

**LA SALSA ANTE LA PARADOJA CAMUSIANA DE LA REBELDÍA:  
EXISTENCIALISMO A TRAVÉS DE ' LA CONSPIRACIÓN DE ERNIE AGOSTO'**

Juan Carlos Casilimas Sarmiento  
Diego Alejandro Parra Oviedo

Corporación Universitaria Minuto de Dios  
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales  
Departamento de Filosofía  
Bogotá, D.C.  
2024

**LA SALSA ANTE LA PARADOJA CAMUSIANA DE LA REBELDÍA:  
EXISTENCIALISMO A TRAVÉS DE ' LA CONSPIRACIÓN DE ERNIE AGOSTO'**

Juan Carlos Casilimas Sarmiento  
Diego Alejandro Parra Oviedo

Director:  
Johnni Alfredo Ochoa Gómez

Monografía presentada para optar al título de Licenciados en  
Filosofía

Corporación Universitaria Minuto de Dios  
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales  
Departamento de Filosofía  
Bogotá, D.C.  
2024

## Agradecimientos

Agradecemos a la vida por habernos permitido escribir estas palabras, por haber pasado y conocido grandes maestros y maestras que seguirán contribuyendo a futuros estudiantes con su sabiduría e inteligencia en la Universidad. De ante mano, mil gracias a nuestras familias por estar presentes en todo momento, al profesor Simón Dumett por hacer de la filosofía un horizonte de sentido en donde este saber puede dialogar con diversas disciplinas, también el semillero de Filosofía y Literatura por su interés y motivación en nuestra investigación. Principalmente a nuestro tutor Johnni Ochoa, sin él seguramente no existiría este trabajo, gracias por creer en nosotros desde el primer momento, por brindarnos fe a pesar de los altibajos que sucedieron durante el proceso investigativo, motivándonos ante este gran reto académico para nuestras vidas. A Albert Camus quien nos motivó a concebir y a practicar la filosofía con un enfoque diferente y, sobre todo, a ser rebeldes. No podría faltar la salsa que tanto nos ha salvado la vida.

*Fui caminando y comprendí cuál era mi destino*

*No dejar que mueran nunca la´ raíces*

*Que forjaron mi camino.*

- *Maykel Blanco y Maykel Fonts*

## Tabla de contenido

Agradecimientos .....	3
INTRODUCCIÓN .....	5-6
CAPÍTULO I ALBERT CAMUS Y LA REBELDÍA.....	7
CAPÍTULO II SALSA, RECORRIDOS E INFLUENCIA.....	23
CAPÍTULO III ORQUESTA LA CONSPIRACIÓN: EN MEMORIA DE LOS OLVIDADOS.....	42
Conclusiones generales del trabajo .....	65
Referencias .....	69

## Lista de tabla

Tabla 1. Instrumentos .....	28-29
-----------------------------	-------

## Lista de figuras

Figura 1. Mapas comercialización africana.....	25-26
Figura 2. Álbum La Conspiración .....	42
Figura 3. Álbum Ernie´s Conspiracy .....	55
Figura 4. Orquesta La Conspiración.....	68

## INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación quiere mostrar ante la comunidad académica otra manera de hacer filosofía, y para ello presentaremos una reflexión alimentada no sólo por el saber filosófico canónico, sino uno que está, a nuestro juicio, nutrido por la multidisciplinariedad. Así las cosas, convencidos de que el *amor por la sabiduría* no se agota en una disciplina auto referenciada hemos privilegiado al arte musical y su imagen, enfocándonos en la *salsa*, en su sonido y en su ritmo tan significativos para la identidad latinoamericana. Elegimos este género porque somos latinoamericanos y porque notamos que en no pocas producciones - sobre todo clásicas- la filosofía de cuño existencial está atravesando sus letras, sonidos e imágenes publicitarias, posibilitando reflexiones acerca de problemáticas sociales y políticas. De este modo, *la música como herramienta filosófica* nos ha permitido pensar que la filosofía no sólo se lee, sino que se escucha e incluso se baila. Pues bien, del amplio repertorio salsero que existe hemos decidido abordar a una agrupación no comercial de los años setenta -los *salsómanos*, claramente sabrán de ella-, por ser su repertorio totalmente *Underground*, hablamos específicamente de La Conspiración de Ernie Agosto.

Por otro lado, el autor base del trabajo es el filósofo argelino-francés Albert Camus, manifestó su filosofía de una forma totalmente diferente a la situada en la academia, muestra que a través de la palabra se puede crear novelas, personajes con un trasfondo filosófico, exponiendo su pensamiento de manera literaria y no estando delimitada por conceptos abstractos para un público determinado y especializado en ello, claramente tiene textos escritos filosóficamente como el abordado en la presente investigación, pero su pensamiento se cultivó y se dio a conocer mediante la literatura exponiendo otra forma de acercar y hacer filosofía buscando el interés por un público lector amplio y no reducido a personas académicas. Camus busca romper con lo tradicional del campo y el pensamiento filosófico, en ese sentido trazamos nuestro camino de la misma manera centrando el trabajo por un autor que a nuestro juicio es poco tratado en la academia.

Como se expuso con anterioridad nos centramos en La Conspiración de Ernie Agosto y el pensamiento de Camus, principalmente su texto titulado *El hombre rebelde* publicado en 1951, para el desarrollo y articulación de ambos campos hicimos una interpretación entendiendo este concepto como la búsqueda ya sea del sentido oculto lo que está en el fondo pero no se dice directamente o no se logra entender con una revisión parcial y la creación de sentido, la actualización de este no sobre interpretando aquel sino tomando el sentido preliminar para forjar uno nuevo que mantenga el original pero con argumentos y bases sólidas que permita mostrar un nuevo camino a ese sentido que habita

en aquel texto, que entendemos como todo aquello que puede ser leído, es decir, no solo lo escrito; sino una calle, una publicidad, una experiencia cotidiana con un amigo, una imagen o en este caso el arte musical y su iconografía ya que afecta la propia existencia vital, implicando la duda y la búsqueda de sentido

Mediante la exploración y estudio de las dos primeras discografías, por medio de los sonidos, portadas y contraportadas nos aproximaremos a su música y qué tipo de rebeldía se logra evidenciar en sus álbumes, si posee similitudes con lo expuesto por Albert Camus en su texto o si la rebeldía de la agrupación es totalmente diferente a la manifestada por el filósofo. Explorando por medio de nuestra investigación si se encuentra dicha relación entre el concepto de rebeldía camusiano y las obras musicales de La Conspiración para lograr mostrar una meta o tesis a seguir y exponer cómo resuelve el filósofo argelino-francés la paradoja en la que cae la rebeldía muchas veces que es el nihilismo por medio del arte, pero no solo limitándonos a lo anterior sino buscando un ejemplo cercano en este caso la salsa y La Conspiración para entablar diálogo, sin decir que los miembros de la orquesta hayan leído en algún momento a Camus o su obra, por tanto, diálogo es poner dos posturas, dos cosas que parecen distintas y encontrar en ellas uniones, cosas que las hagan converger claro sin forzar esa unión ya que dichas ideas, cosas, objetos y de más son diferentes que tienen cosas distintas pero como se expuso por medio de la interpretación pudimos lograr este diálogo y de igual manera con ello se puede enseñar por medio de otras disciplinas y saberes tanto académicos como cotidianos, el pensamiento filosófico en este caso el existencialismo.

Para el desarrollo del presente trabajo se hizo la siguiente división en tres capítulos: 1) Albert Camus y la rebeldía, 2) Salsa, recorridos e influencias y 3) Orquesta La Conspiración: En memoria de los olvidados, se realizará el análisis y la interpretación de las dos primeras discografías de la orquesta La Conspiración en paralelo con el pensamiento camusiano sobre la rebeldía para concluir y mostrar qué relación tiene este concepto con la orquesta en sus dos primeras producciones y si se resuelve la paradoja de la rebeldía con el nihilismo.

## CAPÍTULO I

### ALBERT CAMUS Y LA REBELDÍA

En el siguiente apartado hablaremos del concepto de rebeldía en Albert Camus. Antes de seguir se aclara al lector o lectora que haremos especificaciones de las obras que el filósofo argelino-francés recoge para hacer su exposición argumental ya que el texto base de este trabajo *El hombre rebelde* se enfoca en un público con ciertos conocimientos previos en filosofía, literatura y arte, por el contrario, en las citas externas al libro no haremos aclaraciones de filósofos ni ramas de pensamiento expuestas en dichas referencias y citas. Nos concentramos en la traducción de Luís Echávarri de 2021 Ediciones Americanas y la segunda que servirá para contraste traducida por el mismo Luis Echávarri de Losada de 1985. Igualmente se han consultado varios comentaristas anteriores sobre Camus y el concepto de rebeldía nos centramos en tres: *Albert Camus: Los caminos de la existencia* (2009) de Silvestre Hernández, *La rebeldía humanista y la educación socrática en Albert Camus* (2021) de Ángel Ramírez y *La rebeldía humana de Albert Camus* (1994) de Juan Bolaños. Hemos dividido este trabajo en cinco partes. La primera un marco biográfico y contextual de Albert Camus que es importante para comprender mejor su pensamiento, en segundo lugar, el concepto de rebeldía, la tercera parte la rebeldía metafísica, el siguiente apartado fundar Estados con alguno de los dos nihilismos; por último, la respectiva conclusión.

#### **Marco biográfico y contextual de Albert Camus<sup>1</sup>**

Camus de origen argelino, mientras este país aún era colonia de Francia en el siglo XX logrará estudiar gracias a las becas que recibían los hijos de padres fallecidos durante la Primera Guerra Mundial. Este acontecimiento ya marcaba desde un inicio su propia vida, sin siquiera tener un año, quedaba sin padre, ahora su madre se trasladaba a casa de su abuela materna. Su pensamiento ya reflejaba grandes interrogantes como el sentido de la vida o la culpabilidad del hombre ante sus actos y el sufrimiento en el mundo, estas preguntas cobran mayor sentido cuando entendemos que Camus creció en los barrios más pobres de Argelia. Se graduó de filosofía y letras con una tesis<sup>2</sup> que

---

<sup>1</sup> Para el desarrollo del siguiente apartado se recogió la información de tres fuentes: Albert Camus: La intelectualidad de un disidente contemporáneo de Pedro García Cueto, buscar biografías y Albert Camus bajo un sol abrasador de Perla Schwartz, con el fin de una posterior consulta de lector o lectora.

<sup>2</sup> Metafísica cristiana y neoplatonismo 1936.

volvía al pensamiento griego y cristiano entre Plotino y San Agustín y el fuerte debate que nacería contra los gnósticos que intentaban resolver el problema del mal en el mundo y si era culpa de Dios o no.

La enfermedad llega a su vida, con fuertes cuadros de tuberculosis se ve impedido a seguir jugando fútbol donde conoció los principios de la moralidad, la solidaridad, el trabajo en equipo, el confiar en el rol de cada miembro que está en la cancha y estudiar por un tiempo, durante la Segunda Guerra Mundial militó en la resistencia como editor del periódico clandestino *Combat*<sup>3</sup> en Francia. Tras la ocupación alemana al país galo, Camus escribe en 1942 su primera novela *El extranjero* y el ensayo *El mito de Sísifo* que reflejaban los hechos de la indiferencia ante las acciones, el sentirse perdido en un mundo egoísta pero que exige la ley y castiga al criminal de forma hipócrita, el suicidio y el absurdo de la existencia.

Camus no era indiferente a las luchas independistas de Argelia, sin embargo, era de cultura francesa siempre se sentía francés, a pesar de las críticas respondía que sus novelas están escenificadas en Argelia y su vida en aquel país, por tanto, llamaremos en ciertas ocasiones a Camus como argelino-francés, por otra parte su postura ante la independencia de Argelia se dividía en dos: negociar de forma justa y pacífica para su independencia evitando conflictos, muertes e injusticias de ambos bandos o negociar para que Argelia se mantuviera como colonia francesa pero con un mejor trato, escuchando las peticiones del pueblo argelino.

Siempre estuvo inscrito a la izquierda, pero una que no impusiera a los demás normas con pretensiones universales que negaran con ello la libertad, de igual manera no todo es válido para llegar a un fin, Camus apela a la búsqueda de una moral no universal, pero sí que permita la amistad y la solidaridad entre todos y todas, que logre hacerle frente al sin sentido de la vida y el absurdo solitario del mundo. Si la vida no tiene sentido por qué vivirla, aquí Camus responde porque es el mayor acto de rebeldía ante el absurdo, pero qué implica la rebeldía, puede que esta pregunta se responda con dos libros *La peste* (1947) su segunda novela que nos traslada a una Argelia en cuarentena por un brote de peste, donde la enfermedad que fue parte de su vida así como aquello que es inesperado y lleva a las acciones más nobles o despiadadas es decir, una pandemia o una

---

<sup>3</sup> Combat fue una gran red de resistencia francesa creada en la zona libre o zona sur durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Fue la más importante de las ocho grandes redes que formaban parte del Consejo Nacional de la Resistencia. Puede encontrar artículos de Camus publicados en este periódico en el semanario español *El Cultural* fechados desde 1944.

guerra donde el poder, la tiranía y la moral pueden perderse, pero el mayor acto en aquellas circunstancias es luchar así se vea una derrota inminente y con ella la muerte, porque nadie le gana al absurdo pero si puede resistir en solidaridad con sus semejantes. Sin embargo, a este libro le falta un detalle importante las consecuencias de olvidar la rebeldía y que de ella surja el nihilismo, aquí entonces aparece el texto *El hombre rebelde* de 1951.

Su contexto está cargado de grandes luchas, nace durante el desarrollo de la Primera Guerra Mundial donde muere su padre, Argelia a pesar de ser una colonia francesa, esta sumergida en la pobreza, agregando a esto busca la independencia del país europeo, tras crecer encuentra una Francia racista, muchos artículos e investigaciones periodísticas que realizó antes de la Segunda Guerra Mundial, hablan de la fuerte discriminación a los musulmanes en el territorio francés. La Segunda Guerra Mundial azota Europa y con ella al joven Camus que estará durante la ocupación alemana en Francia hasta su culminación con dos bombas atómicas que muestran el poderío científico y técnico, pero a su vez la gran destrucción que puede generar la humanidad si se lo propone. Finalmente, la Guerra Fría da inicio y con ella una amenaza latente entre una batalla nuclear por parte de las dos potencias Estados Unidos que mantiene un sistema económico capitalista y la Unión Soviética que aboga por el socialismo y el comunismo. Está latente amenaza es la que debe experimentar Albert Camus en su existencia, así mismo es la que se refleja en su pensamiento intelectual y le permite escribir *El hombre rebelde*.

### **El concepto de rebeldía**

¿Qué es la rebeldía? Es la pregunta inicial que se hace Camus en su libro *El hombre rebelde* “¿Qué es un hombre rebelde? Un hombre que dice que no. Pero si se niega, no renuncia: es además un hombre que dice que sí desde su primer movimiento” (Camus, 2021, p.25). Este hombre no renuncia a pesar de decir no, en este caso lo que no puede dejar atrás es un ideal una convicción algo que es común a él como a los demás. Camus explica que todo rebelde se levanta contra algo que individualmente lo afecta, pero a la vez, afirma algo que desea que no se repita en sus iguales, los seres humanos.

El esclavo en este caso se levanta contra el amo, no solo porque afecta su bienestar sino porque busca la libertad por ejemplo de pensar, que está en todos y todas sin que allá un látigo o una cadena oprimiendo a alguien, la rebeldía es entonces un principio que da sentido u orienta la existencia como explica Silvestre Hernández (2009) “A su vez la rebelión funge como un principio explicativo al intento de encontrarle sentido a la existencia aún en contra de la injusticia y el

sufrimiento en el mundo” (p.2). La consecuencia de lo anterior lleva a un todo o nada que puede entonces encaminar hasta la muerte a quien se revela, el esclavo oprimido en este caso prefiere morir antes que aceptar volver a perder su derecho a pensar, de igual manera que ese derecho sea negado a otros “Muestra con ello que se sacrifica en beneficio de un bien del que estima que sobrepasa su propio destino” (Camus, 2021, p.29). Algo más elevado llama, por tanto, la vida no tiene ya el mismo valor, porque es superada por un bien que rige la existencia en general.

Sin embargo, el autor argelino-francés no puede estar de acuerdo con la postura que entiende el acto de rebeldía como una cuestión de resentimiento, que lleva a la envidia, fuera ese el caso, la rebeldía le faltaría algo que la desborda, como una copa que desea llenarse de aquello que no tiene, por ejemplo, la lucha entre el oprimido y el opresor se entiende como darle más derechos al primero o más propiedades y riquezas.

No, la rebeldía debe dar un paso adelante no sólo busca aquello que le falta sino afirmar algo que ya tiene, puede tener en un inicio una reciprocidad con un pensamiento de resentimiento, sin embargo, no está sujeta a este ya que busca afirmar algo común a todo el género humano, es decir algo que ya está. Por tanto, la rebelión debe mantener la memoria, esta es la que orienta el camino donde se afirma aquello que nos hace iguales o por lo menos semejantes a pesar de las diferencias. “El hombre rebelde es el hombre situado antes o después de lo sagrado<sup>4</sup>” (Camus, 2021, p.36). La rebeldía entonces toma otro punto aquel donde lo sagrado pierde valor deja de ser el garante del bienestar y la felicidad, ya no puede dar explicación ante el absurdo de la existencia, por tanto, queda fundar algo humano que garantice ese anhelado bienestar. Pero quizás esta justificación trajo las cosas más terribles y eso es lo que nos explicara Albert Camus con lo que sigue, una rebeldía que olvida y sus consecuencias entre la locura o la sumisión.

### **La rebeldía metafísica**

La rebeldía toma como centro la lucha contra su propia condición humana, la muerte, dolor, sufrimiento, desigualdad. Por tanto, en este momento el rebelde busca poner en cuestión a Dios “Primitivamente no suprime a Dios le habla de igual a igual” (Camus, 2021, p.44). El esclavo que se rebela no niega al amo como persona, sino como amo, ya que lo pone en igualdad de condiciones, en el caso del rebelde metafísico se hace el mismo movimiento, pero contra Dios, no es ateo en todas las

---

<sup>4</sup> Camus entiende lo sagrado en lo divino, también aquello que es adorado y en nombre de eso se asesina o se cometen crímenes con justificación.

ocasiones simplemente hereje o blasfemo. Aquí deberá entonces buscar una unidad que pueda volver a integrar a la humanidad en su condición finita y dolorosa, así en esa ecuación no esté más Dios y reinen los hombres.

El hombre en rebeldía tiene miedo del hombre. Dominador del universo emancipado del temor de Dios, libre también de las fuerzas de la naturaleza subyugadas al hombre del siglo XX se siente aterrado ante aquello que la naturaleza humana puede depararle. Sabe que en la mano del hombre se encierran energías susceptibles de provocar catástrofes de proporciones planetarias, la destrucción incluso de la humanidad en la tierra. (Bolaños, 1994, p.4)

Esta rebeldía metafísica para Camus tiene toda una red histórica, pero toma forma coherente hasta el siglo XVIII, sin embargo, para el pensador argelino-francés se puede encontrar rastros de ella desde Epicuro (341 a.C-272 a.C) y Lucrecio<sup>5</sup> (99 a.C-55 a.C) antes de eso los griegos no tenían una intención total de romper con una norma o hacer frente a los dioses en totalidad. Ya que para ellos la medida era lo más importante, enfrentar a la naturaleza equivalía a enfrentar la vida misma, entre dioses y seres vivos solo había grados nada más. Para ellos quien se rebela por ejemplo Prometeo o Antígona no lo hace contra el destino o la naturaleza, sino contra algo específico ya sea Zeus o las políticas de un tirano, pero ante la vida está la medida.

Todo cambia cuando Epicuro y Lucrecio están entre lo griego y lo cristiano “Nace, sin duda, de una angustia de la muerte que no es extraña al espíritu griego” (Camus, 2021, p.49). Esta preocupación ante la finitud humana hace que Epicuro se ponga contra los dioses, los saca de la vida humana, estos no afectan en nada la vida de los humanos, al ser tan divinos no les debemos interesar. Camus explica que la consecuencia de esto es dejar al hombre solo a los átomos donde volverá después de la muerte, el azar une a estos, para hacerlos integrar lo existente, sin embargo, nuestra vida no tiene propósito alguno. De igual manera la moral o la ética “Se siente aquí la diferencia que puede haber entre esta blasfemia nueva y la maldición antigua” (Camus, 2021, p.53). Ahora con Lucrecio que mantiene el pensamiento de Epicuro, se hace una ruptura es el hombre quien se revela ante la injusticia y los crímenes de los dioses, porque aquí surge la pregunta si hago lo bueno y

---

<sup>5</sup> Epicuro filósofo griego que inventó la corriente filosófica el epicureísmo. Lucrecio poeta y filósofo romano que defendió las posturas de Epicuro y su corriente filosófica.

después de mi muerte no seré recompensado o si alguien es malo tampoco pagará algo, queda entonces los seres humanos y su propia justicia.

Esto se conecta aún más con lo que vendrá entre el debate del bien y del mal y su origen entre los gnósticos que intentaron unir lo grecolatino y cristiano y la lucha de muchas vertientes cristianas primitivas para evitar estas malinterpretaciones de su pensamiento y base religiosa<sup>6</sup> al respecto Ángel Ramírez comenta con relación a la impronta de San Agustín.

La existencia de males de carácter metafísico (la propia imperfección de los seres) y natural (catástrofes naturales, enfermedad y muerte) encuentran respuesta, según el Santo, en la teoría neoplatónica de la negatividad. Pero, ¿y el mal moral, es decir, tanto el daño producido a voluntad por los seres humanos —injusticia, engaño, traición...—, como el que padecemos por nuestro propio carácter de seres inteligentes y libres —tristeza, desengaño, soledad...—? Agustín responde con el libre, pero torcido albedrío humano. Las causas del sufrimiento moral son el mal que elegimos hacer y el recto juicio divino que nos castiga. Es el Dios retributivo del Antiguo Testamento que premia a los buenos y castiga a los malos. Define este mal como «perversidad de la voluntad» (VII, 17, 22), un pecado que es consecuencia de la falta original de Adán que nos es imputable. La naturaleza lábil de todos nosotros nos inclina al pecado, pues nuestra voluntad ya no es completamente libre para hacer el bien, sino que se encuentra desgarrada por dos impulsos contrapuestos. Por ello, Dios nos envía el auxilio de la gracia. (Ramírez, 2021, p.3)

Por tanto, el hombre en este caso está condenado por su culpa por aquella falla originaria en su estirpe, el mal metafísico puede encontrar explicación como algo contrario al bien que es parte de la esencia de Dios, sin embargo, el mal moral es solo responsabilidad del humano, pero Dios recompensa a los buenos y castiga a los malos por tanto, se encuentra en un dilema ya que la gracia es lejana, nadie

---

<sup>6</sup> Se habla del paso de la época clásica a la edad media que va desde el siglo V a.C hasta la caída de Alejandro Magno y el comienzo de la Edad Media V d.C.

garantiza aquella recompensa, aparte la moral es algo de la voluntad humana y no tanto en Dios aun con eso sigue habiendo dolor y sufrimiento. Camus entonces postula dos concepciones específicas ante este absurdo, este término se entiende como la forma racional que le intentamos imponer a un mundo irracional en su totalidad, tomando un ejemplo del *Mito de Sísifo* un soldado que decide lanzarse con un cuchillo en la mano para enfrentar una ametralladora que tienen los enemigos, esta lucha es desigual, así como la del humano ante la irracionalidad total del mundo y el universo.

Esto trae como consecuencia a la rebeldía y una toma de postura en la que el ser humano pueda salvarse de aquella condena, sea el garante ahora de su destino, pero se corre el riesgo de caer en el nihilismo. Este concepto es parte de la tradición occidental y el filósofo argelino-francés no es ajeno a este, mantiene el mismo significado que es la creencia en la nada, pero le añade algo más, la búsqueda de está en la sumisión y aceptación del crimen sin actuar contra este o la postulación de nuevas normas, paraísos terrenales que se sustentan en el vacío, en nada con el supuesto de una justicia humana. El primero de ellos la sumisión total y la aceptación del asesinato serán explicados en *El hombre rebelde* por varias figuras importantes de la filosofía, ciencia y el arte no podremos detallarlos a todos, de nuestra parte tomaremos los que engloban esta forma de asumir el absurdo y conllevan al nihilismo: Sade, Dostoievski, Stirner y Nietzsche, por otro lado, están aquellos que establecieron principios de igualdad terrenal o el reino de la justicia que en ocasiones se sustentaron en la nada representados según el pensador argelino-francés por Hegel y Marx.

### **El nihilismo en la inacción o la destrucción de todo**

Sade lo hace desde su lucha contra Dios el cual es un criminal que niega al hombre “Si Dios mata y niega al hombre, nada puede impedir que se niegue y se mate a los semejantes” (Camus, 2021, p.61). Con esto se hace entonces un enfrentamiento doble y contradictorio, se niega a Dios y su moral, pero también a quien se rebela a esa moral el ser humano, se busca entonces la destrucción y la sumisión. Por ese mismo motivo Sade prefiere la naturaleza que ve reflejada en el instinto sexual, es en el deseo que destruye para volver a crear donde existe la verdadera libertad. Sade con uno de sus personajes Zamé de la novela *Historia de Aline y Valcour o la novela filosófica* (1793) postula una República donde la igualdad reina, pero esta igualdad existe en el deseo de todos, trae como consecuencia el eliminar aquellos que se opongan a esta nueva ley, establecer una muralla, donde los libertinos se dejan llevar por las pasiones, pero en este momento los más fuertes podrán llevar al éxtasis todas ellas, los débiles por el contrario se someterán y la aristocracia que había eliminado a los que se le oponían a este libertinaje desaparecerá, ya que los débiles mueren y luego los fuertes

buscaran a los más débiles entre ellos hasta quedar uno que morirá y dejará el mundo vacío en la nada.

Dostoievski por su parte tomará una postura aún más elevada “Iván Karamazov toma el partido de los hombres y pone el acento en su inocencia” (Camus, 2021, p.86). Al no estar Dios ya en la ecuación queda la inacción, la moral ha desaparecido ya nadie juzga ni condena, el filósofo argelino-francés nos explica que Iván protagonista de la novela *Los hermanos Karamazov* (1880) se encuentra con la pobreza de este mundo, niños y niñas con hambre, hombres y hasta mujeres trabajando en minas de forma precaria sin la ayuda de Dios, el problema es que si acepta a Dios y su salvación, como recompensa debe aceptar el dolor de este mundo; si esa es la verdad y misterio que él nos da entonces no se puede aceptar “Iván niega la dependencia profunda del cristianismo entre el sufrimiento y la verdad” (Camus, 2021, p.87). Por supuesto Camus crítica a los románticos, porque ellos a diferencia de Iván Karamazov negaron a Dios como principio de odio, es decir, en él hay algo de bondad, si bien es incomprensible y está en la desmesura del mundo, su odio se mantiene, pero también es amor, Dios parece un ser misterioso al cual el ser humano está sometido a sus designios, sufrirá y eso es innegable, así como las pasiones y la irracionalidad son cosas también de Dios, pero el amor también es parte de su esencia. Volviendo al texto Ángel Ramírez.

El objetivo de esta teología del pecado y del Dios justiciero es salvar la bondad divina, al hacer responsable al ser humano. Por eso Blaise Pascal afirma con rotundidad: «Es necesario que nazcamos culpables, o Dios sería injusto» (Pascal, 1669, p. 237). La tesis es clara: condenamos al ser humano para salvar la inocencia divina... Éste es el sentido del neologismo teo-diké (teodicea), justificación de Dios con motivo del mal. Leibniz usa por vez primera este término (Leibniz, 1710, p. I, 21). Distingue las tres clases de mal ya mencionadas y se ocupa del dolor de los inocentes, reconociendo que es causa de escándalo, pero lo justifica con estas palabras: «No sólo las aflicciones serán abundantemente compensadas, sino que incluso comportarán el incremento de nuestra felicidad; y no sólo esos males son útiles, sino que incluso son indispensables». Y es que, con su hipótesis de la armonía preestablecida en el mejor de los mundos posibles, se sitúa en un plano de generalidad tal que sus argumentos, además de indemostrables y, por lo mismo, irrefutables, son capaces de justificarlo todo: cualquier hecho,

por aberrante que resulte, es admisible en un mundo cuya globalidad universal está ordenada hacia el bien supremo. Incluso en el infierno valdrían los planteamientos leibnizianos de la armonía preestablecida. (Ramírez, 2021, pp.3-4)

Ahora con el personaje del escritor ruso Dios no es amor por tanto se debe fundar un principio más grande centrado en la justicia humana que garantice el bienestar de todos y todas. Si la verdad es en parte sufrimiento, Iván entonces niega la moral de Dios porque en ella se debe aceptar este, el principio de justicia que él ha postulado es un enfrentamiento directo contra el cielo. Pero esta indecisión entre afirmar a Dios o su nuevo principio lo lleva aceptar el asesinato, en este caso el de su padre, ya que, si actúa está afirmando una moral cristiana, queda ser indiferente inconsciente ante la muerte ya que es la mayor justicia que encuentra. Aquí la inacción lleva al igual que en Sade al nihilismo total.

Stirner por su parte se centrará en buscar al único, este Yo absoluto en su obra *El único y su propiedad* (1844) que está representado en Jesús, Sócrates y Descartes todos a su manera lo manifestaron “La historia universal hasta Jesús no es para Stirner, un largo esfuerzo para idealizar lo real” (Camus, 2021, p.102). Luego de esto vendrá la realización de lo ideal en la realidad, lo que generó en la búsqueda del imperio de aquel ideal eterno al que las religiones, la humanidad o el Estado buscan constantemente. Camus explica que el pensador alemán se centra en negar esta eternidad ya sea religiosa o atea, porque tanto los socialistas y cristianos viven buscando paraísos de la solidaridad lo cual no tiene sentido para Stirner, ahora es un Yo único que debe gobernar y destruir todo aquello que no le sirve.

En definitiva, no hay creencia en la humanidad, existe el egoísmo y mi propio poder, la verdad es la mía y con ella se somete al mundo, todo altruismo es igual que la piedad religiosa. La soledad entonces es lo único que busca cada individuo, los demás son cosas aisladas entre sí por su propio egoísmo, por tanto, el crimen es totalmente válido, el asesinato tiene toda la justificación ya que si no hay ley que someta al Yo, no hay fe ni en el Estado ni en los pueblos la rebelión ha perdido su rumbo, se convirtió en una insurrección que desea trasgredir la ley y con ella que todo desaparezca.

En el caso de Nietzsche, su filosofía que podemos encontrar en dos textos *Así habló Zaratustra* (1883) y *Más allá del bien y del mal* (1886) mantiene algunas cosas de Stirner, pero la

novedad es que se busca resolver la dicotomía que dejó el pensador alemán, donde el mundo queda suspendido en la destrucción total “Quien quiere ser creador en el bien y el mal debe, ante todo según él ser destructor y romper los valores” (Camus, 2021, p.101). Para el escritor argelino-francés, Nietzsche lleva a cuevas el nihilismo ya que deberá postularlo como lo que ha negado el mundo tal y como es, dejar atrás los idealismos que han establecido los cristianos y socialistas. Los primeros negaron el mundo ya que en él puede haber pecado y dolor, por tanto, la búsqueda queda en un lugar más allá de este mundo terrenal donde existe un ideal de ser humano, por su parte los socialistas mantienen el pensamiento cristiano solo que ahora lo han puesto al servicio terrenal, pero su búsqueda es de un mundo ideal donde está la ansiada igualdad.

“La conducta moral tal como la ilustró Sócrates o tal como la recomienda el cristianismo es en sí misma una decadencia” (Camus, 2021, p.102). El filósofo alemán busca cuestionar la moral ya que en ella se encuentra esa crítica a la vida, al mundo tal cual es. Tras haber hablado del *nihilismo pasivo* que niega todo lo que la vida es, con pasiones y emociones, tras la muerte de Dios solo queda fundar un nuevo lugar, de creadores solitarios de superhombres que han establecido su moral y han postulado un *nihilismo activo* que va a la acción, no de manera impositora como un ser que solo vive de las emociones, sino que hay un autocontrol de ellas, pero la soledad se mantiene y mi vida es ajena a un sinnúmero de otras cuestiones como el crimen.

En este caso el nihilismo a pesar de centrarse en la acción mantiene una justificación al crimen, ya que, si decido fundar mi propia moral, debo establecerla por encima de las demás morales, quizás no de un modo violento, pero si como islas distantes de los demás. Yo busco mi moral mis valores, ya no me someto a los pensamientos de recompensa y castigo de la cristiandad, como tampoco a los falsos mundos idealizados del socialismo que engaña con una igualdad universal, sin embargo, el crimen puede ir y venir porque en esa nueva creación de valores no importa realmente nada quedo yo y el resto desaparece si quiere y no me importará, de nuevo queda la justificación del asesinato y con él los criminales que puedan venir.

### **El nihilismo en la fundación de reinos de justicia o la igualdad terrenal**

Hegel autor de los *Principios filosóficos del derecho* termina defendiendo la búsqueda de un reinado de la justicia, es decir, del derecho contenido en la libertad individual y las costumbres de los pueblos “Hegel quiso continuar la obra de la revolución francesa suprimiendo las causas de su fracaso. Hegel creyó discernir que el Terror estaba contenido de antemano en la abstracción de los principios

jacobinos” (Camus 2021, p.193). En este caso todo acto del periodo del Terror se encuentra en un derecho abstracto individual, donde se protege primero mi propiedad, bienes y bienestar, luego lleva a la autoconciencia de la moral, soy consciente de que mis actos y acciones están ancladas a otras voluntades libres que no soy el único, por tanto tomo conciencia de que mis acciones pueden afectar a los demás, finalmente nos remitimos a la ética, donde el Estado logra unir la individualidad, la libertad moral con la comunidad con lo universal. La historia reina y la dialéctica habrá logrado su objetivo de unir a los pueblos.

Hegel justifica esto porque le da paso a una historia que avanza para el progreso, es necesario entonces la muerte y el crimen toda opresión, que los llevará a entablar diálogo con *él en si* la moral, para liberarse y afirmar su dignidad. Aquí entonces se justifica todo crimen como un mal necesario. Aparte de saber que los pueblos siempre buscan afirmar su propia identidad, esto lleva a la lucha entre otros pueblos que deberán mostrar su valor oculto en sus raíces identitarias y su potencia con el acto. La dialéctica y el progreso de los pueblos requiere establecer el imperio del derecho, la ley para sustentar la igualdad y la justicia de un espíritu absoluto que sigue su curso.

Por su parte Marx amplía este reino de ideales abstractos con la lucha de clases en dos texto referentes para Camus *El manifiesto comunista* (1848) y *El capital* (1867) donde los proletarios serán aquellos que lleven en sus hombros la búsqueda de afirmar su condición de igualdad ante los burgueses, sin embargo, esta lucha se llevará por delante a quien no esté de acuerdo, el tomar conciencia requiere negar a los enemigos en contra de la misma, tomarse los medios de producción burgueses es sacarlos del mapa o integrarlos al proletariado, el reinado de la ciencia y la historia toman protagonismo. Claro Camus explica que Marx no tiene en mente estas intenciones al igual que en Hegel, en verdad son la dignidad de los obreros explotados, de los trabajadores, pero afirmar esto conlleva a una lucha directa sí o sí donde nace aquel reino del hombre en el cual todos logramos la justicia e igualdad.

### **Fundar estados en base alguno de dos nihilismos**

El autor argelino-francés tras abordar la rebeldía metafísica explica la creación de dos tipos de Estados: aquellos sustentados en lo irracional o lo racional. El primero comandado por Hitler y Mussolini y el segundo por los bolcheviques rusos. Hitler sustenta sus ideales en la nada, en la acción total para no fundar nada, en vacíos supremos semejante al de Dostoievski, Sade y mal interpretando

a Nietzsche. Hitler y los nazis quieren destruir todo, se aclara mejor con el ejemplo que nos da Camus del pueblo de Lidice de la antigua Checoslovaquia (actualmente República Checa). Primero fue arrasado, hombres asesinados, mujeres violadas, niños reclutados, luego se sacó a los muertos de sus tumbas para poner una carretera que al final no se hizo. Los nazis y los fascistas no tenían planes realmente de fundar el reino de la justicia y la igualdad así su argumento fuera el de la raza que lleva a tener enemigos en todas partes, sino en aniquilar todo lo vivo para establecer la nada total.

Los comunistas bolcheviques en cambio, aunque para el filósofo argelino-francés ya perdieron esa intención hace mucho tiempo porque olvidaron sus orígenes fundamento esencial de la rebeldía, buscan establecer el reinado de la justicia y la igualdad. Sus ideales entonces se sustentan en el materialismo histórico, donde la técnica humana, la ciencia y su igualdad den el sostén al reino de la justicia permanente, un paraíso en la tierra sin Dios, donde el Estado sea garante de ese nuevo bienestar. El problema es que para hacer eso se debe primero aceptar el crimen, no todos estarán a favor de esa supuesta igualdad, más si está supeditada a la negación total de la diferencia, la crítica o la pregunta. En definitiva, para establecer el imperio de la justicia, se debe primero justificarlo en la destrucción de todo lo que mantiene el dolor, la desigualdad y algo del pasado que nunca sirvió para nada. Aquí queda la acción total para erradicar cada cosa que se oponga contra este supuesto reino de justicia, donde se establecerá la igualdad, hasta entonces se tendrá que ser esclavo todo por el bien de ese futuro reino terrenal.

“De ahí el ansia de seguridad que la humanidad pide ante sí misma, frente a su capacidad de aniquilamiento y esclavización anhela la seguridad que sustente la paz...” (Bolaños, 1994, p.4). Estas vertientes de Estado son la búsqueda de la humanidad por seguridad y paz, pero fundadas en el nihilismo que trajeron más horror e injusticia, contrariamente a sus pretensiones de justicia e igualdad, porque ellas tienen como base la irracionalidad donde lo único que vale es la ley del fuerte e ir al frente de forma ciega por un vacío inexplicable o en la razón donde la técnica y la ciencia así como el pensamiento humano logran alzarlo y darle la dignidad que se merece pero para eso debemos dejar nuestra libertad, dársela a otro, en este caso al Estado para que conduzca la vida y encontrar por fin ese porvenir idílico.

### **El arte y la literatura**

El arte es negación y afirmación donde puede que se desprecie en ciertas ocasiones lo real, pero necesita de este, para Camus, en los tiempos que corren se hace una eliminación del arte

paulatinamente ya que se requiere la moral y no la belleza “La reforma elige la moral y destierra la belleza” (Camus, 2021, p.362). Pero puede que no se quiera eliminar, pero si hacerla útil, es decir que sirva a la revolución y sus intereses. “Según los intérpretes revolucionarios de la fenomenología no habrá arte en la sociedad reconciliada” (Camus, 2021, p.363). El arte cae entonces en algo imaginario que no es útil para que el mundo logre la igualdad buscada, en ella también se encuentran los privilegios de las clases dominantes.

Camus explica que al quitarle la belleza cualidad que busca el arte y ponerla en la historia universal, se intenta que los zapateros, los obreros y los soldados actúen para conseguir la verdadera belleza universal y no la particular que se puede encontrar en las obras de Rafael. El autor argelino-francés expresa que lo que sienten los artistas actuales es lo que sentían los artistas rusos en el XIX un sentido de culpa de mala conciencia que les permite justificar el ser artistas que buscan una belleza particular “Pero lo último que un artista puede sentir ante su arte es el arrepentimiento” (Camus, 2021, p.364). No sirve de nada negar a todos y todas de la belleza solo porque esta debe estar para el final de la historia, la rebelión entonces para Camus tiene en su mismo contenido algo estético, ya que ella intenta buscar una unidad de crear un nuevo mundo, el arte hace lo mismo crea universos, en estos el hombre es libre por fin, su reino se establece, incluso si pierde en él toma conciencia y con ella acepta los embates de su tragedia existencial.

La rebelión transforma el entorno y extrae sus razones de sí misma. Para el rebelde la historia no es un absoluto y si algo factible en ponerse en duda. El rebelde rechaza su situación, el sufrimiento, la muerte, la injusticia la fugacidad, aunque todos se manifiesten en la historia. Sin embargo el rebelde no niega su realidad sino trata de afirmarse en ella. Pero trata de encontrarse ante ella como el artista ante lo real, la rechaza sin eludirla. Ni siquiera por un segundo hace de ella un absoluto”. (Hernández, 2009, p.3)

Este nuevo mundo ordenado que encuentra sentido parte de la naturaleza del contexto “En cuanto a las que percibimos nos entregan sonidos, rara vez un acorde, nunca una melodía” (Camus, 2021, p.365). Es el artista quien encuentra esas melodías esas pinturas, esos escritos, el escultor busca la forma exacta que guarde el movimiento diario y rápido de la vida, la belleza en los cuerpos por ejemplo el humano y lo esculpe para que ese instante se guarde en la eternidad. Esta acción requiere de aislar y luego unificar es tomar de aquello particular de lo exterior y unificarlo en la memoria, el recuerdo para el artista y el público que vea aquella obra, entonces el artista está entre el movimiento

incesantes de la naturaleza en el tiempo y espacio que constantemente cambian y de la historia que han construido los humanos, el arte hará lo que buscaba Hegel unir lo particular con lo universal. Finalmente, para el filósofo argelino-francés nadie puede decir en totalidad que el mundo es feo y horrible porque entonces su arte no sería bello, no podría guardar la belleza de algún instante o acción determinada, quizás es la transcendencia más cercana la de lograr tomar de lo real en su devenir, como de la historia para hacer algo bello y eterno que vaya más allá de ellas, en este caso entra en juego la novela que cumple este rol.

El filósofo argelino-francés le dará gran importancia a la novela ya que en ella se encuentra la creación de mundos donde el ser humano logra la unidad anhelada, se asemeja a la creación de Dios “El esfuerzo de la gran literatura parece consistir en crear universos cerrados o tipos perfectos” (Camus, 2021, p.370). La novela intenta al igual que la rebelión encontrar unidad en un mundo caótico e injusto Camus define la novela así “¿Qué es, en efecto, la novela sino ese universo en el que la acción encuentra su forma se pronuncian las palabras finales, los seres se entregan a todos los seres? El mundo novelesco no es sino la corrección de este mundo, de acuerdo con el deseo profundo del hombre” (Camus, 2021, p.375). La novela da sentido al ser humano le permite encontrar un final, en una tierra donde no hay destino, es en los personajes novelescos que tienen metas y llegan hasta el final de ellas, por su parte el humano es un proyecto que no acaba sino con la muerte, los protagonistas de las novelas por el contrario llevan todo hasta el límite encontrando un sentido a sus vidas sea dichosos o dolorosos pero han encontrado algo valiosos un fin lógico que rompe con el absurdo y une a todos y todas, eso es la novela, el logro de un sentido existencial en sus personajes en la otredad semejante a todos y todas comprometida con ellos y ellas.

## **Conclusión**

Hemos dado un pequeño esbozo de lo que entiende Camus por rebeldía, luego las consecuencias que llevó la pérdida de las intenciones originarias de ella ante el absurdo del mundo y la justificación del nihilismo, desde la inacción ante el asesinato o la destrucción de todo para establecer el reino de la justicia así eso valga el crimen, para terminar con la fundación de dos tipos de Estados los que apoyan la irracionalidad, donde vale la destrucción o aquellos que se sustentan en la razón el progreso, pero deben avalar el crimen si buscan establecer el reino de la justicia y la

igualdad. Pasando luego por el arte y la literatura explicando la mirada y valor que ve el pensador argelino-francés sobre estas.

Ya hemos dado a lo largo de este escrito nuestra opiniones o argumentos sobre ciertas cosas, sin embargo, Camus tiene razón al postular toda una historia de la rebeldía que perdió sus orígenes, así como el nacimiento de un nihilismo, que para nuestro tiempo se ha hecho más extremo. Aquellos que olvidan y en eso nos apartamos de Nietzsche no pueden crear realmente nada, porque el recordar permite dar un nuevo punto de vista, nos da un horizonte de donde podremos crear, en este caso, la rebeldía requiere de la memoria, ya que en ella habita, las luchas de otros y otras, tanto del pasado como del presente, la unidad que se busca y lo que se afirma común a todos y todas sin importar si son diferentes a mí, en definitiva, la dignidad humana.

Es este detalle el cual genera la paradoja en la que cae la rebeldía convertida en nihilismo, sin embargo, Camus como lo explicamos al final de este apartado encuentra una solución y es en el arte, dándole gran importancia a ella tomando la novela como ejemplo, porque si bien el arte al igual que la filosofía y la ciencia llevaron en muchas ocasiones a que esta paradoja tuviera camino fértil para darse, el arte encuentra un espacio para resolverla o mejor para romperla, esa parte de un mundo que cuestiona, lo pone en debate y crítica debido a su injusticia, absurdidad, desigualdad negando con ello la dignidad humana, desde este intenta crear un mundo mejor algo que logre ir más allá no idealizado en paraísos o utopías, sino que permita abrir un camino para la acción del cambio, proyecte nuevas dinámicas que sirvan para encontrar esa unidad anhelada es decir, afirma este mundo porque es el que nos da un punto de partida, el contexto que da herramientas para lograr crear mundos que den una posibilidad de acción que son en muchas ocasiones ficción, pero en su interior tienen reflexiones tan pertinentes y críticas ante hechos que afectan al individuo y sociedad en este caso hace una negación de estos para su cambio.

Si el arte es entonces el camino que Camus encuentra para resolver esta paradoja, en Latinoamérica podemos encontrar ejemplos inmensos entre ellos la salsa que desde su origen nos deja ver su intención rebelde, con un contexto que intentan negar y con ello afirmar la dignidad humana, una lucha contra el racismo, la discriminación, la censura, las migraciones masivas, el recuerdo de mantener sus tradiciones y costumbres de herencias de los esclavos africanos traídos América. De igual manera las grandes orquestas que en esta historia se presentan a lo largo de ella, por tanto, lo que sigue en el próximo apartado es mostrar un breve recorrido histórico de la salsa, para exponer ese carácter rebelde y con ello tomar una de las orquestas que poco reconocimiento

obtuvo en su momento y es La Conspiración de Ernie Agosto, para hacer una interpretación con el concepto de rebeldía camusiano que servirá para mostrar las similitudes que tienen en común el pensamiento de Camus, el existencialismo con la salsa y en este caso La Conspiración.

## CAPÍTULO II

### SALSA, RECORRIDOS E INFLUENCIAS

El presente capítulo titulado Salsa, recorridos e influencias es importante para el trabajo investigativo, ya que es uno de sus sostenes principales en su estructura temática. Su objetivo es presentar una mirada histórica de la salsa<sup>7</sup> y su carácter rebelde, pasando por aquellos caminos, lugares y sitios que forjaron al conocimiento de estos sonidos y ritmos que serán y son muy importantes y valiosos para la identidad latinoamericana. Para el desarrollo de este capítulo se dividirá en tres partes. En el primero momento se hablará de la influencia del territorio africano, la importancia de los instrumentos provenientes de sus tierras y la espiritualidad africana manifestada, que son las tres raíces significativas que posteriormente se gestaran en la salsa. Luego, expondremos un recorrido histórico desde los inicios de la salsa para terminar con la salsa romántica, teniendo mayor énfasis las décadas del 60° y 70° mostrando La Conspiración y su importancia, para finalizar se expondrán las conclusiones recogiendo lo abordado durante el capítulo.

Los textos para el desarrollo del presente apartado son: *El libro de la salsa Crónica de la música del Caribe urbano* (2017) de Cesar Miguel Rondón, el texto *Historia de la Salsa, desde las raíces hasta 1976 y un poco más allá* (2000) de Nicolás Gandía y la Tesis de Grado de la Universidad de Cartagena titulada *Representación de mujer en el discurso de la salsa* (2014) a cargo de Jennifer Pérez y William May Pérez, los anteriores textos son el sostén para el abordaje histórico de la salsa, pero recurrimos a Rondón y su libro como fuente y base principal por ser un texto completo en el escenario de la salsa, a pesar de ser criticado, posee un amplio material que posibilita situar al lector en el surgimiento de esta música y cómo se gestó en las diferentes décadas. Las siguientes investigaciones se centran en el fenómeno de África, *Religión Yoruba: Regla de Ocha* (1993) de Bertha Esther, *La esclavitud, el crimen que nunca desapareció: la trata de personas en la legislación internacional* (2011) Waldo Villalpando, *Los africanos y la trata de esclavos en el África Bantú en los siglos XVI Y XII* (2003) de Ngou-Mvé y *El legado africano en los instrumentos y conjuntos instrumentales de la música popular tradicional cubana* (2013) por Jesús Guanche.

#### **Espiritualidad africana, territorio e instrumentos: El caso yoruba**

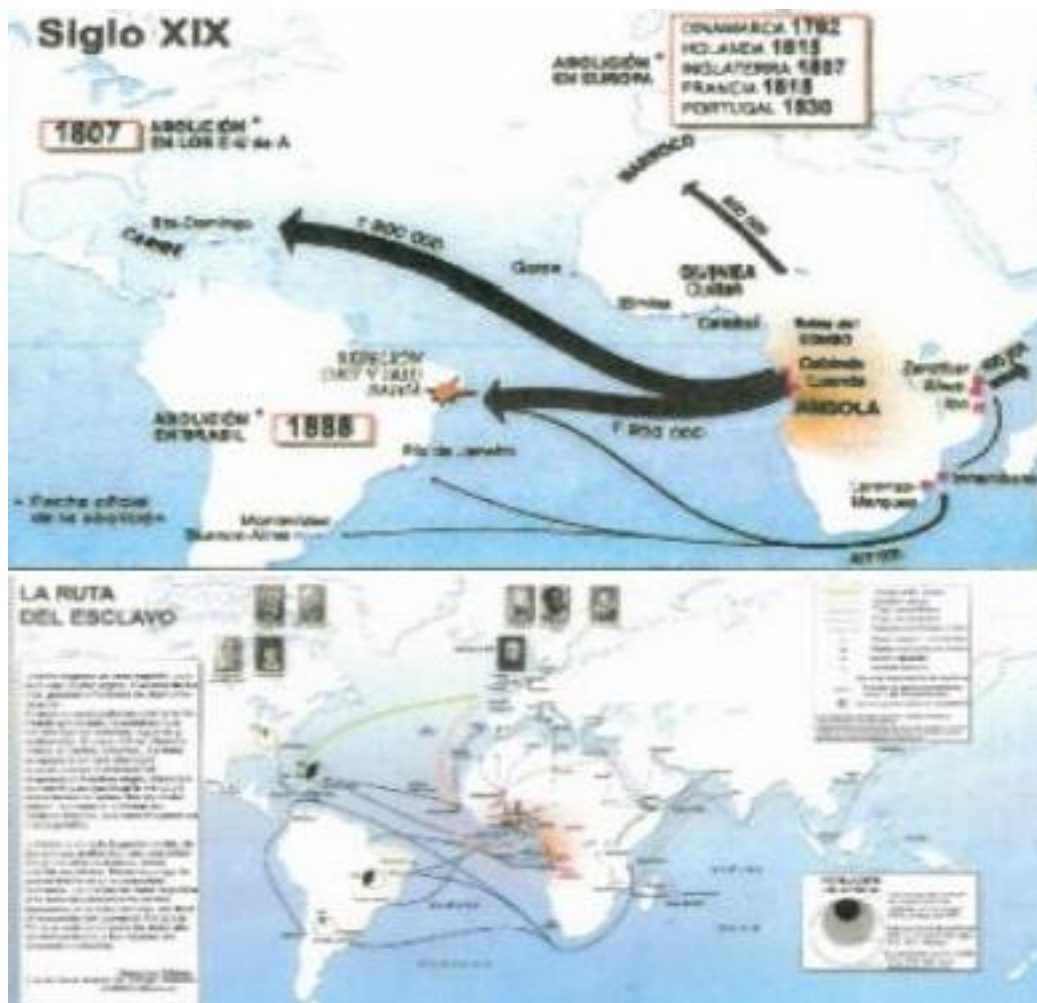
---

<sup>7</sup> Históricamente la salsa es muy amplia para abordarla y desarrollarla en el presente capítulo, es un objeto muy valioso que posee bastante información (datos, historia, fechas, acontecimientos, etc) que nos remite hablar de ella en su actualidad. Para acercarnos a este fenómeno y objeto de estudio se tendrá mayor fuerza e importancia la década de los 60°-70°, pero daremos una mirada rápida en las décadas anteriores y posteriores al Boom de la salsa.

La transmisión simbólica del continente africano fue muy importante para la salsa, depositando en grandes artistas múltiples sensibilidades ante este territorio, que fue y será para ellos uno de tantos temas marcados y manifestados en su amplio repertorio y respeto musical hacia África, se puede evidenciar en coros y ritmos de muchas canciones de la salsa. ¿Por qué África fue tan significativo para la salsa? Para responder la anterior inquietud nos detendremos en tres aspectos valiosos: territorio, instrumentos y espiritualidad. En común son representativos para la salsa, siguiendo ese orden expondremos una base histórica para situar cómo fueron despojados los africanos de sus territorios y cómo aquello condujo al conocimiento de diversos instrumentos que serán importante para la salsa y su espiritualidad como fuente de inspiración.

Para conocer su contexto nos situaremos en la región el *Kongo* perteneciente a África, Waldo Villalpando en su texto titulado *La esclavitud, el crimen que nunca desapareció la trata de personal en la legislación internacional* (2011) arroja una serie de mapas que muestra la comercialización de los esclavos africanos, inició en los siglos XV y XVII, prosiguió durante el siglo XVIII y culminó un siglo después como se expone en las siguientes figuras:





*Nota.* Adaptado de La esclavitud, el crimen que nunca desapareció (pp.15-18), por Villalpando, W, *Invenio: Revista de investigación académica*, 14 (27)

Las anteriores imágenes muestran los recorridos que condujeron las deportaciones de los africanos, el Kongo fue el sitio con mayor saqueo y esclavitud africana. Este territorio condujo el expansionismo europeo en territorios americanos Nicolás Ngou-Mve (2003) expone:

El primer Estado con el que los portugueses entran en contacto es el reino del Kongo, también el más conocido. Ahí, el pretexto del rechazo del catolicismo por nativos fue hábilmente esquivado por la jerarquía Kongo. Y así se evitó la guerra. La llegada de Diogo Cão a la desembocadura del río Zaire en 1482 provocó un gran entusiasmo en

Portugal. El Kongo fue celebrado como el más grande de todos los reinos “descubiertos” hasta entonces en las costas de África. (p.11)

Manifestando que los portugueses tuvieron dominio o poder de las tierras y territorios del Kongo-África sin la necesidad de trasgredir mediante las armas y conducir a guerras, sus habitantes no fomentaron algún problema ante la imposición religiosa traída de Europa por parte de los portugueses. Mediante la evangelización católica se logró modernizar con la ayuda de los europeos su entorno, de esa forma contribuyeron a la alfabetización del pueblo y enseñanza del cristianismo. La actualización no quedó sumergida para el bienestar de aquellos, sino en la búsqueda de la economía, comercialización y exportación del trigo, azúcar y. Ante el dilema del capital y las fortunas que tenían se generó el tráfico y la exportación de africanos a lugares ajenos a sus tierras generando el decaimiento de la modernización, mediante los fusiles se reorganizó y orientó la política del territorio africano, buscando generar guerras entre reinos para ser capturados y hacer crecer el Kongo conduciendo a la esclavitud de aquellos y colocarlos en venta para los portugueses y su posterior exportación al Caribe.

La llegada de los africanos en territorio cubano sería el encuentro con una nueva cultura y espiritualidad ajena a ellos, transmitiendo a estas tierras sus saberes y prácticas de su continente, lo anterior se logra evidenciar en la importancia de los ritos, el movimiento del cuerpo, y los cantos africanos manifestados con los instrumentos. Para explorar su diversidad instrumental Jesús Guanche en *El legado africano en los instrumentos y conjuntos instrumentales de la música popular cubana* (2013). Arroja una clasificación instrumental que está dividida en cuatro grupos: Idiófonos<sup>8</sup>, membranófonos<sup>9</sup>, cordófonos<sup>10</sup> y aerófonos<sup>11</sup> expondremos algunos instrumentos de los dos tipos de percusiones: La clave, campana, el acheré, maraca, güiro o guayo, la tumbadora y el bongó cada uno posee una particularidad en su vibración y sonido. Iniciaremos con los denominados idiófonos, en esta categoría se identifican los instrumentos de golpe directo, a diferencia el Acheré y el Güiro o guayo son de golpe indirecto, sus procedencias son: Bantú, religión yoruba, Bongó, Congo, Nigeria, Nkempi, Costa de Marfil, Ghana, Camerún, África Subsahariana entre otras, es usado en festividades religiosas y musicales, comenzaremos con la clave su cuerpo son dos palos de madera, uno golpea sobre el otro

---

<sup>8</sup> Instrumentos de percusión, se produce el sonido mediante su misma composición o cuerpo.

<sup>9</sup> Instrumentos de percusión de membrana de pieles, principalmente los tambores.



<sup>10</sup> Instrumentos de cuerda.






<sup>11</sup> Instrumentos de aire.

para generar el sonido y la secuencia 3-2.

Un segundo instrumento es la campanas agogo, ekón y ogán su forma es un recipiente de hierro con un mango del mismo material, el Acheré es una sonaja con un cuerpo de vaso que tiene internamente repercutores, también en la lista se encuentra la maraca es un recipiente con forma esférica, contiene percutores internos y el último instrumento idiófono es el güiro o guayo es un tubo rectangular y curvo, para generarse su ritmo y sonido se raspa una varilla o baqueta en medio de las ranuras del mismo. En la segunda clasificación se encuentran dos instrumentos importantes la tumbadora conocida como conga y el bongó ambos de golpe directo y clasificados como membranófonos, el primero proviene de la región el Bantú y el segundo con su denominación “(Bongó => tronco de árbol ahuecado, tanto para el tambor como para la canoa) como su construcción inicial de parche clavado denota su origen Congo” (Guanche, 2013, p. 173). La tumbadora es una caja cilíndrica con la membrana o su cuerpo clavada y apretada, a diferencia el bongó se compone por dos tambores de diferentes tamaños repercutiendo sonidos durante su actuación o movimiento de las manos entre ambos generando su sonoridad, de esta manera se cierra la clasificación de los instrumentos con su gran importancia en el repertorio e historia de la salsa, a continuación, se mostrará una tabla para ilustrar a los lectores sobre la diversidad instrumental anteriormente nombrada.

### Instrumentos

Instrumento	Nombre
	Clave
	Campana

		Acheré
		Maraca
		Güiro o guayo
		La tumbadora o Conga
		Bongó

## Espiritualidad africana

La espiritualidad africana también estuvo presente en el territorio cubano, principalmente se transmitió la religión yoruba con sus prácticas<sup>12</sup> y costumbres mediante los cantos y bailes como fenómeno simbólico para generar su libertad expresiva oraciones en búsqueda de la conexión con sus orishas o deidades yorubas, que son un acto para convocarlos y alabarlos. Pero aquello no fue reproducido instantáneamente en tierras cubanas, sino que se fue gestando y colocando con el pasar del tiempo de generación en generación, su demora se dio principalmente por la dominación de la doctrina católica y frente a ese poder los africanos fueron sometidos a conocer y ejecutar a la luz de todos una doctrina ajena a sus vidas, sin embargo, no dejaron de lado su ancestralidad y espiritualidad yoruba, ellos la practicaban de manera clandestina y a escondidas de sus superiores para prevenir futuros problemas, se generó un sincretismo entre ambas religiones produciendo la santería afrocubana, relacionándose las dos doctrinas con los santos católicos y los orishas yorubas. Esther Fernández en su texto *Religión yoruba: regla de Ocha* (1993) expone las diferentes deidades pertenecientes a la doctrina, cada uno con atributos singulares e importantes para ser desempeñados en la espiritualidad africana, a continuación, mostraremos los orishas más representativos: Elegguá, Obatalá, Babalú-Ayé, Yemayá, Ochún y Changó.

Olodumare es el Dios y creador de todo lo existente en la religión yoruba, Elegguá al igual que las deidades posteriores son orishas mayores, se le otorgó el poder de la tierra y los cielos, de la felicidad o desgracia, según Fernández se vincula con Echú es el polo negativo y Elegguá el positivo estando presente la casa, el refugio, pero se representa también el peligro y desasosiego. Es hijo de Obatalá y Yemú y se sincretiza con el Niño de Atocha y el Santo San Antonio de Padua su festividad es el primero de enero. Un segundo Orisha es Obatalá se caracteriza por ser andrógino, es el creador de la tierra y escultor del hombre, posee y transmite la paz y armonía, a diferencia de los demás, él posee varios avatares y el más representativo es una señora de edad que está tapada con una sábana blanca por el frío, su sincretismo se manifiesta con la Virgen de las Mercedes, pero también se representó con San Pedro Nolasco, San Raymundo de Peñafort y Jaime I Rey de Aragón su festividad es el 24 de septiembre.

Babalú-Ayé se venera por ser milagroso, consuela a los enfermos de piel-heridos y conduce a

---

<sup>12</sup> En África existen diversas religiones, pero la que logró condensar en el espíritu cubano y en la salsa fue la religión yoruba.

los muertos a su último aposento se sincretiza con San Lázaro de Betania.

Yemayá fue otro orisha perteneciente a la religión yoruba, es madre de todas las deidades, reina del océano, su sincretismo se evidencia con la Virgen de Regla. Ochún a diferencia de la anterior es dueña de los ríos y el amor, posee un espíritu alegre, bailador y fiestero, se relaciona con la Virgen de la Caridad del Cobre, el último orisha que nombra Esther Fernández es Changó Dios y dueño del fuego, rayo, trueno, fuerza viril, héroe en la guerra y combate, su festividad es el cuatro de diciembre y se sincretiza con Santa Bárbara. Como se logró evidenciar, cada orisha se sincretizó y unificó con los santos católicos, de esta manera nos aproximamos al territorio africano con la delimitación de la importancia de los instrumentos y espiritualidad yoruba, que son las tres vertientes importantes para el amplio apartado que se expondrá a continuación. África fue un acontecimiento y hecho muy valioso e importante para la salsa, con su influencia generaría en que la música posea una tonalidad ancestral, estando marcadas las raíces africanas llegando a Cuba y luego a New York para hacer de la salsa un acto histórico y valioso. Hablaremos ahora de la historia de la salsa con un breve recorrido mostrando cómo se originó y gestó.

### **Historia de la salsa**

Tras pasar por África con su importancia del territorio, espiritualidad y los instrumentos, que serían la base para formar grandes orquestas de salsa. A continuación, realizaremos un breve recorrido histórico de la salsa, nos detendremos en ciertos momentos, principalmente las décadas 60° y 70°, por su importancia para presente trabajo. Ahora bien, es necesarios situar al lector o lectora acerca de la palabra salsa, no designa a un género musical específico, su uso o término se dirigió hacia una etiqueta que conllevó a comercializar la música que se producía para lograr vender y agruparla en el nombre salsa. En la historia hubo varios sucesos con el nacimiento de la palabra, entre esa diversidad, el acontecimiento más factible se empleó en la radiodifusora de Venezuela, como menciona Rondón (2017):

El nombre fue utilizado por primera vez en Venezuela cuando Federico y su Combo publicó en junio de 1966 su disco Llegó la salsa. Asimismo, el locutor Phidias Danilo Escalona ya había popularizado en Radiodifusora Venezuela su programa La hora del sabor, la salsa y el bembé, primer espacio radiofónico dedicado exclusivamente a la música que ya revolucionaba al barrio caraqueño. (p. 87)

En la emisora venezolana se usó por primera vez su término resaltando la música de la etiqueta salsa, pero no fue el único dato o acontecimiento ante su uso. También fue usada en álbumes y películas brindando una amplia moda e interés de esta música entre el público, se destacan el disco y film *Salsa* (1974)<sup>13</sup> de Larry Harlow y *Salsa* (1976)<sup>14</sup> posibilitaron su estilo y gusto en New York y Latinoamérica. Teniendo una claridad de cómo se forjó y se usó el término salsa, pasaremos ahora a situarla en su historia musical. “El Palladium<sup>15</sup> era un inmenso salón capaz de albergar a mil parejas en la pista de baile. Estaba ubicado en Broadway con la calle 53, la famosa zona de música y teatros de Nueva York” (Rondón, 2017, p. 61). En ese momento imperaba el Jazz, Soul y Swing con sus instrumentos de viento (trompeta, saxofón, clarinete, trombón, bajo y piano)<sup>16</sup> su persecución la dirigía la batería y finalizando con el cantante, esa gran diversidad instrumental estuvo presentes en los salones de baile, entre ellos el Palladium estaba sumergido por este tipo de ritmos. Pero a finales de los 40° en específico 1947 el gran salón tuvo un decaimiento comercial por falta de interés del público.

Generó un decaimiento popular y económico ante los demás clubes de baile en consecuencia el dueño del Palladium con apellido Moore<sup>17</sup> habló con Federico Pagani el cual, lograría encontrar la salvación del salón y volver a hacer de su establecimiento un prestigio entre el público. Rondón (2017) expone:

Ya Moore intuía que la solución podía estar en los latinos, aunque estos representarían un problema distinto: los negros bajarían a Broadway, llevarían todas sus malas mañas, sus puñales y desenfrenos. En aquel año 47 solo una orquesta (de latinos, de negros latinos) había logrado pasearse con prestigio y comodidad por los predios de Broadway, por los predios de los blancos (especialmente, de los blancos judíos). Venía de largas temporadas en el Hotel Concord y tenía la habilidad de agradarle a todos los públicos: era Machito y sus Afroclubers, una orquesta que ya en plena explosión del be-bop se había dado el lujo de matrimoniar los ritmos de Cuba con las armonías y giros del jazz de vanguardia, el famoso y mal llamado “jazz latino”, creación directa de Mario Bauzá, director musical del Afroclubers y, como él mismo

---

<sup>13</sup> No fue el único álbum que usó la palabra salsa en sus discografías, existe un gran repertorio de discos con la palabra, pero Harlow que es importante para la Fania condujo a generar la misma fama a su producción.

<sup>14</sup> Recopilación del concierto de descarga realizado en Yankee Stadium.

<sup>15</sup> El Palladium estuvo presente durante los años 1946-1966.

<sup>16</sup> Instrumento de cuerda y tecla.

<sup>17</sup> Rondón no hace mención de su nombre.

lo dice, “padre de la criatura”. (p.61)

Encontraron en la música latina y principalmente en Machito y sus Afroclubans un cambio mediante su experiencia en los diferentes clubes de Jazz, fueron la solución para detener el decaimiento del sitio y levantarlo con su ritmo y música. Ante su fama se inauguró un nuevo salón de baile el Blen Blen Club, con Machito se congenió el Jazz neoyorquino y los ritmos afroclubanos, logrando en un año el matrimonio entre ambos. Así mismo nacerían orquestas con la misma intensidad de Machito y sus Afroclubans que posibilitó acercar al público a la nueva sonoridad con otras orquestas. Para la década de los 50° llegaría la segunda agrupación importante Los Picadilly de Tito Puente y la orquesta de Tito Rodríguez, las tres tuvieron popularidad. Con el tiempo la música fue modernizándose, pasando por diferentes géneros, pero los más resaltados e importantes que dominaron el club bailable fueron: Mambo, Chachachá y la Pachanga. Rondón en su texto expone que en la década del 40° La Charanga no tuvo la explosión musical que se anhelaba, pero se condensó en los sesenta con la importancia de Tito Rodríguez cantando clásicos cubanos hasta 1966.

A pesar del gran auge musical, el Palladium entró en suspensión del negocio y el cierre permanente del club bailable, en ese mismo momento histórico surgiría un cambio en la música latina “En 1964 llegaron a Nueva York los Beatles, un cuarteto inglés que en menos de un año revolucionó totalmente el mundo de la música popular internacional” (Rondón, 2017, p.72). La llegada de los Beatles condujo al olvido de la música del Caribe y su prohibición en las emisoras radiales. Los boleros de Tito Rodríguez lograron sobreponerse al Rock and Roll y determinó a que el público oyera su música y al mismo tiempo al cuarteto del Rock, de ambas combinaciones nacería el género musical Boogaloo<sup>18</sup>. Esta nueva ola y sonoridad se gestó en toda la década de los sesenta, los principales representantes fueron: Pete Rodríguez y su orquesta, Richie Ray y Bobby Cruz, y su referente es el sexteto de Joe Cuba, el Boogaloo mostró un ritmo único y distinto que abriría paso a la escena de la salsa en la misma década y su boom en los setenta. La salsa comenzaría a dar luces en los 60° con su identidad callejera y del barrio, con lo cual, marcaría una pauta o un inicio hacia donde querían conducir este ritmo en toda la década del setenta con el crimen, la calle, la violencia y todo lo que deviene en los barrios duros de New York, las drogas, el caos y lo difícil de vivir para un latino en los Estados Unidos.

Todavía faltarían unos cuantos años para que la salsa, como tal, anunciara su despegue; sin

---

<sup>18</sup> Es un ritmo que une los sonidos Afroclubanos y el Jazz-Soul neoyorquino, la esencia del Boogaloo es la mezcla del español e inglés en la misma canción.

embargo, Eddie Palmieri, funcionando como un pionero aislado, marcó los rumbos definitivos: antes de que terminara la década, el Caribe -y con él las comunidades caribeñas que vivían en Nueva York- estaba lleno de trombones, de una música todavía incipiente y desesperada, pero novedosa, que tenía tres características fundamentales: 1) el uso del son como base principal de desarrollo (sobre todo por unos montunos largos e hirientes), 2) el manejo de unos arreglos no muy ambiciosos en lo que a armonías e innovaciones se refiere, pero sí definitivamente agrios y violentos, y 3) el toque último del barrio marginal: la música ya no se determinaba en función de los lujosos salones de baile, sino en función de las esquinas y sus miserias; la música no pretendía llegar a los públicos mayoritarios, su único mundo era ahora el barrio; y es este barrio, precisamente, el escenario que habría de concebir, alimentar y desarrollar la salsa. (Rondón, 2017, pp. 76-77)

La salsa no caería en la estructura de estar presente en grandes salones y clubes de bailes sino, cambiaría aquello por hacer presencia y resaltar la calle y al latino que buscan en este ritmo una salvación e identidad latina ante las injusticias raciales en New York, encontrando en la salsa un hecho simbólico en el cual se sienten identificados. Por ello, la salsa desde su nacimiento no participa en los grandes salones de lujo, al contrario, su gran escenario es la escuela de la calle. Retomando la década del sesenta, específicamente en 1964 se fundaría la disquera y el sello más importante de la historia de la salsa y la música Latina *Fania Records* a cargo de Johnny Pacheco y Jerry Masucci. No fue la única disquera también estuvieron los sellos competitivos *Tico* y *Alegre*, pero con el tiempo la *Fania* tendría el dominio e imperio sobre la música salsa y los sub-sellos que comprarían: *Tico*, *Alegre*, *Vaya*, *Cotique*, entre otras. Desde sus inicios, contó con el repertorio musical de los discos de Johnny Pacheco, con sus primeras ganancias y lograron contratar y firmar los primeros artistas Larry Harlow y Bobby Valentín, años posteriores integraría la *Fania* a Ray Barretto, para el año 1967 llegaría la pieza fundamental en la salsa y su Boom, el trombonista de quince años Willie Colón, su carrera musical estuvo marcada con Héctor Juan Pérez Martínez (Héctor Lavoe), los dos crearían y formarían una de las duplas más importante en la historia de la salsa.

Posteriormente deciden contralar a Monguito y Justo Betancourt, con el gran repertorio de artistas la *Fania* logró arrebatarse en ventas a sus dos disqueras de competencia propiciando a finales de

la década e inicios de los setenta el Boom de la salsa. Su auge se caracterizó por resaltar en las canciones el barrio, tomándolo como principal foco e insumo musical para la realización de las canciones, evidenciando en sus letras lo difícil de vivir en New York, sumergida en la delincuencia y violencia que se expone cotidianamente, mostrando la dura realidad para un latino.

Por ello la salsa buscar reflejar un orgullo latinoamericano intentando que en esta música los emigrantes de varios países, principalmente Puerto Rico, gozaran de una identidad reflejada en la salsa con sus ritmos y letras lograron una unidad Latina. Tuvo gran auge y popularidad bajo la vertiente callejera, así mismo, se generó una moda entre el público llegando a formar Johnny Pacheco y Jerry Masucci su All Stars o Estrellas de la Fania realizando varios conciertos a nivel mundial. Se destacan los siguientes, jueves 26 de agosto de 1971 en el Cheetah<sup>19</sup> reuniendo por segunda vez a las Estrellas de la Fania<sup>20</sup> la gran importancia de la noche fue el filme que grabó lo ocurrido para convertirse en la película *Nuestra Cosa* (1972) y cuatro álbumes que recopilaron las canciones que sonaron en vivo en 1971.

Dos años después la *Fania* anunciaría el concierto en 1973 “En el otoño de 1973 se anunció el que sería el más grande concierto de salsa en New York: la presentación de las Estrellas de Fania en el Yankee Stadium. El público todavía guardaba el recuerdo de la reunión en el Cheetah [...]” (Rondón, 2017, p.171). Las Estrellas de la Fania no pudieron realizar el concierto descarga por el descontrol del público, lo que ocasionó abandonar la tarima, lograron dar a luz a la película *Salsa* (1976) y el álbum *Latin, Soul, Rock* (1974) recogiendo las canciones grabadas en el estudio de la *Fania*, el éxito del disco fue El Ratón de Cheo Feliciano. 1974 realizaron el concierto en Zaire (África) grabaron la película *Fania All Stars Live in África* y en 1976 el concierto de Japón “*Live in Japan*” Jerry Masucci y Johnny Pacheco llevaron la salsa con sus descargas y estrella a cualquier parte del mundo. Ahora bien, un artista importante y mencionado en anteriores párrafos que condujo la salsa a su boom, popularidad y moda lo abordaremos mediante tres momentos específicos de su carrera musical.

---

<sup>19</sup> En su All Stars participaron: Johnny Pacheco; cantantes: Adalberto Santiago, Cheo Feliciano, Héctor Lavoe, Ismael Miranda, Pete "El Conde" Rodríguez y Santos Colón; piano: Larry Harlow; bajo: Bobby Valentín; trompetas: Roberto Luis Rodríguez, Larry Spencer y Héctor “Bomberito” Zarzuela; trombones: Reinaldo Jorge, Barry Rogers y Willie Colón; Bongó y baile: Roberto Roena; congas: Ray Barreto; timbales: Orestes Vilató; cuatro: Yomo Toro. La orquesta, con casi todos sus integrantes de origen puertorriqueño, contó también con dos artistas invitados: el pianista Richie Ray y el cantante Bobby Cruz. (Página) <https://www.eitb.eus/es/radio/radio-euskadi/programas/la-jungla-sonora/detalle/7472973/monografico-concierto-fania-all-stars-cheetah-neoyorkino/#:~:text=Este%20fue%20el%20espectacular%20plantel,y%20H%C3%A9ctor%20E2%80%9CBomberito%20E2%80%9D%20Zarzuela%3B>

<sup>20</sup> El primer concierto se realizó en 1968, Live at the Red Garter.

Willie Colón junto a Héctor Lavoe y posteriormente con Rubén Blades llevó al éxito a ambos, así mismo a grandes álbumes que son importantes para la salsa, resaltando la esencia rebelde y callejera en sus letras. Rondón (2017) hace una división en su etapa con Héctor, la primera del 1967-1971 se dio a conocer la orquesta, la siguiente es la del 1971-1973 y el camino que realizó en 1975 como “experimentación” junto a Rubén Blades posibilitando otras sonoridades y miradas en la salsa, cerrando los 70° con salsa consciente o conciencia. En ambas etapas lanzó grandes éxitos, se encuentra Lo Mato (1973), La gran fuga (1971), Metiendo mano (1977) y el álbum más exitoso y vendido en la historia de la salsa Siembra (1978). Consagró al cantante Rubén Blades como el mejor terminando la década de los setenta, las canciones más representativas del disco son: Pedro Navaja, Plástico. Los aportes de Willie Colón en sus dos facetas o duplas fue muy determinante, por un lado, lo callejero con Héctor Lavoe, por otro lado, una salsa más narrativa para expresar en las letras injusticias sociales, con conciencia y crítica, pero, existe un gran aporte y mirada de Willie Colón no comercial, rebelde, Underground que muy pocos poseen o tienen a la mano, aquella contribución es la realizada con la orquesta La Conspiración de Ernie Agosto.

### **Orquesta La Conspiración de Ernie Agosto**

Willie Colón fue determinante para la moda de la salsa, principalmente, su importancia radica en la popularidad que efectuó en la década de los setenta mediante su sonoridad rebelde, callejera y de protesta social, ante ello, se dio a conocer como El malo del Bronx, y por su dura niñez. Él contribuyó a la popularidad de Héctor Lavoe y Rubén Blades como se evidenció anteriormente, pero, existe una línea o trayectoria musical más allá de su lado solista que pocos conocen, o bueno, aquellos rumiantes que buscan más allá del paradigma comercial en la salsa. Colón fue productor de una de las orquestas más limpias, fuertes, rebeldes y contestatarias de los años 70° que poseía en ella un espíritu de lucha, paz y protesta antes las diversas injusticias que los aquejaban a su alrededor, y la orquesta es La Conspiración de Ernie Agosto y por ello la importancia de Willie Colón en esta investigación.

### **Biografía de La Conspiración de Ernie Agosto**

Ernie Agosto junto a sus integrantes crearon La Conspiración en 1970 para ese momento era trompetista, compositor, arreglista, productor y corista de Nueva York, en su tiempo la orquesta no tuvo el alcance entre el público salsero, no fue un tipo de salsa mercantil y comercial que el sello y disquera *Fania* pudieran capitalizar grandes ganancias; fueron lo opuesto al igual que otras

agrupaciones denominadas con el concepto Underground<sup>21</sup>, es decir, lo subterráneo, con este calificativo la Conspiración no fue la única orquesta alejada del orden comercial, también estuvieron: Los Hermanos Lebrón (The Lebrón Brothers) por nombrar alguna.

La orquesta contaba por aquel entonces con miembros jóvenes excepto su vocalista el famoso Miguel Quintana, grabaron su primer álbum con un título homónimo con ocho canciones. Este disco lo conforman Ernie Agosto, líder y trompetista principal, Miguel Quintana, cantante cubano, grabó con la banda sus cuatro producciones discográficas; Nelson Sánchez, pianista y compositor de las letras con Ernie Agosto; Martín Galarza, Bonguero en los dos primeros álbumes [LP] se retiró al finalizar la composición del álbum más exitoso de ellos *Ernie´s conspiracy*. La Conspiración con la compañía disquera *Vaya Records* se encargó de producir sus álbumes, se convirtió en un brazo más de la *Fania* que la compró más adelante. Esto será determinante ya que la gigante de la salsa, mantendría una gran censura con las letras de sus discográficas. En los coros están presentes las voces de Ernie Agosto, Willie Colón, Adalberto Santiago<sup>22</sup>, Héctor Lavoe y Justo Betancourt<sup>23</sup>. Finalmente, Ernie Agosto falleció el 12 de marzo de 2003.

Ellos a diferencia de grandes orquestas poseen una particularidad esencial y rebelde en ese sentido, en su repertorio discográfico dieron a luz únicamente a cuatro producciones: *La conspiración* (1971), *Ernie´s conspiracy* (1972), *Cada loco con su tema - different strokes* (1974) y *Afecto y cariño* (1976). A diferencia de los demás salseros y orquestas que cumplen la finalidad de producir cantidad de álbumes para tener peso y reconocimiento en el mercado y así mismo crecer su popularidad, La Conspiración se desprende y rompe con dicho paradigma buscando ser lo más sencillos, claros y reducidos proporcionando dicha intensidad rebelde con aquello que los identifica y buscan exponer por medio de sus letras. Luego de la separación de los integrantes y la orquesta, Ernie sacaría un último disco titulado *Ernie´s journey* (1979) contando con la participación de Willie Colón. La Conspiración no tuvo el auge de publicidad y comercialización de sus álbumes, puesto que, no fue una orquesta que la compañía *Fania* quisiera explotar por sus letras contestatarias y rebeldes, en ese sentido, fueron una agrupación que fue olvidada “La Conspiración -cosas que pasan- jamás logró atrapar los beneficios de la popularidad” (Rondón, 2017, p. 169). Al igual que otras, por cumplir fines comerciales de venta y consumo. Sin embargo, Rondón rescata la Conspiración de Ernie Agosto por su legado en la historia

---

<sup>21</sup> Underground deriva a aquellos movimientos y manifestaciones culturales que son lo opuesto del orden tradicional, en ese sentido son orquestas no comerciales y poco conocidas en el mundo de la salsa.

<sup>22</sup> Cantante puertorriqueño se destacó con su voz en la orquesta de Ray Barretto y la Típica 73, también participó en algunas canciones del Apollo Sound de Roberto Roena.

<sup>23</sup> Cantante cubano se destacó en las orquestas de Ray Barretto, Eddie Palmieri y la Sonora Matancera.

de la salsa.

Y en esta tónica, el mismo nombre de la orquesta, que ya indicaba un perfil revoltoso, irreverente y, si se quiere, subversivo. Si esta anécdota sirve de algo, puedo comentar que, en 1975, en la época en que producía *Quiebre de quintos* para la Radio Nacional de Venezuela, uno de mis programas fue vetado por los censores oficiales de la emisora porque contenía “música que incita a la subversión política”, y esa música prohibida no era más que la salsa incipiente, inteligente y feliz de Ernie Agosto. (Rondón, 2017, p. 169)

Por tanto, La Conspiración presenta un tipo de rebeldía en sus letras e iconografía, sin embargo, este concepto es amplio y puede significar muchas cosas, es en este punto donde entra el pensamiento de Albert Camus, la cita de Rondón nos permite dar un abrebocas del porqué La Conspiración puede entablar un diálogo y ser interpretada con el pensamiento camusiano y en este caso con el concepto de rebeldía que el filósofo argelino-francés expone, mostrando una posible solución a la paradoja de la rebeldía que cae en el nihilismo que a través del arte tendrá su cabida y solución. Pero antes de llegar y pasar al tercer capítulo que da solución a ello, debemos terminar con la historia de la salsa, pasando brevemente por la salsa romántica.

### **Salsa Romántica<sup>24</sup>**

La compañía *Fania* entró en una decadencia musical, por falta de originalidad y experimentación por parte de los artistas y orquestas. Gandía (2000) plantea que la década de los ochenta se generó la caída de la salsa clásica, abriendo la puerta a otra música y género, llegaría el merengue como nuevo orden, moda y popularidad entre la juventud. El merengue ocasionó pérdidas para la salsa propiciando que sus oyentes se alinearan por otro tipo de música. Ahora bien, ¿qué sucedió con la salsa? ¿hacia dónde cogió? Ante estos nuevos sonidos provenientes de la República Dominicana condicionó su olvido, en la misma década se daría a conocer una cara totalmente diferente de la salsa clásica, lo que se conocería como Salsa Romántica. Con su tonalidad se cambiaría la estructura musical, arreglista y letra generando una variación en los temas que trataba la salsa brava

---

<sup>24</sup> Mostraremos un breve recorrido de la salsa romántica, pero nuestro énfasis investigativo será la salsa clásica, en ese momento se dio a conocer La Conspiración de Ernie Agosto. Tendremos en cuenta el lado romántico pasando rápidamente por ella, pues, no es el objeto de estudio, pero si, es importante aludir a esa cara de la salsa.

realizada en New York, ahora se habla de lo sensual, ritmos suaves y melodiosos fungiendo como principal alternativa en sus canciones: el amor, deseo, la mujer y el romance. Como lo sustentan Pérez y Flórez (2014):

Con el transcurrir de los ochenta la llamada salsa “monga<sup>25</sup>” se matiza, debatiéndose entre líricas románticas donde se le canta a un amor idealizado y letras que hacen apología a un amor de alcoba, es habitual hallar en las canciones la desnudez del cuerpo femenino y el hombre como “hacedor de mujeres” mediante el encuentro sexual. (p.13)

A pesar de los cambios rítmicos y la intención de las letras produjeron grandes éxitos en el subgénero de la salsa dejando una huella en la historia orientada a otra estructura totalmente diferente. La Salsa Romántica tiene varios referentes que lograron explotar su moda entre su público y su nueva comercialización en la salsa, cabe aclarar que, la mayoría de sus grandes referentes o artistas vienen de una larga carrera y trayecto música hecha en la salsa clásica como coristas o cantantes de la orquesta, en esta ola se destacan Frankie Ruiz, Tito Rojas y Gilberto Santa Rosa. Este periodo logró mantener la salsa clásica vigente y presente entre los distintos espacios y escenarios musicales, fundamentalmente entre la juventud, ante el decaimiento de la *Fania*, la salsa romántica fue el sostén para volver a lo clásico y que su memoria se mantenga presente entre el público. Claramente no con la misma explosión musical realizada en los setenta, pero con otros aires y sonidos, permitió volver a la salsa clásica como un acto de memoria y recuerdo para no dejar que aquello se desvanezca en su historia. A pesar de ser llamada monga, hizo historia con un amplio repertorio artístico, logró crear otra moda, popularidad, comercialización y venta de la salsa, ambas caras de la misma moneda son importante para Latinoamérica y el mundo, por un lado, el barrio y por otro lo romántico y sensual.

## **Conclusión**

Para cerrar este breve recorrido histórico de la salsa, desde sus inicios es una música que se ha mantenido presente, logró identificar a Latino América en su amplitud, puesto que la salsa no es únicamente Puerto Rico, Colombia y lo realizado por la disquera *Fania Records* en New York, al contrario es mucho más estando presente Venezuela con grandes sonoridades y representantes, así

---

<sup>25</sup>Término expuesto por Willie Rosario para referirse a la salsa rosa o romántica, calificándola monga o floja. Cambia la sonoridad y composición de las letras centradas en el amor y no marcada por canciones y sonidos sumergidos en problemáticas sociales como lo realizó la salsa brava.

mismo, Panamá, Perú, Chile y los demás países de América cada uno aportó con sus ritmos, sonidos y mezclas a la salsa, para ser aquella el sostén y la música que más ha definido y otorgado la identidad latinoamericana. Pasamos por varios momentos, primero un paso por África la raíz principal para el nacimiento de esta música, con su importancia y legado en sus instrumentos que depositó y configuró la salsa, sin una conga, un bongó y la campana su sonoridad musical no sería la misma y no tendría la misma explosión rítmica, así mismo su legado que penetró espiritualmente en los corazones de las orquestas y artistas están presentes en el amplio repertorio musical, dedicando en las letras y manifestado en ellas las tierras africanas con su espiritualidad yoruba y sus orishas que es para la salsa un territorio sagrado de inspiración, memoria y nacimiento de grandes iluminaciones y creatividades con un amplio repertorio dedicado a África.

Por otro lado, en la historia de la salsa se logró exponer su boom en los años setenta y su importancia, sería la década más resaltada en la historia de la salsa con la *Fania Records*, así mismo su valor y significado para generar la moda, popularidad y comercialización de ventas dejando un legado histórico y amplio de varios artistas que pasaron por ahí y que hoy en día se recuerdan. Por ello nos detuvimos en la historia musical de Willie Colón con sus discografías centrándonos en sus tres momentos o periodos musicales de su carrera, la primera marcada con Héctor Lavoe generando ambos otorgaron la popularidad de la salsa en los setenta mediante sus canciones resaltadas por el barrio, lo marginal, la esquina generando un acercamiento de identidad con su público, su segundo momento lo marcó en compañía de Rubén Blades, lanzando la producción más vendida en la historia de la salsa *Siembra* (1978) que expone una salsa Consciente, y su tercer instante con *La Conspiración* de Ernie Agosto presentando su biografía como orquesta y su carácter rebeldía que sería importante para la época y la salsa.

Para terminar el recorrido histórico con la decadencia de ella que posibilitó nuevos artistas y sonoridades en lo que se llamó salsa romántica, la nueva ola permitió volver a lo clásico haciendo memoria de su legado y no dejar que esta música quede aislada entre el público sino, que el lado romántico penetró en los corazones de una juventud y así mismo, hizo volver a la masa salsera a sus raíces marcadas por Cheo Feliciano y demás artistas que hicieron historia en esta música.

La salsa tras lo expuesto tiene en su origen todo un camino de rebeldía donde se manifiesta en muchas ocasiones la paradoja entre la rebeldía y el nihilismo, desde los africanos perdiendo sus tierras a manos de los colonizadores, los negros sufriendo racismo en los Estados Unidos que buscan en sus raíces africanas afirmar una identidad, la música que pasa de salones de baile de las altas clases para llegar a los barrios marginado para llegar a un Willie Colón exponiendo lo difícil de

vivir en el barrio, en las calles de New York de los sesenta y setenta hasta llegar a un Rubén Blades con una salsa conciencia, en todo este camino histórico encontramos la rebeldía, el absurdo, el nihilismo y las consecuencias de este, pero para dar un caso más específico debemos tomar a La Conspiración expuesta anteriormente, la cual, está en pleno auge del boom de los setenta de la salsa, ellos refleja la rebeldía entendida desde el pensamiento del filósofo argelino-francés y quizás logra resolver la paradoja en la que muchas veces cae.

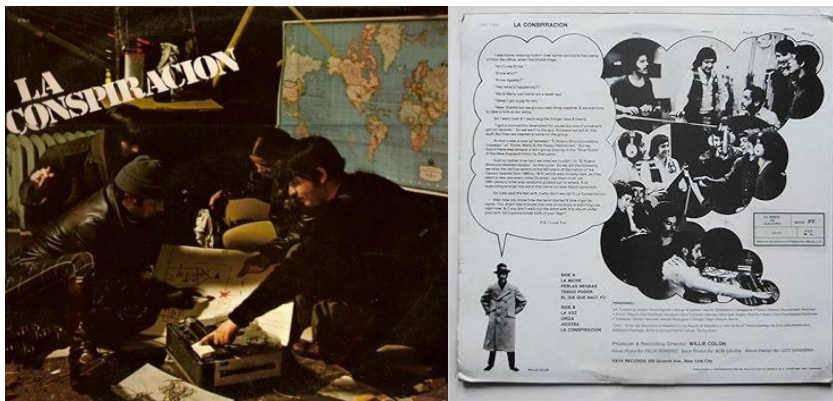
## CAPÍTULO III

### ORQUESTA LA CONSPIRACIÓN: EN MEMORIA DE LOS OLVIDADOS

Se abordó la historia de la salsa su auge en los setenta, además mostramos La Conspiración, luego se explicó el concepto de rebeldía según Camus, por tanto, es momento de poner en diálogo con la orquesta de Ernie Agosto. Para realizar lo anterior se ha dividido este tercer momento del trabajo en tres partes. En un primer instante se abordará la reflexión e interpretación del primer álbum homónimo titulado *La Conspiración* (1971) y su portada-contraportada, es decir, la iconografía de ella, posteriormente se realizará de forma semejante con su segundo trabajo discográfico *Ernie's Conspiracy* (1972). Y finalizando con la conclusión del capítulo y conclusiones generales del trabajo.

#### Orquesta La Conspiración y el concepto de rebeldía de Camus

Su primer álbum ya nos manifiesta un hecho simbólico desde su portada en ese sentido con la carátula ya denota un acontecer ante el público, la intención del trabajo de estudio, antes de escuchar la primera canción, por ello las portadas representan dicha particularidad e identidad de las orquestas, en este sentido La Conspiración, marca un camino para que aquella persona que va a disfrutar del álbum, sepa de antemano sobre qué va a tratar y a qué se va a atener, al momento de ver la imágenes de los álbumes donde la portada es ese sustrato principal identificativo de la orquesta.



Recuperado de: <https://www.popsike.com/La-Conspiracion-LP-Latin-Guaguanco-Salsa-Ernie-Agosto-Hector-Lavoe-MONO-Vaya-Mp3/121730275469.html>

La portada de su primer álbum homónimo de 1971 nos muestra a sus integrantes en medio de una planeación de lo que parece una toma de Estado, un plan para lograr hacerse con algún poder quizás en referencia a los grupos revolucionarios rusos, unos espías que están en proceso de alcanzar

su objetivo. Esta portada refleja ese acto de querer cambiar algo, si volvemos al concepto de rebeldía de Camus, lo que se busca es negar algo, primero la censura que tendrá este disco; segundo la injusticia que viven los latinoamericanos en Estados Unidos, sin embargo, también afirma algo, la libre expresión de sus letras y la igualdad ante la ley sin prejuicios raciales.

Lo anterior es un contraste con la historia que vive tanto la orquesta como la salsa y los latinos migrantes en Estados Unidos, tomando la tesis de grado de la Maestría de artes de la Universidad Nacional de Colombia de Carlos Uriel hace toda una investigación de las portadas de la salsa centrándose en los años setenta “En este sentido, el autor teoriza sobre el uso de la imagen como documento que relata la historia, sin necesidad de que haya textos que las expliquen; es por esta idea que el análisis de las imágenes en las portadas se presenta como un instrumento apropiado para el diseño” (Uriel, 2016, p.101). En este caso la portada del álbum homónimo de La Conspiración es un relato de un momento histórico, del cual, se refleja en la imagen, para expresar una variedad de conceptos e ideas sobre la lucha contra la injusticia.

Carlos Uriel (2016) busca en los testimonios y experiencias de trabajos de artistas, fotógrafos y diseñadores que vivieron aquel periodo histórico entre ellos está el barranquillero Elv Besalel que con una portada para la orquesta de Joe Cuba intenta acercar a los músicos con el público, una foto con tonos grises como si de algo viejo se tratase, se ven a los músicos con ropa cotidiana de trabajo, de un obrero latino en los Estados Unidos, con letras escritas en grafiti buscando lo urbano<sup>26</sup>. Lo mismo pasa con la portada del primer álbum de La Conspiración sus colores claro-oscuro dejan ese ambiente a la imaginación de que ocultan algo, que entre las sombras se está gestando un gran plan, los personajes tienen ropa de militares, sin embargo, no son cualquier tipo de militares, sino que visten prendas muy semejantes a los espías rusos. Se podría decir que el plan es sacar el álbum, este tiene algo que decimos con la portada nos deja en intriga. Aquí podemos hablar un poco de las letras y el contexto en el que nace este primer disco de la orquesta La Conspiración.

La salsa como pudimos leer en el segundo capítulo tiene su boom a finales de los sesenta y toda la década del setenta, logrando así establecer una identidad latina, que se funda en el baile y la injusticia, Ángel Quintero Riveras en su artículo *Salsa, identidad y globalización. Redefiniciones caribeñas a las geografías y el tiempo* explica cómo la salsa buscaba una identidad cercana al contexto injusto que vivían los migrantes latinos sobre todo de los sesenta y setenta. Willie Colón retoma símbolos de la calle, barrio, mafias y pandillas, pero también la tradición de su vida en la Big Bang

---

<sup>26</sup> Puede buscar la portada del álbum *Bustin Aut* (1972) de Joe Cuba.

llamada *La fuga*, Colón hace canciones con dichos populares de su abuelita, buscando con ello mantener la tradición y oralidad, elementos que lo unen con los demás latinos y puertorriqueños.

Las letras de La Conspiración se remiten a una búsqueda de identidad de algo que unifique a los migrantes latinos, sin dejar de lado la injusticia que viven en los Estados Unidos en este caso tomaremos la canción Tengo poder.

*Ya empezó la revolución, ya la gente está entendiendo,  
vacanazo están volando, y yo solo contemplando como le voy a asistir.  
Algunos tienen machetes y otros traen explosivos, al pueblo no te retires.  
Tenemos poder pa vencer. (Orquesta La Conspiración, 1971, Tengo poder, Vaya  
Récords).*

Este fragmento nos da una idea de lo que se encuentra en este primer álbum de La Conspiración, se inicia con una revolución que logre unir al pueblo contra la injusticia que vive, el acto rebelde explicado por Camus lo encontramos desde el inicio, la revolución si recordamos en el primer capítulo, implica una visión más universal del acto inicial del rebelde. En esta etapa la rebeldía se hace una meta universal, no porque el mismo acto de rebeldía no lo sea, es negación contra algo, pero es afirmación de algo común a todos y todas, sino que la revolución implica para Camus el cambio de unos ideales por otros “En teoría la palabra revolución conserva el sentido de la astronomía. Es un movimiento que riza el rizo, que pasa de un gobierno a otro después de una traslación completa” (Camus, 2021, p.111). La revolución entonces es un giro total el paso de algo que ya estaba por otra cosa nueva, sin embargo, el problema de la revolución es que debe aniquilar aquello que estaba antes. Quizás la propia canción de Tengo poder nos da a entender que por las armas se puede hacer un cambio, donde el objetivo es liberar al pueblo latino de la injusticia, pero aquel acto rebelde cae en el nihilismo, se inicia en un mundo ideal posible donde se encuentra la unidad anhelada, pero se pierde cuando recurre en la muerte.

*Yo le pido a Changó, te pido con el permiso de Obatalá  
Yo tengo poder, poder para vencer.*

Volvemos a la memoria africana citada en el segundo capítulo, la protección de ella y de la verdadera libertad y justicia en la diferencia, si retomamos lo que se habló sobre la religión yoruba,

Changó representa la guerra y la fuerza en este caso para buscar un cambio con todas las energías posibles y Obatalá es aquel dios que forma al hombre por tanto se establece en esta canción que es la base del álbum en sí, un tipo de ser humano de lo que debería ser, es decir, debe cambiar para llegar a ser mejor, sin embargo, recurre a la muerte y asesinato con tal de alcanzar ese ideal de hombre, la composición musical genera tres preguntas y un objetivo, que se repite a lo largo de este primer álbum porque si bien no es la primera canción, pero, resume en ella los temas que se tratará en él, dichas preguntas son ¿para qué? ¿cómo? ¿con quiénes? Y una meta.

La primera cuestión se responde con afirmar la dignidad, igualdad de los latinos y negros en los Estados Unidos, hacerle una contra a la injusticia y el racismo. La segunda se encuentra como se explicó anteriormente con los machetes, explosivos, las armas y acompañado del arte en este caso la música y ¿con quiénes? Se remite al pueblo unido, así como la fuerza y el poder que otorga la divinidad en este caso los dioses yorubas y el dios judeocristiano, La Conspiración parece no interesarle de qué religión es cada persona, no crítica ninguna, porque el centro es el dolor y la discriminación que se vive en los setenta en el país de norte de América, al final si es yoruba o cristiano ambos sufren la misma injusticia. Por tanto, esta canción busca como objetivo la revolución, plantea estas cuestiones que se repiten a lo largo del álbum con la meta de generar un cambio total, sin embargo, los medios terminan con la justificación de la muerte y el asesinato, si eso es lo que traerá la justicia e igualdad entonces es válido tales actos violentos, si con ello, se logra un cambio radical ante las condiciones adversas de los latinos, latinas, negros y negras son necesarios entonces. Pasemos ahora a las dos canciones que van antes de Tengo poder hablamos de La niche y Perlas negras.

La primera con un inicio propio del Jazz y la trompeta da la entrada con su melodía, el piano la acompaña, mientras avanza la propia introducción musical la improvisación del piano no se hace esperar, en la tonalidad de Dm y unida con los Bongós y la percusión. La letra es sobre un amor frustrado entre alguien que ama a una mujer llamada Maribel la cual es negra (por eso el sustantivo la Niche) sin embargo, la canción al avanzar da a entender que aquel amor frustrado termina en la soledad y el engaño de Maribel según el coro del tema musical.

*Sola te quedas, sola solita,*

*te buscaste un cruel destino cuando te vieron con el vecino (Orquesta La  
Conspiración, 1971, La Niche, Vaya Records).*

El engaño parece que quiebra al protagonista de esta canción, es decir, el desencanto ante la

vida, en este caso el amor que le daba sentido a su existencia. Perlas negras por su parte empieza con alguien hablando africano para luego contarnos una historia de un esclavo, se hace una analogía entre Perlas Negras y los hombres y mujeres negros que fueron traídos como esclavos a las Américas como se expuso en el segundo capítulo, ya que no es únicamente que las perlas tengan el color negro sino que son vendidas por su alto valor, es decir, los esclavos son un simple producto que se compra por su gran utilidad pero simplemente son visto como mercancía un objeto al cual explotar, pero hay algo determinante en la canción que hace más fuerte su crítica tan mordaz, es lo siguiente.

*Trajeron las perlas negras, las pusieron a laborar en la tierra que no era de ellos.*

*Las perlas empezaron a crecer mientras el mundo estaba durmiendo,*

*ahora el sagun tiene perlas en la sangre*

*(Orquesta La Conspiración, 1971, Perlas negras, Vaya Récorde).*

El mundo duerme no ha despertado de su gran injusticia, recordemos a Camus nuevamente “Es claro que con el contrato social asistimos a una mística y que la voluntad general ocupa en ella el lugar de Dios” (Camus, 2021, p.168). Mientras en Europa se debatían un nuevo orden, el reino del hombre por medio de la imagen de la voluntad libre que es conformada por hombres libres o por lo menos se les obliga a serlo, que tienen derechos, por el contrario los negros y las mujeres aún siguen en la injusticia, que se mantiene en el contexto de los setenta en Nueva York y Puerto Rico citando dos artículos que nos hablan de la caída de “Operación manos a la obra” por Jesús Piñero<sup>27</sup> (1897-1952) fue el primer gobernador de origen puertorriqueño nombrado por el presidente de aquel entonces de los Estados Unidos Harry S. Truman en 1944.

Unos de los aspectos más reveladores del impacto social de la industrialización fue el efecto que tuvo en la creación de empleos y en la participación laboral. Sorprendentemente, como resultado del alto crecimiento económico en la década de 1950 y la de 1960 solo se vio un moderado descenso en la tasa de desempleo en Puerto Rico... La creación de una economía informal representada por la baja tasa de participación laboral y la emigración fueron dos importantes válvulas de escape social durante este período de supuesta prosperidad. Las

---

<sup>27</sup> Gobernó Puerto Rico desde el año 1944 hasta 1949 tras perder las elecciones con Muñoz Marín.

pérdidas que se dieron en el sector agropecuario produjeron grandes trastornos económicos y sociales en la zona rural puertorriqueña que vivió la decadencia de las industrias tradicionales del azúcar, el café y el tabaco. Mientras que, en la zona urbana, proliferaron los arrabales ante la insuficiencia de viviendas económicas para todos aquellos trabajadores que abandonaron los cultivos por un trabajo supuestamente mejor remunerado en las fábricas. (Carrión, 2015)

La siguiente cita nos habla de las consecuencias que trajo el fracaso total de la política de “Operación manos a la obra” tras la caída del petróleo.

La década de 1970 a 1979 marcó, por otro lado, el colapso de “Operación Manos a la Obra”. Después de 1979 el costo del barril de crudo superó la media de los \$10.00 por unidad y ya no volvió a bajar. El proyecto económico del ELA, para la década de 1960 se había apoyado en el refinamiento de crudo barato, por lo cual corría peligro. A la altura de año 1982 la CORCO, el emblema de las refinerías, cerró casi todas sus operaciones y sus funciones se redujeron a mero centro almacenamiento de crudo. (Cancel, 2013)

Aquellos derechos que se supondrían son de todos y todas en el siglo XX en los setenta se encuentran con la caída económica de Puerto Rico las migraciones se hacen extensivas en aquella década, si ya lo eran en el cuarenta ahora son más los argumentos y motivos. Ideales abstractos en los que descansan las leyes y los derechos quedan en el vacío esto para Camus es nihilismo, porque se persiguen, se afirman, pero en la práctica se denotan sus falencias y hasta conllevan más injusticias y desigualdades. La canción Perlas negras retrata un pasado que rescata el mestizaje, el esclavista tiene ascendencia negra, las altas clases tienen un pasado negro e indígena, pero que lo niegan afirmando con ello la desigualdad de sus hermanos y hermanas, el acto rebelde vuelve a presentarse, busca hacer memoria en los esclavos y su posterior mestizaje, crítica aquel mundo que durmió por largo tiempo ante tales actos de racismo y violencia, pero que aún parece estar bostezando porque aquel progreso sigue a medio abrir los ojos, el problema de esta canción es que vuelve a caer en la negación de la vida.

*Fue temprano por la mañana que se lo iban a llevar, el negro se rebajó y se puso a*

*despojar. Esa mala grosería no se puede aguantar, voy a tenerte que fumigar,  
rociarte como un gallo (Orquesta La Conspiración, 1971, Perlas negra, Vaya  
Récorde).*

Al final el protagonista vuelve a su tierra dónde puede bailar y alabar a sus dioses este sitio es uno de los nombrados en el segundo apartado de este trabajo que trató sobre África, Ghana, se nombra bastante en el coro de la canción. La venganza contra la esclavitud al igual que la afirmación de que para hacerse escuchar se requiere de matar al opresor, conlleva a justificar el asesinato y con el todo crimen, sin embargo, este mensaje no termina ya que las canciones que siguen son después de la columna vertebral que es Tengo poder hablamos específicamente de El día en que nací yo y La voz. El primer tema es un cover del cantautor y compositor puertorriqueño José Feliciano<sup>28</sup>, por supuesto hay variaciones en la letra y el género musical ya que deja de ser un bolero para convertirse en una salsa, aunque, se mantiene la escala de Bm. Esta es la única estrofa que ambos temas comparten.

*El día en que nací yo el planeta reinaría. De donde quiera que estoy.*

*Qué mala estrella la mía, me guía (Orquesta La Conspiración, 1971, El día que nací,  
Vaya Récorde).*

En la canción original de Feliciano de 1968 habla de su condición como persona ciega, parece que le pregunta al cielo y a las estrellas de su destino, el porqué de su situación, una respuesta que le permita encontrar la explicación ante la pérdida de uno de sus cinco sentidos, por su parte La Conspiración transforma la letra para reflejar alguien que está dolido tras la traición por un desamor el coro de la versión de la orquesta.

*Llora como yo lloré*

Puede que la canción no refleje el sentido existencial de la original, se destaca el hecho de la pregunta al cielo, tras sufrir ya sea por alguna enfermedad o padecer algo que afecte el cuerpo como el desamor, también cierto alejamiento al cristianismo ya que la canción original dice el cantante estar lleno de crucifijos, es decir, orar a Dios para encontrar respuesta, en cambio el cover de La Conspiración explica que quien canta tiene amigos cristianos, él por su parte no lo es, quizás porque

---

<sup>28</sup> Es un cantante y compositor puertorriqueño y virtuoso intérprete de la guitarra clásica.

anhela la venganza y la respuesta no está en el pensamiento cristiano que pide perdonar las ofensas, con la fe de que aquel perdón traerá mejores cosas en el mundo. Camus destaca constantemente que son estas preguntas las que llevan a plantearse el tema del absurdo, recordemos que el pensador argelino-francés está inmerso en la corriente existencialista, cuyo origen lo podemos encontrar en autores como Kierkegaard<sup>29</sup> (1813-1855) plantean que la existencia individual está llena de angustia, desesperación, dolor y sufrimiento, sin embargo, está en la libertad sobreponerse a estas cosas e intentar hacer de la vida algo mejor teniendo en cuenta el contexto y las posibilidades tanto imaginarias como materiales para salir de aquellos problemas.

En este caso el protagonista de la canción de La Conspiración busca en el deseo de venganza solucionar aquel desamor, hay muchas semejanzas con el mito de Narciso, la canción abre con el siguiente fragmento que explica mejor lo anterior.

*En un Rio de cristal, muchas veces me miré,*

*Yo no tengo más que solo el cantar de su mirada (Orquesta la conspiración, 1971, El día que nací, Vaya Records).*

Al igual que Narciso se ha enamorado de alguien no correspondido, la diferencia recae en el dios griego al mirar su reflejo en el agua quedo encantado por su propia belleza, por otro lado, el personaje del tema musical sufre por una mujer que no lo quiere, sin embargo, está centrado en su propio dolor y sufrimiento parecido a Narciso que morirá de hambre y sed mirando su reflejo, dejando la rebeldía en el resentimiento, volviendo al primer capítulo; hasta el punto de querer que aquella persona sufra como él lo hizo, no afectándola ni física ni mentalmente, pero si rogando al cielo, para verla sufrir tras el dolor de aquel protagonista sin nombre que nos canta su situación.

Esta canción refleja el carácter existencial pero que termina no en la búsqueda de salir de aquella situación impulsado por hacer de la existencia algo más viable, sino, que prefiere la venganza en silencio, esperando desde la lejanía que alguien más caiga, de nuevo el acto rebelde puede que se mantenga pero cae en los actos nihilistas, ya que la ira y el rencor harán sufrir aquel ser que si no ve a su expareja pagando lo que le hizo estará en la inacción, de igual forma, puede caer en un crimen al percatarse como lo dijimos con Camus cuando habla de Epicuro y Lucrecio, si hacer el bien no sirve de nada no hay recompensa alguna, por su parte hacer el mal tampoco trae castigo, entonces quién limita mi accionar ante la bajeza del desengaño tras entregarlo todo por amor.

---

<sup>29</sup> Filósofo danés considerado uno de los padres de la corriente filosófica del existencialismo.

El tema La voz vuelve a los ideales de cambio y justicia social. Algo recurrente en las composiciones musicales de este disco es que busca la lucha de la juventud constantemente, se menciona que es en las manos de ellos y ellas donde puede existir el verdadero cambio, leamos los siguientes fragmentos de la canción.

*Mira ya se formó en el barrio lindas ideas.*

*La juventud de este pueblo no está durmiendo... Oye  
lo bien camarada, estos cimientos se van a destruir,*

*Porque están afectando nuestro porvenir.*

*Esta es la voz, de la juventud*

*Esta es la voz, de la juventud*

*Este es el tema de la revolución.*

*Digo que escuchen a la juventud.*

*En los Estados Unidos es un llanto nunca se ha oído*

*La juventud quiere igualdad me dará la libertad.*

*Ahora son jovencitos mañana llegaran a ser viejitos (Orquesta La Conspiración, 1971,  
La voz, Vaya Records).*

El tema de la juventud con la rebeldía es algo muy común, ya que en este periodo de la vida se buscan metas e ideales con más energía y ganas de lograr grandes cambios en la sociedad, Camus no es ajeno a esto cuando habla por ejemplo de los jóvenes anarquistas franceses que dan su vida por su ideal o los rusos bolcheviques, sin embargo, su lucha constantemente cae en el nihilismo, al afrontar el asesinato y con el cualquier crimen con tal de afirmar su ideal de igualdad, justicia y negar su condición de miseria. La canción de La Conspiración nos da a entender que los jóvenes, están a portas de levantarse, de hecho, es el primer tema del disco en decir Estados Unidos directamente, alude a los que viven en ese periodo histórico que no son escuchados, porque parecen no existir, su voz es simplemente un susurro más en el viento, ellos se harán escuchar, la revolución está próxima, porque si no lo hacen la vejez llegará y quizás ya no tengan energías para hacerlo.

La canción busca hacer sentir el sufrimiento de aquellos jóvenes latinos migrantes o de ascendencia que están aguantando toda la injusticia de su tiempo en los Estados Unidos, donde se

supondría está el ideal de progreso de bienestar pero que unos pocos realmente pueden lograr. Camus explica la contradicción que debe cargar la rebeldía “La rebelión arrastra consigo esta contradicción. En el campo de la historia se reduce aún más. Si renuncio a respetar la condición humana, abdicó ante el que oprime renuncio a la rebelión y vuelvo a un consentimiento nihilista” (p.408). Por tanto, toda rebeldía que termina justificando el asesinato y con ello el crimen así esta sea lo más racional posible caerá inevitablemente en el nihilismo de la acción o la inacción. Sin embargo, estas últimas canciones son las que tienen un mensaje rebelde pero que no termina totalmente en el nihilismo como lo explicaba el filósofo argelino-francés, puede que sean el puente al siguiente álbum, por el momento interpretemos las canciones restantes.

*Oriza* hace alusión como lo vimos en el segundo capítulo a los dioses de la religión yoruba, de igual manera se nombra a Obatalá, es una deidad importante de esta religión, la canción hace una dedicación a Willie Colón, Ricardo Ray y Ray Barretto, hasta que entra el coro que cambia el mensaje.

*Ahora llega la Conspiración con Oriza, Oh oriza, Oh oriza (Orquesta La Conspiración, 1971, Oriza, Vaya Records).*

El tema nos presenta un gran gozo en Nueva York gracias a las tres orquestas anteriormente mencionados ya que ellos trajeron nuevos ritmos que lograron incorporarse en la salsa y que se bailan en barrios como Fajardo o Bailamon, la gente goza con los temas de estos grandes representantes de la salsa, la canción tiene un puente bastante llamativo.

*Obatalá levanta, oh Obatalá*

Esto se une con la religión yoruba donde Obatalá envía a la tierra a las deidades Orishas para hacer el bien en ella y que la justicia pueda reinar, por tanto, se puede aludir a que *La Conspiración* está inspirada por los *orizas* buscando llevar la fiesta y el baile a la gente latina de su tiempo y de igual manera las letras que hacen una crítica social para tomar conciencia de su situación. Por tanto, no podemos sino decir que esta canción es una búsqueda de recordar las traiciones africanas que se heredan en la historia de la salsa, así como de los latinos que llegan a Estados Unidos, la rebeldía requiere de la memoria o como lo explica Alejandro Olloa cuando alude Rondón.

Es fundamentalmente marginal; hace parte de una actitud vital de los jóvenes de la comunidad latina frente al desarraigo social y cultural a que son sometidas las minorías discriminadas en la babel de hierro. En fin, concordamos en que es una forma de identificación que se expresaba

principalmente en lengua castellana y que había nacido en el barrio, para cantarle a él, a sus calles, sus esquinas y su miseria, pero también para cantarle al placer y la esperanza de vivir. (Ulloa, 2008, p.7)

Si bien Ulloa crítica a Rondón por entender esta cuestión de crítica social y afirmación de lo urbano y del barrio en la primera etapa de la salsa antes de su boom a mediados de los 70° es importante afirmar que para la rebeldía se mantenga debe haber memoria, si se olvida entonces se cae en el nihilismo, porque siempre se parte de algún sitio con un momento histórico y social del cual se quiere buscar la tan anhelada unidad donde logremos converger entre nosotros con un sentido en el mundo que carece de sentido, La Conspiración no es ajena a esto, por eso esta canción apela al barrio y la danza, como Ulloa lo explica allí es donde está la identidad latina negando la injusticia y la discriminación pero afirman la fiesta y la felicidad de vivir libres.

El penúltimo tema es un Guaguancó llamado *Jicotea* que se une con la descarga fuerte de las trompetas y un excelente obstinado<sup>30</sup> percutivo que al final tiene un solo de piano. La palabra *Jicotea* se refiere a una especie de tortuga que habita en las playas de Puerto Rico y Cuba, en la religión yoruba existe una leyenda sobre una tortuga *Jicotea* que compitió con un caballo, en la narración<sup>31</sup> se presenta al equino como enemigo de la tortuga, el cual, molesto por su canto la retó a una carrera para quedarse con su parcela de mar, sin embargo, a pesar de los planes del caballo la *Jicotea* salió victoriosa gracias a su familia y comunidad la cual vivía en esa parte de agua. El cuento deja la moraleja de la unión y la solidaridad entre los miembros de una comunidad, volvemos entonces a lo que Camus busca para hacerle frente al absurdo, este se hace de forma individual, pero requiere también de los otros y otras, con los demás es donde encontramos una mano amiga, otra forma de ver el mundo, un reto o una palabra de aliento.

La letra entonces toma la figura de la tortuga, pero de igual forma a una dama que se va al río a nadar ocultándose de los demás, hasta que la encuentran y se pone a coquetear.

*Camina Jicotea cintura menear (Orquesta La Conspiración, 1971, Jicotea, Vaya Records).*

---

<sup>30</sup> Significa repetición o ser obstinado, en la música es una base rítmica y melódica que se repite en gran parte o en toda la canción

<sup>31</sup> Para leer más sobre este cuento se puede buscar el texto de Juliana Cristina Ortiz titulado: La jicotea y el caballo de 2020.

Se debe recordar que el Guaguancó durante el periodo esclavista y tras la abolición de la esclavitud en el siglo XIX en Cuba era una rumba que incluía una danza como la describe Nicolas Gómez.

La abolición de la esclavitud en Cuba, en el 1886, propició que muchos negros esclavos se trasladaran de la ruralía a la periferia de los pueblos y ciudades más importantes del país dando impulso a los poblados marginales conocidos como los Solares. Los Solares de las ciudades ya existían, pero con la abolición de la esclavitud el incremento poblacional en los mismos fue sustancial. En los solares se mezclaban las distintas tribus africanas traídas a Cuba con los blancos asalariados que trabajaban en los pequeños negocios que existían en los Solares. En ese entorno marginal surgió la fiesta colectiva y profana llamada Rumba, con tal impacto en el Caribe que, todavía, la palabra rumbero se utiliza para designar a una persona fiestera y rumbear se asocia a una actitud festiva de pueblo... los músicos utilizaban con propósitos percusivos los cajones donde se importaba bacalao por su buena madera, con los cuales se acompañaba al cantante quien ejecutaba la clave (de este contexto es que proviene la frase: "rumba de cajón") ... El Guaguancó- el estilo más importante de la Rumba, se caracteriza por describir en su canto un suceso social o a un personaje del pueblo. Su baile se distingue por un juego de atracción y repulsión entre la pareja. El hombre trata de "vacunar" a la mujer con gestos pélvicos posesivos mientras que ella se cubre para evitar el "vacunao". (Gómez, 2000, p.13)

La Conspiración hace alusión a la danza de este periodo con la mujer que no quiere aceptar al hombre que intenta cortejarla, pero al final ella busca seducirlo, de igual forma nos cuenta una historia social unida al baile y su significado erótico y sensual. *Jicotea* es entonces una tortuga que simboliza para la tradición cubanopuertorriqueña, la religión yoruba, solidaridad y el apoyo entre la comunidad por un bien común ahí encontramos el trasfondo social, unidos podemos cambiar el mundo hacerlo más justo, pero en este caso se hace un símil con una mujer atractiva que es cortejada por muchos hombres hasta que ella se decide aceptar a uno y con la danza ambos logran interactuar, la parte final del tema es un solo de piano el cual, busca con la estructura del Guaguancó e inspirado en el Jazz algo

llamado Rompe la rumba, donde el cantante y el coro hacen silencio para escuchar los instrumentos musicales percutivos en el caso del Guaguancó en sus orígenes, en la época de La Conspiración añadiendo las trompetas y el piano para que la pareja haga su danza, por tanto podemos imaginarnos a una mujer y un hombre bailando en ese preciso momento.

La agrupación puertorriqueña vuelve a retomar sus tradiciones para afirmar la justicia social recordar el fin de la esclavitud, ya que el Guaguancó toma gran repercusión cuando acaba esta, es ahí donde el baile y la búsqueda de identidad surgen, de forma semejante recogiendo los cuentos tradicionales de la cosmogonía yoruba y buscar hacerle frente al absurdo del mundo y de su contexto injusto con la solidaridad, con el apoyo del otro algo que recogemos del primer capítulo con lo explicado por Camus. Llegamos a la última canción titulada La Conspiración que inicia de una forma pesimista por parte de la orquesta que nos describe un barrio donde la gente se escondió, nadie quiso bailar el Guaguancó, ni escuchar ni comprender el mensaje que traen ellos, esta canción está dividida en dos partes la primera describe este barrio triste que esta desolado, la gente está en sus casas tras la llegada del mensaje de La Conspiración y la segunda parte en cambio inicia de forma frenética donde se grita de forma segura.

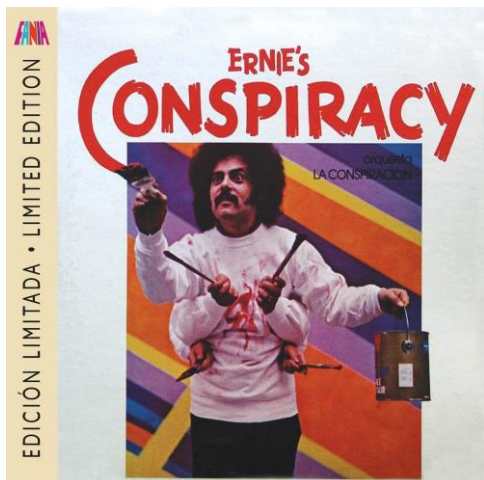
*Ya llegó La Conspiración*

*No se vaya nadie que ya llegó La Conspiración*

*(Orquesta La Conspiración, 1971, La Conspiración, Vaya Récords).*

Este coro se repite lo que queda del tema musical como un hecho de seguridad y aceptación de que su mensaje será censurado por parte de la *Fania Récords* y quizás de ciertos sectores sociales, buscando afirmar su propia identidad, como orquesta con un determinado discurso con una ideología clara, la justicia social antirracista, puede que aún no se resuelva la dicotomía nihilista que nos presenta el álbum con lo explicado por Camus, como lo pudimos ver su rebeldía siempre cae en la justificación del asesinato y el crimen así estas razones sean justas como la injusticia social y el racismo ya que el autor argelino-francés considera que el afectar la existencia de alguien debe ser la última acción, antes se deben tomar otras posibilidad y con ello llegar a una verdadera rebeldía a una unidad donde encontramos sentido ante el sinsentido, pero puede que el siguiente trabajo de estudio que será el más exitoso por parte de La Conspiración resuelva este problema, por el momento nos deja con la esperanza de que aceptan la carga de llevar un mensaje fuerte para su época y contexto histórico y afirman ser La Conspiración.

## Ernie´s Conspiracy y la rebeldía propuesta por Camus



Recuperado de: <https://es.fania.com/record/ernies-conspiracy/>

Al igual que con el primer álbum de La Conspiración analizaremos el segundo trabajo de estudio titulado *Ernie´s Conspiracy* de 1972, su portada nos da un vistazo inicial, una posible idea del contenido musical. Su carátula nos muestra a Ernie Agosto concentrado pintando el título del disco sobre una pared, se puede ver que no solo tiene dos brazos, sino que hay otros cuatro más que sobre salen sosteniendo unos pinceles, por tanto, tiene seis brazos que le permiten realizar el arte de la pintura más fácil. Ya hay un cambio notable con la carátula del primer álbum en comparación con esta, la primera transmitía una toma de poder, un plan de asaltar un lugar, hacerse con el control de algo o camuflarse como espías, la meta es sacar el álbum como explicamos, sin embargo, la portada de este segundo disco busca ser llamativa desde otra vertiente y es mediante el arte urbano y el grafiti, es decir, ha tomado otra posición para manifestar su acto de rebeldía, es en el arte callejero de los barrios, donde se puede buscar otra forma de cambio, no por medio del asalto violento con las armas a los estatutos de poder e institucionales, sino con el arte desde la ciudad con sus distintas manifestaciones.

Esta portada ya nos transmite un aire de cambio, Agosto pinta sobre un lienzo que es la calle, pero esta vez parece no apelar en compañía de su orquesta a la justificación del asesinato y al crimen cayendo en el nihilismo, sino al arte que puede crear mundos donde la unidad aparece, donde hay un sentido para la vida, sin embargo las letras y sus composiciones musicales nos dirán realmente si se logra resolver la paradoja que dejó el apartado anterior sobre la rebeldía que cae en el nihilismo, solo

que tal vez en esta ocasión los medio para lograr tal fin sean otros y con ello no caer en el nihilismo y resolver la paradoja en la rebeldía. El tema musical que abre este disco es Magdalena en escala de Solm nos presenta de nuevo un desamor, pero ahora es diferente a los que encontramos en el primer álbum, el protagonista ama de forma genuina a una mujer llamada Magdalena, el coro nos dice lo siguiente.

*Magdalena sin ti me muero nena (Orquesta La Conspiración, 1972, Magdalena, Vaya Récords).*

Por su parte el cantante Miguel Quintana con una voz nostálgica de barítono nos hace comprender mejor al protagonista de la canción, sin embargo, al contrario del primer trabajo discográfico el amor no termina en odio y venganza, sino en una búsqueda de recuperar aquella ilusión que este trae. La vida cobra sentido al lado de ese ser amado, no se le puede odiar porque se cae en la contradicción de estar matando aquello que da valor a la existencia, parece un agradecimiento por lo vivido, al final se sobreentiende que aquellos hermosos momentos no volverán, por ese motivo el tema finaliza buscando el recuerdo que afirma lo bello y doloroso que conlleva amar.

Al igual que el primer trabajo discográfico de la Conspiración se hace una alusión a la religión en este caso cristiana, en el nuevo testamento en Juan 20:13-18 Jesús le pregunta a María Magdalena porqué llora, este versículo dio pie a la frase “llorar como Magdalena” que significa una persona que llora de forma excesiva y desconsolada. En esta ocasión lo que hace la orquesta es tomar este dicho para hablar de una mujer con ese nombre, pero también del protagonista, el cual, no para de llorar por el amor de aquella mujer que se llama Magdalena y hace que el lllore y sufra como María Magdalena por su maestro Jesucristo, recordemos que Camus explicaba que la rebeldía metafísica nace con el cristianismo al poner a la criatura tan alejada del creador, el hombre rebelde estará situado siempre antes o después de lo sagrado, La Conspiración no apela a cierto alejamiento de lo divino y religioso como lo hará el filósofo argelino-francés, sino que de aquí saca cierta vitalidad existencial para lograr darle sentido al mundo, es decir, en lo divino y sagrado las cosas cobran más significado, tienen un sentido y una dirección un camino para llegar hasta un objetivo en este caso un mundo más justo e igualitario se repiten las preguntas y meta al igual que en el primer álbum solo que los medios son otros ya no se apela a la violencia y con ella al crimen y el asesinato.

*Siempre pensando en nuestra pasada ilusión.*

*Eres la reina de mi corazón.*

En esta misma línea se encuentra la composición musical Fracaso un bolero que nos introduce a la historia de un hombre que está lamentándose por la pérdida de su pareja, no porque ella lo haya dejado, sino que ha fallecido.

*Porque fue un fracaso,*

*No pude ayudarla.*

*Solo en las manos de Dios depende el destino de nuestro amor.*

*Ayer recibí una llamada de la autoridad que la cuidaba.*

*Una triste noticia,*

*Y hoy en mis brazos te fuiste. (Orquesta La Conspiración, 1972, Fracaso, Vaya  
Récorde).*

El fracaso para este hombre es no haber podido ayudar a su amada, recuerda un poco al Romanticismo<sup>32</sup>, Camus criticará esta corriente ya que terminará cayendo en el nihilismo por su búsqueda constante de la rebeldía que pudiera darle sentido a este mundo injusto y doloroso aun con eso, le rescata el haber postulado un héroe rebelde, aquel personaje que ante las situaciones duras y difíciles decide afirmar y negar algo, así tenga que hacerlo ante Dios, es decir, puede amar a Dios creer en él, pero si debe estar cuestionándolo y exigir respuesta por la injusticia que aborda este mundo lo hará, incluso prefiere el infierno con tal de ver el mundo o aquello que ama bien. Esta canción nos muestra ese héroe rebelde, que sabe que Dios tiene el destino del mundo, aunque eso es algo paradójico porque este hombre fracasa al cuidar y salvar la vida de su amada, si eso era lo que quería Dios, este héroe rebelde no tenía ninguna opción de victoria ante su cometido, esa paradoja es la que expone Camus ante el absurdo, es una lucha perdida, pero afirma la vida por encima de la muerte por ese motivo el suicidio es quizás la última opción de todas para el pensador argelino-francés ya que quien se suicida sin haber descartado otras posibilidades se deja condenar por lo que es el absurdo, la nada y muerte.

El héroe rebelde del tema musical Fracaso afirma la vida por encima de la muerte busca con el recuerdo afirmar lo bello y doloroso que es amar, pero que vale la pena experimentar y con ello

---

<sup>32</sup> Corriente literaria, filosófica y artística del siglo XIX que hizo contraposición a la ilustración que daba valor al pensamiento racional por encima de las emociones.

niega la muerte así esté en manos de Dios por el pecado, no deja de creer, pero cuestiona aquel pecado que no cometió, sin embargo, lo condena a él y su amada, podemos entender esto mejor con el texto de José Escobar titulado *¿Es qué hay una sonrisa romántica? Sobre el romanticismo en muérete y veras de Bretón de los Herreros*.

Lo cómico no es una celebración gozosa de la realidad de sublimizada, es decir, prosaica. según él, el humor romántico no es la sonrisa apacible, sino la inquietante risa mezclada con el dolor. En las consideraciones que hace Jean Paul Richter sobre el humor — sobre lo que él llama "el humor o lo cómico romántico" (p. 93), definido como la "destrucción de lo sublime" (p. 94) —, se pregunta: "¿Cómo puede lo cómico convertirse en romántico no consistiendo más que en el contraste de lo finito con lo infinito, y no pudiendo admitir lo infinito?" (p. 93). El humor romántico sería una burla universal, según una ley inversa, que descendiendo a los infiernos abre las puertas del cielo. Uno de sus elementos, "en cuanto sublime destruido", es "la idea aniquiladora o infinita del humor" (p. 97). Cuando el hombre, como los teólogos de otro tiempo, contempla el mundo terrestre desde lo alto del mundo inmaterial, aquél le parece lleno de pequeñez y variedad: cuando se sirve del mundo pequeño, como hace el humor para medir el mundo infinito, produce esa risa en que vienen a mezclarse un dolor y una grandiosidad. (p.3)

Por tanto, nuestro héroe rebelde solo sonríe ante los recuerdos de su amada, lo bello que fue estar a su lado, aun con eso, ese será el mayor acto de rebeldía ya que sabe que en este mundo injusto sin finales felices él pudo encontrar la felicidad, aunque sufra por la pérdida de su amada. Las siguientes composiciones musicales: Se acaba el mundo, S.E.R.A, sangre son colora y Es tu vida tratan cuestiones semejantes como las injusticias, desigualdades, dolores y problemas que viven los latinos, así como el contexto tan turbulento de los setenta que viven estos y la orquesta en general, sin embargo ¿volverán a caer en la afirmación de la nada y la muerte con tal de generar un cambio? El primer tema nos increpa con un título llamativo "Se acaba el mundo" ¿por qué? La canción nos argumentará tal afirmación.

*En este mundo tienen que aceptar los sufrimientos,*

*Del humano y hasta del animal,*

*Hay gente que quiere guerra y otros remedios,*

*Esa guerra que pelean no tiene comparación,*

*Porque muchas madres buenas les ha partido el corazón (Orquesta La Conspiración,  
1972, Se acaba el mundo, Vaya Récords).*

Estas son las razones que aquejan el mundo una lucha constante entre personas, que afecta inocentes en este caso madres y animales, recordemos que La Conspiración vive al igual que Camus la guerra fría, la cual, se traslada a conflictos entre Cuba, Vietnam, Irán y Latinoamérica, es por este motivo que aluden a la posibilidad de un estallido a gran escala que lleve a la destrucción de todos y todas, en el primer álbum se encaminaban a la nada ahora buscan que esta no logre invadir el mundo, podemos recordar lo que decía el pensador argelino-francés sobre el pueblo de Lídice que los nazis invadieron y dejaron en el olvido. De igual manera buscan afirmar la vida de ser humano y el de los animales, el mundo se acaba porque no se ha logrado entablar diálogos entre todos y todas, a pesar de que hay derechos nadie quiere aplicarlos, lo que importa es hacer valer los intereses propios, por ejemplo el agente naranja arrojado durante el conflicto de Vietnam por parte de Estados Unidos, que destruyó 90 centímetros cúbicos de árboles, bosques, ecosistemas completos intoxicados con el agente y 3.850 aldeas rociadas afectando, mujeres, hombres, niños, niñas y animales por igual, sin contar los soldados estadounidenses y de otras partes del mundo que estuvieron expuestos al agente químico. Es momento de cambiar sino este mundo está condenado acabarse.

S.E.R.A es una de las canciones más reconocidas de La Conspiración sobre todo por el tema que trata el consumo de drogas en el Bronx de Nueva York, su nombre es una inspiración de la política que el gobierno de los Estados Unidos en los setenta apoyó para controlar y evitar el consumo de estupefacientes que se llamó Servicio en Educación y Rehabilitación en Adicciones (S.E.R.A. por sus siglas) el coro nos dice lo siguiente.

*S.E.R.A. positivo será negativo, yo no sé lo que será (Orquesta La Conspiración, 1972,  
S.E.R.A, Vaya Récords).*

El cantante nos cuenta en tercera persona la vida de un hombre consumidor de drogas, por tanto, no se sabe si es o no positivo como usuario y cliente de estupefacientes, que no lo dejan ser alguien sociable ni estable, es decir, está perdido, esta composición musical lo que busca es que aquel

joven salga de las drogas que lo llevan a empeñar cosas como radios de sus amigos y familiares, estar en las esquinas buscando jibaros, condenado a perder toda ilusión y valor en la vida.

*Quien Juega con la droga,*

*Esta muerto y no lo sabe.*

Las drogas llevan solo a la muerte si ya los latinos migrantes y de ascendencia están condenados en aquel periodo histórico al racismo, la xenofobia y desigualdad, las drogas no ayudan en nada, mantienen en la pobreza y la esclavitud son la excusa perfecta para generar estereotipos sobre ellos y ellas, ladrones, criminales etc. Busca que aquellos migrantes salgan de esta situación, el final es esperanzador, aquel joven que entre las drogas se encontraba, que lo llevo a robar, estar con mafias y buscar jibaros en las esquinas logra salir, ya que una mujer llamada Pancracia lo aconseja ingresar al programa de S.E.R.A.

La referencia al existencialismo sobre todo a Sartre, el ser humano es un proyecto, por ese motivo el coro se pregunta “se es positivo o negativo” ambas cosas traerán sus consecuencias, sin embargo es mejor ser negativo e intentar hacer las cosas mejor y buscar otras posibilidades, las drogas no son el camino y menos si ya el mundo es injusto, La Conspiración vuelve a buscar en la afirmación de la vida, mantiene la memoria de aquello que los hace latinoamericanos, niega las injusticias que los condenan y no cae en el nihilismo de la acción o la inacción.

Quedan entonces dos temas musicales centrados en exponer las injusticias y desigualdades que viven las y los latinos en Estados Unidos, la primera Sangre son colora, toma la palabra igualdad para hacer un símil con la sangre y su color rojo común a todos y todas para exigir respetar a los negros, negras y latinos

*Tú dices que yo, yo soy igual,*

*Y en la sociedad no tengo igualdad.*

*Pase por tu tierra sin querer a tu servicio estaba sin tener poder.*

*Que tu sos blanco.*

*Que yo soy negro,*

*No importa el color de la piel,*

*La sangre son colora*

*(Orquesta La Conspiración, 1972, Sangre son corola, Vaya Réconds).*

En el segundo apartado de este tercer capítulo hablamos de cómo la sociedad de los setenta se mantenía bostezando ante las injusticias realizadas a los latinos y latinas, negros y negras en el mundo sobre todo en los Estados Unidos, sin embargo La Conspiración encontró solución en la muerte, el crimen y el asesinato ante tales bajezas, matar al opresor o por lo menos someterlo, en esta ocasión no buscan esas cosas, sino que reflejan el concepto de rebeldía de Camus que definimos en el primer capítulo, afirman la equidad e igualdad, palabras que caen en la nada si no se aplican. Se recuerda la esclavitud que no era algo que los negros y negras quisieran, lo explicamos en el segundo capítulo de este trabajo que en muchas ocasiones aceptaron la religión cristiana sin negarse, hicieron sincretismo claro, pero nunca pelearon contra ella.

Luego el coro hace un símil entre la sangre y el concepto de igualdad todos y todas sangramos con un color rojo, no importa si se es negro, blanco, latino, rico o pobre, se niega la esclavitud y las injusticias particulares en este caso latinos migrantes y de ascendencia, negros y negras, se afirma algo común a todos y todas en la sangre y su color y somos iguales en derechos, sin caer en el nihilismo, ya que al buscar la igualdad y la equidad no se puede matar al opresor se le exige el respeto, con las leyes y medios que el contexto social e histórico permiten.

El álbum culmina con la canción Es tu vida que refleja el cambio que da La Conspiración leamos los siguientes fragmentos del tema musical.

*Es tu vida, tienes que aprovecharla,*

*Porque nadie en este mundo da nada gratis,*

*Hay que luchar por un hogar, y también por nuestra tranquilidad (Orquesta La Conspiración, 1972, Es tú vida, Vaya Réconds).*

Se hace un cierre oportuno para un disco que dio un giro nuevo en comparación al primero, hay que aprovechar la vida lo máximo que se pueda, con sus dificultades y problemas el suicidio debe ser la última opción, antes de eso se debe luchar por un mejor lugar, la tranquilidad, un hogar, nadie lo hará por ti ni por mí. Un hogar se entiende desde la casa particular, hasta el barrio o la localidad, quizás La Conspiración tiene un ideal dirigido a cambios globales, sin embargo, Camus en uno de su texto *La peste (1954)* propone una libertad moral cotidiana, significa que alguien particular tal

vez no pueda salvar el mundo en general, pero si tiene la posibilidad de hacer el bien ayudando a sus semejantes y seres vivos cercanos, por ese motivo se alude a un vacío en la comunidad a la hora de comprender al otro y otra.

*Vive tu vida con gran emoción,*

*Y ten cuidado con quien te da la mano,*

*El que tú aprecias no te aprecia a ti,*

*De pronto viene la traición.*

La Conspiración no es ajena a este vacío del cual el existencialismo como el pensador argelino-francés buscan explicar, no aludiendo a la excesiva individualidad que conlleve al nihilismo, lo que buscan es que las relaciones tengan en cuenta que el dolor, la traición, el desengaño, la envidia como el amor, la valentía y la amistad son parte de estas, el otro es tan diferente como semejante, aquello que es inexplicable de los demás se debe tomar en cuenta, sin desconfiar, sino afrontar lo desconocido, sin caer en el crimen y el asesinato de aquellos que son diferentes, tal motivo le agrega angustia a la vida, una sociedad desigual, plagada de maldad y desencanto puede que requiera lo que proponen Camus y La Conspiración, en un mundo lleno de maldad e injusticia donde el hombre está condenado a estar inmerso en ellas tiene la opción de hacer el bien aunque así no gane nada, solo afirmar la vida y revelarse al absurdo.

La última canción para analizar del álbum se titula La Culebra, su versión original es del cantante cubano Benny Moré, en ella se resalta el nombre de José, por otra parte, la letra de La Conspiración está presente el nombre Miguel, en alusión a su cantante cubano Miguel Quintana. La historia detrás de la canción manifiesta un hecho y asesinato político específicamente de Luis Donaldo Colosio<sup>33</sup> ex candidato de la presencia de México, su muerte fue en medio de un evento proselitista, él iba caminando en medio de la multitud dirigiéndose hacia su vehículo alguien del público colocó la canción La Culebra, como consecuencia sería la última canción escuchada por el político minutos antes de morir.

*De pronto yo vi*

---

<sup>33</sup> Fue político y economista mexicano, lo asesinaron el día 23 de marzo de 1994 en Tijuana, México.

*Cerquita de mí*

*Yo vi una culebra mirando pa mí*

*¡Yo grité!*

*¡Ay, la culebra!*

*¡Yo grité!*

*¡Ay, la culebra!*

*La gente salió en pie, dejando yo na´ ma´*

*De pronto toditos empezaron a gritar*

*¡Oye Miguel!*

*¡Oye Miguel!*

*¡Ven pa´ca*

*Cuida´o con la culebra*

*¡Qué muerde los pies!*

*¡Ay, si me muerde los pies*

*¡Yo no puedo caminar!*

*Si me muerde los pies*

*Yo la tengo que matar [...] (Orqueta La Conspiración, 1972, La Culebra, Vaya  
Récords).*

Claramente la versión escuchada el día de la muerte del excandidato fue una versión realizada a la canción de Benny, por parte de agrupación Banda Machos, creando y generando con la canción una historia popular que influye como táctica o estrategia para ejecutar la muerte y asesinato de Luis Colosio. En ese sentido se puede exponer que mediante una canción puede generarse acontecimientos inesperados e injusticias sociales que marcaran la historia, con la canción La Culebra se puede generar un acto de memoria y recuerdo por el arrebato de la vida del mexicano, estando entrelazada

con la muerte del candidato. Al ser escuchada en paralelo al disfrutar y apreciar su letra, pero también marca una historia de México y una conmemoración del asesinato de Colosio, claramente existirán varias canciones con el mismo suceso que se produjo con La Culebra. Con lo anterior se busca negar la muerte y el asesinato afirmando la vida.

## **Conclusión**

Reflexionamos sobre su primer álbum titulado *La Conspiración* (1971) el cual termina cayendo en el nihilismo al intentar buscar la rebeldía propuesta por Albert Camus, de igual forma en un segundo momento reflexionamos e interpretamos su segundo trabajo de estudio *Ernie's Conspiracy* (1972) a comparación con su primer disco lograron entablar un diálogo con el concepto de rebeldía propuesto por el pensador argelino-francés donde son un ejemplo de dicho concepto como factor artístico para resolver la paradoja propuesta por Camus en la que termina la rebeldía con el nihilismo. *La Conspiración* al inicio de su carrera busca la rebeldía y se relaciona con ella en diálogo con Camus, pero cae al buscarla en el nihilismo, si bien puede que sea una rebeldía justificada donde la revolución no se haga esperar, ante la injusticia y desigualdad que viven los latinos, negros y negras del periodo de los setenta, postula una sola forma eliminando al opresor o someterlo, su compromiso en esta parte está en afrontar tal lucha, desde los jóvenes hasta lo viejos, pero al final se caerá en la nada al afirmar la muerte.

Su segundo álbum por el contrario hace un giro total, no porque pierda el mensaje de cambio para mejorar las condiciones en las que viven los latinos, negros y negras en los Estados Unidos y en el mundo, sino que ahora busca desde el arte urbano, las leyes que ya están, los derechos establecidos y exigir con ello reformas sociales, de igual manera una libertad moral que se aplique en la cotidianidad, para hacerse universal con el pasar del tiempo. Por tanto, se compromete con la vida, esto requiere no solo afirmarla, sino que ella pueda desarrollarse de la mejor forma posible, equitativa, garantizando cambios locales que sirvan luego a cambios grandes, teniendo en mente que quizás no se logre a veces lo anterior, es solo una meta, la desesperanza, el desencanto como los medios y hechos materiales e históricos pueden afectar.

Sin embargo, hacerlo con el ideal de que un mundo plagado injusticias y muerte que afirman el absurdo, la rebeldía más grande es hacer el bien y afirmar la vida con las mejores condiciones para su desarrollo.

En definitiva y retomando lo expuesto en el primer capítulo de este trabajo el arte para Camus

es la creación de mundos donde se encuentra la unidad anhelada y el sentido de la vida, su primer álbum es un mundo ideal donde reina la igualdad, pero a costa de la muerte y la nada, matando u oprimiendo al amo, burgués, empresario o político, nadie garantiza que ese mundo vuelva a caer en desigualdad y otra revolución. El segundo disco crea otro mundo que busca en lo existente: leyes, normas, derechos, un curso para su aplicación particular que puede variar con sus contextos, la memoria e identidad latina como la afirmación de la vida y sus distintas expresiones en el mundo, para darle sentido al sin sentido y con ello revelarse al absurdo existencial y con esto poder enseñar el pensamiento filosófico por medio del arte en este caso la música como lo haría Camus.

### **Conclusiones generales del trabajo**

En la presente investigación abordamos inicialmente el concepto de rebeldía tratado por Albert Camus en su texto *El Hombre Rebelde* (1951) y cómo se ha manifestado a lo largo de la historia occidental, para terminar, en muchas ocasiones cayendo en la paradoja del nihilismo de la inacción o la acción desmesurada y cómo estas dos formas de llevar la rebeldía que lucha contra el absurdo existencial se anclan al pensamiento, el arte, la ciencia y la filosofía hasta llegar a ser políticas de estado. Generando la paradoja de la rebeldía que cae en el nihilismo que olvida para justificar el crimen y el asesinato con la pretensión de establecer el reino del hombre y la unidad donde se encuentra un sentido para la existencia. En un segundo momento se expuso un breve recorrido histórico de la salsa para evidenciar su carácter rebelde desde su propio origen, pasando por África y su influencia sonora, instrumental y religiosa en lo que posteriormente sería conocido como salsa. Luego el siglo XX hasta su Boom en la década del setenta, hasta su caída por el merengue, llegando el resurgimiento de la salsa con una sonoridad totalmente diferente a la clásica siendo llamada salsa romántica, se abordó la historia y biografía de La Conspiración con su importancia en la salsa asociándolo con el concepto de rebeldía expuesto por Albert Camus.

Ya en el tercer apartado del trabajo pusimos en diálogo dos álbumes de La Orquesta La Conspiración con el concepto de rebeldía según Camus, con la intención de analizar, reflexionar e investigar cómo la salsa por medio de La Conspiración y su música se unen con el pensamiento filosófico y logran resolver la dicotomía propuesta por el pensador argelino- francés dónde la rebeldía siempre cae al dejar atrás sus orígenes que son defender la condición humana, el respeto a su dignidad, si esto se pierde inevitablemente solo queda el nihilismo, así sea sustentado el acto rebelde sobre

ideales de justicia e igualdad para todos y todas en los dos álbumes de La Conspiración, encontramos la creación de dos mundo, que toman como herencia el contexto en el que viven tanto los integrantes de La Conspiración como la salsa en ese momento, la desigualdad, el racismo, la injusticia, la segregación, la nula o poca aplicación de los derechos, el barrio, lo difícil de vivir en estos, la búsqueda de las raíces africanas y latinas, el recuerdo del pasado y su valor para formar el presente, sin embargo son dos mundos. El primer álbum es un camino que cae en el nihilismo al validar como medio para alcanzar la justicia y equidad el crimen y el asesinato, el segundo en cambio da un giro, ya que resuelve la paradoja de la rebeldía que termina en nihilismo al buscar otros medios para alcanzar la justicia ya no es el crimen y el asesinato, sino lo cotidiano como el arte urbano y las leyes existentes.

La Conspiración y la salsa son un ejemplo de rebeldía que se manifiesta desde su historia y que podemos asociar con el pensamiento filosófico específicamente el existencialismo y con uno de sus representantes Albert Camus, buscando resolver en este caso un problema presentado por el filósofo argelino-francés qué es la paradoja de la rebeldía ante el nihilismo y la exposición de este mismo concepto. Mostramos frente al público y la comunidad académica otras maneras y horizontes de sentido en los que se puede interceder y hacer filosofía, en ese sentido, expusimos cómo el arte puede ser un objeto y un medio de estudio que logra interpelar en el campo de la filosofía nutriendo y cultivando mediante su análisis el pensamiento filosófico, el arte es un mundo muy amplio por tal motivo, decidimos delimitarnos a la música, pero en específico los sonidos y ritmos afrocubanos que se manifiestan en la palabra salsa.

Aparte de identificar simbólicamente a Latino América evidencia en sus letras cuestiones, preguntas, reflexiones que pueden ser tratadas en el campo de la filosofía, pero aquellos que logran captar y dejarse persuadir de sus composiciones y sonidos logran identificarlos, explorando qué la salsa va más allá y trasciende el canonailable, existe otro punto de la salsa que mediante el análisis y su interpretación encontramos cuestiones filosóficas. Frente a ello descubrimos La Conspiración de Ernie Agosto, al igual que otras orquestas poseen un potencial de fondo muy grande, pero no fueron tenidas en cuenta durante el Boom de la salsa, reduciendo únicamente a la comercialización de los grandes artistas de renombre siendo conocidos por la misma moda de la salsa, dejando de lado y en el olvido aquellos que tuvieron gran potencial pero que no lograron llegar a un gran público. La Conspiración fue una orquesta con un espíritu rebelde manifestado en sus sonidos fuertes y principalmente sus letras contestatarias y de protesta, desde ese foco rebelde optamos articularlos con un pensador y filósofo poco tenido en cuenta también en el mundo de la filosofía, el premio Nobel de Literatura en 1957 Albert Camus, con él logramos encontrar y posibilitar un puente y horizonte entre

filosofía – arte, mostrando cómo a través de su pensamiento se encuentra una articulación con *La Conspiración* y por qué la agrupación posee tintes rebeldes tratados bajo el pensamiento camusiano.



El de la chaqueta es Marty Galagarza, el del afro es Ernesto Agosto, el del bigote es Willie Colón, el del chaleco yeyé es Harvey Averde -A&R de Vaya Records- y el último es Héctor Lavoe

Izzy Sanabria Archives

Recuperado de: <http://clasica.latinastereo.com/Salsero-del-mes/OrquestaLaConspiracion/Cronologia>



<sup>34</sup>Recuperado de: <https://www.facebook.com/LosGigantesDeLaSalsa/photos/la-foto-cl%C3%A1sica-de-hoyh%C3%A9ctor-lavoe-harvey-averneernie-agosto-willie-col%C3%B3n/1034419958685019/>

---

<sup>34</sup> La Conspiración no cuenta con un amplio material visual, por ello, sus imágenes se encuentran en redes y medios de comunicación, lo cual, nos resulta ajeno citarlos.

## Referencias

- Bolaños, J. (1994). La rebeldía humana en Albert Camus. *Revista de la Universidad Nacional*, (3), 127-132.
- Camus, A. (1951). El hombre rebelde (Echávarri, Trad). Ediciones americanas. (Trabajo original publicado en 2021).
- Carrión, M. (2015). *Operación manos a la obra*. ENCICLOPEDIAPR.  
<https://enciclopediapr.org/content/operacion-manos-a-la-obra-1947/>
- Cancel, M. (2013). *Reformas económicas y cambio social: un balance cultural*. Puerto Rico entre siglos: Historiográfica y cultura.  
<https://puertoricoentresiglos.wordpress.com/2013/04/>
- Escobar, J. (1995). ¿Es que hay una sonrisa romántica? Sobre el romanticismo en “Muérete y ¡verás!”, de Bretón de los Herreros. *Romanticismo: actas del V Congreso:(Nápoles, 1-3 de abril de 1993): La sonrisa romántica:(sobre lo lúdico del Romanticismo hispánico)*. 85-96.
- Fania Stars Records, depositario y archivos tomado de: <https://es.fania.com/record/ernies-conspiracy/>
- Fernández, B. (1993). Religión Yoruba: Regla de Ocha. *TRAMAS. Subjetividad y procesos sociales*, (4), 67-80.
- García, P. (2016). Albert Camus: la intelectualidad de un disidente contemporáneo. *Revista literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, (127), 45-54.
- Gandía, N. (2000). Historia de la Salsa, desde las raíces hasta 1976 y un poco más allá.
- Guanche, J. (2013). El legado africano en los instrumentos y conjunto instrumentales de la

música popular tradicional cubana. *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán. La música entre África y América*, 147-179.

Hernández, S. (2009). Albert Camus: Los caminos de la existencia. *Revista Casa del tiempo*, 2(19), 89-96.

May Pérez, W y Pérez Flórez, J. (2014). *Representación de mujer en el discurso de la salsa romántica de los años 1985 al 1990*. [Tesis de pregrado, Universidad de Cartagena]. Repositorio digital. <https://hdl.handle.net/11227/4399>

Ngou-Mvé, N. (2003). Los africanos y la trata de esclavos en el África bantú en los siglos XVI y XVII. *Ulúa Revista de Historia, Sociedad y Cultura*. (2), 10-37.

Ulloa, A. (2008). Salsa: Una memoria histórico musical. *Nexus*, 0 (4), 175-186.

Orquesta La Conspiración. (1971). La niche [Canción]. En La Conspiración. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1971). Perlas negras [Canción]. En La Conspiración. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1971). Tengo poder [Canción]. En La Conspiración. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1971). El día que yo nací [Canción]. En La Conspiración. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1971). La voz [Canción]. En La Conspiración. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1971). Oriza [Canción]. En La Conspiración. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1971). Jicotea [Canción]. En La Conspiración. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1971). La Conspiración [Canción]. En La Conspiración. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1972). Magdalena [Canción]. En ERNIE'S CONSPIRACY. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1972). La culebra [Canción]. En ERNIE'S CONSPIRACY. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1972). Se acaba el mundo [Canción]. En ERNIE'S CONSPIRACY. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1972). El negrito [Canción]. En ERNIE'S CONSPIRACY. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1972). S.E.R.A [Canción]. En ERNIE'S CONSPIRACY. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1972). Sangre son colora [Canción]. En ERNIE'S CONSPIRACY. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1972). Fracaso [Canción]. En ERNIE'S CONSPIRACY. Fania-Vaya Records.

Orquesta La Conspiración. (1972). Es tu vida [Canción]. En ERNIE'S CONSPIRACY. Fania-Vaya Records.

Quintero, A. (2002). Salsa, identidad y globalización. Redificaciones caribeñas a las

geografías y el tiempo. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (6).

Ramírez, A. (2021). La rebeldía humanista y la educación socrática en Albert Camus.

*PENSAMIENTO*, 77(296), 773-785.

Rondón, C. (2017). *El libro de la salsa crónica de la música del Caribe urbano* (2.<sup>a</sup> ed.).

Turner Noema.

Uriel, C. (2016). *El diseño de las portadas de los discos de Salsa como un factor de*

*construcción de la cultura latina en New York de los años 70*. [Maestría, Universidad

Nacional de Colombia]. Repositorio digital.

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/59166>

Villalpando, W. (2011). La Esclavitud, el crimen que nunca desapareció: la trata de personas

en la legislación internacional. *Invenio: Revista de investigación académica*, 14(27), 13-

26.