 1996, pero no fue el primero en exponer la salsa en el Perú. Años atrás, en pleno apogeo de la salsa en los años 80's, se realizaba el Estelar de la Feria del Hogar. En el marco de esta feria muy reconocida y popular en el país, por las noches se daba espacio a la música en vivo con su Estelar, y para poder ver estas presentaciones solo era necesario haber pagado la entrada a la feria porque el objetivo de la feria era que fuera popular y que la mayoría tenga acceso a este espacio. La feria abrió sus puertas en el año 1966, pero la primera vez que se presentó un número musical fue en el año 1981, esta primera presentación estuvo a cargo del salsero Ismael Miranda. En este año, todavía no había recibido el nombre de Gran Estelar, este nombre fue recibido recién en el año 1983; la feria se dejó de realizar en el año 2003 y con esto también su Gran Estelar.

Como se ve en la figura 2, el Gran Estelar tenía una buena acogida del público que llegaban desde temprano para tener el mejor sitio ya que, al ser un espacio popular y para todos, no existía separación de zonas, todos tenían el mismo derecho de acceso al show, solo importaba que llegues temprano para obtener un mejor lugar.

Figura 2
El público llegando al Gran Estelar



Nota. El Gran Estelar fue uno de sus atractivos más recordados. (2014). [Fotografía]. Perú.com. <https://peru.com/actualidad/mi-ciudad/feria-hogar-imagenes-fotos-noticia-257220>

En 1983, llegó Oscar D'León, a partir de ese año todos los años se presentaron orquestas y cantantes de Salsa de gran trayectoria. En el año 1984, los números de salsa se incrementaron con artistas como Ruben Blades con los Seis del solar, Cheo Feliciano y Celia Cruz. Estos dos últimos estuvieron acompañados de la orquesta de Aníbal Lopez "La única". Al año siguiente, llegaron Andy Montañez, Roberto Blades y nuevamente Oscar D'León.

Fue en 1986 cuando llegó uno de los artistas más esperados, ese año Hector Lavoe, el cantante que mejor representaba el sentir popular (Rondón, 2007), canto 6 noches con gran asistencia del público. Durante todas las presentaciones repetía el grito Chim Pum Callao, hasta en una improvisación de coro canta el grito característico del Callao; al ver las diferentes fuentes audiovisuales de los conciertos, se puede pensar que Hector Lavoe había llegado al Callao y no a Lima. Esto reforzó la relación que ya tenía el Callao con la figura de Hector Lavoe

Los años siguientes se presentaron orquestas de salsa como El Gran Combo, La Sonora Ponceña y Eddie Palmieri por el lado de la Salsa Dura, pero en esa época la llamada Salsa Sensual, estaba en crecimiento por lo que artista como Lalo Rodríguez también se presentaron.

Figura 3

Publicidad del concierto de Hector Lavoe en La Feria del Hogar



Nota. Afiche promocional de la presentación de Hector Lavoe en la Feria del Hogar. (2020). [Fotografía]. Herencia Rumbera Radio. <https://herenciarumberaradio.com/hector-lavoe-en-peru-vivencias-de-una-melomana/>

En la figura 3, el afiche que promociona la llegada de Héctor Lavoe muestra que él era el más promocionado y esperado de la feria, ya que es presentado como la voz suprema de la salsa. Además, se menciona en diferentes ocasiones que la entrada es gratuita de esta forma se reforzaba que el fin del festival era la inclusión, todos podían entrar.

Estos conciertos no tenían el mismo formato que tenía Chim Pum Callao, este festival duraba varios días y algunos artistas se presentaban durante varios días seguidos, además, se

presentaban artistas de diversos géneros como rock y pop, entonces, este el estelar no era un festival exclusivo de salsa como lo era Chim Pum Callao. A pesar de esto, existieron varias características que lo relacionan con él. En primer lugar, el estelar, fue el primer evento masivo que contó con un importante protagonismo de la salsa y muchos de los grupos que se presentaron en este evento se presentaron años más adelante en el festival Chim Pum Callao. Además, la organización de este evento donde no había separaciones por zonas para presenciar el concierto, el costo de la entrada era único y estaba pensado como un evento popular para los limeños y chalacos finalmente, que el festival se haya realizado en el distrito de San Miguel, distrito vecino del Callo, permitía que los chalacos puedan asistir muy fácilmente a la feria. Por estas razones, este evento se puede tomar como el antecedente más cercano al festival Chim Pum Callao.

3.2. Creación del festival y su relación política con el partido Chim Pum Callao

El origen del festival está fuertemente relacionado con el partido político Chim Pum Callao, fue el partido político que obtuvo más victorias electorales desde el año 1995 con Alex Kouri, solo 2 años antes de la primera edición del festival. El partido se quedó en el poder de la provincia hasta el año 2018, año en el que se realizó la última edición del festival.

El partido creado por Alex Kouri fue un partido político que se caracterizó por usar relaciones clientelares y carismática con la ciudadanía (Rojas, 2015). Este tipo vínculo político clientelar entre otras cosas se caracteriza por usar una compensación simbólica, se busca un sentido de la identidad, pertenencia y referencia de los clientes (Rojas,2015). Así, la construcción de un festival que refuerce la identidad en los chalacos como lo fue el festival Chim Pum Callao termina siendo una estrategia política para reforzar la relación entre el partido y la ciudadanía para mantenerse en el poder el mayor tiempo posible.

En 1995 Alex Kouri, fundador del partido político Chim Pum Callao, fue elegido por primera vez alcalde del Callao y el partido logró ganar en 3 distritos del Callao con gran diferencia de votos respecto a sus oponentes. En esos años la reelección era posible en las elecciones provinciales y municipales, por lo que el fin de Alex Kouri no solo era ganar esa elección, sino quedarse en el poder del Callao por varios años más. Para eso, ideó una forma de llegar a la gente de una manera especial y organizada; para esto creó una jerarquización donde los mismos ciudadanos eran parte fundamental. Alex Kouri contaba con un equipo que se encargaba de las gerencias, estos gerentes tenían contacto directo con Operadores de Barrios, quiénes eran personas que tenían influencia en los barrios populares del Callao. A través de estos operadores se ofrecía puestos de trabajo, muchas veces a personas que se dedicaban a la delincuencia, a cambio de apoyo para las elecciones que se aproximaban. Este sistema, fue una de las grandes fortalezas y razones por las cuales el partido se mantuvo tantos años en el poder inclusive cuando Alex Kouri ya estaba fuera (Rojas, 2015).

Además, otra de las herramientas que usaba Kouri para mantenerse en el poder fue crear alianzas con delincuentes para generar temor en el Callao, él creía que iba a ser muy difícil crear una estabilidad política en un contexto de pobreza, pero, crear alianzas clientelares con los delincuentes le ayudaría con la construcción de la estabilidad política a través del miedo. Les ofrecía trabajos y así creaba lealtades, su idea era controlar la delincuencia teniéndola de su lado, inclusive, él era cuidado por las personas más peligrosas del Callao (Rojas 2015).

El festival, que presentaba una música que era muy popular en el Callao, reforzaba las relaciones que buscaba crear Kouri quien fue el primer organizador del festival a nombre de la Municipalidad Provincial del Callao, pero usando el nombre de su partido político. Todos los artistas que participaban en los festivales agradecían directamente a Alex Kouri, inclusive se

entendía que el organizador era él directamente, aunque en el fondo del escenario había un cartel de la municipalidad. Artistas de la talla de Celia Cruz y Bobby Cruz, agradecían su presencia al alcalde y él estaba presente todo el tiempo al lado del escenario; inclusive realizaba homenajes a bandas como El Gran Combo de Puerto Rico en el año 2007 cuando les dio un presente en nombre de la municipalidad por sus 45 años de creación y termino su corto discurso con 3 gritos de ¡Chim Pum Callao!

Cuando el partido político logra ganar con Félix Moreno las elecciones a la municipalidad del Callao en el año 2007, Kouri gana su primera elección a la presidencia regional, desde ese momento, el festival pasa de ser solo organizado por la municipalidad a ser organizado de manera conjunta con el Gobierno Regional del partido. Kouri deja el partido y Félix Moreno toma la posta del Gobierno Regional, los artistas pasaron de agradecer a Alex Kouri a agradecer a Félix Moreno en cada presentación; ya sean orquestas nacionales o internacionales agradecían directamente la invitación a Félix Moreno. Un dato importante es que Juan Sotomayor, quién también pertenecía al partido político Chim Pum Callao y fue alcalde, no tuvo el protagonismo de Moreno en los festivales luego de Kouri, posiblemente se debió a los conflictos internos que se desarrollaron dentro del partido luego de la salida de Kouri.

La última edición del festival se realizó en el año 2018, cuando el partido ya había perdido mucha fuerza en el Callao debido a las diferentes denuncias de corrupción hacia las autoridades más representativas del partido político. Mientras el exgobernador Alex Kouri estaba en la cárcel cumpliendo una condena por haber favorecido a la empresa Convial para construir la vía expresa del callao en el año 1999, Juan Sotomayor y Félix Moreno estaban siendo investigados por diferentes casos de corrupción; inclusive Félix Moreno, apareció en el último festival luego de ser detenido preventivamente en el año 2017. En las elecciones del 2018, perdieron la última elección

tanto en la municipalidad como en el gobierno regional y el siguiente gobernador no continuó con la organización del festival.

Finalmente, se sabe que el entonces alcalde Kouri no era un aficionado a la salsa. Rigoberto Villalta, melómano y conocedor de la historia de la salsa en el Perú, afirma que el encargado de traer a los cantantes de la salsa dura al Callao fue el pianista peruano radicado en Nueva York Lucho Cueto ya que, antes de que Cueto empezara a participar de la organización de los festivales, Kouri no sabía a qué cantantes de salsa invitar al festival y fue cuando Lucho Cueto se encargó que el festival empezó a tener mayor reconocimiento y mayor participación por parte de los chalacos (Salserísimo, 2020). Kouri siguió realizando el festival con cantantes y orquestas de salsa dura porque este funcionaba en el crecimiento de su aceptación en el Callao y, esto, se veía traducido en los votos.

Entonces, el festival no era más que otra herramienta del partido político Chim Pum Callao, se buscaba música que conectara directamente con la población, que los representara y, la salsa, cuando llegó Alex Kouri ya era un éxito en el Callao; el lazo entre la salsa y el Callao ya estaba fortalecida y, con el éxito de los salseros en la feria del hogar, un festival de salsa era ideal para las intenciones de Kouri. Además, ayudaría a fortalecer las diferentes relaciones que tenían con los operadores y los barrios más populares.

Figura 4

Félix Moreno con artistas que se presentarían en el festival.



*Nota. Tito Nieves y Vico C listos para el festival Chim Pum Callao. (2012). [Fotografía]. RPP.
<https://rpp.pe/musica/conciertos/tito-nieves-y-vico-c-listos-para-el-festival-chim-pum-callao-noticia-515237>*

De hecho, en la figura 4 se ve como el presidente regional del año 2012, Félix Moreno, forma parte de la conferencia de prensa del festival de ese año y se encarga de presentar a los artistas directamente y de fotografiarse con los artistas principales de ese año con una camiseta del Sport Boys que tiene como logo principal el del Gobierno Regional del Callao, con esto ayuda a reforzar la relación entre el festival y el Gobierno Regional.

Figura 5

Juan Sotomayor inaugurando una estatua de Héctor Lavoe en el Callao.



Nota. Municipalidad Provincial del Callao. (2016). *Develan estatua del cantante Héctor Lavoe en el Callao* [Fotografía]. <https://www.municallao.gob.pe/index.php/component/k2/item/236-develan-estatua-del-cantante-hector-lavoe-en-el-callao>

Por otro lado, el partido Chim Pum Callao no solo se limitaba a usar el festival para reforzar esta relación, usaba otras estrategias como poner estatuas de cantantes representativos de la salsa. En la figura 5, se puede ver como el alcalde Juan Sotomayor inaugura la estatua de Héctor Lavoe y se toma una foto con ella junto a otras autoridades, esto muestra que el partido buscaba, con las figuras de la salsa, relacionarse de una manera más cercana a la población.

3.3. Orquestas y Cantantes del festival

El festival Chim Pum Callao, se realizaba en el mes de agosto de todos los años en el contexto de la celebración del aniversario del Callao (20 de agosto), Este festival, el cual tenía como tema principal la salsa, tuvo 22 ediciones desde el año 1997. En él, se presentaron

diferentes artistas nacionales e internacionales de las diferentes etapas de la salsa y en algunos casos, de otros géneros musicales.

Para conocer a los artistas que participaron durante el festival Chim Pum Callao, se ha realizado la búsqueda de los artistas que se presentaron en las diferentes ediciones en páginas especializadas en salsa, material audiovisual y algunas crónicas periodísticas.

En el cuadro presentado, se muestran los artistas internacionales separados de los artistas nacionales. En el caso de los artistas internacionales, están agrupados de acuerdo a la etapa de la salsa a la que pertenece cada cantante u orquesta basado en la sonoridad de sus temas más populares y, por último, los artistas que no pertenecen a la salsa.

3.2.1. Orquestas y Cantantes Internacionales

La primera etapa se refiere a la salsa dura que nace en el año 1970; la segunda etapa se toma la que nace a partir de la segunda mitad de los 80's, la que está relacionada a la salsa monga; y la última la que inicia en la segunda mitad de los 90's. El último grupo está compuesto por los grupos que no tocaron salsa, entre ellos se incluye a los grupos de Timba Cubana.

Tabla 1*Listado de artistas internacionales que participaron en el festival Chim Pum Callao*

Año	1ra etapa (1970 – 1980)	2da etapa (1980 – 1990)	3ra etapa (1990 – 2000)	Otros Géneros
1997		Willy Chirino		
1998	Celia Cruz	Jose Alberto “El Canario”		
1999	Cheo Feliciano	Tony Vega Tito Nieves Ray Sepúlveda Niche		
	Willie Colón	La Misma Gente		
2000	Oscar D’León	Tito Nieves		
	El Gran Combo ¹ Wilson Manyoma	Domingo Quiñones		Charanga Habanera
2001	Ismael Miranda El Gran Combo Sonora Ponceña			
2002	Junior Gonzales Cano Estremera	Niche	Victor Manuelle	La Caro Band
2003	Willie Rosario Jhonny Pacheco New York All Stars		Victor Manuelle	
2004	La Selecta New York All Stars Ray Barreto	Jhonny Rivera Ray Sepúlveda		
	Joe Arroyo Richi Rey & Bobby Cruz			
2005	La Selecta El Gran Combo Andy Montañez	Viti Ruiz		
2006	Ismael Miranda Willie Colon	Tito Nieves	Dan Den	

¹ El Gran Combo pertenece tanto a la primera etapa como a la segunda etapa, debido al éxito que tuvo en las dos etapas. Está ubicado en la primera etapa porque es una de las orquestas precursoras de la salsa.

2007	El Gran Combo La Selecta Camilo Azuquita ²	Luisito Ayala		
2008	Luigi Texidor ³ Justo Betancourt Conjunto Clásico	Tony Vega Moncho Rivera José Alberto “El Canario”		
2009	Sonora Ponceña Luis “Perico” Ortiz New York Salsa All Stars		Luis Enrique	
2010	El Gran Combo Hermán Olivera	Orquesta Mulenze Tito Rojas		
2011		Gilberto Santa Rosa Maelo Ruiz Domingo Quiñones ⁴		Los Van Van
2012	Ruben Blades	Tito Nieves		Vico C Charanga Habanera
2013			Marc Anthony	Farruko
2014	Willie Colón El Gran Combo Hermán Olivera	Maelo Ruiz	Victor Manuelle	
2015	Ismael Miranda	Gilberto Santa Rosa Tony Vega		Nicky Jam
2016		Gilberto Santa Rosa Alberto Barros	Victor Manuelle	Maluma
2017	Ismael Miranda Andy Montañez	Tito Nieves		Los 4 De Cuba
2018		Gilberto Santa Rosa Tony Vega Alberto Barros		Los Van Van

A lo largo de los 22 años en los que se dio el festival, 41 de las agrupaciones pertenecían a la primera etapa de la salsa. Artistas precursores de la salsa como Johnny Pacheco, Willie Colon, Ismael Miranda, Ruben Blades, Justo Betancourt, Cheo Feliciano, llegaron al festival con

² Tuvo trayectoria en la primera etapa de la salsa con orquestas como Típica 73 pero también perteneció a la segunda etapa con canciones como “Como si nada”.

³ Cantante de la Sonora Ponceña, en el festival interpretó, en su mayoría, temas este grupo.

⁴ Imitó a Hector Lavoe en su presentación.

gran éxito a pesar de que ya no se encontraban en su mejor momento de popularidad ya que habían pasado más de 15 años del *boom* de la salsa.

Algunos de ellos venían sin acompañamiento de sus propias orquestas y tocaban con orquestas residentes del festival, una de ellas era la New York Salsa All Stars que dirigía el peruano Lucho Cueto que mantenía la sonoridad de la primera etapa de la salsa de Nueva York, con 3 trompetas y 3 trombones; lo mismo pasaba con la orquesta del timbalero Aníbal López, este formato era cambiado cuando los temas lo requerían. Mayormente se reemplazaba un trombón por un saxofón barítono ya que los arreglos con este tipo de saxofón se volvieron más comunes luego de los 70's. En la sección rítmica se mantenían con la percusión completa (congas, bongó, timbal), el piano, bajo y, cuando se necesitaba el cuatro puertorriqueño o el tres cubano; para tocar el tres se solía convocar al chalaco Mita Barreto quién era muy popular entre los salseros por haber tocado en diferentes ocasiones con Oscar D'León en el Perú y fuera del país.

En algunos casos especiales, la conformación de los vientos fue diferente a la ya mencionada. Por ejemplo, en el caso de la Sonora Ponceña, quiénes se caracterizan por tener un formato de solo trompetas y Willie Colón que mantiene su orquesta con trombones, aunque le agregó un saxo tenor que era ejecutado por un músico no latino.

Fueron excepcionales los años donde la salsa dura no estuvo presente en el festival, por 13 años consecutivos fue central y, en la mayoría de los casos, eran presentados como artistas estelares del festival. Algunos artistas, a pesar de su importancia en el mundo de la salsa, se presentaron solo una vez. Por ejemplo, Ruben Blades quién se presentó en el año 2012 con la orquesta Roberto Delgado de Panamá, Joe Arroyo en el año 2004, Celia Cruz en la segunda edición del festival en el año 1998, Cheo Feliciano quién se presentó en el año 1999, Justo

Betancourt en el 2008, así también Richie Ray y Bobby Cruz en el 2004. Las orquestas que eran lideradas por instrumentistas como la del trompetista y arreglista Luis “Perico” Ortiz, así como la orquesta de Ray Barreto y la de Jhonny Pacheco solo llegaron al festival una vez.

Por otro lado, hubo diferentes agrupaciones y cantantes que repitieron su participación, de hecho, la orquesta que más se presentó en la historia del festival fue El Gran Combo de Puerto Rico quienes se presentaron en 6 ediciones del festival. Ismael Miranda le sigue con 4 participaciones y su última presentación fue en la penúltima edición del 2017.

Por otro lado, fueron 36 las presentaciones de las agrupaciones que pertenecieron a la segunda etapa, en este caso la mayoría de las agrupaciones se presentaron solo una vez en el festival, muchas de ellas con solo un éxito y en el caso de Domingo Quiñones con un homenaje a Hector Lavoe en las 2 ocasiones en las que se presentó. Los artistas que repitieron participación fueron, Tito Nieves con 5 presentaciones, con temas muy populares en festival como Señora Ley; Gilberto Santa Rosa con 4 presentaciones, al igual que Ismael Miranda; Tony Vega en 3 oportunidades; el Grupo Niche con 2 participaciones al igual que Alberto Barros que, justamente, llegó al festival con su homenaje a la salsa colombiana. Por esto, podemos ver que la llamada “salsa monga” no sonó tanto en el festival, se puede decir que esta fue reemplazada por la salsa colombiana y por los nuevos soneros quienes respetaban algunos de los principios de la primera etapa de la salsa.

Por último, la última etapa de la salsa fue la que tuvo menos participación en todas las ediciones del festival con solo 7 presentaciones durante toda la historia del festival donde, 5 de estas estuvieron a cargo de Victor Manuelle, una de ellas a Marc Anthony y por último la orquesta Dan Den que vino en la época donde sus canciones como “Mi Cuerpo” sonaban más

fuerte en ese momento. Al parecer, este nuevo sonido no estaba llegando de la misma manera al público chalaco.

Géneros como la timba y el reggaetón, fueron los únicos géneros aceptados en el festival. La timba, por su cercanía a la salsa, también había calado en el gusto de los chalacos; por esto, artistas que llegaron al Perú como La Charanga Habanera, Los Van Van y la Caro Band llegaron al festival en su momento de popularidad en el país. La música urbana también estuvo presente en el festival, en primer lugar, llegó Vico C en el año 2012 y, a diferencia de los timberos, Vico C no se encontraba en el punto más popular de su carrera.

En los últimos años de festival llegaron artistas de reggaetón como Maluma, quién realizó un homenaje a Héctor Lavoe que no gustó mucho a los asistentes quienes no tuvieron la mejor recepción cuando interpretó la canción “El Cantante”; también llegaron Farruko y Nicky Jam llegaron a las últimas ediciones del festival. Un caso especial es el del grupo Los 4 de Cuba ya que ellos tienen un sonido particular, su fusión de timba con música urbana lo convierten en una de las agrupaciones con un sonido bastante original y que, además, en el video que se analizó se pudo notar una buena recepción por el público que estuvo presente. Este grupo fue uno de los más populares en las radios del Perú en el 2017, lideraban las listas en radios como Radio Moda (Radio Moda, 2017). Esta radio es la segunda más escuchada del Perú (La República, 2020), por tanto, sus canciones, eran cantadas por el público.

La organización del festival estaba a cargo de la Municipalidad del Callao o el Gobierno Regional, la marca Pilsen Callao, una emisora radial y algunas veces canales de televisión ya que varias ediciones también fueron transmitidas por televisión. La radio especializada en salsa Radiomar, fue parte del festival durante casi todas las ediciones del festival excepto las 2 últimas

(2017 y 2018); durante las últimas la organización cambia y la radio Lakalle toma el lugar de Radiomar mientras que el empresario de cumbia Nilver Huarac asume la producción del evento.

Las transmisiones por televisión no se daban todos los años por esta razón, las participaciones de los canales de televisión eran también inestables. La edición del año 1998 fue transmitida por Panamericana Televisión, en los años 1999,2000,2001 el canal América Televisión estuvo a cargo de la transmisión; en el 2004, ATV; y en el año 2017, Latina.

3.2.2. Orquestas y Cantantes Nacionales

Fueron muchas los artistas peruanos que participaron a lo largo del festival, pero de muchos de ellos no quedó registro de sus participaciones. Normalmente las agrupaciones peruanas eran las que abrían el festival y tocaban antes de las agrupaciones internacionales cuando la mayoría del público aún no había llegado. Además, muchas de ellas no contaban con mucha popularidad fuera del puerto, entonces las televisoras preferían no transmitir sus presentaciones.

En la tabla 2, se muestra las participaciones que se tienen registro y está dividida en salsa y música criolla.

Tabla 2*Listado de artistas nacionales que participaron en el festival Chim Pum Callao*

Año	Salsa	Música Criolla
1998	Pablo Villanueva	
2002	Pablo Villanueva	
2003	Beto Villena	Bartola Lucía de la Cruz
2004	Pacho Hurtado ⁵	
2005	Combinación Perfecta Latin Power Julio Bravo Pacho Hurtado	
2009	Team Salsa	
2010	Pablo Villanueva ⁶	
2014	Zaperoko	
2016	Zaperoko K'llao Salsa Los Barraza Endelgebert Tapia Combo Espectáculo Creación	
2017	Los Barraza Cesar Vega	
2018	Cesar Vega	

Las agrupaciones peruanas que se presentaron en las ediciones del festival pertenecían al género de la salsa con excepción del año 2003, donde, una noche de las 2 fechas que se llevaron a cabo ese año, contó con la participación de cantantes de música criolla como Lucía de la Cruz, Bartola y Raúl Anchante. Esto solo pasó en una ocasión a lo largo de la historia del festival y fue el único género ejecutado por músicos peruanos aceptado en el festival a pesar de que géneros como la cumbia eran muy populares en barrios de Lima. Así vemos que existía una necesidad por diferenciarse de Lima y lo que pasaba en el ambiente musical, porque, a pesar de ser una ciudad de migrantes al igual que Lima, las tradiciones musicales los separaban.

⁵ Imitador de Hector Lavoe

⁶ Invitado especial de El Canario

Otro detalle de las participaciones de orquestas y artistas nacionales es que, la mayoría de las agrupaciones estaban a cargo de músicos chalacos, algunos que solo gozaban con popularidad en el Callao como Combo Espectáculo Creación, Engerbert Tapia o K'llao Salsa y otros conocidos fuera del Callao como Zaperoko.

Los artistas que no eran chalacos como Cesar Vega y Los Barraza eran aceptados en el festival porque interpretaban *covers* de grandes nombres de la salsa como Cheo Feliciano y, además, su sonido es parecido al de la salsa dura.

En los últimos años, con la popularidad en todo el país de orquestas de salsa, una de las orquestas que más gozan con esta popularidad es la orquesta Zaperoko. Ellos se autodenominan “la resistencia salsera del Callao”, por lo son una representación importante de la cultura del Callao para el Perú, como una reafirmación de la cultura diferenciada de Lima que se ha venido desarrollando en el Callao. En sus presentaciones en el festival, presentaron temas del repertorio de la salsa dura y canciones dedicadas al Callao como la versión en salsa de la clásica polka Vamos Boys y el tema “Chim Pum Callao”. El formato de la orquesta era de 2 trompetas, 2 trombones y un saxofón que cambiaba de alto, tenor o barítono dependiendo del tema interpretado. La forma de tocar se acercaba mucho a un estilo más parecido al sonido de la salsa dura, las trompetas y trombones tenían un sonido duro, sus arreglos contenían solos improvisados y los cantantes usaban el soneo en los coros.

Ellos, usan elementos como el color rosado de sus vestuarios haciendo referencia al equipo de fútbol Sport Boys, el más representativo del Callao; en su vestuario suelen utilizar polos con la imagen de salseros como Hector Lavoe y Celia Cruz, con estos vestuarios se presentan en todo el país reafirmando la cultura chalaca. Y en el festival, también usaron el color rosado como elemento característico, pero, a diferencia del polo, la orquesta estaba vestida de

terno lo que le muestra que esta era una presentación más especial para ellos. El animador de la orquesta repetía la frase “La orquesta de tu barrio que viaja por el Perú y el mundo” reafirmando la representación de los chalacos en ellos. Además, el agradecimiento al “Doctor Félix Moreno” siempre estaba presente.

Por todas estas razones, ellos tuvieron un importante lugar en las últimas ediciones del festival, el hecho de tener éxito en el medio musical peruana y ser una representación del Callao hacia el país logró posicionarse en el festival como una presentación estelar para los chalacos además representa el regreso al Callo después del éxito fuera de él para celebrar juntos, como chalacos.

Otro caso especial de Pablo Villanueva ya que fue el único artista peruano que fue parte de los artistas estelares de las primeras ediciones del festival, a pesar de ser nacido en La Victoria, Melcochita, ha mantenido una relación muy cercana con el festival. Es conocida la importante carrera como cantante que desarrolló Pablo Villanueva como sonero en diferentes partes del mundo y era muy conocido en el mundo de la música de la salsa dura, esto quedó demostrado en su participación con Celia Cruz en el año 1998 cuando fue invitado por ella misma para participar en parte de su presentación. Es por estas razones que su participación fue siempre destacada, aunque en las últimas ediciones, sus participaciones cumplían una función de presentador.

Por último, tenemos el caso de Pacho Hurtado, este cantante se dedicaba a imitar a Hector Lavoe y fue invitado 2 veces al festival para realizar su homenaje con un repertorio exclusivamente de Lavoe y con una orquesta con que constaba de 2 trompetas y 2 trombones y que se asemejaba al sonido de salsa dura característico de Hector Lavoe.

3.3. Repertorio más popular del festival

A lo largo del festival se presentaron muchas bandas tanto nacionales como internacionales, pero hubo temas que eran recibidos por el público de una manera más especial en las diferentes presentaciones. Por ejemplo, en la presentación de Celia Cruz, el tema Bemba Colora fue el más coreado por el público. En esta presentación Celia no cantó la introducción ni la estrofa de la canción, sino fue de frente al coro para que los asistentes participen; la respuesta del público fue bastante buena teniendo en cuenta que, en las canciones anteriores el público no estaba participando lo suficiente debido a que tocó temas que no eran de las más populares de su repertorio.

Las canciones de Hector Lavoe estuvieron presentes de diferentes maneras en a lo largo de las ediciones del festival, si el primer festival se realizó luego de su muerte, su música ha estado presente en diferentes ediciones. El salsero Domingo Quiñones, quien se presentó en 2 oportunidades, realizó homenajes a Lavoe mediante su imitación; por otro lado, las participaciones de Pacho Hurtado, el homenaje que realizó Willie Colón en 1999, la interpretación de Rubén Blades del tema El Cantante y el homenaje que realizó Maluma; dan a conocer que Hector Lavoe estuvo presente en el festival en diferentes ocasiones y formó parte importante del festival.

Si se tiene que elegir, el repertorio más sonado en el festival fue el que pertenecía a la salsa dura ya que la mayoría de los artistas que se presentaron tenían este sonido, tanto los nacionales como internacionales. En la mayoría de los años, las presentaciones estelares estaban a cargo de cantantes que pertenecían a la primera etapa y, por tanto, el repertorio que se tocaba pertenecía a esta etapa; inclusive, en los últimos años del festival donde la presencia de los

cantantes más veteranos de la salsa había disminuido, grupos de salsa peruana como Zaperoko y Cesar Vega interpretaban repertorio clásico de la salsa.

Los temas más populares dentro de este repertorio fueron sin duda los de El Gran Combo de Puerto Rico ya que fue la orquesta con mayor presencia en el festival y la canción “Un Verano en Nueva York” sonó repetidas veces por parte de la agrupación y de cantantes como Andy Montañez como solista. Los temas de Hector Lavoe también fueron interpretados por distintos cantantes en los homenajes que le brindaban, el tema que sonó más de estos artistas fue el tema “Juanito Alimaña”.

3.3.1. *Calle Luna Calle Sol*

⁷En la primera presentación de Willie Colón en el Festival del año 1999, empieza con un mix llamado Contrabando que incluía Che Che Colé, Barrunto, Te Conozco y Calle Luna Calle Sol este mix fue lanzado por Colón como solista en el año 1986 en el álbum de nombre Contrabando.

Esta canción, compuesta por Colon, fue originalmente grabada por Hector Lavoe en el año 1973 y formó parte del álbum Lo Mato de Willie Colon. En este álbum Colon se concentra en hablar del lugar de donde venía, desde el arte de la tapa del álbum hasta el sonido del vinilo nos hablan del lugar de Colon: un barrio marginal, donde la delincuencia tiene una presencia importante y forma parte de la vida diaria de las personas que viven en él. La portada del vinilo, como vemos en la figura 6, muestra a Willie Colón amenazando con un arma a otro hombre, casi en forma de amenaza a quiénes van a comprar el LP. El sonido de todo el álbum se asemeja al

⁷ La grabación le pertenece al canal Iván Andrés. La transcripción de la canción original fue hecha por Juan Francisco Chunga y revisada por Lucia Gutierrez, la transcripción de la letra y melodía de Calle Luna, Calle sol desde el video fue hecha por Lucia Gutierrez.

álbum anterior de Colón llamado El Malo, un sonido que se caracterizaba por sonar fuerte y ruidoso, por ejemplo, el trombón de Colón con el sonido al borde de la desafinación dio mayor sensación de ruido y desorden al igual que la falta de matices en la interpretación ya que todo está siempre fuerte y, la voz, al mismo nivel del trombón o a veces por encima. En la canción se pueden escuchar 2 voces de trombón, pero, estos dos trombones tenían fraseos diferentes, respiran en diferentes lugares y no logran terminar la frase al mismo tiempo. Esto suma a la sensación de la Calle, donde los sonidos no están sincronizados por lo que, si Colón hubiera grabado con un sonido muy técnico o clásico, sonaría muy limpio y no ayudaría a remontarnos al barrio.

Figura 6

Portada del vinilo Lo Mato de Willie Colón



Nota. [Portada del album Lo Mato]. (2013). Wordpress. <https://ideasdebabel.wordpress.com/2013/07/05/hace-40-anos-hector-lavoe-y-willie-colon-lo-mato-por-carlos-goedder/>

La letra de esta canción define claramente lo que es un barrio y como se vive en uno. Específicamente hace alusión a dos calles que se encuentran en San Juan, Puerto Rico; la Calle Luna cruza que es paralela a la Calle Sol y estas calles se caracterizan por ser peligrosas debido a la delincuencia y, aunque habla de san juan y no de Nueva York refuerza el parecido que tienen entre sí los barrios latinos. Es por esto que la canción se vuelve muy importante en la historia de la salsa, sobre todo en la primera etapa (Rondón, 2007). El lenguaje usado también nos remite a barrio, usar expresiones como *cuidao*, *matao*, *pa' lante o pelao*, son expresiones populares que son representación de la forma en la que se comunican en el barrio. Según Rondón (2007) Este tema identificaba a los “salsosos” porque se acercaba al vocabulario usado por los consumidores de la salsa de la época en que esta canción fue publicada, la letra les daba lo que ellos necesitaban y exigían.

Me parece importante centrarnos en el tema Calle Luna, Calle Sol debido a la importancia que tiene en la historia de la salsa y en la relación de esta con el barrio y, también, por que fue presentada por Colón como el tema que le había pedido Alex Kouri para ser interpretado lo que asocia la canción con trasfondo político que tuvo el festival y, además, era interpretado originalmente por Hector Lavoe quién históricamente ocupa un lugar muy importante en la cultura chalaca y en el festival.

En primer lugar, tenemos la letra de la canción:

Calle Luna, Calle Sol

Mete la mano en el bolsillo
Saca y abre tu cuchillo y ten cuidao
Pónganme oído en este barrio
Muchos guapos han matao
Calle Luna, calle sol.
Calle Luna, calle sol.
Mire señora agarre bien su cartera
No conoce este barrio aquí asaltan a
cualquiera
Mete la mano en el bolsillo
Saca y abre tu cuchillo y ten cuidao
Pónganme oído en este barrio
Muchos guapos han matao
Calle Luna, calle sol.
Calle Luna, calle sol.
En los barrios de guapos no se vive
tranquilo
Mide bien tus palabras o no vales ni un
kilo.

Coro/Guía

Camina pa' lante no mires para el 'lao
Camina pa' lante Juan Pescao
Camina pa' lante no mires para el 'lao
Saca los bolsillos tú estás arrancao
Camina pa' lante no mires para el'lao
Diles que fuiste al Callao y pelao te han
dejao
Camina pa' lante no mires para el 'lao

Mira tú tiene un santo, pero no eres
babalao
Camina pa' lante no mires para el 'lao
Y
Changüí
Pa' que sobrevivas si
Changüí
Te están buscando por ahí
Changüí
Pa' que sobrevivas si
Changüí
Y mira viene para ti
Camina pa' lante no mires para el 'lao
Mejor camina pa' lante desgracio
Camina pa' lante no mires para el 'lao
Mira saca tu coco pelao
Camina pa' lante no mires para el 'lao
Diles que fuiste pal Bronx y pelao te han
dejao
Camina pa' lante no mires para el 'lao
Mira tú tiene un santo, pero no eres
babalao
Camina pa' lante no mires para el 'lao
Y ten cuidao y ten cuidao
Camina pa' lante no mires para el 'lao
Camina pa' lante

(Iván Andrés, 2014, 10m49s)

La letra, de igual forma, termina funcionando en el Callao por la cercanía en la forma de vida descrita en la canción, y funciona de tal forma que, en el coro, reemplaza el Bronx por el Callao cuando dice: “Diles que fuiste al Callao y pelao te han dejao” y el sentido de la frase y la canción no pierde sentido. Además, se sabe que el Callao siempre ha sido descrito como un lugar donde la delincuencia es parte, inclusive, de la cultura chalaca y, por esto, el estar atento y con andar con *cuidao* es parte del día a día de los chalacos, seas delincuente o no.

El coro que dice “Camina pa’ lante no mires para el’ lao”, hace referencia a la forma en la que se debe caminar en un barrio latino, el caminar de frente evita que veas a los ojos a los delincuentes, es un acto de defensa para que no te hagan daño, además el mirar al frente es un acto de seguridad y mirar al lado, podría hacer que termines siendo víctima por inseguro y, en el Callao, los chalacos terminan aprendiendo a caminar así debido a la delincuencia que es concurrente en el Puerto, de hecho para el 2014, el 30,6% de la población mayor a 15 años fue víctima de la delincuencia y el 87,0% de la población de mayor de 15 años cree que será víctima de la delincuencia en un año y la mayoría de homicidios asociados a hechos delictivos ocurrió en la vía pública (INEI, 2018).

Por el lado musical de la canción, en primer lugar, la forma consta de una introducción con un motivo muy reconocible que es tocado por el piano y el bajo, luego, al entrar el montuno, entran los 3 trombones con un sonido duro, característico de Colon.

Figura 7
Introducción de piano



En la figura 7 vemos la introducción del piano que es acompañada por la percusión marcando el tempo de la canción. La melodía tiene mayor acentuación en los contra tiempos, algo característico de la salsa, pero con la percusión tocando el tempo, esto hace que resalte aún más el contratiempo y el ritmo sincopado de esta melodía. Esta melodía del piano es primordial en el desarrollo del tema, porque abre paso a la entrada de los vientos (en este caso trombones y saxo tenor) y logra el contraste entre el piano y estos. Además, es bastante reconocible dentro de la canción, cumple la función que cumple también el piano introductorio de Freddie Mercury en Bohemian Rhapsody.

En la figura 8, se ve que los vientos entran al unísono y luego se dividen en 2 voces. El saxofón tenor no tiene una participación importante en el desarrollo de esta versión de la canción, pero enriqueció la armonización de los vientos.

Figura 8
Melodía inicial de trombones



Luego la parte A de la canción está compuesta por 8 compases, en estos 8 compases, vemos una frase de pregunta y respuesta repetida 2 veces. Y, los otros 4 compases el coro canta la melodía que le da nombre a la canción y lo considero un puente hacia la parte B. En la parte B, el cantante canta 2 frases de 4 compases cada uno. Esto se repite 2 veces.

La melodía cantada es bastante simple y no requiere mucho conocimiento del canto para interpretarla ya que no tiene muchos saltos de intervalos y tampoco tienen muchas notas lo que lo hace más simple de cantar también para el público.

Figura 9

Lead sheet de la Parte A y B de Calle Luna, Calle Sol

The image displays a musical score for the lead sheet of 'Calle Luna, Calle Sol'. It is organized into four systems of music, each with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C).
- The first system (measures 22-26) is labeled 'A (Primera Parte)' and contains measures 22-26. Chords are Ab, G7, Gb7, and Fm.
- The second system (measures 27-30) is also part of 'A (Primera Parte)' and contains measures 27-30. Chords are Eb, D7, Db7, and Cm.
- The third system (measures 31-34) is labeled 'Puente' and contains measures 31-34. Chords are Fm, G7, Cm, Fm, G7, and Cm.
- The fourth system (measures 35-40) is labeled 'B (Segunda Parte)' and contains measures 35-40. Chords are Cm, G7, Bb7, Eb7, Cm, G7, and Bb7. It includes a first ending (1. Ab G7) and a second ending (2. Ab G7).
A large, faint watermark of the University of Puerto Rico is visible in the background of the score.

Armónicamente, como es común en los temas de Willie Colón, no utiliza acordes muy complejos como lo hacía, por ejemplo, Eddie Palmieri (Rondón, 2007). La primera parte tenemos un descenso cromático que va hacia el Fa menor, que sería el IV y, luego lo mismo, pero hacia el Do menor, como I y en el puente tenemos una progresión ii – V – i hacia el Do menor que resalta esta tonalidad. En la parte B, la armonía es un poco más compleja, ya que usa préstamos modales del Do mixolidio (con el acorde de G7) y del Do frigio (con el acorde de Eb7), esto muestra la influencia del jazz y, además, falta de una tonalidad definida, da la sensación de que esta parte está flotando dentro del tema.

Luego tenemos el mambo que vuelve a Do usando la progresión i - iv - V7 - iv que proviene de Do menor armónico:

Figura 10
Mambo de los trombones



Al final del mambo vemos un corte que da paso al coro, los cortes para entrar al mambo son comunes en la salsa, unos más complejos que otros, este corte es complejo debido a la inclusión del tresillo fuera de tiempo, la corchea con punto y semicorchea y la síncopa dentro de una misma frase musical. Estas figuras hacen que este corte sea difícil también difícil de ejecutar para los músicos.

El coro también mantiene la tonalidad usando la progresión $iv - ii^\circ - V - i$:

Figura 11
Coro



En la parte melódica y armónica, al contar con diferentes partes da una sensación de inestabilidad en la canción, son varias partes de máximo 8 compases. Esta variedad de partes diferentes se puede relacionar, con las diferencias entre las personas del barrio que han inmigrado de diferentes partes y también con el desorden del barrio del que se habla en la canción.

Por estas razones, la canción, tanto líricamente, como musicalmente y sonoramente, refiere al barrio, a un barrio desordenado, peligroso y oscuro por la armonía; es por esto

que, en mi opinión, los chalacos terminan sintiéndose identificados y, también, reforzaba la relación que buscaba Kouri con los chalacos.

3.3.2. *El Gran Combo de Puerto Rico*

Si tenemos que escoger un sonido del festival, se tendría que analizar a la orquesta que más ha tocado en el festival y este lugar es el de la orquesta El Gran Combo de Puerto Rico. Ellos se han presentado 6 veces en el festival, su primera participación fue en el año 2000 y la última en el año 2014 por lo que han estado en diferentes etapas del festival y han pasado por diferentes organizaciones.

Esta orquesta, nació en Puerto Rico en y se popularizó en pleno auge de la salsa por los años 70's, contó con importantes vocalistas, el primer cantante que identificó a la orquesta fue Andy Montañez quién después seguiría su carrera en solitario con gran éxito. Era considerada la mejor orquesta de salsa fuera de Nueva York e, inclusive, abrieron uno de los conciertos más icónicos que la Fania tuvo en New York durante el año 1973 (Rondón, 2007).

El sonido del Gran Combo dirigido por Rafael Ithier tenía un diferencial principal debido, en primer lugar, al uso del saxofón alto; en esa época el saxofón era prescindible en muchas de las orquestas neoyorquinas y ellos utilizaron 2 saxos altos en su conformación, por esto su sonido era un poco más *light* que el de las otras orquestas, no ejecutaban arreglos complejos ni armonía compleja. Estos cambios le dieron a la salsa una especie de actualización del sonido neoyorquino que se estaba estancando (Rondón, 2007). Una característica especial del Gran Combo fue el uso de coreografías por parte de los cantantes lo que hacía que el espectáculo de la orquesta no solo esté en la música, sino también en lo visual. Esto llevó a Ithier y El Gran Combo a tener la capacidad de adaptarse rápidamente a

los estilos que llegaron después en los años 80's, algunas de sus canciones podrían incluso considerarse dentro de la corriente de la "salsa monga" con canciones como *Ámame*. Pero esta capacidad se detuvo y la orquesta se quedó estancada comercialmente en los años 90's como la mayoría de las orquestas de salsa.

La orquesta se presentó en la cuarta edición del festival como orquesta estelar, la orquesta subió al escenario con su formato ya conocido y fueron recibidos con gran entusiasmo por el público. Tocaron temas como *Compañera Mía*, *Brujería*, *Ámame*, *Aguacero*, *Julia*. En los siguientes años tocaron temas como *Un Verano en Nueva York*, *Carbonerito*, *Ojos Chinos*, *Falsaria* y *Trampolín*.

En el año 2007, año en el que cumplían 45 años de formación, recibieron de parte del alcalde un reconocimiento especial por parte de Alex Kouri y, también por William Pacora quién era el productor del evento, él agradeció a sus amigos Alex Kouri (alcalde) y Félix Moreno (presidente regional). Tiempo después, Pacori, fue denunciado por estafa en diferentes eventos parecidos al del festival.

3.3.2.1. Un verano en Nueva York⁸. Una de las canciones más populares de El Gran Combo, es *Un Verano en Nueva York*, este tema que fue publicado en el álbum 7 en 1975 y fue grabado por su entonces vocalista Andy Montañez.

Este tema fue uno de los más tocados en el festival de parte del Gran Combo y de Andy Montañez. Por esta razón me parece indicado hacer un análisis de esta canción,

⁸ La transcripción de la música de la canción original le pertenece a la página web partituras musicales.site90 y fue revisada por Lucía Gutierrez, la transcripción de la letra y la melodía de *Un Verano en Nueva York* desde el video fue hecha por Lucía Gutierrez.

específicamente de la versión del año 2005 donde Andy Montañez se unió al gran combo para cantar esta canción.

Un verano en Nueva York

Si te quieres divertir
Con encanto y con primor
Solo tienes que vivir
Un verano en Nueva York
Te levantan de rodillas
Los amigos caprichosos
Te llevan para las villas
O a la Montaña del Oso
Luego a la gira de un barco
O a la playa de Ochanbrillo
La fiesta del Mamoncillo
O con la pompa en un charco
Si te quieres divertir
Con encanto y con primor
Solo tienes que vivir
Un verano en Nueva York
El cuatro la independencia
El desfile borinqueño
Todo, todito parece un sueño
Si lo gozan con prudencia
Fiesta folclórica quieres
Allá en el Parque Central
Si de antemano no mueres
Ves la fiesta de San Juan

Coro

Un verano en Nueva York
Verano en Nueva York, mamá
Un verano en Nueva York
A la Montaña del Oso
Un verano en Nueva York
Te llevan a guarachar
Un verano en Nueva York
Los amigos caprichosos
Un verano en Nueva York
Que nunca quieren parar
Un verano en Nueva York
Un verano en Nueva York
Un verano en Nueva York
Un verano allí en el bronx

Un verano en Nueva York
Un verano allí en el Bronx
Un verano en Nueva York
Solo
Pero que toca richi toca
Toca tu bongó
Pero que toca tu bongó
Coro
Un verano en Nueva York
Un verano en Nueva York
Un verano en Nueva York
Un verano en allá en el Bronx
Un verano en el Callao
Un verano en el Callao
Un verano en el Callao
Un verano en Nueva York
Un verano en el Callao
Un verano en Nueva York
Un verano en Nueva York
Un verano en el Callao
Un verano en el Callao
Un verano en el Callao
Un verano en Nueva York
Un verano en el Callao
Un verano en Nueva York
Un verano en Nueva York
Un verano en el Callao

Ay, la cosa se ha puesto dura
Un verano en el Callao
En el Callao se goza
Un verano en el Callao
Aquí la gente sí que sabe guarachear
Un verano en el Callao
En el Callao gozo más
Un verano en el Callao
Chim Pum Callao, Callao

(Manolo García, 2007)

En el coro, Andy Montañez hace referencia en repetidas ocasiones al Bronx con la frase “Un verano allá en el Bronx” y en los últimos coros reemplazaron Nueva York por el Callao, para dar paso a “Un verano en el Callao”. Esto, además de hacerlo para crear una reacción del público, funciona al igual que cuando Willie Colon reemplaza el Bronx con el callao en Calle Luna, Calle Sol; quiere decir que se volvió a establecer el paralelo entre el Callao y los barrios latinos de Nueva York, especialmente el Bronx. Entonces se vuelve a reemplazar el Bronx por el Callao sin perder el sentido de la canción. En la letra también se habla de playas que parecen estar cercanas a estos barrios latinos, el Callao es un puerto y cuenta con playas dentro de él donde, no importa si naciste en el Callao o no, en verano los que viven en el Callao van a playas como Cantolao que también están cerca.

La instrumentación de la orquesta fue la que caracteriza al Gran Combo, 2 trompetas, 1 trombón y 2 saxofones altos. Esta instrumentación es distintiva del grupo y le da una sonoridad más brillante porque cuenta con más cantidad de instrumentos de registro medio y alto, con esto se aleja de la sonoridad más oscura y con sonidos más graves que usaron grupos como el de Willie Colón.

En la grabación original se escucha un solo de timbal grabado por Mike ‘Malaret’ Marrero (Peña, 2021), este solo es representativo de la canción a tal punto de que muchos músicos lo tocan muy parecido al reinterpretarlo. Se sabe que el papel que tenían los solos instrumentales en la primera etapa de la salsa eran importante debido a la influencia que el jazz tenía en la salsa, principalmente en sus inicios y tener un solo de un instrumento de percusión latina resaltaba la latinidad dentro de la cultura estadounidense. Además, la percusión, debido las influencias de la música afrocaribeña en la salsa y a la importancia de músicos como Tito Puente, tienen gran importancia en las orquestas de salsa. Estas cuentan

con un mínimo de 3 percusionistas (timbal, congas, bongó/cencerro) y el timbal es un instrumento casi exclusivo de la salsa ya que, en otras músicas que usan este instrumento, se puede prescindir de él, pero, en la salsa, se requiere el sonido característico de este. En la grabación que se analizó, el solo de timbal fue cambiado por un solo de bongó tocado con baquetas a cargo de Richie Bastar, este solo tomó algunas frases del solo original como referencia como algunos tresillos de negras, pero en general, tuvo mucho de improvisación del percusionista, y mantuvo la misma importancia que el solo original.

La percusión, también es importante porque la salsa es una música hecha para bailar y, la percusión es la que va a marcar claramente el tempo de baile lo que hace que, el sonido de la percusión indefinida como lo es el bongó y el timbal, llame a bailar a los oyentes y, además sumen a este sonido fuerte y brillante de la salsa y del Gran Combo. De hecho, en la grabación de la canción interpretada en el festival se puede ver como los asistentes bailaron al ritmo de la canción, pero también al ritmo del solo de bongó.

La forma del tema es A B A B Coro Solo Coro. Donde A es la parte cantada por el coro con respuesta de los vientos, la parte B es donde canta el vocalista, en este caso Andy Montañez, durante 16 compases, luego esto se repite para luego dar paso a los coros. Hacia el final del tema, se presentó el solo de bongo que originalmente lo realiza el timbal que es parte fundamental del tema. Luego de esto se regresa a un coro cambiado por “un verano en el Callao” para ir al final. Como es característico en la salsa de la primera etapa, la improvisación y el *soneo* es bastante importante, especialmente en las interpretaciones en vivo, por lo que, en la versión analizada la mayor parte de la interpretación estuvo basada en el coro/*soneo* y en la improvisación del bongó más que en las partes A y B de la canción.

El motivo que caracteriza el tema es el contratiempo (silencio de corchea seguido por una corchea) este se repite durante toda la canción. En la grabación Andy Montañez en la parte B, canta la melodía de una forma libre y le hace varios cambios rítmicos a la melodía original. La melodía es simple y cuenta con saltos por grado conjunto mayormente lo que hace que la canción sea fácil de cantar y de reproducir por diferentes cantantes y por el público en general.

Figura 12
Lead Sheet de parte A y B de *Un Verano en Nueva York*

The image displays a musical score for the song "Un Verano en Nueva York". It consists of ten staves of music, each starting with a measure number. The key signature is one flat (Bb). The score is divided into two sections: Part A (Primera Parte) and Part B (Segunda Parte). Part A covers measures 17 to 47, and Part B covers measures 49 to 65. Chords are indicated above the staff lines. Part B includes a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with a double bar line and repeat dots.

A (Primera Parte)

B (Segunda Parte)

El tema se encuentra en la tonalidad de Sol menor y se va a mantener en ella en toda la canción. En la introducción, se escucha la progresión IV V I y, además, se tiene V/IV como acorde de paso hacia el IV grado. Cuando entran las voces en coro, en la parte A de la canción, se oye la progresión I IV V I, luego al entrar la voz solista, hace un cambio a la tonalidad relativa de Si bemol mayor con el uso de la progresión II V I, esto durante 8 compases. Luego regresa a la tonalidad de Sol menor por ocho compases y los 8 últimos de esa parte, vuelve a Si bemol mayor.

Figura 13

Coro de Un Verano en Nueva York



El coro mantiene la progresión iv - V7 - i, el V7 se debe al uso de la escala de Sol menor armónica lo que vuelve el quinto grado en un acorde de séptima a pesar de estar en tonalidad menor. A diferencia de Calle Luna, Calle Sol, el tema no hace uso de préstamos modales y hace uso de progresiones más usadas en la industria de la música, lo que lo hace más fácil de escuchar y, por tanto, más popular.

El sonido, la armonía y la letra de la canción hacen que se los chalcos se sientan representados en esta canción por diferentes características. En primer lugar, el sonido agresivo de los vientos da el sonido duro que caracteriza a la salsa dura y el sonido brillante suma la agresividad, pero hacia tonos más agudos que pueden sentirse más ruidosos ya que, también, las desafinaciones son más fácil de reconocer.

Este tema tiene uso importante de los coros como parte de la canción y luego la voz principal como lo hizo Colón en Calle Luna, Calle Sol dando nuevamente esa sensación de desorden al estar pasando diferentes cosas en poco tiempo y, además, los coros dan sensación de un canto popular, un canto que comparten varias personas como comparten su vida las personas de los barrios latinos.

Sobre la letra es importante resaltar que habla de Nueva York, un lugar donde el inglés es la lengua principal, pero es cantada en español; por tanto, la temática de la letra está enfocada al migrante y una característica importante del Callao es la migración, aunque puede que exista cierta negación a esta característica, la migración existe y a los migrantes encuentran en esta canción una representación por lo que agrupa a mayor cantidad de chalacos. El uso del coro Un Verano en el Callo en reemplazo de Nueva York refuerza la idea de que el Callao es parecido a los barrios latinos de Nueva York. También la letra termina siendo transgresora porque está hablando de Nueva York en español, se están apropiando del lugar al que han llegado a vivir.

Por el lado de la armonía, se acerca más a la armonía se aleja de las influencias del jazz lo que lo hace más fácil, entonces, llega a mayor cantidad de personas ya que no tiene la intención de complejidad sino de accesibilidad.

Entonces, podemos decir que esta canción fue tan escuchada en el festival por ser incluyente, representaba a la mayoría de los chalacos así hayan nacido en el Callao o en otros lugares, llegaron al Callao y lo volvieron su lugar como los migrantes del caribe que llegaron a Nueva York.

3.4. Respuesta del público en las diferentes ediciones

Conocer la reacción del público a lo largo del festival es importante debido a que nos ayuda a conocer la conexión de los asistentes con la música que está sonando, también podemos saber que canciones conocían mejor y cuáles no eran tan populares para el público asistente. Para reconocer las reacciones se analizó diferentes videos donde se puede medir la reacción del público mediante el sonido que se escucha como recepción de las canciones y los cantantes, así como el movimiento con el que responden a los temas que van escuchando, si estos son bailados, escuchados de pie o saltados.

El público del festival tuvo diferentes reacciones a lo largo del festival, esto dependía del grupo que estaba, de la canción que se estaba interpretando y de la cantidad de asistentes. Para empezar, la idea principal del festival era llegar a la mayor gente posible por ello las entradas fluctuaron entre 2 soles y 15 soles como máximo, por tanto, los conciertos recibían, en general, gran cantidad de audiencia.

En las primeras ediciones, que contaron con la mayor cantidad de asistentes (40 000), uno de los que tuvo reacciones más animadas por parte del público fue Oscar D'León, el público respondía a las canciones mediante saltos y gritos. Algunos de los asistentes saltaban mientras otros estaban cargados en los hombros de alguien más y hasta se podían ver grupos de personas saltando al compás de la música. Esta reacción se vio en el festival durante los primeros años acompañada de aplausos al ritmo de la clave y gran aceptación por los solos de los músicos de las orquestas.

A partir del año 2009, con la caída del número de asistentes (20 000), se veía a los asistentes con ánimos diferentes. Si bien estaban atentos a lo que sucedía en el escenario, la euforia había disminuido considerablemente y se veía a las personas bailando debido a que

había más espacio ya que los asistentes eran menos que en las primeras ediciones. En los años siguientes se mantienen estos ánimos con algunas excepciones como con la llegada de Marc Anthony y los artistas de reggaetón donde se ve que el público vuelve a mostrar una reacción parecida al de las primeras ediciones, pero esta vez, con muchos celulares grabando las presentaciones.

A partir de ese año la mayor cantidad de asistentes fue de 25 000 en el 2017 y el último año solo hubo 16 000 asistentes, ese año no se presentó ningún artista perteneciente a la salsa dura.



CONCLUSIONES

Para saber cómo el festival musical “Chim Pum Callao” representó la relación que existía entre la salsa y el Callao, se empezó entendiendo la cultura y forma de vivir del Callao antes y en el tiempo del nacimiento de la salsa y su llegada al Perú.

El Callao es un espacio urbano que se encuentra cerca a Lima Metropolitana pero está separada políticamente, esta cercanía geográfica hizo que, por muchos años, no se reconociera una diferencia cultural clara entre Lima y el Callao; pero es a través del crecimiento urbano tanto de Lima, gracias a las migraciones; como del Callao debido a los planes de urbanización luego del terremoto de 1970 que el crecimiento poblacional va a crecer, así como la necesidad de contar con una cultura diferenciada de Lima ya que a pesar de contar con migraciones como las había en Lima ellos buscaban mantenerse como una ciudad sin tantas migraciones como en Lima.

Luego de la reurbanización del Callao, los espacios rurales y pueblos jóvenes desaparecieron por completo, la actividad económica se intensificó gracias al crecimiento del puerto y aeropuerto que recibían la mayor cantidad de importaciones del extranjero y cada vez había más barrios, por tanto, mayor cantidad de habitantes.

Es así que el Callao se volvió una ciudad dentro otra ciudad más grande, pero con una importante deficiencia, el crecimiento económico no se veía reflejado directamente en la economía de las familias chalacas y, además, no lograron acabar con la delincuencia que la caracterizó durante tantos años. Estos factores hicieron que el puerto se mantenga como un espacio peligroso y por tanto marginado de Lima Metropolitana.

Pero el Callao, con el crecimiento del puerto, empezó a recibir, además de productos importados, cultura importada. El Callao era el primer lugar en recibir la música

que se estaba haciendo en diferentes partes del mundo, en especial en Latinoamérica. De esta forma llega la música tropical especialmente de Cuba y México que son recibidos de una gran manera por los chalacos de la época incluso adaptando los bailes de la música cubana de la época.

Es en los años 70's cuando llega la salsa y se apodera del gusto de los chalacos por lo que se vuelve el espacio donde se encuentran la mayor cantidad de coleccionistas de música quiénes crearon espacios llamados salsódromos donde las personas podían reunirse a escuchar y bailar la salsa que estaba llegando. Entonces, las personas que no eran del Callao, pero ya habían adquirido gusto por esta nueva música, iban hasta allá para escucharla y conocer cuáles eran las novedades del género. Este fue el inicio de la relación entre la salsa y el Callao, si querías escuchar salsa y conocer sobre la nueva música que estaba llegando tenías que ir al Callao.

En los años 80's la salsa ya había llegado a niveles mundiales y se estaba transformando en diferentes estilos. Es en este contexto donde se da los primeros conciertos de la Feria del Hogar llamado El estelar de la feria del hogar y, donde el primer concierto estuvo a cargo del salsero Ismael Miranda. Luego de esto, la salsa va a tomar un lugar bastante importante en el estelar con la llegada de grandes estrellas del género como Celia Cruz. En el año 1986 con la llegada del cantante Hector Lavoe que el evento recibe la mayor cantidad de asistentes al festival durante las 6 noches que se presentó el cantante. Hector Lavoe durante todas sus presentaciones hablaba del Callao antes que de Lima y en la audiencia se notaba que había mucho público que había llegado de allí, probablemente debido a la cercanía entre el distrito de San Miguel donde se realizaba la feria con el puerto.

Esta experiencia reforzó la relación del Callao con la salsa, pero con la salsa de Hector Lavoe, la salsa dura, el sonido de barrio.

Varias años después, llegó Alex Kouri al poder del Callao con su partido político Chim Pum Callao, el partido que estuvo más tiempo en el gobierno del Callao. Kouri ya había trabajado en esa municipalidad antes y conocía como funcionaba tanto la parte administrativa como la relación que debía tener con los chalacos. Cuando Kouri llegó, sabía que tenía que quedarse la mayor cantidad de tiempo en el poder y para esto, debía construir vínculos con los electores y escogió crear vínculos clientelares donde se buscaba relacionarse con los electores y con sus partidarios mediante estrategias que refuerzan identidad. Kouri crea el festival bajo el nombre de su partido político porque el buscaba que el partido, y no necesariamente él, se quede en el poder; la idea era llegar a la mayor cantidad de los electores por esto la entrada tenía que ser accesible para todos y la música debía gustar de la mayoría también. Él se encargó personalmente de la organización porque sabía que, gracias a este evento, su imagen iba a crecer en popularidad. Usó su poder para que los artistas que llegaran al evento le agradezcan la invitación y así los chalacos piensen que él mismo les estaba regalando el espectáculo y escogió la fecha del aniversario de la condecoración como Provincia Constitucional del Callao como contexto.

Los artistas y la música que debía escucharse en el festival tenían que conectar con la mayoría, no solo era cuestión de encontrar el género, sino también el estilo indicado. El vínculo con Hector Lavoe ya era evidente entonces, lo más seguro era usar música que compartan su sonoridad; usar salsa de un estilo más Willie Colón que Eddie Palmieri era lo más indicado, pero era importante también probar con artistas más contemporáneos teniendo en cuenta que también existían electores más jóvenes que escucharon la salsa

luego de Hector Lavoe quién para la primera edición del festival ya había muerto. Así la primera artista en llegar fue Celia Cruz con El Canario y por el Perú, Pablo Villanueva quién era popular no solo por su música sino también por su carrera como comediante.

Los festivales que siguieron cumplieron, en su mayoría, con el formato donde había una agrupación de salsa dura, una de salsa más contemporánea y algunas orquestas peruanas. Se mantuvo porque funcionaba, el partido político se quedó en el poder durante más de 20 años y lo que se mantuvo durante todos esos años fue el festival.

El formato funcionaba porque a los chalacos les gustaba, ahora toca saber ¿Por qué los chalacos seguían escuchando salsa dura si ya se había acabado el *boom*? La respuesta es que estos grupos continuaban hablando sobre algo que identifica al Callao: el barrio. El sonido agrio de la salsa dura seguía representado la forma de vivir de los chalacos, la pobreza, la delincuencia, la marginalidad se mantenía como característica del Callao y eso, además, era parte del plan de Alex Kouri. Mantener vigente la “Calle Luna, Calle sol”, iba a mantenerlo en el poder durante más tiempo también. Y, la preferencia por el sonido neoyorquino está relacionado a la marginalidad, el Callao, como barrio marginal de Lima está más cerca del Bronx que de San Juan o La Habana.

Aun así, el Callao también era, paralelamente una ciudad y las ciudades, sobre todo los más jóvenes, también consumen lo que está en tendencia en el momento es ahí donde entró la salsa de la segunda y tercera etapa de la salsa, así como la llegada de artistas como Vico C, Farruko, Nicky Jam y Maluma. Se buscaba la pluralidad musical para llegar a una mayor cantidad de electores.

Por último, la simpleza del barrio chalaco también se vio reflejado en el festival ya que la salsa que se escuchó a lo largo del festival fue, tal vez, el estilo menos “intelectual”

de la salsa. Por ejemplo, Eddie Palmieri, a pesar de ser precursor y una de las figuras más importantes de la salsa nunca se presentó en el festival y, Rubén Blades, quien también es muchas veces criticado por no ser de barrio o ser muy intelectual solo se presentó una vez en la historia del festival.

En conclusión, el festival Chim Pum Callao dibujó de alguna manera la relación que ya existía entre los chalacos con la salsa poniendo en el escenario músicos y artistas que representen su forma de vivir y mostrarlo al exterior mediante de importantes medios de comunicación para reforzarlo.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarez A. (2014, julio 30). *Feria del hogar: Los 10 shows de salsa más recordados*. El Comercio Perú. <https://elcomercio.pe/luces/musica/feria-hogar-10-shows-salsa-recordados-174449-noticia/>
- Arellano, A. (2020). *Me sabe a Perú: a history of salsa in the many limas* [Tesis de maestría, University of Maryland]. <http://hdl.handle.net/1903/26762>
- Blades, R. (1977). Pablo Pueblo [Canción]. En *Metiendo Mano*. Fania Records.
- Blades, R. (1980). El nacimiento de Ramiro [Canción]. En *Maestra vida – primera parte*. Fania Records.
- Blades, R. (1978). Pedro Navaja [Canción]. En *Siembra*. Fania Records.
- Colon, W. (1973). Calle Luna, Calle Sol [Canción]. En *Lo Mato*. Fania Records.
- Barreto, J. (1975). Un verano en Nueva York [Canción]. En 7. EGC Records.
- El Callao que se nos fue. (2012, 5 mayo). *Mensaje del chalaquista Néstor Gambetta Bonatti a todas las generaciones de chalacos. . . “Así es el Callao, tierra nuestra, donde hemos* [Publicación de Facebook]. Facebook.
<https://www.facebook.com/ElCallaoQueSeNosFue/photos/3890812927654080>
- El Callao que se nos fue. (2017, 6 junio). *Del Libro “Cosas del Callao” escrito por Néstor Gambetta Bonatti (1936). Estas crónicas no se escribieron para ser impresas* [Publicación de Facebook]. Facebook.
<https://www.facebook.com/media/set/?vanity=ElCallaoQueSeNosFue&set=a.1352531198148945>
- El Callao que se nos fue. (2020, 6 octubre). *El gran terremoto que destruyó el callao. . . «El Callao fue el epicentro del terremoto de ayer. . .» El diario «El Comercio»*

[Publicación de Facebook]. Facebook.

<https://www.facebook.com/ElCallaoQueSeNosFue/photos/a.3312878885447490/4061955980539773>

El Callao que se nos fue. (2021a, abril 2). *Proyecto unidad de vivienda “santa marina” callao – mayo 1952. Foto 01: Colocación de la primera piedra de la Gran*

[Publicación de Facebook]. Facebook.

<https://www.facebook.com/ElCallaoQueSeNosFue/posts/3793800247355349>

El Callao que se nos fue. (2021b, mayo 23). *“Del Ovalo a la Independencia” Del Libro “Cosas del Callao” escrito por Néstor Gambetta Bonatti (1936). Estas crónicas no se* [Publicación de Facebook]. Facebook.

<https://www.facebook.com/ElCallaoQueSeNosFue/posts/3945446252190747>

El Callao que se nos fue. (2021c, junio 19). *El puerto del Callao Descripción General El Puerto del Callao, por su posición geográfica en el Centro del litoral peruano* [Publicación de Facebook]. Facebook.

<https://www.facebook.com/ElCallaoQueSeNosFue/posts/4020714134663958>

El Callao que se nos fue. (2021d, julio 6). *Inauguración del nuevo mercado de abastos del Callao (1945). Inauguró ayer el Presidente Dr. Prado, el nuevo Mercado de Abasto,* [Publicación de Facebook]. Facebook.

<https://www.facebook.com/ElCallaoQueSeNosFue/photos/a.692295160839222/4068105739924797/>

Espinoza, G. (2004). *El periodismo regional: el caso del semanario “El faro del Callao”* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].

https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/Tesis/Human/espinoza_og/espinoza_og.pdf

Feliciano, Ch. (1979). Los Entierros [Canción]. En Estampas. Vaya Records.

Colon, W. (1973). Calle Luna, Calle Sol [Canción]. En *Lo mato*. Fania Records.

Gestión, R. (2021, 30 de junio). Alex Kouri salió de prisión tras cumplir condena de 5 años por caso de la Vía Expresa del Callao [Política] *Gestión*. Recuperado 25 de julio de 2021, de <https://gestion.pe/peru/politica/alex-kouri-sale-hoy-de-prision-tras-cumplir-condena-de-cinco-anos-por-colusion-desleal-nndc-noticia/>

Gómez, L. (2007). Lo criollo en el Perú republicano: Breve aproximación a un término elusivo. *Histórica*, 31(2), 115–166.

<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/56>

Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI). (2018). *Resultados Definitivos de la Provincia Constitucional del Callao*.

https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1580/

Iván Andrés. (2014, 5 enero). *Willie Colon en el Callao - Medley (2014)* [Video].

YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=8s3v9D6gEEE&list=PLcXsP2Cfi6n0bLxFqFs1LTRqGebo85gr&index=8&ab_channel=Iv%C3%A1nAndr%C3%A9s

Peña, J. (2021). *50 SOLOS DE TIMBAL MÁS FAMOSOS DE LA SALSA*. Azúca Lola!

<http://www.azucalola.com/2021/01/50-solos-de-timbal-mas-famosos-d-ela.html>

La República. (2020, 14 de febrero). Día mundial de la radio: Estas son las 10 emisoras más escuchadas del Perú. *La República Perú*.

<https://larepublica.pe/sociedad/2020/02/13/dia-mundial-de-la-radio-las-emisoras-mas-escuchadas-del-peru-rpp-la-karibena-exitosa-radio-moda-atmp/>

Leavitt, R. (1986). Somos el son [Canción]. En *Somos el son. Bronco*.

Lloréns, J. (1983). *Música popular en lima: Criollos y andino*. IEP ediciones. Manolo

García. (2007, 26 mayo). *El Gran Combo con Andy Montañez Festival del Callao 2005* [Video]. YouTube.

Manolo García. (2007, mayo 26). *El Gran Combo con Andy Montañez Festival del Callao 2005* [Video]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=d3LNLiw8Ysg&list=PLcXsP2Cfi6n0bLxFqFs1LTRqGebo85gr&index=52&ab_channel=ManoloGarcia

Medina, A. (2015, 2 de febrero). El Callao y su salsa. salsasonidodelbarrio.blogspot.com.

http://salsasonidodelbarrio.blogspot.com/2015/02/el-callao-y-su-salsa_2.html

Metzger, P., Gluski, P., Robert, J., Sierra, A., & Brougère, A. M. (2015). *Atlas problemático de una metrópoli vulnerable*. Tarea.

Panfichi, A. (2000). Africanía, Barrios Populares y cultura criolla a inicios del siglo XX..

En *Lo africano en la cultura criolla* (p. x). Fondo editorial del Congreso del Perú.

Presidencia del Consejo de Ministros (PCM.) (2007). *Módulo Perú - herramienta de la lucha contra la pobreza*.

http://www.pcm.gob.pe/InformacionGral/moduloperu/m_peru.pdf

Perú, R. S. (2018a, agosto 15). *Chim Pum Callao 2017: sonó la clave salsera, pero. . .*

Salserísimo Perú | Salsa es Cultura. <http://www.salserisimoperu.com/chim-pum-callao-2017-cronica-del-festival-chalaco-salsa-noticia-30-08-2017/>

- Perú, R. S. (2018b, septiembre 6). *Chim Pum Callao 2018: Campaña política empañó el festival de los chalacos*. Salserísimo Perú | Salsa es Cultura.
<http://www.salserisimoperu.com/chim-pum-callao-2018-gilberto-santa-rosa-lujo-mala-organizacion-politiqueria-barata-salsa-noticia-31-08-2018/>
- Perú, R. S. (2019, 23 agosto). *Salsa en la feria del hogar: 10 shows históricos*. Salserísimo Perú | Salsa es Cultura. <https://www.salserisimoperu.com/salsa-feria-hogar-diez-shows-historicos-noticia-30-07-2014/>
- Quintero, A. (1998). *Salsa, sabor y control*. Siglo XXI editores.
- Quintero, A. (2002). Salsa, identidad y globalización. Redefiniciones caribeñas a las geografías y el tiempo. *Revista Transcultural de música*, 27–37.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200609>
- R. (2014b, junio 28). *Feria del hogar: 20 artistas más recordados del gran estelar*. RPP.
<https://rpp.pe/musica/conciertos/feria-del-hogar-20-artistas-mas-recordados-del-gran-estelar-noticia-703677>
- Radio Moda. (2017). *Ranking La Pasarela 29 de julio de 2017 | Rankings*.
<https://moda.com.pe/rankings/ranking-la-pasarela/ranking-la-pasarela-29-de-julio-de-2017-28367>
- Reyes, J., & Becerra, E. (2011, diciembre). Escenarios y personajes en la multimedia “Cali cultura salsera”. *Revista Nexus Comunicación*, (10), 190–203.
<https://doi.org/10.25100/nc.v0i10.813>
- Risso, S. (2002). *Frontera al castillo del sol*. Fondo de Cultura Económica.
- Rojas, J. (2015). *Construyendo estabilidad y éxito en una democracia sin partidos: el caso de Chim Pum Callao*. Universidad Antonio Ruiz de Montoya.

Rondón, C. (2007). *El libro de la salsa. Crónica de la música del Caribe urbano*. Ediciones B Venezuela.

Salserísimo Perú. (2020, 24 agosto). *¿Cuál fue el MEJOR Festival CHIM PUM CALLAO?* [Vídeo]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=UrLFpM2hjck&ab_channel=Salser%C3%ADsimoPer%C3%BA

Salserísimo Perú. (2021, 30 agosto). *Diez años sin Luis Rospigliosi Carranza, el pionero de la salsa en el Callao*. Salserísimo Perú | Salsa es Cultura. Recuperado 7 de octubre de 2021, de <http://www.salserisimoperu.com/diez-anos-sin-luis-rospigliosi-carranza-el-sabroso-noticia-30-08-2021/>

Sanchez, F. (1989). *Callao, pasado presente futuro*. Okura.

Torres, E., Pastor, H. R. & Quiroz, F. (1988). *El Callao y los chalacos*. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

Ulloa, A. (1989, abril). La salsa en Cali: Cultura urbana, música y medios. *Boletín Socioeconómico*, (19), 141–154. Ventocilla, J. (2014). *Análisis y propuesta del uso de las manifestaciones culturales criollo limeña y andino cusqueña como eje de las campañas publicitarias televisivas de la cerveza pilsen callao de 1997-2002, en lima y cusco* [Tesis de magister, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].

<https://hdl.handle.net/20.500.12672/3755>Zanutelli, M. (1973). *El callao, nuestro puerto*. Imp. Col. Mil. L. Prado