

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra obecné antropologie

Bc. Petra Smutná

„Nosotros no bailamos así“:

*Salsa jako globální komercializovaný fenomén v lokálním
prostředí*

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Marek Halbich Ph.D.

Praha 2020

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně. Veškerou použitou literaturu, prameny a zdroje jsem řádně odcitovala a uvedla v seznamu použité literatury a zdrojů. Tato práce nebyla použita k získání stejného či jiného titulu.

V Praze dne 31. července 2020

.....

Bc. Petra Smutná

Poděkování

Na tomto místě bych v první řadě velmi ráda poděkovala vedoucímu mé práce PhDr. Marku Halbichovi, Ph. D za jeho podporu, velkou trpělivost a podnětné komentáře k mé diplomové práci. Velký dík patří všem mým informátorům a informátorkám, které jsem během svého výzkumu oslovila a kteří mi v náročném období pandemie věnovali svůj čas na rozhovor. Dále bych chtěla poslat velké díky do Valencie, Verónice a Pablovi z organizace Antropología 2. 0 a svým kolegům stážistům Santiagovi a Annique, za jejich podporu při plánování výzkumu, cenné zkušenosti a užitečné rady. Chtěla bych také poděkovat všem svým přátelům, kteří mě při psaní práce podporovali a ve vypjatějších studijních situacích snášeli mé nálady. Stejný velký dík patří závěrem i mým rodičům. Chtěla bych jim moc poděkovat za to, jak mě po celou dobu mého vysokoškolského studia podporovali a za jejich obrovskou trpělivost a pochopení, které mi vždycky projevovali.

OBSAH

1	ÚVOD	7
2	SALSA V TEORETICKÉM KONTEXTU.....	11
3	METODOLOGIE A REFLEXE VÝZKUMU	21
3.1	Výzkumné otázky	21
3.2	Etnografický výzkum aneb s terénním deníkem na taneční parket	22
3.3	Pozice ve výzkumu – insiderkou nebo outsiderkou?	25
3.4	Vyprávěj	26
3.5	Analýza získaných dat.....	28
3.6	Etická dilemata	29
4	SALSA JAKO GLOBÁLNÍ FENOMÉN	31
4.1	Salsa a její proměna z lokálního v globální fenomén.....	31
4.2	Sociální funkce salsy: Salsa como herramienta.....	37
4.2.1	Socializace.....	46
4.2.2	Vnitřní vyjednávání latinidad v lokálním prostředí	53
5	SALSA JAKO KOMERCIALIZOVANÝ PRODUKT.....	57
5.1	Imaginace jako marketingový nástroj: Tropikalizace a komercializace latinskoamerických kultur a identit(y).....	58
5.2	„Nosotros no bailamos así“: odrazy tropikalizace a komercializace na lokální podobě salsy a (re)prezentacích latinidad.....	65
5.2.1	Smyslnost, svůdnost, živelnost a sexualita.....	65
5.2.2	Od sociálního tance ke sportu a show	75
5.2.2.1	Materiální stránka tance: Taneční výbava a oblečení	82
5.2.3	Komerční stránka tance: Exotické lákadlo.....	87
5.2.4	Vnější konstrukce identity: Latinidad na prodej a otázka autenticity	91
6	ZÁVĚR	97
7	BIBLIOGRAFIE	101
7.1	Použitá literatura	101
7.2	Bakalářské, diplomové a disertační práce	105
7.3	Elektronicky dostupné zdroje	106
7.3.1	Filmografie.....	107
7.3.2	Dokumentární filmy	108
7.3.3	Výběr videí využitých při výzkumu.....	108

ABSTRAKT

Tato diplomová práce se v širším sociokulturním kontextu zabývá hudebním a tanečním stylem známým jako „Salsa“, jehož kořeny lze hledat v karibské oblasti Latinské Ameriky. Salsa je v této práci zkoumána jako globální fenomén v lokálním pražském prostředí a zároveň jako komercializovaný produkt. Z hlediska salsy jako globálního fenoménu se práce věnuje charakteristikám salsy jako sociálního tance v lokálním prostředí a snaží se sledovat jeho společenské funkce. Vedle dopadů komercializace salsy a „tropikalizovaných“ představ o salse a kulturách Latinské Ameriky na její lokální podobu se pak práce zároveň dotýká i témat jako jsou vnitřní vyjednávání a vnější konstrukce latinskoamerické identity, (latinidad). Oba tyto procesy se salsou jako globálním fenoménem a její komercializací souvisí. Práce je založená na několikaměsíčním etnografickém výzkumu a polostrukturovaných rozhovorech vedených převážně se salseros z Latinské Ameriky, České republiky a dalších, nejen evropských zemí.

Klíčová slova: salsa, sociální tanec, globální fenomén, komercializace, produkt, komodifikace kultury, latinskoamerická identita, latinidad, tropikalizace, imaginace

ABSTRACT

This thesis deals with the musical and dance style known as "Salsa" which roots can be traced to the Caribbean of Latin America. In this work, salsa is investigated as a global phenomenon in the local context of Prague and at the same time as a commercialized product. In terms of salsa as a global phenomenon, the work deals with the characteristics of salsa as a social dance in the local context and tries to trace its social functions. In addition to the effects of the commercialization and tropicalized ideas of salsa and Latin American cultures on its form, the thesis also touches on topics such as internal negotiation and external construction of Latin American identity (latinidad), which are related to salsa as a global phenomenon and its commercialization. The work is based on several months of ethnographic research and semi-structured interviews conducted mainly with salseros from Latin America, the Czech Republic and others, not only European countries.

Key words: salsa, social dance, global phenomenon, commercialization, product, commodification of culture, Latin American identity, latinidad , tropicalization, imagination

1 ÚVOD

Tématem této diplomové práce je *salsa*. Pod tímto španělským výrazem můžeme v českém překladu hledat dva základní významy. Můžeme jej vykládat jako výraz pro omáčku, tedy směs skládající se z několika různých ingrediencí anebo jej můžeme chápat jako výraz pro tanec a hudební styl, jehož kořeny lze hledat daleko v historii karibské oblasti Latinské Ameriky. Já se ve své diplomové práci budu věnovat salse jako tanci a hudbě, ve kterých se však oba významy slova „salsa“ propojují. I tento hudební a taneční styl totiž postupně vznikl kombinací různých „ingrediencí“. Těmito ingrediencemi byly různé kultury, různé hudební styly a další vlivy. Ačkoli se zde budu z velké části věnovat salse v širším sociokulturním kontextu, jednou z hlavních linií mého výzkumu bude sledování transformace salsy, jakožto takzvaného „sociálního tance“¹ v celosvětovou obchodní branži, o které hovoří například Juliet McMains (2015), přičemž se budu soustředit na lokální pražské prostředí. Dříve než ještě více přiblížím svou diplomovou práci, bych však nejprve ráda nastínila příběh jejího tématu...

Tato část úvodu neaspiruje na to být formálním akademickým textem, ale spíše se zde chci sdílením své zkušenosti pokusit podpořit ty studenty a studentky, kteří se náhodou ocitnou v podobné situaci, ve které jsem se ocitla před téměř dvěma lety já. Někomu se možná bude tato informace zdát zbytečná, ale je možné, že jednou bude někdo hledat v databázi studentských prací inspiraci, stejně jako jsem ji hledala já a pochopí, že ne vždy máme téma práce jasné už od prvního dne našeho studia, jakkoli k antropologii od počátku tíhneme. Myslím si, že i takové situace jsou součástí antropologické práce a je dobré o nich hovořit. Při našem studiu a dalších odborných činnostech se dostáváme k již hotovým závěrečným pracím, odborným textům a dalším zdrojům, které jsou nám užitečné, ale příběh na pozadí jejich vzniku známe málokdy. Jsem přesvědčená, že za mnohými odbornými pracemi se nachází koš plný zmuchlaných, v zoufalosti odhozených papírů s myšlenkami a nápady, které nikdy nespátří světlo světa, a to z různých důvodů.

¹ Termín „sociální tanec“ využívám v této práci jako počeštěný výraz pro anglický „social dance“. S tímto termínem budu pracovat v celé této práci, přičemž jeho základní charakteristiky budu definovat v části 2 *Salsa v teoretickém kontextu*.

Je už asi patrné, že cesta k tématu mé diplomové práce nebyla jednoduchá. Na konci prvního ročníku, v červnu 2018, jsem odevzdala Diplomový projekt nazvaný „*Etnografie luxusního hotelového prostředí se zaměřením na zkušenost hotelových zaměstnanců*“. Chtěla jsem se zaměřit na vytváření a vyjednávání statusu luxusního prostředí a na nerovný vztah mezi zaměstnanci takových hotelových zařízení a jejich klienty. Vycházela jsem i ze své vlastní zkušenosti jako hotelové recepční. Nicméně, již v úplně první části etnografického výzkumu, tedy snaze proniknout do terénu, jsem narazila na komplikace. Oslovila jsem mnoho luxusních hotelů, avšak téměř vždy jsem se setkala s negativní odpovědí. Světla chvílka nastala na podzim roku 2018, kdy byl manažer jednoho z nejluxusnějších hotelů v Praze ochotný domluvit si se mnou osobní setkání a blíže se se záměry mého výzkumu seznámit. Nicméně, přes jeho prvotní nadšení a zájem o můj výzkum mi nakonec realizaci výzkumu v hotelu nepovolil. Důvodem byla hlavně otázka GDPR a dalších interních pravidel hotelu, a to i přes můj příslib anonymizace veškerých citlivých dat. Po několika dalších neúspěšných pokusech proniknout do terénu, jsem byla, na základě konzultace s vedoucím mé diplomové práce, nucena téma změnit na téma současné, přesněji řečeno, nejprve nové téma najít. Tehdy jsem celou tuto situaci vnímala jako vlastní neúspěch a několikaměsíční marné pokusy o vstup do terénu jako obrovskou ztrátu času. Avšak dnes, když zde konečně píšu tuto práci si uvědomuji, že všechny strasti, které na mě při hledání vhodného tématu čekaly, měly svůj význam. Jednak jsem zkrátka získala další zkušenost do života a zároveň jsem nakonec došla k tématu, které mi svou problematikou sedlo možná daleko více než téma původní.

Výzkumné téma, které jsem nakonec pro svou diplomovou práci zvolila, se paradoxně vyskytlo již mezi mými prvními návrhy v rámci diplomových seminářů v prvním ročníku. Sama se salse léta jak aktivně, tak pasivně věnuji, tudíž pro mě vždy představovala možný, snadněji dostupný, výzkumný terén. Tehdy pro mě bylo ale téma natolik široké, že jsem netušila, jakým směrem se ve výzkumu ubírat. V průběhu studia jsem ale díky povinně volitelným kurzům získala nové vědomosti, perspektivy a začala jsem se zajímat o konkrétnější témata. Původní široké, „neuchopitelné“ téma tak v průběhu času dostalo jasnější obrysy, které daly za to vzniknout této diplomové práci. Na tomto místě bych ještě jednou ráda poděkovala vedoucímu mé diplomové práce PhDr. Marku Halbichovi Ph.D. za to, že trpělivě komentoval všechny moje zbledlé návrhy na témata práce, podporoval mě při hledání „nového“ tématu a nezlomil nade mnou hůl. Nyní bych se ale už z tohoto kratšího výletu do minulosti vrátila k současnému tématu, kterému budou následující stránky této práce věnované.

Salsu jako hudební a taneční styl jsem znala už od dětství, aktivněji jsem se jí ale začala věnovat zhruba před devíti lety. Jedním z důvodů byla má náklonnost k různým hudebním stylům Latinské Ameriky, jejím kulturám a španělštině. Jako tanec a hudební styl má salsa mnoho charakteristik, kterým se budu postupně v práci věnovat. Kdybych ale měla salsa představit v širším kontextu někomu, kdo o ní skoro nebo vůbec nic neví, charakterizovala bych jí dvěma základními aspekty. Za prvé, přes všechny svůj složitý vývoj je salsa spojována s regionem Latinské Ameriky a jejími kulturami. Druhým aspektem je fakt, že dnes je salsa v různých podobách známá téměř po celém světě. Obě tyto charakteristiky spojuje skutečnost, o které hovoří mimo jiné Sydney Hutchinson: „*Dnes je salsa jednoznačně komoditou, která se prodává skrze taneční lekce, videa, nahrávky či oděvy*“ (Hutchinson, 2014:7, překlad autorka). Právě tato proměna salsy v produkt na trhu byla tématem, které mě pro výzkum zaujalo. Chtěla jsem pochopit povahu salsy jako komercializovaného produktu v pražském prostředí a zaměřit se také na to, co salsa pro Latinoameričany a Latinoameričanky, kteří se zde její výuce věnují, znamená. Velmi brzy jsem si ale uvědomila, že komercializovaná povaha salsy se netýká pouze těch, kteří jí zde vyučují, ale všech *salseros*² z Latinské Ameriky, kteří se zde v komunitě kolem salsy pohybují, stejně jako všech tanečníků a tanečnic z dalších světových zemí. V tématu této práce se tedy propojila salsa jako moje záliba s mým zájmem o bližší studium komodifikace kultur a identit, která se v kontextu salsy odehrává v rámci její komercializace. Vzhledem k tomu, jak je však komercializovaná stránka salsy propojená s jejím globálním charakterem, nutně jsem salsu v pražském prostředí zkoumala i jako globální fenomén.

Cílem mého výzkumu, a tedy i této práce je věnovat se salse a jejím charakteristikám jako globálnímu fenoménu v lokálním pražském prostředí a povaze její komercializované podoby. V této souvislosti zde zároveň zkoumám vnitřní vyjednávání a vnější konstrukci latinskoamerické identity skrze salsu, které souvisí jak s její globální povahou, tak s povahou salsy jako komercializovaného produktu. Jako hlavní techniky sběru dat jsem při svém výzkumu využila etnografický výzkum hlavně pražské salsa scény a polostrukturované rozhovory se členy její komunity. Práci jsem kromě úvodu a bibliografie rozdělila na pět částí, přičemž některé z nich jsou tvořeny dílčími kapitolami a podkapitolami.

Některé teoretické rámce, ze kterých ve své práci vycházím, představím v první části *Salsa v teoretickém kontextu*. Záměrně jsem se však rozhodla nerozdělovat svou diplomovou

² „*Salseros/salseras*“ je obecně platné označení pro muže a ženy tančící salsu, většinou se doslovně nepřekládá a v literatuře se využívá tento původní španělský výraz.

práci tradičně striktně na teoretickou a praktickou část, ale naopak je spíše propojit. Některé dílčí koncepty a teorie bych totiž ráda zasadila přímo do kontextu mého výzkumu. Uvedené teoretické koncepty tedy představují určitý zastřešující teoretický rámec, který se pak bude v rámci textu, společně s další teorií, dále rozvíjet.

Ve druhé části popíšu metodologii a pokusím se o reflexi mého výzkumu. Představím zde výzkumné otázky, které jsem během mého výzkumu sledovala a dále jednotlivé metodologické a analytické postupy, které jsem při své výzkumné práci využila. Zároveň stručně zmíním ta nejzásadnější etická dilemata, se kterými jsem se v různých částech mého výzkumu setkala.

Třetí část, kterou jsem nazvala *Salsa jako globální fenomén*, bude věnovaná historickému, kulturnímu a společenskému pozadí salsy jako globálního fenoménu. Abychom mohli její globální povahu pochopit a zaměřit se pak na její komercializovaný charakter, nastíním nejprve důležité momenty ve vývoji salsy, které vedly k její dnešní povaze. Poté se budu věnovat salse jako modernímu sociálnímu tanci a komunitě, která je pro ni typická. Také se v této části zaměřím na širší společenské funkce salsy v lokálním, pražském prostředí. Okrajově se zde dotknu i témat, která pak dále rozvedu v části věnující se komercializaci salsy.

Název další části „*Salsa jako komercializovaný produkt*“ napovídá, že zde budu sledovat proces komercializace salsy a komodifikace latinskoamerických kultur a identit a jeho dopad v lokálním pražském prostředí. Nicméně, opět bych ráda podotkla, že globální charakter salsy a její komercializace spolu vzájemně úzce souvisí³. I proto budou některé kapitoly volně navazovat na kapitoly z předchozí části a rozšíří je o další perspektivy.

V závěru práce pak shrnu výzkumná zjištění představená ve své práci, pokusím se reflektovat svůj výzkum z perspektivy aplikované antropologie a pokusím se naznačit směry, kterými by bylo možné další výzkumy v rámci témat této práce vést.

³ Viz. schéma na straně 20.

2 SALSA V TEORETICKÉM KONTEXTU

Salsa se v průběhu let stala jedním z nejpopulárnějších, globalizovaných druhů taneční hudby a vznikl tak globální kulturní salsa průmysl (Pušnik, Sicherl, 2010:108). Mezi různými tanečními styly a druhy taneční hudby, salsa vyniká svou mezinárodní komunitou, kongresy a soutěžemi konanými v různých koutech světa. V dalších kapitolách této práce se seznámíme podrobněji s tím, jakým způsobem salsa vznikala, a uvidíme, že neexistuje pouze jeden jediný druh salsy, ale stylů, jakým způsobem lze salsu tančit, je více, stejně jako druhů hudby pod tímto názvem.⁴ Juliet McMains hovoří ve své knize, kde mapuje vývoj salsy od 50. let minulého století v rámci světového komerčního průmyslu, o takzvaných „*multiple traditions of salsa dance*“, tedy o mnohých tanečních salsa stylech. (McMains, 2015:1).

Prozatím ale zůstaneme u salsy jako názvu pro určitý hudební a taneční styl, který se vyvíjel postupně zhruba od poloviny 20. století na Kubě, kde má své kořeny a ve Spojených státech, v New Yorku, ve čtvrti El Barrio⁵, obývané latinskoamerickou diasporou. Před její následnou komercializací měla salsa tedy převážně politický podtext, protože se spojovala s charakterem právě této konkrétní třídy (Pušnik, Sicherl, 2010:110). Pravdou je, že existuje řada teorií o tom, kde tento hudební a taneční styl skutečně vznikl. V tomto ohledu velmi záleží na tom, na jakou fázi procesu jeho vzniku se zaměřujeme. Jeho vývoj probíhal paralelně v Karibiku i v New Yorku. Salsa vznikala postupně, stejně jako se pak postupně rozšířila po celém světě.

Proměnu salsy v globální fenomén rozdělují Pušnik a Sicherl (2010) do tří období. Prvním z nich jsou 60. léta minulého století, druhým obdobím jsou 70. léta, kdy se salsa jako konkrétní druh hudby a tance rozšířila v zemích Latinské Ameriky, převážně ve Venezuele, v Kolumbii a Panamě (ibid.). Třetím obdobím jsou pak 80. a 90. léta, kdy se měla salsa rozšířit do dalších částí světa. Ze salsy se v tomto období stala taneční hudba transnacionálního charakteru, která byla již silně komercializovaná a stala se součástí mainstreamové kultury (Pušnik, Sicherl, 2010:110-111).

⁴ Viz. Kapitola 4.1 *Salsa a její proměna z lokálního v globální fenomén*.

⁵ Jedním z významných antropologických výzkumů v této čtvrti je výzkum Philippa Bourgoise, který se zde zabýval sociální marginalizací. Na základě svého etnografického výzkumu vydal knihu *In Search of Respect: Selling Crack in El Barrio* (1995).

Santos Febres (1997) uvažuje o salse spíše než jako o transnacionálním fenoménu jako o fenoménu translokálním a považuje ji za translokální kulturní produkt (Febres in Delgado, Muñoz, 1997:180). Dle Pušnik a Sicherl salsa nemá všude na světě stejný význam a je potřeba mít na paměti, že existuje dichotomie mezi tradicí a moderní globální populární kulturou (Pušnik, Sicherl, 2010:112). Volker Gottovik hovoří o rozdílech mezi termínem transnacionální a translokální v obecné rovině, kdy čerpá s Hannerzovy definice výrazu “transnacionální”, který se má zaměřovat na aktéry jako jsou jednotlivci, příbuzenské a etnické skupiny či sociální hnutí a na jejich aktivity a vazby, které přesahují národní hranice (Gottovik, 2010:179-180). Termín “translokální” pak spíše vyjadřuje překonávání prostorových odlišností (Gottovik, 2010:180). Gottovik zde odkazuje na Freitagovu definici “translokálního”, kdy neexistují striktně pouze hranice politické, ale také hranice na dalších úrovních, jako například společenské, náboženské a v kontextu našeho tématu lze říci i hranice kulturní (Gottovik, 2010:181). Dle Santos Febres (1997) translokální charakter salsy spočívá v tom, že proniká skrze národní hranice, aby vytvořila komunity v různých městech, které jsou propojené díky dopravě, komunikačním technologiím a mezinárodní tržní ekonomice (Febres in Delgado, Muñoz, 1997:180).

V tématu salsy jako globálního fenoménu můžeme dále hovořit o několika výzkumech a odborných pracích, které na její “globálnost” poukazují. Za jednu z takových prací můžeme považovat knihu *Salsa world: a global dance in local contexts* (2014) editovanou Sydney Hutchinson, ve které se několik autorů zabývá z různých perspektiv lokálním kontextem salsy v sedmi různých oblastech – ve Spojených státech, Japonsku, Francii, Španělsku, Kolumbii, Kubě a Dominikánské republice. Otázkou globalizace populární hudby v kontextu salsy se zabýval japonský muzikolog Shuhei Hosokawa ve svém textu “*Salsa no tiene frontera*”: *Orquesta de la Luz and the globalization of popular music* (1999). Orquesta de la Luz je původní japonská hudební skupina věnující se hudebnímu stylu salsy, kterou Hosokawa ve svém textu považuje za příklad toho, jak jsou překonávány etnické, geografické, lingvistické a národní hranice latinskoamerické hudby (Hosokawa, 1999:509). Salsou v lokálním kontextu africké Ghany se ve své práci zabývá Christey Carwile (2017). Její text “*The Clave Comes Home*”: *Salsa Dance and Pan-African Identity in Ghana* (2017) je zajímavým příspěvkem k tématu formování identity. Carwile se snaží ve své práci popsat způsob, jakým se salsa v Ghaně stává prostředkem ke konstrukci panafrické identity. Afričtí salseros se díky nim považují nejen za členy globálního fenoménu, ale zároveň se na něm díky svému původu podílejí. Pokud tedy budeme dle Carwile tanec považovat za způsob,

jakým lze reprezentovat svou kulturní identitu, uvidíme, že afričtí salseros skrze něj nevyjednávají pouze svou transnacionální identitu, ale hlavně svou identitu panafrickou (Carwile, 2017:18).

Většina zdrojů tak zároveň poukazuje na globální charakter salsy ve smyslu jejího rozšíření takřka po celém světě, přičemž se ale zároveň mnoho z nich soustředí na její dílčí charakteristiky v konkrétních lokálních prostředích, které se často liší od její autentické podoby. Podobný proces budeme zkoumat i v rámci pražského prostředí.

Dnes se salsa vyučuje a tančí jak v páru, tak jednotlivě. Existují kurzy zaměřené pouze na salsu pro ženy, které často nesou podobný název jako „Ladies Styling“ a podobně. V těchto kurzech se ale často neučí pouze salsa, ale i základy jiných latinskoamerických tanců, jako je například bachata, o které bude v této práci také zmínka. Existuje také celá řada mezinárodních kongresů, soutěží či workshopů zaměřených na salsu, které se konají v nejrůznějších městech po celém světě.⁶ Původně však salsa patřila k takzvaným „social dances“, tedy sociálním tancům. V českém překladu je totiž doslovný překlad „společenský tanec“ v kontextu salsy zavádějící⁷. Jednou z hlavních charakteristik „sociálního tancování“ je jeho společenská funkce, prostřednictvím sociálního tance se lidé socializují a baví se. Původně neměl sociální tanec žádný kompetitivní charakter, stejně jako exhibiční, jednalo se spíše o zábavu a důležitá byla hlavně participace tanečníků. Dále v práci se budu zabývat tím, jak se tyto charakteristiky v kontextu salsy jako druhu sociálního tance pozměnily⁸.

Dle Barbary Cohen-Stratynier mají sociální tance obecně sloužit k organizaci společnosti, kde utvrzují společenské normy v rámci oslav či různých namlouvacích rituálů. V kontextu tradičních evropských a nezápadních společností mají sociální tance také sjednocovat společnost bez přímých finančních transakcí. Zároveň se tanec často objevuje

⁶ Jen na letošní rok bylo naplánováno mnoho mezinárodních akcí a kongresů zaměřených na různé sociální tance, mezi které se řadí i salsa. Mezi místy konání lze vidět různé země a města, například Kypr, Kanadu, Sydney, Spojené Státy, Německo, Španělsko a další.

Zdroj: <https://www.salsadancecongresses.com/>

⁷ Pod termínem „společenský tanec“ si většinou představíme tance, které se u nás učí v tanečních. Mám tím na mysli například waltz či valčík, ale zároveň i tance latinskoamerické – jive, chachu či rumbu, které bychom označili za takzvané „ballroom dances“. Tedy „sálové tance“, ke kterým se také váže určitý, sváteční dresscode. V kontextu salsy však termín „social dance“, tedy sociální tanec, nese jiný význam. V rámci sociálního tancování se jedná převážně o zábavu a sociální funkce tance.

⁸ Podkapitola 5.2.2 *Od sociálního tance ke sportu a show.*

při různých oslavách či slavnostech (Cohen-Stratynner, 2001:121). Thomas J. Cottle na konci 60. let popsal sociální tanec jako imitativní (Cottle, 1966:179). Dle autora lidé začnou určitý tanec tančit a dále, skrze imitaci, si přivlastní další jeho personalizované podoby (ibid.). Dále uvádí: „*Individuální techniky se nicméně změní, jakmile skupiny přenesou své osobní a společenské preference na tanečníky*“ (ibid., překlad autorka). Cottle zároveň zmiňuje intimitu, která je s tancem silně spjata a odlišuje jej od jiných společenských interakcí (ibid.).

Ve své práci přistupuji k salse jako ke globálnímu fenoménu a zároveň tedy jako ke komercializovanému produktu. Hudební vlivy, které daly za to vzniknout salse, jsou kubánského původu, nicméně, na jejím postupném vývoji se podíleli hudebníci nejen z Kuby, ale i z Mexika, Portorika a dalších zemí Latinské Ameriky. Salsa je tedy obecně chápána za součást „latinskoamerické kultury“. Někteří autoři (například Valdivia, 2003) ji považují za součást populární kultury ve Spojených státech. Otázky „latinskoamerické kultury“ a „latinskoamerické identity“ s naším tématem úzce souvisí.

Kulturu na úrovni jednotlivce vnímám jako kulturní identitu. Dle Stuarta Halla můžeme na kulturní identitu nahlížet jako na „*odraz společné historie a sdílených kulturních kódů*“, které nám, jako „*jedné skupině lidí poskytují stabilní, neměnné a souvislé rámce významů, a to na pozadí různých zvrátů v naší aktuální historii*“ (Hall in Rutherford, Ed., 1990:223, překlad autorka). Kulturní identita dále pak „*není pouze záležitostí bytí, ale také záležitostí neustálého procesu „stávání se“ někým*“ (Hall in Rutherford, Ed., 1990:225, překlad autorka).

Otázka latinskoamerické identity byla a je předmětem studia mnoha akademických prací v kontextu různých témat jako je migrace, globalizace či komodifikace identity skrze komercializaci daného prvku určité kultury. Sociolog Felix Padilla (1985) ve své práci *Latino Ethnic Consciousness: The Case of Mexican Americans and Puerto Ricans in Chicago* jako jeden z prvních autorů použil pro latinskoamerickou kulturní a etnickou identitu termín „*latinidad*“. Latinidad Padilla chápe jako stav bytí, jako „*latinskoamerické etnické vědomí*“⁹ (Leonard a Lugo-Lugo, 2010:324). Latinidad má zároveň představovat „*komplexní soubor kulturních rysů, tvořený vzájemnou koexistencí více oblastí*“ (ibid., překlad autorka). Z tohoto pojetí však vyplývá homogenizace jednotlivých latinskoamerických kultur a identit¹⁰. Latinidad se tak jeví jako jednotná sdílená

⁹ V originále „*Latino Ethnic Consciousness*“ (Leonard a Lugo-Lugo, 2010:324).

¹⁰ V překladu ze španělštiny je samotný výraz „*latinidad*“ v jednotném čísle.

charakteristika všech osob pocházejících z určité geografické oblasti, Latinské Ameriky. Jak uvedli Leonard a Lugo-Lugo (2010), tento termín může však vést k tomu, že všichni „Latinos/as“¹¹ budou chápáni jako členové jedné, nerozdílné skupiny, aniž by se kladl jakýkoli důraz na národnost jednotlivých členů (ibid.)¹². Frances R. Aparicio ve svém textu *Latinidad/es* (2017) hovoří o různých akademických přístupech k termínu *latinidad*, zejména pak právě o debatě mezi termínem *latinidad* a *latinidades*.

Debaty se však netýkají pouze termínu *latinidad*, ale také již zmíněného termínu „Latino/a“. Aparicio termín Latino/a definuje jako „*soupeřící autenticitu a paradigmata identity, která společně, ale ve vzájemném konfliktu, utvářejí heterogenní zkušenosti různých latinskoamerických národních skupin*“ (Aparicio, 1999 in Aparicio in Vargas, Mirabal & La Fountain-Stokes, Eds., 2017:115, překlad autorka). Plurální termín „*latinidades*“ pak Aparicio vnímá jako „*konceptuální rámec, který umožňuje dokumentovat, analyzovat a teoretizovat procesy, při kterých mezi sebou odlišní Latinos/as interagují, dominují a při kterých mezi odlišnými Latinos/as probíhá transkulturační*“ (Aparicio in Vargas, Mirabal & La Fountain-Stokes, Eds., 2017:116, překlad autorka). Pro označení latinskoamerických komunit, tentokrát, ale i v dalších částech světa, v Evropě, Asii či Africe, dále existuje termín „*translatinidades*“ (ibid.).¹³

Jednou z mých výzkumných otázek je snaha zkoumat způsob, jakým se *latinidad* v rámci komercializace salsy nejen vyjednává, mění a konstruuje, ale také komodifikuje. V obecné rovině zde můžeme pozorovat dva směry – vnější a vnitřní konstrukci a vyjednávání *latinidad*. Zde vycházím z teorie Stuarta Halla, dle kterého bychom neměli na identitu nahlížet jako na již dokončený proces: „*Možná bychom neměli na identitu nahlížet jako na dokončený proces, který později reprezentují nové kulturní praktiky, ale měli bychom*

¹¹ Ve španělštině znamená „*Latino*“ mužský rod a „*Latina*“ rod ženský.

¹² Oba termíny, *latinidad* a *Latino/a*, měly původně sloužit k popisu latinskoamerických komunit ve Spojených státech.

¹³ Využití jednotlivých termínů do určité míry závisí na širším kontextu. Já sama jsem dlouho uvažovala nad tím, jaké označení pro svou práci využít. V teoretické rovině a na základě svého výzkumu se přikláním k názoru, že výraz „*latinidades*“, naznačující heterogenitu a různorodost Latinoameričanů pocházejících z různých koutů Latinské Ameriky, je určitě přesnějším termínem. Nicméně, v mé práci se poměrně často objeví i termín „*latinidad*“, protože zároveň vnímám „*latinidad*“ jakožto osobní identitu každého jedince, existující vedle jeho identity národní. Zároveň bude v práci řeč o „*latinidad*“ v představách ne-Latinos/as, zejména Evropanů.

spíše na identitu nahlížet jako na „produkcí“, která nikdy není dokončena, vždy se jedná o proces, a vždy v rámci, ne mimo, reprezentaci“ (Hall, 1990:222, překlad autorka).

Valdivia (2003:399) hovoří o tanci jako o prostředku, kterým určité komunity veřejně prezentují svou identitu ve vztahu k hudbě a k etnicitě. Salsu tak můžeme v globálním měřítku považovat za tento prostředek také. Salsa poskytuje prostor, kde se vnější konstrukce a vnitřní vyjednávání latinidad vzájemně propojují. Vnější konstrukcí mám na mysli to, jakým způsobem je navenek a vnějším okolím latinidad vnímána – tedy jaké představy, ale také stereotypy se s latinidad spojují. Vnitřním vyjednáváním pak myslím způsob, jakým Latinoameričané svou identitu vyjednávají ve vztahu k okolí.

S reprezentací identity, o které hovoří Stuart Hall (1990), souvisí takzvaná tropikalizace latinidad. Tento termín jsem si vypůjčila z knihy Francese R. Aparicia a Susany Chávez-Silverman (1997) *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*¹⁴. Autorky v úvodu knihy připodobňují v rámci etymologie tropikalizaci k Saidovu „orientalismu“, nicméně v kontextu Latinské Ameriky a definují „tropikalizmus“ jako „systém ideologických fikcí, ve kterém dominantní (anglicky hovořící a evropské) kultury tropikalizují¹⁵ kultury a identity Latinské Ameriky a Spojených států“ (Aparicio, Chávez-Silverman, 1997:1, překlad autorka). Tropikalizaci bychom si tedy mohli vyložit jako určité představy o tom, jaký charakter by latinidad(es) měla mít. I tyto představy se pak na konstrukci a vyjednávání latinidad zcela jistě odrážejí. V našem tématu tropikalizaci zmíníme v kontextu s komercializací salsy a komodifikací latinidad, dotkneme se tedy i tématu takzvané latinizace (Aparicio, Chávez-Silverman, 1997).

Ačkoli jsme doposud hovořili převážně o latinidad neboli tedy o latinskoamerické identitě, zastávám názor, že tropikalizace se dotýká latinskoamerické kultury obecně. I zde panují představy a jisté očekávané charakteristiky. Pokud se zaměříme na naše téma, tedy hudbu a tanec spojované s Latinskou Amerikou, je zde typická smyslnost, svůdnost, sexualita (Valdivia, 2003:402). Vycházím tedy z představy, že takzvaná tropikalizace tedy souvisí jak s komodifikací jednotlivých latinidad(es), tak také jednotlivých latinskoamerických kultur. Viděli jsme, že různí autoři ve svých teoriích přistupují

¹⁴ Jak autorky sami naznačují pojem tropikalizace je spojený s konceptem transkulturace kubánského antropologa a etnologa, Fernanda Ortize, o kterém hovořím v kapitole 4.1. *Sala a její proměna z lokálního v globální fenomén.*

¹⁵ V originále výraz „trope“ (Aparicio, Chávez-Silverman, 1990:1).

k latinidad i latinskoamerické kultuře různými způsoby. Někteří zastávají homogenizaci, tedy teoretická východiska předpokládající jednu homogenní skupinu nesoucí určité charakteristiky, někteří naopak chápou nejen latinidades jako takové, ale jednotlivé latinskoamerické kultury jako heterogenní skupiny.

V dalších kapitolách práce uvidíme, že v tématu salsy se některé charakteristiky jak latinidad, tak latinskoamerické kultury, napříč různými zeměmi Latinské Ameriky podobají a některé se naopak liší. Zároveň se také seznámíme s některými stereotypy, které s sebou globalizovaný charakter salsy a s ním ruku v ruce jdoucí tropikalizace, komercializace salsy a komodifikace latinidad(es) a latinskoamerické kultury, nesou. Všechny tyto procesy se tak nyní jeví jako vzájemně propojené.

O komodifikaci kultury jako takové se v různých zdrojích (například Ebron, 2002, Bunten, 2008) hovoří často ve spojitosti s turismem. Některá teoretická pojetí však souvisí i s tématem mé práce. Ebron (2002) hovoří o konzumerismu, který nás obklopuje, komodifikuje naše identity či životní styl. Jednou z charakteristik tohoto globálního konzumerismu je dle Ebron turismus, kdy lidé chtějí cestovat po celém světě a „*konzumovat heterogenitu a bohatství ostatních kultur*“ (Ebron, 2002:163, překlad autorka). Se salsou se v dnešní době také nepojí jen různé zmiňované kurzy, workshopy a kongresy, ale také místa, kde se salsa tančí a kde probíhají například různá vystoupení či takzvané animační večery. V některých podnicích jsou podobné akce pouze součástí pravidelného týdenního programu. Dále ale také existují podniky, takzvané „latino“ kluby, bary, ale také restaurace, které jsou svou povahou, designem interiéru či prezentací sebe sama přímo zaměřené na salsu či Latinskou Ameriku. Některé z těchto podniků se mohou zároveň zaměřovat jen na konkrétní oblast či konkrétní zemi. Nicméně, tyto podniky spojuje jedna společná charakteristika, a tou je, dle mého názoru přirozená, touha jejich návštěvníků poznat „něco nového“, poznat odlišnou kulturu. Konzumovat ono nové, neznámé a odlišné. Zároveň může být ale proces opačný. Lidé mohou odlišné kultury poznávat prostřednictvím svých cest a tyto podniky jim pak mohou navštívená místa a kultury připomínat. Stejně tak jako mnozí lidé žijící v zahraničí, uvítají podnik, který reprezentuje jejich domov, jejich kulturu a navštíví jej. Nicméně, tyto podniky často postrádají autenticitu, protože často čerpají pouze z představ o dané kultuře, a ne z její reálné podoby.

Tyto procesy, o kterých jsme doposud hovořili – komodifikace latinidad a latinskoamerické kultury, tropikalizace a komercializace salsy, se dějí na pozadí dlouhodobé kulturní globalizace. Antropolog Arjun Appadurai (2005) hovoří o takzvaných kulturních

transakcích či globálních kulturních proudech¹⁶. Appadurai ve své teorii navazuje na myšlenku Andersonových imaginárních společenství a Durkheimových kolektivních reprezentací (Appadurai, 2005:31). Imaginace získala dle autora ve společenském životě novou roli, stala se společenskou praxí (ibid.): „*Imaginace se stala společnou všem formám aktérství, je sama sociálním faktem a je klíčovou součástí nového globálního pořádku*“ (ibid., překlad autorka).

Dle Appaduraie v rámci dnešních globálních interakcí existuje tenze mezi kulturní homogenizací a kulturní heterogenizací. Spletitost globální kulturní ekonomie vidí v disjunkci mezi ekonomii, kulturou a politikou (Appadurai, 2005:33). Pro vysvětlení těchto disjunkcí navrhuje Appadurai zkoumat vztah mezi několika dimenzemi globálních kulturních proudů, které označuje jako takzvané *ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *financescapes* a *ideoscapes* (ibid.). Pro naše téma jsou důležité převážně *ethnoscapes* a *mediascapes*. *Ethnoscapes* můžeme definovat jako jakési pomyslné „prostory“, ve kterém turisté, imigranti, uprchlíci, exulanti, zahraniční pracovníci a další skupiny a jedinci vytváří proměnlivý, měnící se svět (ibid.). Lidé dnes nejen cestují, ale stěhují se do daleko vzdálenějších oblastí od svého domova a jejich imaginace se tak rychleji mění. *Mediascapes* pak lidem napříč celým světem poskytují repertoár představ.

Hassi a Storti (2012) ve své práci definují kromě kulturní homogenizace a heterogenizace ještě třetí možný jev, kterým je kulturní hybridizace, která je charakteristická mísením a prolínáním kultur (Hassi, Storti, 2012:13). Dle autorů jsou to externí a interní kulturní proudy, které dávají za to vzniknout kulturnímu hybridu, který je tvořen prvky všech konkrétních, mísejících se kultur (Hassi, Storti, 2012). Kulturní hybridizace svou povahou připomíná opět Ortizovu transkulturaci. V latinskoamerickém prostředí se kulturní hybridizací zabýval Néstor García Canclini a vytvořil koncept takzvaných hybridních kultur. Canclini ve své knize skrze hybridizaci zkoumá vznik demokratických institucí v Latinské Americe, přičemž mají podle něj státy Latinské Ameriky ze své hybridní pozice mezi tradicí a modernitou čelit výzvě vytvořit demokratickou kulturu a povědomí, ovšem ale bez toho, aby podlehly pokušení elitního umění a literatury či tlaku medií a marketingu (Rosaldo in Canclini, 1995: xi). Samotnou hybridizaci Canclini definuje jako „*sociokulturní proces, ve kterém se samostatné struktury či praktiky, které původně existovaly v oddělené podobě, nyní slučují, aby vytvořily nové struktury, objekty a praktiky*“ (Canclini, 1995: xxv). Juliet McMains (2015:2) hovoří o samotné salse jako o *hybridu* několika různých karibských

¹⁶ V originále „*global cultural flows*“ (Appadurai, 2005:33).

hudebních stylů, a to patrně právě proto, že tyto různé hudební a taneční styly měly různý kulturní původ.

Naznačila jsem tedy několik teoretických rámců pro mé zkoumání salsy jako globálního fenoménu a komercializovaného produktu. Odrazovým můstkem pro mou práci byla také již zmíněná kniha Juliet McMains *Spinning Mambo Into Salsa: Caribbean Dance in Global Commerce (2015)*. Kniha je výsledkem několikaletého etnografického výzkumu, ve kterém McMains čerpala nejen z vlastní, taneční, insiderské zkušenosti, ale zároveň provedla více než sto rozhovorů nejen s tanečnicími a hudebníky, ale také s dýdžejí či lektory tance. Data sbírala McMains osm let, její výzkum za účelem této knihy probíhal od roku 2006–2014. Jejím cílem bylo zmapovat vývoj salsy od 40. let minulého století a to, jakým způsobem se její komercializace od 90. let odrazila na její dnešní podobě, přičemž, jak sama uvádí, v průběhu výzkumu a na základě postupně sbíraných dat, se hlavním cílem její práce stalo porovnání mezi původním tancem mambo z 50. let a současnou salsou nového milénia (McMains, 2015:12). Na své původní základní otázky tak aplikovala tento svůj nový, přeformulovaný, výzkumný záměr.

Ve svém obsáhlém popisu vývoje salsy od 50. let minulého století na pozadí její komercializace, se McMains mimo jiné dotýká témat jako je latinskoamerická identita, o které jsme hovořili výše, vliv internetu na komercializaci salsy či celkově vývoj, při kterém se z karibského sociálního tance stal profesionální taneční styl, prezentovaný na mezinárodních kongresech, festivalech nebo tanečních soutěžích. Juliet McMains se salse začala věnovat v roce 1997, kdy poté v následujících letech sledovala proměnu salsy z neformálního tance v mezinárodní průmysl. To byla jedna z hlavních motivací, které vedly autorku k výzkumu a napsání této knihy.

„Během následujících několika let, se ze salsy, tance původně sdíleného neformálně v rámci lokálních komunit, stalo centrum multimilionářského dolarového a mezinárodního průmyslu“

(McMains, 2015:3, překlad autorka).

Ve svém výzkumu se, podle svých vlastních slov, na rozdíl o jiných autorů, McMains neomezovala pouze na jednu taneční komunitu, snažila se porovnat vývoj komerčního salsa průmyslu v New Yorku, Los Angeles a Miami a jeho odraz v mezinárodní taneční komunitě (McMains, 2015:11).

V této podkapitole jsem hovořila o různých teoretických konceptech a pojetích, která souvisí s tématem mé práce. Abychom se lépe orientovali v tom, jak spolu jednotlivé uvedené procesy souvisí, vytvořila jsem následující schéma, ze kterého budu ve své práci vycházet. Toto schéma jsem vytvořila hlavně z toho důvodu, aby byl patrný vztah mezi salsou jako globálním fenoménem a její povahou komercializovaného produktu.



Obrázek č.1, vytvořila autorka, pomocí internetového nástroje Canva (<https://www.canva.com/>)

3 METODOLOGIE A REFLEXE VÝZKUMU

3.1 Výzkumné otázky

Při zkoumání povahy salsy v lokálním pražském prostředí a jejího komercializovaného charakteru, jsem vycházela hlavně z těchto výzkumných otázek:

- Jaká je povaha salsy jako fenoménu, o který jeví lidé zájem a navštěvují kurzy a podniky, kde se tyto tance vyučují? (Čím salsa své tanečníky přitahuje?)
- Jaká je povaha salsy jako produktu a předmětu komodifikace kultury? (Jaký je proces komercializace salsy?)
- Co salsa představuje pro Latios/as žijící v Praze, kteří se zde tomuto tanci věnují, a to nejen jako lektoři a lektorky, ale i ve svém volném čase - např. v latino klubech a barech? (Jedná se o hobby, zdroj financí nebo také stálý kontakt s vlastní kulturou a prostředek k vyjednávání jejich latinskoamerické identity?)
- Jakým způsobem se latinidad v rámci komercializace salsy vyjednává, mění, konstruuje a komodifikuje?

Během výzkumu, s přibývajícimi terénními poznámkami a rozhovory, však vyvstala ještě další, doplňující otázka:

- Jaké jsou rozdíly v přístupu k salse mezi českými tanečníky, Latinoameričany a tanečníky a lektory z dalších zahraničních zemí?

Tuto otázku zde nazývám jako „doplňující“, nicméně později uvidíme, jak významnou roli tyto rozdíly v kontextu komercializace salsy mají. Uvidíme, jakým způsobem se tyto rozdíly v komercializaci salsy odrážejí. Nebo snad jak se komercializace salsy odráží v těchto rozdílech?

3.2 Etnografický výzkum aneb s terénním deníkem na taneční parket

Je to až neuvěřitelné, že před devíti lety, přesně touto dobou, kolem 20. dubna 2011 jsem poprvé navštívila „latino“ klub v Praze, kde se salsa tančila. Je to už tolik let, přitom si stále vybavuji ten pocit vzrušení, že konečně navštívím takový podnik. Dodnes si pamatuji ten pocit, kdy jsme s přáteli vystoupali schody do střešního patra Obchodního domu Kotva na Náměstí Republiky, kde se tehdy onen podnik nacházel, zaplatili jsme vstupné a vstoupili dovnitř. Naskytl se nám pohled na obrovský taneční parket, kde se již v plné síle tančilo, bylo tehdy asi kolem deváté večer. Na parketě tančili lidé různého věku, národnosti či etnika. Někteří jen tak stáli proti sobě a podupávali do rytmu, někteří tančili pouze stále do kola základní krok, někteří muži své taneční partnerky neustále naváděli do otoček... Napravo od parketu se nacházel prostor pro dýdžeje, tento prostor spočíval v jednom menším stolečku, na kterém měl dýdžej veškeré svoje zařízení. Za ním byl prostor na sezení, několik stolů se židlemi, stejně jako tomu bylo po levé straně. Přimo za tanečním parketem se nacházel bar. Pamatuji si, jak jsem byla tenkrát nervózní a praly se ve mě dvě emoce – jednou z nich byla touha konečně si zatančit salsu na hudbu, kterou znám pouze z domácího poslechu a zkusit si zatančit jako „ti tanečníci z videí na YouTube“, druhou emocií byl strach a stud, že pro mě skutečně někdo přijde a já budu opravdu muset jít na parket a tančit kroky, které jsem tančila pouze jednou v tanečních a pak nespočetněkrát doma před zrcadlem... Zbaběle jsem se držela skupinky svých přátel, nechtěla jsem zůstat ani na chvíli o samotě a stát se tak něčí potencionální partnerkou na další píseň ... po nějaké době jsem se ale osmělila a se svým kamarádem jsem vyrazila vstříc tanečnímu parketu ...

Tenkrát jsem bohužel netušila, že se za několik let budu věnovat salse jako mému výzkumnému tématu, proto mi při mém výzkumu mohly z tehdejší doby posloužit jen tyto „retrospektivní terénní poznámky“, které jsem si sepsala na samém jeho začátku. Ačkoli uplynula celá řada let, snažila jsem se rozpomenout se na co nejvíce detailů z doby, kdy už jsem se v „salsa světě“ pohybovala, nicméně tehdy ještě bez výzkumného záměru.

Vzhledem k povaze nejen mého tématu, ale celé antropologické disciplíny, byla kvalitativní forma výzkumu jasnou volbou. Konkrétně jsem tedy prováděla etnografický výzkum, který je pro antropologické bádání typický. Hammersley a Atkinson (2007:3) uvádějí jako jednu z charakteristik etnografického výzkumu hloubkovou studii určitého prostředí či malé skupiny osob, za cílem získat holistickou představu o podobě každodenního života v rámci tohoto prostředí či skupiny a jejich charakteru. Zároveň je pro etnografický výzkum typická participace výzkumníka v rámci daného prostředí či zkoumané skupiny

osob. Výzkumník čerpá data z mnoha zdrojů, přičemž nejtypičtějšími technikami sběru dat je zúčastněné pozorování a formální či neformální rozhovory (ibid.).

Charakter mého výzkumu byl poměrně specifický, a to ve dvou rovinách. V první řadě měl můj výzkum celkem tři fáze, druhým specifikem byl fakt, že jsem se v jeho poslední fázi musela přizpůsobit nenadálým okolnostem, které nastaly.

První fázi v nadsázce nazývám „předvýzkum“. V úvodu jsem totiž naznačila, že salse se věnuji už několik let. Společně s kamarádkou navštěvuji kurzy salsy určené pro ženy a zároveň k tomu navštěvuji latino podniky a salsotéky v Praze. Všechny zkušenosti a poznatky z těchto let jsem do svého výzkumu tedy také zahrнула, a to v podobě výše zmíněných „retrospektivních terénních poznámek“. Na počátku svého výzkumu jsem se zamyslela a zkusila si sepsat svůj příběh, jakým způsobem jsem se k salse dostala a zaznamenala jsem si různé vzpomínky a zážitky, které se mi v souvislosti s mojí aktivitou ohledně salsy vybavily. Zpětně tak lze říci, že dříve, než jsem si tyto poznámky sepsala, jednalo se o určitou formu „záznamu v hlavě“ (Soukup, 2014:90). Tento termín navrhl Simon Ottenberg a dle Soukupa se jedná o „*nezapsané vzpomínky, informace, dojmy, pocity a nálady, jež tvoří nedílnou součást terénní zkušenosti*“ (ibid.). Sama jsem se také snažila odpovědět na okruhy otázek, které jsem pak kladla mým informátorům. Tento krok jsem podnikla ještě před tím, než jsem naplno začala provádět rozhovory, a to proto, že jsem se nechtěla nechat ovlivnit informacemi od mých informátorů a jejich názory. Snažila jsem se tak zachovat svou výzkumnou objektivitu (Hammersley a Atkinson, 2007; Hendl 2005).

Druhá fáze výzkumu probíhala od července do září 2019, kdy jsem pobývala ve španělské Valencii na stáži v agentuře zaměřené na aplikovanou antropologii Antropología 2.0. V rámci prezentace sebe sama a toho, čím se zabývám ve svém výzkumu, jsem na začátku stáže před svými supervisory Verónicou a Pablem a kolegy stážisty Santiagem a Annique, představila téma mé diplomové práce. Cílem této prezentace bylo především naučit se prezentovat a ve stručnosti popsat svůj výzkumný záměr a zároveň také získat zpětnou vazbu s radami a tipy, kterých si dodnes velmi cením. Později jsme pak natočili krátké video ve španělštině, kde téma svého výzkumu a jeho plánovaný design stručně nastiňuji.¹⁷ Kromě několika neformálních rozhovorů o salse s kolegou Santiagem, který pochází z Kolumbie, jsem ve Valencii navštívila i několik podniků, kde se salsa tančí. Několikrát jsem latino podniky ve Valencii navštívila právě se Santiagem, některé jsem navštívila s kolegyní Annique. Vzhledem k tomu, že jsem již chtě nechtě měla představu o salsa scéně v Praze,

¹⁷ Video dostupné zde: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNen6kTLc0M&t=117s>

snažila jsem se ve Valencii soustředit na rozdíly nejen v tom, jak se tam salsa tančí, ale také jakým způsobem se jednotlivé podniky v kontextu salsy prezentují. Celkově jsem se snažila vnímat salsa scénu v tamním prostředí. Ačkoli mým hlavním výzkumným terénem byla pražská salsa scéna, další terén pro srovnání mi přišel vhod.

Třetí fáze výzkumu nastala po mém návratu do Prahy, tedy v říjnu 2019 a trvala téměř do dubna 2020. Během tohoto období jsem intenzivněji navštěvovala pražské podniky zaměřené na salsu, jeden z nich je přímo „latino“ klubem. Zároveň jsem v tomto období průběžně prováděla rozhovory s mými informátory.

Do terénu, tedy do konkrétních podniků, jsem zpočátku chodila s malým zápisníkem, který jsem považovala za můj terénní deník, kam jsem si chtěla zapisovat své terénní poznámky. Už při své první výzkumné výpravě do jednoho z podniků jsem o tomto svém nápadu pochybovala, protože jsem ze své zkušenosti dobře věděla, že do těchto podniků se často nenosí ani žádné módní doplňky jako je kabelka a podobně, protože je zkrátka při tanci není kam bezpečně odložit.¹⁸ Nicméně, rozhodla jsem se na parket se svým terénním deníkem vypravit. Velmi brzy jsem však zjistila, že takto opravdu postupovat nelze. Věčně jsem řešila problém, kam terénní deník při tanci odložit a také nebylo možné zapisovat si ucelené poznámky a zároveň pozorovat dění v podniku – pozorovat, jak lidé tančí, jakým stylem a veškeré interakce dějící se na tanečním parketě a kolem něj. Musela jsem se zkrátka smířit s tím, že zkoumám prostředí tak dynamické, že detailní zapisování souběžně s pozorováním není vhodné. Poznámky jsem si tak začala dělat většinou heslovitě do mobilního telefonu a poté jsem si je po návratu domů sepisovala. Tento postup zapisování si poznámek z mého zúčastněného pozorování se jevil jako nejefektivnější. Kromě těchto poznámek a přepisů z rozhovorů také využívám již zmíněné „záznamy v hlavě“, které se s mým pobytem v terénu také pojí. Tato součást terénní zkušenosti se odlišuje dle Ottenberga hlavně tím, že zraje společně s antropologem, kdežto psané poznámky z terénu zůstávají v takové podobě, v jaké byly výzkumníkem zaznamenány (Soukup, 2014:19). Zároveň jsem ve svém výzkumu čerpala z dalších pramenů, například obsahu sociálních sítí či internetových videí.

¹⁸ Téměř všechny podniky jsou však na toto připravené a lidé si mohou nechávat své osobní věci v šatně či uzamykatelných skříňkách.

Zlom v mém výzkumu nastal zhruba na přelomu února a března 2020, kdy ve světě propukla pandemie koronaviru. V důsledku nutných opatření proti šíření nemoci byly v České republice uzavřeny mimo jiné veškeré podniky jako restaurace, kluby, bary, byl omezen volný pohyb osob, byl vyhlášen nouzový stav a Česko upadlo do karantény. Tato situace ovlivnila zhruba poslední měsíc mého výzkumu, kdy jsem ještě plánovala zúčastněné pozorování. Nicméně, taková byla realita a já jsem se k této skutečnosti musela nějakým způsobem postavit a přizpůsobit se jí. Úplně pozastavit rozjetý výzkum, který už se chýlil ke konci, mi přišlo zbytečné. Zvolila jsem tak postup, který muselo podniknout mnoho (nejen) antropologů po celém světě, a to přesunout svůj výzkum do online sféry a pracovat na svém výzkumu vzdáleně. Místo mé fyzické přítomnosti ve zkoumaném „salsa prostředí“, jsem se snažila soustředit na pozorování toho, jaký vliv má probíhající situace na pražskou salsa komunitu a jak se k této situaci její jednotliví aktéři staví, zkrátka jaký má tato situace dopad na sociální život salsy. Především jsem však online formou vedla rozhovory se svými informátory. Tuto situaci, která v období mého výzkumu nastala, beru jako zkušenost do budoucnosti, která mě naučila, že mohou nastat neočekávané situace, na které je potřeba reagovat rychle a pokud to alespoň trochu jde, design výzkumu jim přizpůsobit.

3.3 Pozice ve výzkumu – insiderkou nebo outsiderkou?

Ve svém výzkumu jsem se zabývala prostředím a tématem, které je mi blízké a jehož jsem byla ještě před začátkem výzkumu součástí, svou pozici ve výzkumu tedy považuji za insiderskou. Ve svém výzkumu jsem mnohdy vycházela i ze svých vlastních zážitků a zkušeností, některé části práce se tedy mohou pohybovat na pomezí autoetnografie. Voloder (2008) při popisu autoetnografie zmiňuje Hayanovu definici, dle které se při autoetnografii jedná o „*psaní z pozice antropologa jako insidera, kdy má výzkumník povědomí o lidech, kultuře a jazyku, které studuje a identifikuje se s participanty jeho výzkumu*“ (Voloder, 2008:33, překlad autorka). Autoetnografické prvky práce se také vyznačují zahrnutím vlastních vyprávění a vlastních příběhů do následného antropologického psaní (ibid.). Zde je na místě zmínit, že prostředí, kterým jsem se zabývala, bylo velmi rozsáhlé, neomezovalo se na jedno konkrétní, fyzicky ohraničené místo, spíše se jednalo o zkoumání velmi široké, pomyslné komunity a oblasti. Mnoha strastí, které tedy na výzkumníka při vstupu do terénu čekají, jako je například hledání vhodného gatekeepera a podobně, jsem byla ušetřena, a to tedy nejen díky mé již předešlé přítomnosti v dané oblasti výzkumného zájmu.

Nicméně, ačkoli mi můj vlastní osobní vztah k salse usnadnil vstup do zkoumaného „prostředí“, zároveň jsem se snažila nenechat se ovlivnit svou vlastní subjektivitou (Soukup, 2014). Obecně, ačkoli se jednalo o prostředí mně známé, snažila jsem se zvolit kompromis mezi strategií „učně“, který se v rámci zkoumaného prostředí otevírá novým zkušenostem, dojmům a emocím (Hasbrouck, 2018:12) a svými vlastními, osobními zkušenostmi ze zkoumané oblasti.

3.4 Vyprávěj . . .

Kromě zúčastněného pozorování a neformálních, velice krátkých rozhovorů s lidmi přímo v daných podnicích, pro mě byly klíčové rozhovory, které jsem vedla s informátory z Latinské Ameriky, České republiky, ale i dalších zemí. Celkem jsem provedla přes padesát polostrukturovaných rozhovorů. Mým prvním informátorem byl majitel jednoho z podniků, kde jsem výzkum prováděla. Většinu dalších informátorů jsem získala přes sociální sítě, mnohdy jsem však od jednoho informátora dostala kontakt na další osobu, často jsem tak využila takzvanou metodu *sněhové koule* (Hendl, 2005:152), kdy výzkumník rozšiřuje svůj výzkumný vzorek právě na základě kontaktů, které získává od svých informátorů. Několik svých informátorů jsem znala předem – v rámci výzkumu jsem hovořila s několika přáteli, kteří se salse v Praze věnovali či stále věnují.

Někteří z mých informátorů se mnou nadále „spolupracovali“ i po uskutečnění rozhovoru tím, že mi posílali odkazy na různé dokumentární filmy o salse a jejím původu nebo hudební videa různých druhů salsy. Obecně lze konstatovat, že jsem se setkala s mnoha informátory, kteří byli do tématu mého výzkumu velmi zapálení. Řada informátorů z Latinské Ameriky se během rozhovoru zmínila, že diskusi na podobné téma již vedli například se svými přáteli. S některými z informátorů jsem se i opětovně setkávala na tanečním parketu v jednom z navštěvovaných podniků. Někteří oslovení informátoři však participaci v mém výzkumu odmítli, takových případů však bylo minimum.

V rámci sociálních sítí jsem mířila na konkrétní vytvořené skupiny týkající se salsy v Praze. Potencionální informátory jsem tímto způsobem oslovila v průběhu výzkumu celkem čtyřikrát. Vždy jsem stručně představila svůj výzkum a vyzvala členy daných skupin k participaci. Tyto skupiny jsem vždy kontaktovala jak v českém, tak ve španělském jazyce, právě z toho důvodu že mým cílem bylo získat perspektivy obou skupin potencionálních

informátorů. Kromě tohoto postupu jsem pak některé vytipované informátory, kontaktovala přímo, také skrze sociální sítě či emailovou korespondencí.

Nutno zopakovat, že kromě Latinoameričanů a Čechů, jsem hovořila i s několika informátory z dalších zemí Evropy, například Slovenska, Itálie, Portugalska, Albánie a dále pak například i z Ruska. Ačkoli můj první záměr byl soustředit se hlavně na české a latinskoamerické aktéry pražské salsa komunity, v praxi to nebylo reálné a ani by to nebyl dle mého názoru správný postup. Oblast salsy je transnacionální komunitou, která se na dnešním charakteru salsy nejen v pražském prostředí podílí. S touto skutečností se při svém etnografickém výzkum setkala i Juliet McMains:

„...salsa komunity nejsou primárně definované svou geografickou lokací. Salsa se stala transnacionální komunitou, která zahrnuje i kyberprostor a kongresy po celém světě, čímž mám na mysli, že etnografické zkoumání této komunity se zásadně liší od modelu terénního výzkumu v jedné, fyzické komunitě“ (McMains, 2015:17, překlad autorka).

V době, kdy ještě bylo možné rozhovory provádět osobně, jsem se se svými informátory setkávala většinou v kavárnách či restauracích. Později, v důsledku koronavirové pandemie, jsem rozhovory prováděla skrze různé aplikace umožňující audio či videohovory. Téměř všechny hovory jsem na základě předchozího souhlasu informátorů nahrávala. Rozhovory byly polostrukturované, měla jsem tedy předem připravené okruhy otázek, na které jsem chtěla během rozhovoru získat odpovědi. Vždy mě ale nejprve zajímal konkrétní „taneční příběh“ dané osoby. Na začátku každého rozhovoru jsem tedy informátora nechala svůj příběh vyprávět. Pravdou je, že téměř žádný rozhovor neprobíhal stejně jako rozhovory předešlé, ačkoli se mi většinou podařilo postihnout během rozhovoru všechny předem určené okruhy otázek, často se jejich pořadí rozhovor od rozhovoru lišilo, právě v závislosti na konkrétní zkušenosti jednotlivých informátorů. Rozhovory jsem prováděla ve španělštině, češtině a angličtině. Rozhovory trvaly většinou v rozmezí od půl hodiny do hodiny a půl. Výjimkou byl jeden rozhovor, který trval dvě a půl hodiny. Časový interval mezi jednotlivými rozhovory byl různorodý a velmi se na něm odrazila i karanténní opatření. Při běžných podmínkách se počet rozhovorů za konkrétní časový úsek lišil v závislosti na časových možnostech. A to samozřejmě nejen mých, ale hlavně na možnostech informátorů. Tyto rozhovory probíhaly vždy po práci či o víkend, v karanténě se mi pak v jeden den podařilo uskutečnit dva až tři rozhovory. Výhodou zde totiž byla větší časová flexibilita, a to hlavně informátorů.

Vzhledem k poměrně velkému počtu informátorů pro mě byla pro přehlednost zásadní efektivní organizace. Vytvořila jsem si tabulku, kde jsem si průběžně zaznamenávala informace o stavu rozhovoru s konkrétním informátorem. Barevně jsem si pak odlišovala kolonky podle toho, zda jsem informátora již kontaktovala, zda je rozhovor naplánovaný, zda rozhovor již proběhl, zda mám rozhovor zpracovaný (přepsaný či zda mám vytvořené poznámky) nebo zda jsou data z rozhovoru zanalyzována. Přístup k této tabulce byl zaheslovaný a přístupové heslo jsem znala pouze já.

U několika oslovených informátorů nastala situace, že se chtěli na mém výzkumu podílet, ale zkrátka neměli na rozhovor čas a požádali mě, abych jim otázky zaslala v písemné podobě. Zpočátku jsem velmi váhala, zda postupovat takovýmto způsobem, protože si uvědomuji limity, které taková forma dotazování a komunikace s informátorem má. Při psané formě odpovědí není možná interakce mezi výzkumníkem a informátorem, výzkumník se nemůže dotazovat na doplňující otázky a data získaná touto formou jsou tak co do hloubky velmi omezená. Nicméně, stále se jedná o data získaná od informátorů, a proto jsem se rozhodla tento způsob dotazování také využít. Pro tyto případy, kdy informátor neměl možnost se se mnou sejít, či později telefonicky spojit, jsem vytvořila dokument, kde jsem na úvod ve stručnosti opět vysvětlila můj výzkumný záměr a zdůraznila jsem, že se nejedná o klasický dotazník, nýbrž o otevřené otázky, na které mohou informátoři odpovídat v jakékoli délce. Stručně jsem tak představila charakteristiky kvalitativního výzkumu. Podle potřeby jsem vytvořila verzi českou a verzi španělskou. Úspěch této metody získávání informací velmi závisel na povaze daného informátora. Někteří se rozepsali více, někteří méně. Nicméně, taková byla rizika, se kterými jsem na tuto metodu přistoupila. Kromě získání dat bylo hlavním důvodem, proč jsem tuto metodu také zapojila, zkrátka to, že tito informátoři se mnou s nadšením komunikovali a já jsem je nechtěla vyřadit z výzkumu jen proto, že nedisponovali časovými možnostmi.

3.5 Analýza získaných dat

Analýza v antropologické praxi zpravidla začíná již při samotném pozorování a v průběhu výzkumu (Eriksen, 2017:141). Již při pozorování si vytváříme rámcové představy o jednotlivých konceptech našich zjištěních a „*předpokládáme přitom, že nalezené koncepty*

a kategorie mají reálný status, usilujeme o identifikaci mechanismů a struktur i podmínek, za kterých se projevují“ (Hendl, 2005:239). Analýza našich získaných dat tak prostupuje celý výzkum. Během zúčastněného pozorování, tvorby terénních poznámek a provádění rozhovorů se mi mnohokrát řada informací začala v hlavě shlukovat v jednotné kategorie, které jsem později využila při následné, podrobné analýze získaných dat.

Má získaná data měla tedy charakter terénních poznámek ze zúčastněného pozorování a poznámek, přepisů jednotlivých rozhovorů a písemných odpovědí mých informátorů a dále pak data získaná ze zmíněných dalších zdrojů – internetových videí, sociálních sítí či obsahu internetu týkajícího se salsy jako takového.

Dříve, než jsem k podrobné analýze přistoupila, jsem si při běžných každodenních činnostech pouštěla všechny nahrávky. Při poslechu jsem si tak začala všimnout propojení mezi odpověďmi a perspektivami jednotlivých informátorů a mezi mými terénními zjištěními. Dále jsem si pak všechna zapsaná a přepsaná data ještě jednou přečetla. Poté jsem přistoupila k metodě kódování (Hendl, 2005; Saldaña, 2009). Saldaña rozděluje metodu kódování na dvě základní fáze, kdy přiřazené kódy v první fázi mohou mít podobu jednoho slova, celé věty či celé jedné stránky textu, v druhé fázi pak mohou kódy zůstat stejné nebo může dojít k jejich rekonfiguraci (2009:3). Samotné kódy pak Saldaña přirovnává k názvu filmů, knih či básním – k titulům, které reprezentují a zachycují primární obsah a jeho podstatu, taková je dle autora i povaha kódu při naší analýze (ibid.).

Při vlastním kódování jsem na základě opakovaného čtení všech svých záznamů, poznámek a přepisů rozhovorů vytvořila barevné kategorie, kdy každá měla svou přiřazenou barvu. Jednotlivé pasáže, věty, úryvky či slova jsem si tak barevně označovala příslušnou barvu podle související kategorie. Dále jsem si pak vytvořila myšlenkovou mapu, kde jsem si příslušnými barvami jednotlivé kategorie vyznačila a uváděla jsem si k nim další, související prvky ze získaných dat. Mohla jsem pak vidět má zanalyzovaná data na jednom místě a zároveň jsem mohla vidět jednotlivé souvislosti a propojení mezi kategoriemi.

3.6 Etická dilemata

Etická stránka výzkumu pro mě byla mnohdy komplikovaná. Největším dilematem pro mě byla otázka anonymizace informátorů. Když jsem své informátory seznamovala s výzkumem a žádala jejich souhlas s rozhovorem a nahráváním, zároveň jsem je ujistila, že se jejich celé jméno ani nahrávky rozhovorů nikde neobjeví. Řada informátorů, zejména těch

zahraničních nad touto mou poznámku doslova mávla rukou a odvětila mi podobnými slovy jako: „*Me da igual Petra, si quieres. ponte hasta mi foto en tu tesis!* [Mě je to jedno Petro, jestli chceš, klidně si do práce dej i moji fotku!]¹⁹ S případným uvedením pouze křestního jména neměli problém ani čeští informátoři a informátoři z jiných zemí. Po celou dobu svého výzkumu jsem tak neustále přemýšlela nad tím, zda v práci ponechat, alespoň jejich křestní jména, abych zachovala jak anonymitu, tak také jistou autenticitu výzkumu, zda informátorům přiřadit přezdívky nebo zda uvést například jen iniciálu jejich křestního jména. Toto dilema jsem měla hlavně z toho důvodu, že pokud se jednalo o lektory tance, mnoho z nich své kurzy vedou pod svým jménem a nemají pro své kurzy či taneční školu žádný jiný název. Mým cílem však v této práci není něčí lekce propagovat nebo někoho naopak poškodit. Z toho důvodu v práci neuvádím ani žádné názvy tanečních škol či podniků a pro označení svých informátorů využívám pseudonymy.

¹⁹ Javier, 28. listopadu 2019, Tini, 5. února 2020.

4 SALSA JAKO GLOBÁLNÍ FENOMÉN

4.1 Salsa a její proměna z lokálního v globální fenomén

„...yo, hasta hoy no lo tengo claro dónde salió el nombre de salsa, dicen, que vino de Puerto Rico...hay muchas teorías, pero es verdad que el nombre vino perfecto ... „salsa“, lo asocias de cocina, necesitas varios elementos, varios ingredientes y esto es lo que pasó con la música cubana...“

[„Já dodnes nemám jasno v tom, odkud se název „salsa“ vzal, říkají, že pochází z Portorika... existuje mnoho teorií, ale pravdou je, že ten název dokonale sedí... „salsa“, vybavuje se ti ta „salsa“ z kuchyně, do které potřebuješ různé přísady a ingredience, a to je přesně to, co se stalo i s kubánskou hudbou...“]

(Dolores, 5. prosince 2019, překlad autorka)

Juliet McMains charakterizuje salsu jako zmodernizovanou afro-kubánskou taneční hudbu, kterou vytvořili Portoričané v New Yorku (McMains, 2015:1). O skutečném původu salsy se vede řada polemik, podobně jako o vzniku jejího názvu, který je vypůjčený, jak zmínila i Dolores při našem rozhovoru, za španělského výrazu pro omáčku či směs. Má tak naznačovat různé vlivy, které se na vzniku salsy jako tance a hudebního stylu podílely.

Své původní kořeny má salsa v Karibiku, na Kubě. Nicméně, Lise Waxer (1994:140) klade důraz na to, že ačkoli se latinskoamerická hudba obecně ztotožňuje převážně s kubánským hudebními žánry, nelze ji identifikovat jako striktně kubánskou. Některé zdroje (například Pušnik a Sicherl, 2010; McMains 2015) mapují její vývoj od doby, kdy už byla salsa téměř dokončeným „produktem“, který se postupně globálně šířil, tedy zhruba od poloviny 20. století. Jiné zdroje (například Duany, 1984; Waxer, 1994) se zaměřují na širší historii a zabývají se vývojem salsy jako hudby a tance od 19. či počátku 20. století. To, jak se původní kubánská hudba postupně vyvíjela, však zásadně ovlivnila už španělská conquista a kolonizace, která započala na konci 15. století, roku 1492. V dalších letech pak na pozadí sporů mezi Španělskem a Portugalskem o nároky na jednotlivá území, postupně probíhala španělská a portugalská kolonizace celé Latinské Ameriky. Právě conquista bychom mohly považovat za zdroj různých kulturních ingrediencí, které o několik staletí později daly za to vzniknout dnes známé salse. Po celou dobu kolonizace byli totiž do

Latinské Ameriky dováženi afričtí otroci, z nichž většina byla yorubského původu.²⁰ Tito otroci měli pracovat na plantážích a v dolech, jejich práce byla nezbytná pro světový obchod, kde byly hlavními komoditami cukr, melasa, rum, indigo či drahé kovy. Jak uvádí Klíma (2015:110), afričtí otroci, mimo jiné právě na antilských ostrovech²¹, vytvořili silné populační skupiny, které se pak na kolonizovaných územích v Latinské Americe staly „přítomnou populační složkou podílející se na dalším míšení ras zvyků a kultur“. Nejen v samotném historickém kontextu Kuby, Portorika a celé Latinské Ameriky, ale i v tom, jak salsa postupně vznikala a jak se dále v různých podobách rozšířila do různých částí světa, se tak odráží složitý proces, při kterém docházelo k setkání a vzájemnému ovlivňování několika odlišných kultur.

Kubánský antropolog, etnolog a etnomuzikolog, Fernando Ortiz zavedl ve své práci *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (1940)* pojem „*transculturación*“, tedy transkulturatione. Ortiz se tímto termínem snažil popsat, složitý, „komplexnější proces“, který se odehrává při setkání více kultur v jedné oblasti, nevnímal jej tedy pouze jako pouhý přechod od jedné kultury do druhé, který je typický pro akulturaci (Halbich, 2019:175): „*výsledná podoba v sobě vždy nese prvky obou či více předešlých kultur, zároveň se ale do určité míry od každé z nich liší, to vše je výsledkem procesu transkulturatione*“ (Ortiz, 1963:96-97, překlad autorka). Ortiz tak naznačil, že při procesu transkulturatione se nejedná pouze o to, že jedna kultura převezme prvky té druhé a její původní podoba zcela zmizí, ale že se jednotlivé kultury vzájemně ovlivní, a stejně jako jedna kultura ztratí některé své charakteristické prvky, stejně tak nabyde některé prvky ostatních, přítomných kultur.

Muzikolog Danilo Orózco v dokumentárním filmu „*Yo soy del son a la salsa*“ (1995) uvádí, že ke krystalizaci kubánské hudby docházelo v 19. století, zejména ve východních

²⁰ Antonia Yétundé Folárín Schleicher (2008: xi) definuje Yoruby jako částečně nezávislé národy, žijící hlavně na území Nigérie, dále Beninu či Toga. Yoruba národy jsou propojené jak zeměpisně, tak z hlediska jazyka, historie a náboženství (ibid.) Yorubové jsou považováni za jednu ze tří největších nigerijských etnických skupin. Během obchodu s yorubskými otroky v Karibiku a Jižní Americe, byla yorubská oblast nazývána jako „pobřeží otroků“.

Zdroje:

<https://www.britannica.com/topic/Yoruba>;

<https://www.everyculture.com/wc/Mauritania-to-Nigeria/Yoruba.html>

²¹ Antilské souostroví (Antily) se člení na Velké Antily, mezi které patří Kuba, Hispaniola, Portoriko a Malé Antily, mezi které se řadí mimo jiné například Panenské ostrovy, Barbados či Maritínik). Silné otročké populační skupiny vznikaly dále například na území severní Kolumbie, některých částech ekvádorského pobřeží či v severovýchodních oblastech Brazílie (Klíma, 2015:110)

oblastech. Na počátku 20. století, kdy začala na Kubě vznikat republika, se mnoho obyvatel z východní části ostrova začalo stěhovat za prací do Havany a s nimi i hudební styl, takzvaný *son oriental*. Lise Waxer (1994:142) považuje *son* a dále *danzón*²² za dva hlavní hudební styly, které měly zásadní vliv na vznik populární kubánské taneční hudby a jsou podle autorky přímými předchůdci latinskoamerické hudby hrané ve Spojených státech ve třicátých, čtyřicátých a padesátých letech. Jednotlivé styly od sebe odlišuje zejména rytmická charakteristika a jejich vznik a původ. Zároveň mají také své dílčí hudební prvky a také se každý z nich postupně vyvíjel. Dalším zásadními hudební styly, které jsou součástí vývoje kubánské a karibské hudby v dnešní salsu je *mambo* či *chachachá*. K jednotlivým hudebním stylům se zároveň přidávaly další hudební prvky a nástroje, jako je například trumpet, klávesy, flétna a další. Jedná se o velmi komplexní vývoj co do rytmů, složení nástrojů, ale například i textů skladeb či kulturního, společenského a politického kontextu. Na počátcích vývoje jednotlivých hudebních stylů původní kubánské hudby se však tedy podílela jak španělská tradice, tak prvky africké hudby. Mým cílem zde není podrobně se zabývat detailními charakteristikami jednotlivých hudebních stylů, které se postupně v salsu vyvinuly. Pokusím se zde spíše zmínit ty nejzásadnější momenty ve vývoji populární kubánské hudby, které jsou součástí mnoha příběhů o vzniku dnešní celosvětově známé salsy.

Ve 30. letech vznikl takzvaný *son urbano*, tedy *son* doplněný o trumpetu, orchestr se tedy nyní skládal ze sedmi nástrojů. Konec 30. a počátek 40. let byl charakteristický stylem nazvaným *son mambo*, který byl modifikací původního stylu *mambo*, které přitom představuje jeden z hudebních prvků *danzónu*. Některé prvky, které *danzón* obsahoval, byly převzaty z francouzského tance *contradanse*, zejména co se týče vzájemné blízkosti tanečních partnerů (Rae Johnson, 2017).

Son považuje Rondón (2007) za jeden ze základních hudebních prvků salsy. Jedním z nejznámějších orchestrů, které *son* hrál, byla Sonora Matancera, ve kterém zpívala Celia Cruz, jedna z nejproslavenějších interpretek nejen sonu, ale latinskoamerické hudby obecně.

²² *Son*, který zahrnuje prvky afro-kubánské *rumby* a takzvaného *montuna* má tedy svůj původ ve východních oblastech Kuby na konci 19. století. V období kolem I. světové války se rozšířil do velkých kubánských měst díky hudebním uskupením, jako bylo například Sexteto Habanero nebo Sexteto Nacional. *Danzón* má své kořeny také v 19. století, nicméně, oproti *sonu*, který vznikl v černošských komunitách, vznikl *danzón* převážně ve středních společenských třídách v Havaně, které byly až do třicátých let 20. století hlavně bělošské (Waxer, 1994:148). *Danzón* v sobě zahrnuje co do nástrojů a rytmiky prvky evropské hudby, nicméně rytmy africké hudby jej také velmi ovlivnily (Waxer, 1994:149).

Jednou z významných osob se zde stává Damaso Pérez Prado, který opustil Havanu a přes Mexiko cestoval do New Yorku a sám sebe nazýval jako „Mambo King“ (Waxer, 1994:152). Waxer (1994) zároveň zmiňuje roli flétnisty Antonia Arcaña, který byl s dalšími členy orchestru, ve kterém působil, jedním z autorů takzvaného *danzón-mamba*.

V části, kde jsem se věnovala teoretickému kontextu salsy, jsem zmínila její téměř paralelní vývoj jak v Havaně, tak v New Yorku. Na konci 20. let některé kubánské hudební skupiny nahrávaly v New Yorku. Někteří kubánští hudebníci se zde usadili a živili se hraním hudby, a to jak té jazzové, tak kubánské taneční hudby. Neznamená to však, že by vývoj salsy probíhal v obou městech odděleně. Vývoj hudby a tanečního stylu v jedné oblasti reagoval na změny v oblasti druhé. Lise Waxer (1994:141) vystihla ve své práci tento proces následujícími slovy: „*Na Havanu a New York je nahlíženo jako na dvě důležitá ohniska kreativity, která neustále vzájemně reagovala²³ na změny, které se v jednom či druhém udály*“ (překlad autorka). Podmínky hudebníků hrajících kubánské hudební styly v New Yorku a v Havaně se však lišily. V New Yorku měli hudebníci své publikum, pohybovali se v prostředí vystoupení a koncertů, měli k dispozici hudební zdroje a jejich ekonomické podmínky byly odlišné než podmínky hudebníků na Kubě, to vše se však podílelo na proměně zvuku kubánské hudby. Na Kubě pak hudebníci neustále přejímali nápady a stylistické úpravy ze Severní Ameriky, zejména jazzové prvky z New Yorku, což byl zase proces, který se podílel na proměně lokálního hudebního stylu. A tyto nově vzniklé styly pak opět putovaly do New Yorku a dalších severoamerických měst, které se podílely na dalším vývoji (ibid.).

Za milník v procesu vývoje kubánské, potažmo tedy latinskoamerické hudby, který zde sledujeme, lze považovat rok 1940, kdy v New Yorku vzniká první Latin jazz band, založený Franciscem „Machitem“ Grillem (dále jen „Machito“) a Mariem Bauzá, kteří jako první spojily afro-kubánskou hudbu a severoamerický jazz (Waxer, 1994:154). Toto období, 40. léta 20. století, je tedy považované za takzvanou Palladium éru. Palladium bylo taneční studio zaměřené na fox-trot a tango, kde Machito a Bauzá zavedli každou neděli latinskoamerická taneční odpoledne. Palladium bylo v tomto období v úpadku a karibská hudba, jak uvádí Rondón, měla být perfektní alternativou pro znovuoživení podniku (Rondón 2007:21). Dle Waxer se tak Palladium na konci 40. a v 50. letech minulého století stalo domovem *mamba*, *chacháchy* a dalších populárních latinskoamerických tanečních

²³ Waxer zde v originále hovoří o neustálé cirkulaci změn či proměn jednotlivých stylů jak v Havaně, tak v New Yorku (v originále *circular process*, Waxer, 1994:141).

stylů a pro tyto účely získalo název Blen Blen Club (Waxer, 1994; Rondón 2007). Díky úspěchu, který Blen Blen Club získal u svých návštěvníků, byly zavedeny pravidelné úterní večery věnované latinskoamerické hudbě. Machitův orchestr tak zásadně ovlivnil vývoj karibské hudby v New Yorku (Rondón, 2007:22).

V dalších letech se latinskoamerická hudba dále vyvíjela, začaly vznikat další hudební styly, například *boogaloo* či *charanga*. Zároveň se na jejím vývoji podíleli hudebníci z dalších latinskoamerických zemí, převážně z Portorika, například Tito Puente či Tito Rodriguez²⁴, Ruben Bladéz z Panamy, Willie Colón, narozený v Bronxu portorikánským rodičům či Eddie Palmieri (Rondón, 2007). Tito Puente dal vzniknout uskupení The Picadilly Boys (později „Orquesta de Tito Puente), které se vedle Machitova orchestru stalo dalším účinkujícím hudebním tělesem v prostorách Blen Blen Clubu. Třetím zásadním orchestrem, který zde působil, byl orchestr Tita Rodrigueze. Rondón (2007) však stále v období 50. let považuje Kubu za nejzásadnější co do vlivu na vývoj karibské hudby. Kuba měla podle autora stále představovat oblast, která byla nejotevřenější nejrůznějším stylům. Stále však musíme mít na paměti neustálou cirkulaci vlivů a změn mezi Kubou a New Yorkem, o které hovořila Lise Waxer (1994). V kontextu Kuby Rondón (2007) dále hovoří o dalším vývoji rumbly v tomto období, jejím nejznámějším interpretem byl Miguelito Valdéz. Vývoj karibské populární hudby byl zároveň ovlivněn i Kubánskou revolucí (1958–1959).

„Salsa“ jako název se proslavila v 70. letech, zejména díky nahrávací společnosti Fania Records. McMains (2015:1) v tomto kontextu označuje výraz „salsa“ již přímo za komerční označení. Johnny Pacheco, zakladatel Fania Records ve zmiňovaném dokumentu popisuje, že salsa byla vždy kubánskou hudbou, ale vzhledem k tomu, že hudebníci začali s tímto hudebním stylem cestovat po celém světě, například do Evropy či Japonska, bylo vhodné zařadit „*všechny tropické rytmy pod jednu střechu*“ ...

Juliet McMains považuje za jádra salsy tři hlavní oblasti – New York, Miami a Los Angeles. V jednotlivých oblastech se tak v průběhu let a vývoje salsy vytvořily dílčí taneční styly, které se od sebe liší buď rytmikou či způsobem tance. Kromě kubánské salsy (tedy takzvaného Casina), existuje takzvaná Rueda de Casino, dále New York style salsa známá jako Mambo on2 či L.A. styl. Pro úplnost se s jednotlivými styly níže stručně seznámíme:

²⁴ Po Kubánské revoluci v 60. letech to byly právě Portoričané, kteří dali vzniknout zvuku dnes známému jako salsa (Waxer, 1994:159).

Salsa cubana neboli *Casino* se tančí na dobu třetí či pátou nebo na takzvané *clave*, což je rytmická doba, která byla původně charakteristická pro afro-kubánskou *rumbu* a *son* (Waxer, 1994:143). Takto nazvaná je podle bicího hudebního nástroje, *claves*. Jedná se o dvě dřevěné hůlky, které vydávají zvuk díky poklepávání jedna o druhou (ibid.) Takzvaná *Cubana* (*Casino*) je typická tím, že se tančí spíše na místě a do kruhu. Dále je často nazývána jako „freestyle“, protože je v tomto stylu prostor pro improvizaci. Právě *Cubana* v sobě nese značné prvky původních stylů jako je *rumba*, *son*, *danzón* a podobně.

Jistou odnoží kubánské salsy je *Rueda del Casino*, která slouží hlavně k zábavě a velmi tak zvýrazňuje roli salsy jako sociálního tance, protože se tančí v kruhu ve skupině, kde vždy vyvolená osoba výkřikem hlásí taneční kroky, které mají následovat.

Kubánská salsa je považována za základ, který by měl každý salsero znát, chce-li se salse věnovat, a to bez ohledu na to, že se například později rozhodne pro jiný styl salsy, ve kterém se cítí lépe. Dnes se také s kubánskou salsou spojuje takzvaná *timba*, ve které je také velmi patrný afro-kubánský základ, nicméně rytmicky je rychlejší.

Eddie Torres byl americko-portorikánský choreograf, který hrál klíčovou roli v globalizaci salsy ještě předtím, než začala nabývat celosvětové slávy díky tanečním kongresům v 90. letech (Renta, 2014:125). Právě on se považuje také za tanečního lektora, který proslavil takzvaný *New York style salsa* neboli *Mambo On2*. „On2“ naznačuje, že se tančí takzvaně „*contratiempo*“ proti rytmu, a oproti stylu On1 se tančí pauza na druhou dobu. McMains považuje tento styl tančení salsy propojený s narůstáním počtu tanečních škol začátkem 90. let. *New York style* se zároveň tančí „*en línea*“, to znamená, že taneční partneři netančí do kruhu, ale po linii.

Dalším je *L.A. styl*, tedy styl salsy, který se tančí takzvaně „On1“. Název napovídá, že tento styl vznikl na západě Spojených států. Za jeho kolébku se považuje club *Mayan* v Los Angeles. Je velmi specifický vizuální podobou tance, propracovanými choreografiemi, akrobatickými prvky, mnoha rychlými otočkami a stylingem.

Existují ještě styly typické pro konkrétní větší či menší regiony nejen Latinské Ameriky, jako je například kolumbijská salsa nebo konkrétněji *salsa caleña*, která se tančí ve městě Cali, nacházejícím se jihozápadně od Bogoty. *Salsa de Cali* se tančí většinou on1 nebo on3, je velmi rychlá, typická také řadou otoček a akrobatických prvků. *Miami style* vznikl na Floridě, kde se prvky kubánské salsy kubánských imigrantů spojily s prvky americké kultury. Hlavním rozdílem mezi kubánskou salsou a stylem salsy, který vznikl v Miami, je diagonální krok vzad.

Ve světě jsou v důsledku globalizace s komercializací jednotlivé styly rozšířeny v různé míře. V případě České republiky není snadné určit, který styl převládá, nicméně nejvíce rozšířené je zde pravděpodobně Casino a L.A. styl.

Moderní salsa tak vznikala v rámci velmi složitého procesu. Dle McMains (2015:2) tak transnacionální historie salsy naznačuje, že nelze určit jednu zemi či kulturu, která by za vznikem salsy stála. Dále pak doplňuje: „...*Lidé pocházející z Karibiku, či obecně Latinoameričané po celém světě považují salsu za sobě vlastní, což vysvětluje jak celosvětový dosah salsy napříč národními a etnickými hranicemi a šovinismus v debatách o její historii*“ (ibid., překlad autorka).

4.2 Sociální funkce salsy: Salsa como herramienta

Povaha salsy prošla během let různými proměnami a liší se nejen v rámci oblastí, kde se tančí, ale i tím, co v tanci a hudbě lidé po celém světě hledají. Jednu ze svých základních charakteristik jako původního sociálního tance si však stále zachovává. Schopnost spojovat lidi a bořit pomyslné hranice mezi nimi. Tyto původní vlastnosti salsy jako sociálního tance můžeme pozorovat hlavně v rámci její komunity a socializačních procesech, které se v ní odehrávají na různých úrovních. Právě vlastnostmi salsa komunity a společenskými funkcemi salsy v lokálním pražském prostředí se budu zabývat podrobněji v této kapitole.

Pušnik a Sicherl (2010) považují salsu za moderní sociální tanec právě z toho důvodu, že ji tančí lidé různého pohlaví, věku, třídy či subkultury a spojuje tak dle autorek poměrně heterogenní masu lidí. Salsa je dnes známá skutečně téměř po celém světě a jak uvádí Jonathan Skinner, téměř v každém větším městě jsou lektoři salsy, kteří zde mají své studenty (Skinner, 2007:495). Nejedná se však pouze jen o lektory či taneční školy, ale také o různé latino podniky, kde je salsu možné tančit. Někteří moji informátoři z České republiky se poprvé se salsou setkali v zahraničí v rámci svých studijních pobytů, například v Německu, Rakousku či Finsku, kde navštěvovali kurzy, a to je pak vedlo k tomu pokračovat se salsou i po jejich návratu domů. Já sama mám zkušenost z evropské salsa scény, kterékoli větší evropské město jsem navštívila, vždy jsem buď náhodou nebo z vlastní iniciativy na podobná místa narazila. Tato místa se samozřejmě liší velikostí a počtem svých návštěvníků, spojuje je však jejich uvolněná atmosféra. Lidé tančí a baví se, bez ohledu na to, zda jsou místní, turisté nebo expati. Všichni se v daném okamžiku stávají součástí jedné

komunity. Pro ilustraci mohu uvést svou zkušenost z únorových karnevalových slavností v Kolíně nad Rýnem, kde jsem byla se svým přítelem z Mexika:

Kráčeli jsme se škraboškami na obličejích ulicemi Kolína a užívali si bujarou atmosféru karnevalového veselí. I přesto, že přšelo a byla zima. Všude kolem nás byli lidé v kostýmech, bavili se a popíjeli. Většina restaurací a barů byla přeplněná, měla otevřené vstupní dveře a nechala své hosty popíjet a bavit se i venku před podnikem. Míjeli jsme různé podniky. Restaurace s orientálními kuchyněmi, různá rychlá občerstvení a bary, ze kterých zněla německá karnevalová hudba. Po chvíli jsme zpovzdálí slyšeli rytmy salsy. Po pár krocích jsme zjistili, že se jedná o latinskoamerický bar. Lidé uvnitř podniku i před ním, mezi plastovými kelímky povalujícími se na zemi, tančili salsu. (...) „Bailamos?“ [Jdeme tancovat?] ...vzvala jsem svého přítele, ve znamení odpovědi mi nastavil ruku a začali jsme tančit. Naznačovali jsme lehce základní kroky salsy a zpívali si slova skladby, kterou jsme oba znali. Oba na stovky a tisíce kilometrů vzdálení od svých domovů, jsme v evropském městě tančili salsu mezi dalšími turisty, ale i lokálními účastníky karnevalu...

(terénní poznámky, Kolín nad Rýnem, sobota 22. února 2020)

Komunitu vytvořenou kolem salsy lze rozdělit na její transnacionální úroveň, o které ve své knize hovořila Juliet McMains (2015) a poté úroveň lokální, tedy komunitu v jednotlivých městech a zemích, kde se lidé salse věnují. Ta však mívá, podobně jako je tomu i v Praze, také kosmopolitní charakter. Zároveň je tedy nutné podotknout, že lokální komunity vytvořené kolem salsy v dané, konkrétní oblasti, v podstatě tvoří součást jedné transnacionální salsa komunity. Lokální komunity se s transnacionální, globální vzájemně prostupují. Neexistuje mezi nimi žádná hranice, která by je od sebe striktně oddělovala.

Obrovským pojícím článkem jsou zde v dnešní době sociální sítě. V době, kdy jsem se o salsu začala aktivně zajímat, tedy zhruba před devíti lety, existovala spíše různá fóra či diskuse pod internetovými, tanečními videi. Dnes existuje nespočet různých skupin a profilů na sociálních sítích, které umožňují komunikaci mezi tanečníky salsy po celém světě. Kyberprostor, o kterém hovořila Juliet McMains (2015) v souvislosti s transnacionální povahou salsa komunity zde tak hraje velmi důležitou roli. Tato role online světa byla více než kdy jindy patrná v době karantény, která se postupně díky koronavirové pandemii týkala velkého počtu světových zemí. Lidé přišli během pár dní o své lekce, plánované události a zůstali odkázáni na virtuální prostor, který jim měl v karanténě nahradit jejich běžné aktivity spojené se salsou. Nejen, že řada lektorů a tanečních škol na vzniklou situaci zareagovala celkem rychle tím, že spustila online lekce v rámci živého vysílání na různých sociálních sítích, ale i dýdžejové běžně vystupující v latino podnicích pravidelně vysílali během

karantény své hudební sety skrze různé platformy. Dále se také konaly i různé online diskuse, kterých se účastnili lidé z různých zemí a diskutovali o tom, jakým způsobem se koronavirová krize odrazí na salsa komunitě a salsa prostředí obecně. Komunita se zkrátka musela přizpůsobit. Sociální sítě zároveň i v běžných podmínkách slouží jak na úrovni lokální, tak mezinárodní, ke sdílení informací o různých plánovaných událostech týkajících se salsy. Kyberprostor, a hlavně tedy sociální sítě jsou pak také i součástí komercializace salsy.

Transnacionální salsa komunitu jako celek, stejně jako její dílčí, lokální komunity, tvoří různí aktéři a aktérky, kteří se podílejí na heterogenní povaze salsa komunit. V obecně rovině se tanečníci salsy často označují jako takzvaní „*salseros*“ nebo „*salseras*“. Sydney Hutchinson (2014) v souvislosti s tím, jak se salsa vyvíjela, nepřímo rozděluje osoby tančící salsu na ty, kteří tančí pro zábavu a s cílem se socializovat a bavit a pak na osoby, které se věnují salse na profesionální úrovni, tedy také vystupují a účastní se tanečních soutěží. První skupinu nazývá jako takzvané „*social dancers*“ nebo také „*street dancers*“, tedy volnočasové tanečníky a „pouliční“ tanečníky. Ve španělštině se pro tuto skupinu používá výraz „*bailadores*“. Druhou skupinou jsou pak dle autora „*studio dancers*“, tedy lektoři a profesionální tanečníci, takzvaní „*bailarínes*“.²⁵ V kontextu příslušnosti těchto dvou základních skupin k salsa komunitě pak Hutchinson uvádí: „*Volnočasoví tanečníci se mohou a nemusí cítit součástí globální komunity tanečníků salsy, ale profesionální tanečníci se za její součást považují bez pochyby. Vzájemně spolu virtuálně komunikují skrze internetové stránky, fóra, sociální sítě a také osobně, mnohdy několikrát do roka u příležitosti různých akcí.*“ (Hutchinson, 2014:6, překlad autorka).

Opět se zde tak vracíme k roli kyberprostoru, který umožňuje komunikaci mezi tanečníky po celém světě. Zároveň však Hutchinson zmiňuje, že takzvaní *bailadores* se nemusejí nutně za součást salsa komunity považovat a mohlo by se tak zdát, že profesionálnější úroveň tančení je jakousi pomyslnou vstupenkou do salsa komunity. Většina informátorů, se kterými jsem hovořila, ať už se jednalo právě o *bailadores* či *bailarínes*, se však za součást salsa komunity považovala. Jednalo se jak o informátory zahraniční, tak ty pocházející z České republiky. Někteří z nich však toto rozdělení respektovali a v kontextu výuky salsy považovali za podstatné, jako moje informátorka Tini z Cali v Kolumbii, které ona sama označila za světovou metropoli salsy:

²⁵ V českém překladu znamenají oba výrazy „tanečník“. V češtině neexistuje jednoslovný překlad. Výraz „*bailador/a*“ můžeme tedy volně přeložit jako „volnočasový tanečník/tanečnice“, „*bailarín/a*“ pak jako profesionální tanečník/tanečnice.

„...yo bailo desde que tengo uso de razón, no en manera profesional, obviamente, pero el nivel que adquieres o sea, el nivel de bailar lo adquieres en la medida que lo practicas. Ahora, bueno, en Colombia empecé también aprender, que tu lo tienes de manera natural, pero también a veces cuando quieres participar en eventos, tienes que seguir ciertas reglas que están establecidas en cualquier baile que practicas, entonces en esto hay una diferencia entre lo que es bailador, que es el bailador social, le gente que va a una discoteca, que en Cali hace parte de la cultura y lo que es un bailarín, que es una persona que dedica horas a entrenar y que es una persona que puede convertirse en un profesor y aquí hay un punto muy importante (...) y en países como de Europa donde cualquier persona cree que puede ser un profesor y no es así porque hay unos procesos de formación para que tu puedes transmitir eso que es lo cultural y que es parte de un pueblo, una ciudad o comunidad y uno tiene que saber como transmitirlo...“

[„...já tancuji od té doby, co mám rozum, samozřejmě ne profesionálně, ale na úrovni, kterou získáváš během tancování. V Kolumbii jsem si začala uvědomovat, že je to něco, co je pro tebe přirozené, ale samozřejmě, pokud se chceš účastnit určitých akcí, musíš respektovat určitá stanovená pravidla, která jsou v každém tanci, kterému se věnuješ a tady je důležité rozdělovat mezi tím, kdo je „bailador“, tedy někdo, kdo se věnuje tanci kvůli jeho společenské funkci, chodí na diskotéky, což je v Cali součástí naší kultury a pak mezi tím, kdo je „bailarín“, tedy člověk, který věnuje hodiny trénování a člověk, který se pak může stát lektorem tance a to je důležité (...) a v zemích jako je Evropa si lidé myslí, že tanec může učit každý, ale tak to není, protože musíš projít určitým procesem, kdy se formuješ jako lektorka, abys mohla lidem předat i zkušenost kultury, která je součástí třeba nějaké vesnice, města nebo komunity a člověk musí vědět a umět, jak to tohle předat...“]

(Tini, 5. února 2020, překlad autorka)

Tini tak rozdělení na *bailadores* a *bailarines* považuje za důležité spíše co do významu jednotlivých označení v rámci výuky tance a určitého předávání kulturní zkušenosti. Nezdá se však, že by být volnočasovým či profesionálním tanečníkem mělo určovat, zda jsme členem komunity nebo ne. Mnoho českých informátorů hovořilo o salsa komunitě jako celku, do kterého zahrnovali jak lektory a taneční školy, tak i tanečníky, kteří navštěvují latino podniky a takzvané „salsotéky“ ve svém volném čase. Je také potřeba zmínit, že řada z mých informátorů navštěvuje lekce vedené profesionálními lektory a jejich taneční úroveň se tedy postupně velmi zvyšuje, nicméně sami na účast v tanečních soutěžích či vystoupeních neaspírají. Pokud bych se já sama jako insiderka ve výzkumu měla zamyslet nad tím, zda se považuji za součást salsa komunity, odpověděla bych, že ano. Ačkoli jsem věčnou amatérskou tanečnicí a ačkoli jsem během výzkumu zjistila, že jsem stále naprostým

laikem, spojuje mě s ostatními členy salsa komunity láska k salse, k hudbě a s některými i láska k latinskoamerickým zemím a kulturám. Sama osobně tak vnímám salsa komunitu jako fluidní, neohraničenou komunitu, jejíž součástí může být každý, kdo se chce tomuto tanci a hudbě věnovat, a to na jakékoli úrovni. Součástí salsa komunity samozřejmě nejsou ale jen tanečníci a jejich lektoři či provozovatelé tanečních škol a latino podniků, nepostradatelnou roli mají v komunitě i hudebníci, dýdžejové či organizátoři jednorázových akcí zaměřených na latino tematiku nebo přímo konkrétně salsu.

Pražská scéna je tvořená Latinos/as pocházejícími z různých zemí Latinské Ameriky, českými tanečníky a salseros z dalších, nejen evropských zemí. Velké zastoupení z latinskoamerických zemí zde mají kubánští salseros. Patrně se zde tak odráží historické souvislosti mezi Kubou a dřívějším Československem. Jak Kuba, tak Československo byly od 50. let 20. století součástí takzvaného socialistického bloku, vedeného Sovětským svazem. Jak uvádí Tereza Kaucká, zhruba od 60. let minulého století začalo docházet k výměně studentů i pracovníků mezi Kubou a Československem, zároveň také probíhaly různé výměnné zájezdy zaměřené na kulturu či umění (Kaucká, 2010:17-18). Tuto skutečnost dokládá i příběh jednoho z mých kubánských informátorů, Manola, který do tehdejšího Československa přicestoval před více než třiceti lety jako manuální pracovník. Po nějakém čase začal jezdit učit kubánskou salsu do Německa a poté se rozhodl učit i v Praze. O několik let později zároveň otevřel i jeden z latinskoamerických podniků v Praze. Ohledně historie salsy v pražském kontextu neexistuje příliš mnoho zdrojů, proto řadu informací čerpám z rozhovorů s mými informátory a mezi množstvím různorodých informací se snažím hledat společnou linii, která by mohla alespoň z části vypovědět o historii pražské salsa scény. Někteří z informátorů uvedli, že určitá komunita kolem salsy se zde vyvíjela již od dob, kdy tedy Kubánci cestovali do Československa za prací či studiem. Do širšího povědomí se pak salsa dostala v 90. letech, kdy kromě některých Latinos, začali salsu učit i někteří profesionální čeští tanečníci v rámci svých kurzů. Byla také založena profesionální taneční skupina, která v rámci svých představení tančila salsu. Jeden z mých českých informátorů, který se salse věnuje právě již od 90. let, při našem rozhovoru zmínil, že prvními českými průkopníky salsy byli lidé, kteří již měli taneční průpravu a salsa se tak mezi české tanečníky šířila postupně. V rámci latinskoamerických podniků a obecně akcí s latino tematikou lze hovořit o větším nárůstu v posledních letech. Když jsem v roce 2011 začala intenzivněji tato místa vyhledávat, znala jsem asi jeden nebo dva podniky, které byly v rámci salsa komunity proslulé. Dnes jich je několik, stejně jako latino akcí obecně. Dříve bylo známé, že salsa akce jsou v jednom podniku každou středu, dnes se akce zaměřené na

salsu a latinskoamerické tance obecně konají téměř každý den v týdnu. Narostl zároveň i počet tanečních škol a nabídka kurzů. Někteří členové salsa komunity tančí pro zábavu a ve volném čase, někteří profesionálně, někteří se věnují salse jako hudebnímu žánru či vystupují pravidelně jako dýdžejevé.

Výše uvedeným fluidním charakterem salsa komunity mám na mysli její neustálou proměnu, která jde ruku v ruce s jejím heterogenním složením. Lidé se stávají součástí salsa komunit(y) po celém světě, ať už při svých cestách, jako například někteří zmínění čeští informátoři, někteří přímo ve svém městě. Někteří zároveň tanec na pár let opustí a poté se k němu zase vrátí. Když Appadurai (2005) definoval ve své práci *ethnoscapes*, jakožto ony pomyslné „prostory“, ve kterých cestující a stěhující se lidé neustále proměňují svět, kladl zároveň důraz na to, že to neznamená, že by dané komunity či společenské nebo dokonce rodinné vazby byly relativně nestabilní. Znamená to, že jsou ovlivněny lidským pohybem, protože někteří lidé se zkrátka musejí stěhovat a někteří se stěhovat dokonce chtějí (Appadurai, 2005:33). Tato skutečnost ovlivňuje nejen salsa komunitu jako takovou, ale podílí se i na její globální komercializaci, která se pak na komunitě odráží také. Salseros se stěhují z města do města a v každém se setkávají s určitým druhem salsy a svou zkušenost pak s sebou přináší na taneční parket a do komunity v novém prostředí. V podstatě se jedná o proces, kde se tyto jevy propojují. Tak, jako je komercializace součástí salsy jako globálního fenoménu, stává se součástí i její komunity. Komercializace s sebou nese rozdílné taneční styly salsy, kdy pak každá část komunity preferuje jiný styl, různý přístup k výuce či tanci a hudbě obecně a podobně. Tyto dílčí faktory komercializace salsy transnacionální komunitu i lokální salsa komunity ovlivňují. Přesto však zůstává salsa globálním fenoménem, jehož původ a společenskou funkci nelze opomíjet. Juliet McMains (2015) popsala podobnou myšlenku následujícími slovy: *„Salsa je na kongresech po celém světě oslavována jako hlas lidí marginalizovaných a zve všechny, kdo se identifikují se vzdorem a radostí v hudbě, ať už jsou jejich kořeny v Karibiku či Latinské Americe, aby se stali součástí salsa hnutí. Dokonce i v rámci její komercializace salsa stále spojuje lidi různé rasy, etnika či národnosti, tak, jako se Latinos, Asiaté, Angličané, Američané a Afričané setkávají na tanečním parketu“* (McMains, 2015:194, překlad autorka).

Oddanost komunitě je oproti tanečním krokům, otočkám a dalším pravidlům v tanci dle McMains pravou esencí salsy (ibid.). Ačkoli je jedním z hlavních témat této práce komercializace salsy, je nutné podotknout, že existuje také mezinárodní síť tanečních kurzů, která má neziskový charakter. Právě v těchto oblastech je síla komunity ještě patrnější než

v jiných případech, a protože jsou tyto kurzy většinou vedené jako otevřené lekce, složení komunity se velmi často mění a její charakter je tedy značně různorodý. Nejen v těchto komunitách, ale i na tanečním parketě či běžných kurzech si řada mých zahraničních informátorů, zejména tedy Latinos, velmi cení interkulturní „výměny“, která mezi jednotlivými salseros a salseras probíhá. Jedna z mých informátorek, Mauricia přímo zdůraznila roli interkulturace, která v salsa prostředí probíhá. Považuje ji za důležitou proto, aby si lidé mohli vzájemně porozumět a podporovala se tak empatie mezi lidmi z různých kultur.

O tom, jakým způsobem salsa vytváří prostředí, kde mizí hranice mezi lidmi, jsem často přemýšlela během lekcí zaměřených na zmiňovanou salsu pro ženy. Lekce většinou probíhaly v menších sálech, kde jsme tančily před zrcadlem. Vpředu, zády k nám, vždy stála lektorka a my následovaly kroky, které nám ukazovala. Vždy, když jsme stály seřazené vedle sebe, s odstupem pro dostatečný taneční prostor pro každou z nás a pozorovala jsem sebe a ostatní ženy v zrcadle, přemýšlela jsem nad životními příběhy každé z nás. Tyto lekce zpravidla navštěvovaly ženy různého věku či povolání a zároveň ženy v různých životních situacích. Pamatuji si jednu z lekcí, kdy jsem si tuto skutečnost poprvé začala uvědomovat:

Já byla studentkou, která si mezi přednáškami přivydělávala v kanceláři a sem tam jsem si přivydělávala noční směnou na hotelové recepci. Vedle mě tančila kamarádka, která je o několik let starší a od rána do večera vyučuje jazyky. Předě mnou stála žena, které mohlo být kolem třiceti let a se svou kamarádkou, která stála vedle ní, v šatně při převlékání řešily své děti a domácnost. Také s námi tyto lekce navštěvovala žena ve středním věku, která vždy přiběhla do šatny uspěchaná, na vysokých podpatcích s kabelkou a brašnou na notebook, zřejmě rovnou z kanceláře... Zatímco jsme si s kamarádkou v šatně při převlékání sdělovaly nejnovější novinky z našich životů, chtě nechtě jsme zaslechly i střípky ze životů těchto ostatních žen....

(retrospektivní terénní poznámky, rok 2017)

Byly jsme tak odlišné, a přesto nás spojovala stejná touha tančit salsu. A hlavně si tanec užít a všechny naše každodenní starosti nechat alespoň na těch šedesát minut lekce někde v ústraní naší mysli. Tančily jsme vedle sebe studentka, lektorka jazyků, manažerka či matka od rodiny. Samozřejmě záleželo na složení konkrétního kurzu či lekce, nicméně skupina byla vždy heterogenního charakteru co do věku, národnosti, povolání či životní fáze. V tu chvíli jsme se ale nezabývaly tím, čeho která z nás v životě doposud dosáhla nebo jaké

je naše povolání či odkud pocházíme. Odlišovaly nás pouze osobní důvody každé z nás, které nás na taneční parket salsy přivedly, zatímco touha tančit nás spojovala.

Podobné heterogenní charakteristiky bychom však mohli hledat i u jiných aktivit, kterým se lidé věnují ve volném čase, například u jógy, zumbly a podobně. Většinu z těchto kurzů zaměřených na tyto aktivity však mohou navštěvovat jak muži, tak ženy. Salsa vyniká tím, že kromě klasických kurzů zaměřených na párový tanec, existuje celá řada kurzů pouze pro ženy, které nabízejí takzvaný „single lady dancing“ nebo „ladies styling“, díky ladnosti a smyslnosti pohybů, které mají být pro salsu charakteristické. Toto téma ovšem podrobněji rozeberu v rámci kapitoly o její komercializaci. To, co však dále salsu odlišuje od jiných, výše uvedených příkladů jiných aktivit je skutečnost, že se neomezuje pouze jen na prostředí tanečních škol a lekcí, ale tančí se také ve veřejném prostoru, jako jsou již zmiňované latino kluby, salsa party či festivaly (Pušnik, Sicherl, 2010). V Praze se salsa v letních měsících tančí i v parcích v různých částech města.

V prostředí tanečních kurzů, kde se salsa tančí v páru nebo právě přímo ve veřejném prostoru, tedy v latino klubech a dalších místech, se ona pomyslná moc salsy jako moderního sociálního tance ještě více umocňuje. Na jednom tanečním parketu zde společně tančí lidé z různých koutů světa, lidé různého povolání, pohlaví či věku. Zde je pak zároveň ještě rozdíl mezi lokálními akcemi a například mezinárodními festivaly či workshopy, kde lze považovat heterogenitu salsa komunity za ještě patrnější. Pomyslné hranice a bariéry mezi lidmi se zkrátka vytrácejí. Když jdete tančit salsu do latino klubu, velmi snadno se vám přihodí, že během jednoho večera si zatančíte s lidmi z několika různých zemí. Mnohdy není problémem ani jazyková bariéra, protože můžete zkrátka „jen“ tančit, vnímat hudbu a ženy se mohou nechat vést svým „momentálním“ tanečním partnerem. Výraz „momentálním“ jsem použila záměrně. Pro prostředí latino podniků je totiž typické, že v rámci jedné akce člověk vystřídá několik tanečních partnerů či partnerek. Většinou se tak děje po každé skladbě. V salsa prostředí je tak možné se celkem rychle seznámit s velkým počtem osob. Dostáváme se tak k další charakteristice, ba možná i funkci salsy. Zaměříme se tedy nyní na salsu jako jakýsi pomyslný společenský nástroj, na její společenské funkce.

Nejmarkantnější společenská funkce salsy je více než patrná. Pušnik a Sicherl (2010) na základě svého výzkumu považují salsu za společenské prostředí: „*Očima většiny tanečnicků je salsa vnímána jako prostředí pro setkávání a socializaci, jako společenské prostředí. Salsa je určitým druhem večerní sociability, kde se člověk může potkávat s novými lidmi a poznávat je*“ (Pušnik, Sicherl, 2010:115, překlad autorka). Autorky salsu také

označují za „*ritualizovaný způsob seznamování se*“²⁶ (Pušnik, Sicherl, 2010:118). Odkazují se však v tomto ohledu spíše na výše zmíněný nonverbální charakter interakce mezi jednotlivými tanečníky, ve kterém se setkávají dva jevy. V první řadě se jedná o skutečnost, že v rámci salsy se zkrátka nelze vyhnout tomu setkávat se a seznamovat s neustále s novými lidmi. Tato setkání ale mnohdy probíhají pouze v neverbální rovině skrze tanec. Lidé tak mohou být ve vzájemném kontaktu, aniž by museli nutně promluvit (ibid.). Tuto vlastnost tak lze interpretovat jako určitou výhodu, protože dle autorek se salsa stává nástrojem k překonání osamělosti i pro ty ostýchavější jedince, pro které je seznamování v běžném každodenním životě daleko složitější (ibid.).

Já bych se na tomto místě ráda vrátila k mému vlastnímu výroku, že salsa jako moderní sociální tanec boří hranice. Mám však nyní na mysli hranice v komunikaci mezi lidmi a určité hranice nastavené společností. Již jsem zmínila, že pro prostředí salsa podniků a událostí je zcela běžné, že během večera se na tanečním parketu vzájemně prostřídá poměrně velké množství tanečníků. Zatímco ve vinárně či restauraci může muži či ženě trvat hodiny, než se odhodlá oslovit ženu či muže u vedlejšího stolu, v prostředí kolem salsy je tento proces poněkud zrychlený. Pro někoho je vyzvání k tanci velmi zásadním krokem, pro někoho je to jedno vyzvání z mnoha v jeden večer. Jedná se však o něco, co je v salse zcela běžné. Zároveň není v salsa prostředí žádnou výjimkou, že žena vyzve k tanci muže, aniž by to nutně znamenalo, že touží po bližším seznámení a naopak. Zde velmi záleží na cílech, s jakými salseros a salseras na taneční parket přicházejí.

Ona patrná stěžejní funkce salsy jako moderního sociálního tance, tedy její schopnost propojovat různorodé aktéry salsa komunity je skutečně jednou z hlavních charakteristik salsy jako globálního fenoménu. Nicméně, toto seznamování a interakce různých skupin aktérů má ještě další, dílčí funkce, které jsou tohoto moderního sociálního tance nedílnou součástí. Zde je také potřeba zdůraznit, že pro různé skupiny aktérů salsa komunity se mohou na první pohled stejné společenské funkce a jejich význam ve své podstatě lišit. Na základě svého výzkumu jsem společenské funkce salsy jako moderního sociálního tance v lokálním pražském prostředí rozdělila na dvě hlavní kategorie: *socializaci* a *vnitřní vyjednávání latinidad*.

²⁶ V originále „*ritualized way of meeting new people*“ (Pušnik, Sicherl, 2010:118).

4.2.1 Socializace

Ať už lidé tančí salsu kdekoli, tedy v rámci tanečních lekcí pro ženy či pro páry nebo přímo na tanečním parketě nějakého podniku, všude probíhají různé formy socializace. Každý, kdo se začne salse věnovat, v ní hledá jakousi přidanou hodnotu a má pro něj různý význam.

Ať už jsem hovořila s Latinos, Čechy nebo informátory s dalších zemí, téměř v každém rozhovoru přišla řeč právě na to, že salsa představuje celkem snadný nástroj, jak se seznámit s novými lidmi, najít si nové přátele nebo dokonce partnera. Jana a její přítel a taneční partner Oskar mi vyprávěli o svých kurzech salsy, které společně vedou na vysokoškolských kolejích:

Oskar: „Já teda jsem začínal kvůli tomu, abych tancoval, ale jinak tady na kolejích je to určitě jako primární záměr se seznámit nebo si najít holku nebo kluka, protože v době, kdy to tady bylo úplně nejsilnější a chodilo hodně lidí, tak tady byl trend takovej, že lidi chodili, chodili, chodili, dokud si nenašli holku nebo kluka a potom chodili míň a míň a míň...“

Jana: „...A musíme říct, že naše kurzy mají opravdu vysokou úspěšnost v tom, že si lidi našli někoho, s kým jim to docela dlouho vydrželo, takže jsme opravdu výborná seznamka...[smích]... že spolu tančili tak dlouho, až se dali dohromady, ne že by spolu začali chodit na první lekci, to se zas tolik nestávalo, ale ti, co se dali dohromady třeba po tom, co spolu třeba půl roku tančili, tak už si na sebe zvykli a drží jim to...“

(Jana a Oskar, 20. března 2020)

Jana a Oskar se také seznámili díky salse. Jana se dostala do salsa prostředí přes své známé a sama se zmínila, že z její strany ji byla jednou z motivací touha po seznámení se s novými lidmi nebo s někým, s kým by mohla navázat vztah. Začala navštěvovat kurzy, poznala Oskara a po nějakém čase je začali vést společně.

Nina, která se salse věnuje zhruba rok a půl, v našem rozhovoru přímo zmínila, že seznamování v salsa prostředí se od běžného trochu liší:

„V tu dobu, kdy jsem začala tančit salsu, tak jsem neměla partnera, a tak mi přišel i hrozně vtipnej ten způsob seznamování na nějakých těch latino party v těch latino klubech, protože když se seznamuješ normálně, v uvozovkách, tak je to takový jako... mě to vždycky přišlo hrozně trapný, takovýto „A ty jseš tady sama?“ ... a když ti už ten kluk koupí drink, tak je to takový že bys s ním měla asi chvíli posedět a něco si s ním říct a tak, ale když si jdeš prostě jenom tak zatančit s nějakým

klukem, tak si můžete zatančit a když to není ono, tak prostě papá a když se náhodou sobě líbíte nebo si chcete povídat, tak prostě tančíte dál a je to takový nenucený a úplně v pohodě... takže pak vlastně i v jenom z podniků²⁷, kde se tančí salsa, jsem si našla partnera, potkali jsme se tam na salsa party...“

(Nina, 17. března 2020)

Řada salseros, se kterými jsem hovořila, však zároveň, kromě seznámení, hledala v salse i samotný tanec, pohyb či nový koníček. Někteří již měli zkušenosti s jinými druhy tance, pro některé byla salsa jejich taneční premiérou. Je tak těžké určit, zda je v českém prostředí seznámení se díky salse její přidanou hodnotou, či zda je salsa jakýmsi sekundárním bonusem při hledání seznámení.

Důležitý je ale také kulturní kontext socializace prostřednictvím salsy. V obou výše uvedených případech je však salsa, a to nejen pro české salseros, ale i ty z dalších evropských zemí, například z Itálie, něčím novým. Určitý produkt na trhu, který s sebou nese řadu výhod – seznámení, zábavu, pohyb nebo například odreagování, který si člověk může vybrat z mnoha jiných druhů produktů – aktivit, kterým by se mohl věnovat. Někteří z mých informátorů dokonce podotkli, že se zrovna k salse dostali spíše náhodou, buď přes své známé, kteří už tančili nebo například právě při svých studijních pobytech v zahraničí, kde byly lekce salsy jedním z možných volitelných, doplňkových kurzů. Mírím tak nyní k myšlence, že jakkoli si nelatinskoameričtí salseros osvojí nejen společenské charakteristiky tohoto tance, vždy to bude jakási naučená, převzatá zkušenost získaná pobytem v daném prostředí, v našem případě tedy salsa komunitě.²⁸

Tvrdit zde nyní v kontrastu, že pro všechny Latinos je salsa zcela přirozenou součástí kultury a života by ovšem bylo také nepřesné. V kontextu Latinské Ameriky je v první řadě zapotřebí zmínit, že termín sociální tanec zde získává další zásadní význam. Sociální tanec zde neznamena pouze tanec umožňující seznámení se a zábavu, znamená zde hlavně nedílnou součást rodinných a společenských událostí. Nepřeháním, když zmíním, že skutečně každý můj informátor či informátorka pocházející z Latinské Ameriky se hned v úvodu rozhovoru zmínili o silné společenské podstatě tance v regionu Latinské Ameriky. Je však důležité si uvědomit, že zde nyní mluvíme o tanci, přesněji tedy o sociálním tanci obecně. Salsu lze skutečně považovat za nejznámější a globálně nejrozšířenější

²⁷ Nina v rozhovoru uvedla konkrétní jméno podniku, ale vzhledem k mému rozhodnutí neuvádět žádná skutečná jména ani informátorů ho v citaci z našeho rozhovoru záměrně neuvádím

²⁸ Téma, ve kterém se budu zabývat tím, jak se charakteristiky salsy proměňují v lokálním prostředí díky různým vlivům, si zde záměrně nechávám na později.

latinskoamerický tanec. Nicméně, téměř v každé latinskoamerické zemi existuje konkrétní druh sociálního tance, který je pro danou oblast typický. Příkladem může být *cumbia* ve Venezuele, Kolumbii, *tango* či *milonga* v Argentině nebo *bachata* v Dominikánské republice. Daniel, pocházející z Argentiny, při našem rozhovoru dokonce sám zmínil, že salsa jako taková již do jeho země dorazila jako komercializovaný produkt. Neznamená to ale, že by se snad salsa zde netančila v rámci společenských či rodinných událostí vůbec nebo o ní lidé nejevili zájem. Je zkrátka jen důležité mít na paměti, že v tomto kontextu existují tedy ještě další tance, které se vyvinuly jako sociální tance v dané oblasti a mají takovou roli v každodenním životě osob, jakou má například salsa na Kubě, kde jsou její kořeny nebo v Kolumbii, kde salsa i přes existenci dalších tanců, dominuje. Zároveň se zde dostáváme zpět k otázce salsy jakožto konečného fenoménu, který vznikl z mnoha dílčích tanců, které se například na Kubě stále tančí.

Ramiro se narodil na Kubě a salsu, potažmo tedy tanec obecně, považuje za součást latinskoamerické „idiosynkrasie“²⁹, ve smyslu jedinečnosti či odlišujícího prvku od ostatních:

„El baile en Cuba y para los latinoamericanos es parte de la idiosincrasia, por ejemplo (...) tu eres niño y ves que tu familia tiene fiestas en la casa y lo primero que ves que lo primero que hacen es bailar, está comida y el baile (...) es una evolución, es otra diferencia en bailar que se llama casino. La salsa viene del son, es inventada por cubanos. Entonces, desde chicquito, o personalmente yo, siempre veía familia bailando, a mi mamá y el mundo y tu, sabés, quieres ser parte de esto, porque ves que la gente está feliz y nada, entonces me recuerdo que mi mamá desde que yo era chicquito, cuando tenía más o menos seis años, ella siempre me decía: „Tu no vas a ser un „pato izquierdo“, entonces tu tienes que aprender a bailar“, porque siempre me decía que esto es la mejor manera como introducirte a una muchacha...sin falta de respeto...pues tu llegas a un lugar y la invitas a bailar, entonces tu rompes el hielo de una manera más clásica, entonces desde chicquito me enseñaban eso...“

[„Na Kubě a pro Latinoameričany je tanec součástí idiosynkrasie, příklad (...) ty jsi děcko a vidíš tvoji rodinu na oslavách, které se pořádají doma a první co vidíš je, že tancují, vždycky je součástí oslav tanec a jídlo (...) je to vývoj, ještě je další rozdíl, když se tančí casino. Salsa se vyvinula ze somu, díky Kubáncům. Takže já jsem od malička vídal rodinu tančit, moji maminku také a vlastně

²⁹Tento výraz použil sám Ramiro. Pojem „Idiosynkrasie“ má více významů. Může se jednat tedy o zmíněný svérázný prvek jedince, součást chování, která jej odlišuje od ostatních jedinců. V dalších významech je to pak pudový odpor k něčemu či někomu, či v medicinském významu nesnášenlivost léku.
Zdroj: <https://slovník-cizích-slov.abz.cz/web.php/slovo/idiosynkrasie>

všechny a ty toho zkrátka chceš být součástí, protože vidíš, jak jsou ti lidé šťastní. Pamatuju si teda, že moje maminka, když mi bylo tak kolem šesti let, mi řekla: „Ty nebudeš žádný „dřevo“ musíš se naučit tančit“, protože si pamatuji, že mi říkala, že to je ten nejlepší způsob, jak se představit dívce, aniž bys byla neuctivá...zkrátka ji vyzveš k tanci a tím prolomíš ledy, ale klasičtějším způsobem...takže mě od malička učili tohle...“]

(Ramiro, 31. března 2020, překlad autorka)

Podobných příběhů jsem během svého výzkumu slyšela více. Jak jsem zmínila v metodologické části, vždy jsem nechala všechny své informátory vyprávět svůj příběh o tom, jakým způsobem se salsa stala součástí jejich života. Mnoho informátorů z Latinské Ameriky, zejména z Kolumbie, Kuby či Mexika popisovali svou zkušenost jako velmi empirickou neboli jako „žitý kontext“ (Pietrobruno in McMains, 2015:123)³⁰. Velmi často se opakoval podobný vzorec, kdy si Latinos vztah k tanci jako ke společenskému prvku vytvářeli od útlého dětství pozorováním svých příbuzných a okolí při tanci. Salsa se tak postupně stávala součástí jejich nejen společenského života, ale v podstatě životním stylem, jak při rozhovorech také mnohokrát zaznělo. Juliet McMains ve své práci (2015) reflektuje rozhovory se salseros z Portorika, Dominikánské republiky či Kuby a zdůrazňuje tedy také emocionální podtext, který se k této formě vnímání salsy váže. Řada z jejich informátorů, podobně jako mnoho z mých (ne vždy však ze stejné oblasti), se naučila tančit doma, pozorováním hlavně svých matek, které doma tančily při vaření nebo dalších běžných domácích činnostech. Na základě původu informátorů, o kterých McMains v tomto tématu hovoří, by se mohlo zdát, že je tento způsob přebírání určitého kulturního prvku typický spíše pro karibskou oblast, nicméně já jsem se s podobným příběhem setkala například i u Gustava z Peru nebo Danila z Kolumbie, jehož tatínek byl vášnivý salsero a Danila i jeho sestry učil salsu tančit doma v obývacím pokoji. Nicméně, je zde zcela jistě potřeba zohlednit časový odstup, který dělí mé informátory od těch, se kterými během svého výzkumu Juliet McMains hovořila. Nicméně, i tato skutečnost nám poukazuje na to, jak se vývoj salsy a přístup k ní postupem let měnil a jakým způsobem se stávala součástí kultur dalších latinskoamerických zemí, nejen tedy těch karibských.

V lokálním, pražském prostředí se setkává tato přirozená zkušenost mnoha salseros z Latinské Ameriky se zkušeností těch českých a dalších, pro které salsa často bývá jakousi naučenou schopností. To však nebrání salse v její roli socializačního nástroje. Naopak. Když

³⁰ V originále „*lived context*“ (Pietrobruno in McMains, 2015:123, překlad autorka)

jsem se například Ramira zeptala, jak se cítí, když jako Latinoameričan³¹ tančí salsu v Praze, jak vnímá sám sebe a přístup ostatních, tak mi se smíchem v hlase odpověděl:

„Generalmente, lo que me dijo mi mamá funciona muy bien. (...) Cuando un Latino baila, llama la atención, si baila bien. (...) Yo creo que los que si saben bailar salsa, tienen mayor posibilidad a conseguir una chica. (...) En general los latinos son, hay una frase en inglés para esto, no se como traducirlo, pero es como: „We are a smooth operators“ ... tu sabes bailar, tu sabes hablar..., es propia estrategia [smích].“

[Obecně, to si mi mamka říkala, skutečně funguje. (...) Když nějaký Latino tančí, přitahuje to pozornost, pokud tančí dobře. (...) Myslím si, že ti, kdo salsu umí tančit mají větší pravděpodobnost získat nějakou dívku. (...) Latinos jsou obecně, existuje pro to výraz v angličtině, který neumím přeložit, něco jako „smooth operators“ ... když umíš tančit, když umíš říkat správné věci...je to určitá strategie [smích].“

(Ramiro, 31. března 2020)

Ačkoli byla Ramirova odpověď v tomto tématu asi nejotevřenější ze všech rozhovorů, nebyla zdaleka jedinou naznačující podobnou skutečnost. I když jsme hovořili o tom, že salsa a její komunita existují v zásadě bez hranic, a to jak těch fyzických, tak těch pomyslných, existují zde tyto aspekty, které některé jedince mohou v tomto prostředí zvýhodňovat. Na základě některých výpovědí mých informátorů lze totiž usuzovat, že čím lépe umí Latinos salsu tančit, tím více posilují svůj takzvaný symbolický kapitál. Pierre Bourdieu (1977:41,181) představuje symbolický kapitál mimo jiné jako určitou, kolektivně rozeznávanou vlastnost.³² Dále se pak dle Bourdieu a Wacquanta (2013) jedná o určitou obecně rozeznávanou odlišnost, která je akceptována jako legitimní a která umožňuje z této odlišnosti profitovat (Bourdieu a Wacquant, 2013:297). Právě tento profit je pro naše téma

³¹ V těchto situacích jsem v rozhovorech zpočátku narážela na stále stejné dilema, jak klást tuto otázku, tak, aby se žádný z informátorů necítil nějakým způsobem stereotypizovaný či zařazovaný do určité generalizované škatulky. V případě Latinos jsem však postupem času zjistila, že oni sami se jako „Latinos“ či jako „Latinoameričané“ označují častěji než prostřednictvím své národní identity, např. jako Kubánek, Kolumbijec, Mexičan apod...

³² Bourdieu (1977:41, 181) využívá ve své práci výraz „credit“, což bychom mohli také překládat jako dobrou čest či pověst.

zásadní. A to ve dvou rovinách. Nejen v rámci seznamování se a obecně socializačních funkcí salsy, ale zároveň i v otázce komodifikace latinidad, tedy na trhu salsy jako produktu.

V prostředí latino podniků a různých salsoték není ale mnohdy jednoduché rozlišit, o jaký druh seznámení mají přítomní salseros a salseras zájem. Kromě snahy najít si nové přátele nebo proniknout do komunity, je častým cílem právě nezávazné koketování, pro které existuje ve španělštině výraz „*ligar*“. Latinos jej definují jako večerní zábavu, konverzaci a vzájemný flirt, který však ne nutně musí vyústit v intimní fyzický kontakt. Pro takové seznámení je pak salsa jakožto tanec, ideálním kanálem. Při tanci chtě nechtě dochází k fyzickému kontaktu, kterého někteří ve sledování svého cíle využívají méně a někteří více. Rafael, další z mých latinskoamerických informátorů, označuje salsu přímo za „*herramienta para ligar*“ neboli za prostředek, nástroj k flirtování, a to jak v jeho domovině, v Kostarice, tak zde v Praze. O tom, jak se na seznamování Latinos v českém prostředí odráží imaginace a tropikalizace latinidad a latinskoamerických kultur budeme ještě hovořit podrobněji.

V rámci procesů na pozadí komercializace salsy dochází k určitým rozdílům v tom, jak mají někteří salseros z Latinské Ameriky a salseros z Evropy ve zvyku tančit. Tomuto tématu bude patřit kapitola v další části práce, nicméně, tyto rozdíly se odráží i na socializační funkci salsy. Například pro Rafaela byly tyto rozdíly tak velké, že se dle jeho slov musel přizpůsobit stylu, kterým se salsa v Praze tančí, aby vůbec mohl v latino podnicích a salsotékách tančit a zároveň se tedy i seznamovat.

Na tanečním parketě není tedy vždy lehké odhalit, zda lidé přišli skutečně tančit salsu nebo zda je pro ně spíše pouhou záminkou. I takovým způsobem byla mezi některými mými informátory salsa označována. Během svého výzkumu jsem často „seznamovací procesy“ v rámci společenského prostředí salsy pozorovala a brzy jsem odhalila skutečně jistý rituál seznamování, o kterém Pušnik a Sicherl (2010) hovořily. Jednotlivé záměry konkrétních salseros v daný večer bychom od sebe mohli odlišit tím, zda tento „seznamovací rituál“ proběhne, či nikoli. Nemyslím si, že by bylo záživné zde tento rituál jen stroze popsat, proto zde pro lepší představu uvádím delší úryvek z mého terénního deníku:

„Dneska bylo v podniku málo lidí, před večerní akcí tam probíhaly lekce, takže zůstali lidé z tohoto kurzu a pak dorazilo už jen pár lidí. Bylo to asi také tím, že v podniku jsou tyto pondělní salsa party nově, takže o nich ještě moc lidí neví. S Anet jsme seděly v křeslech vedle baru a pozorovaly taneční parket. Na druhé straně parketu seděl na barové židličce kluk, asi v našem věku, sám. Dýdžej zrovna hrál mou oblíbenou skladbu a já jsem si na ni moc chtěla zatančit. Anet mě

neustále přemlouvala, ať seberu odvahu a jdu pro osamoceného tanečníka na druhé straně parketu. Skladba byla už asi v polovině a já se nemohla odhodlat, přesto, že jsem s ním zvládla navázat alespoň oční kontakt. Anet pořád naléhala a připomínala mi nedávnou situaci z jiného podniku, kde jsem také promarnila šanci si zatančit. Rozhodla jsem se tedy, že při další skladbě jej vyzvu k tanci. Jakmile jsem se však začala zvedat, vidím, že u „mého“ tanečníka již stojí jiná dívka, podává mu ruku a společně míří na taneční parket. „Já ti to říkala“, zaznělo od Anet a já si zase zpátky sedla do křesla. Pořád jsem však měla v plánu vyzvat jej při další skladbě. Jakmile jsem však viděla, že míří s dívkou, se kterou právě dotančil, k baru a objednávají si drink, byl to pro mě jasný signál, že jsem opět svůj boj se svou nerozhodností prohrála, pro tento večer už tenhle kluk taneční partnerku měl...“

(terénní poznámky, 17. února 2020)

Tento úryvek jsem zde neuviedla proto, abych zde poukázala na mou taneční stydlivost, kterou jsem i přes léta strávená v salsa a latino prostředí ještě nepřekonalala. Ráda bych na něm spíše poukázala na některé aspekty onoho seznamovacího rituálu. Výše jsem hovořila o tom, že v prostředí latino barů, salsoték a dalších prostorů, kde se salsa tančí je zcela běžné poměrně rychlé střídání tanečních partnerů, většinou po každé skladbě. V případě snahy o seznámení tomu však bývá i trochu jinak. Nebývá zvykem, že si salseros chodí popovídat a popít na bar s každým, s kým tančí. Jakmile tedy dojde k této fázi, kdy dva náhodní taneční partneři zamíří k baru, je patrné, že zde probíhají jisté sympatie a mnohdy pak zbytek večera, možná nejen na tanečním parketě, stráví spolu. Ne vždy je však snadné rozklíčovat, zda nějaké sympatie probíhaly již před první společným tancem, či zda se projeví až právě díky náhodnému setkání na tanečním parketě.

Ačkoli je nejen tento způsob, ale i cíl seznamování v prostředí latino podniků a salsoték velmi běžný, je potřeba si uvědomit, že v salse probíhá socializace na různých úrovních. Jak jsem již naznačila v kapitole o komunitě kolem salsy, lidé se seznamují i v rámci kurzů či otevřených lekcí, navazují nová přátelství či milostné vztahy. Komunita, která pak na pozadí těchto různých socializačních procesů vzniká, je pro salseros jednou z nejcennějších charakteristik, kterých si na salsa prostředí váží.

Ruku v ruce s již zmíněnou heterogenitou komunity tak probíhá i různorodá socializace. Dochází zde ke vzájemné socializaci a interakci mezi salseros z České republiky, mezi Čechy, Latinos a dalšími zahraničními tanečníky, kteří jsou součástí lokálního salsa prostředí a dále ale také mezi Latinos, kteří žijí v Praze. Vzájemná socializace mezi samotnými Latinos souvisí i s jejich vnitřním vyjednáváním identity.

4.2.2 Vnitřní vyjednávání latinidad v lokálním prostředí

Ve své rozsáhlé práci Patria Roman-Velasquez hovoří o tom, jak se při *salse latinidad*³³ komunikuje tím, že je spojována s hudbou, která má být Latinoameričanům vlastní (Roman-Velasquez, 1996:207). V části 2 *Salsa v teoretickém kontextu* jsem zmínila vnější konstrukci a vnitřní vyjednávání latinidad skrze salsu jakožto prostředek, kde se tyto procesy v globálním měřítku odehrávají. V rámci této podkapitoly se zaměřím na vnitřní vyjednávání latinidad prostřednictvím salsy v lokálním pražském prostředí, její vnější konstrukcí se pak budu zabývat v další části práce.

Stejně tak, jako jsem se svých informátorů ptala na začátku každého našeho rozhovoru na jejich příběh se salsou, tak jsme se i na jeho závěru vždy ptala, co pro ně salsa znamená. Tuto otázku jsem nazývala „filozofickou otázkou na závěr“ a chtěla jsem zkrátka vědět, jaké asociace a co všechno při ní mé informátory napadne. V některých případech se odpovědi opakovaly nebo podobaly, někdy byly odpovědi velmi odlišné. Ve většině odpovědí latinskoamerických informátorů se však jejich odpověď vždy určitým způsobem vztahovala k jejich původu, kultuře, a tedy i identitě.

Výše jsme mluvili o tom, jak jsou v Latinské Americe nejen salsa, ale i další druhy sociálních tanců součástí rodinných oslav, druhem večerní zábavy a prvkem společenského života obecně. Dle vyprávění mých latinskoamerických informátorů bývá nejen salsa jako hudební styl, ale například i *merengue* součástí i běžných aktivit v každodenním životě:

„...llevo toda la vida escuchando esta música, o sea, aunque no es al música que más te guste, la cultura es que de todos lados la gente pone su música y la pone en un volumen que tu puedes escuchar, entonces en el transporte, el camion, el conductor lleva su música y tu la vas escuchando aunque no quieras, entonces tienes casi toda la vida escuchando y aunque no bailes, pues ya tienes este „pum-pum-pum“ /vybouchává rytmus do stolu/... entonces tienes un entretanimiento sin querer, entonces, digo, no sé si en todos los demás lugares, pero en México, en la ciudad de México si...“

[„Celý svůj život tuhle hudbu poslouchám, i když to není tvůj nejoblíbenější druh hudby, kultura je taková, že lidé si všude pouští nahlas hudbu, takže to slyšíš, třeba v hromadné dopravě, v autobuse, mají řidiči tuto hudbu puštěnou a ty to posloucháš, aniž bys chtěla, takže celý svůj život tu hudbu posloucháš a i když netančíš, už máš naposlouchaný ten rytmus, to „pum-pum-pum“

³³ V originále „Latin identity“ (Román-Velásquez, 1996:207)

/vybouchává rytmus do stolu/...takže máš vlastní trénink bez toho, aniž bys chtěla, nevím jestli je to tak i jinde, ale v Mexiko City tomu tak je...“]

(Raulo, 8. listopadu 2019, překlad autorka)

Tímto úryvkem z rozhovoru s Raulem chci poukázat na to, jakým způsobem jsou nejen salsa, ale i další rytmy a hudební styly zakořeněny v kulturách Latinské Ameriky a jakým způsobem se jejich prostřednictvím Latinos identifikují. Jak Raulo zmínil, ačkoli se sám věnuje salse v rámci lekcí a pravidelného tančení zhruba sedm let, salsu jako hudební styl ne vždy dobrovolně poslouchal v podstatě celý svůj život a považuje ji za součást své kultury. Zároveň má tak s celou řadou skladeb spojené určité momenty ve svém životě, které si vybaví vždy, když je slyší. Na základě toho má například i v Praze svého oblíbeného dýdžeje, protože na salsotékách a latino akcích hraje mnoho skladeb, které v Raulovi vyvolávají vzpomínky na dětství a (ne)šťastné lásky. Salsa a vzpomínky, které její skladby a rytmy vyvolávají, jsou zde tedy skutečně určitým prostředkem, který Raula spojuje s kulturou jeho země a jeho vlastní identitou. Přesto, že Raulo již více než rok žije v Praze, salsa nejen jako tanec, ale v tomto případě hlavně jako hudební styl, si pro něj zachovává svůj transnacionální charakter. Má tedy pro Raula stále stejný význam jako v Mexiku, je jeho součástí, součástí jeho kulturní identity. Transnacionální charakter salsy ve smyslu sociálního tance jako prostředku k vnitřnímu vyjednávání kulturní identity jednotlivých informátorů z Latinské Ameriky byl patrný ve většině rozhovorů. Dle Heike Wieschiolek (2003:126) tak *„latinskoamerická hudba slouží pro Latinoameričany jako prostředek k vyjednávání jejich identity a potvrzení hodnot jejich kultury v zahraničním kontextu“* (překlad autorka). V řadě rozhovorů se tato identifikace sebe sama v zahraničí jako Latino/a skrze salsu odrážela:

„Es cultura, o sea, para mi escuchar los cantantes y grupos de salsa es ir a los recuerdos, a la raíz de Valle de Cauca, a la raíz de Cali. (...). Para mi, la region de Cali me traiga a los raises de mi mamá y eso, por ejemplo, cuando he estado en los países de extranjero, por ejemplo República Checa o Canada, o también estaba en Mexico, Estados Unidos, cuando tu pones salsa, te caracteriza como un latino, te hace sentir latina, entonces es una euforia por dentro, sobre todo cuando tu estás lejos, es la conexión...“

[„Je to součást kultury, pro mě slyšet zpěváky a salsa skupiny znamená vzpomínat na mé kořeny ve Valle de Cauca a Cali. (...) Pro mě znamená region kolem Cali kořeny mé maminky a to, když jsem byla v zahraničí, například v České republice, Kanadě, Mexiku nebo ve Spojených

státech, když hraje salsa, to mě charakterizuje jako Latinoameričanku, díky tomu se cítím jako „Latina“, takže pak uvnitř sebe cítíš euforii, hlavně pokud jsi daleko, je to určité spojení...“]

(Catalina, 1. dubna 2020, překlad autorka)

Zároveň je však třeba zmínit, že ne vždy informátoři vztahovali salsu k latinidad, tedy určité generalizované identitě, jak o ní hovoří Wieschiolek (ibid.), ale spíše hovořili o své národní identitě, kterou však lze za součást latinidad považovat. Ramiro například naopak místo na hudbu jako takovou kladl v první řadě důraz na tanec. Dle jeho slov ten, kdo neumí na sto procent salsu správně tančit, není stoprocentně Kubáncem. Salsa a její takzvaná „sandunga“ jsou pro něj znakem „kubánství“ a součástí toho, kým se on sám osobně cítí být. Dle teorie Stuarta Halla (1990), která nahlíží na identitu jako neustálý proces „stávání se“, který podléhá reprezentaci, můžeme salsu v tomto ohledu považovat na prostředek, díky kterému se „Latinos“ považují za „Latinos“, v případě Ramira se skrze tančení salsy jedná o proces „stávání se“ Kubáncem.

V doposud uvedených příkladech měla tedy salsa transnacionální povahu, kdy si zachovávala pro Latinos stejný význam, který pro ně měla v jejich zemích. Salsa nejen jako tanec, ale také jako hudební styl byla součástí jejich osobních životních příběhů, charakterizovala jejich identitu a kulturu. Nicméně, jak Wieschiolek (ibid.) dále uvádí, proto, aby se Latinos mohli skrze latinskoamerickou hudbu a salsu jako druh tance identifikovat v zahraničí, není nutné, aby se s nimi identifikovali dříve ještě ve své vlastní zemi. I když byla v rámci mého výzkumu takových případů menšina, stále se jedná o zásadní skutečnost, jejíž význam zcela pochopíme, jakmile budeme hovořit o tropikalizaci a latinizaci v rámci komercializace salsy a komodifikace latinidad. Někteří Latinos se například začali salse aktivně věnovat až po jejich příjezdu do Evropy, nebo konkrétně do Prahy. V těchto případech tak sami o sobě hovořili jako o „výjimkách“ a zdůrazňovali, že v Latinské Americe lidé tančí o dětství díky rodině, přátelům a obecně okolí, ale že to z různých důvodů nebyl jejich případ. I když byl tedy jejich vztah k salse spíše pasivního charakteru, stále pro ně byla prostředkem, jak v rámci lokálního, pražského prostředí lze komunikovat a vyjednávat svou identitu.

Dostáváme se tak nyní k další socializační funkci salsy. Bez ohledu na to, do jaké míry byla pro Latinos salsa nástrojem pro identifikaci sebe sama jako „Latino/a“ doma, v Latinské Americe, v lokálním, pražském prostředí, tedy tisíce kilometrů daleko od jejich domova se salsa stává prostředkem, díky kterému vyjednávají svou identitu nejen vůči sobě, ale také i

ve vztahu ke svému okolí. Salsa se stává médiem, přes které se Latinos v Praze, ať už se jí věnují aktivně či ne, socializují v novém prostředí s dalšími Latinos. Jedná se o určitý proces, ke kterému dochází s různým časovým odstupem po příjezdu do cizí země, v případě našeho tématu tedy do České republiky. Wieschiolek ve svém textu hovoří mimo jiné o Latinoameričanech v Hamburku a vztah mezi salsou a jejich latinidad popisuje takto: „...salsa se důležitým prvkem jejich generalizované identity jako Latinoameričanů stala až po jejich příjezdu do Hamburku. Žijí mimo Latinskou Ameriku a cítí se, jako by žili v diaspoře. Tyto pocity pak vedou k tomu, že se snaží nějakým způsobem spojit se svou domovinou, někteří si přejí se vrátit nebo se alespoň snaží spojit s mýtem o svém návratu. To pak ústí v touhu vytvořit diasporickou kolektivní identitu, která bude odrážet jejich kulturní, lingvistickou a náboženskou sounáležitost“ (ibid., překlad autorka).

Právě toto hledání sounáležitosti, latinidad a zkrátka spojení se svou kulturou a původem bylo jedním z hlavních důvodů, které většinou přivedly moje latinskoamerické informátory do pražského salsa prostředí. Doba, kdy potřeba tohoto spojení po jejich příjezdu do Evropy nastala, byla různě dlouhá. Mnoho informátorů přiznalo, že se nejdříve snažili poznat lokální kulturu, ale že zkrátka po určitém čase, když lokální prostředí lépe poznali, začali vnímat kulturní rozdíly mezi jednotlivými zeměmi a některé prvky jejich kultury začali postrádat. Začali tak vyhledávat místa a podniky charakteristické svým latino prostředím. Zároveň k tomuto kroku vedla některé Latinos i jejich zvědavost a touha poznat, zda se salsa v Praze vůbec a popřípadě jak, tančí.

Jeden z mých informátorů pochází z Ekvádoru a v Praze žije již přes dvacet pět let a při našem rozhovoru vzpomínal, jak ještě za dob svých studií, kvůli kterým do Evropy přicestoval, založil se svým bratrem a přáteli první latinskoamerické rádio v České republice a první latinskoamerickou diskotéku v Praze. Latinskoamerická hudba a salsa jsou pro něj způsobem, jakým se „vrací“ do Ekvádoru a k prvkům své kultury, které zde postrádá. Cílem, s jakým tehdy první latinskoamerický podnik se svým bratrem a dalšími latinskoamerickými přáteli založil, byla právě snaha o vytvoření latinskoamerického prostředí zde v Praze. Nyní kromě svého zaměstnání působí v různých podnicích v Praze jako latino dýdžej.

Je však důležité zdůraznit, že stále hovoříme o společenských funkcích salsy a v kontextu kulturní identity o jejím vnitřním vyjednávání, které se v mnoha ohledech zásadně liší od její vnější konstrukce okolím, která podléhá tropikalizaci latinskoamerických kultur a identit a dalším procesům společenské imaginace, které se odehrávají v rámci komercializace salsy.

5 SALSA JAKO KOMERCIALIZOVANÝ PRODUKT

Jedním z prvních momentů, kdy jsem začala o komercializované povaze salsy uvažovat, byla má víkendová návštěva Vídně v září roku 2018. Na Mariahilfer Strasse, jedné z hlavních obchodních tříd rakouské metropole, jsem tehdy zaslechla znít rytmy salsy. Nedaleko ode mě totiž skupina osob tančila salsu uprostřed pěší zóny. Vpředu vedle reproduktoru tančil lektor a za ním několik dalších tanečnicků následovalo kroky, které jim ukazoval. Někteří lidé se odvážně ke skupince přidávali, někteří jen tančící skupinku nesměle pozorovali zpovzdálí. Tápala jsem nad tím, proč si lektor pro svou venkovní lekci, které jsou v letních měsících celkem běžné, vybral zrovna jednu z nejrušnějších vídeňských ulic. Po chvíli jsem si ale všimla cedule s názvem taneční školy a opodál postávajícího mladého muže, který kolemjdoucím, zejména těm, kteří se zaujetím tančící skupinku pozorovali, rozdával propagační letáčky a vyzýval je k tanci. Pochopila jsem tak, že se jedná o reklamní vystoupení, jehož cílem bylo nalákat nové tanečnický do kurzů či alespoň zviditelnit onu taneční školu na veřejnosti. Tato marketingová strategie zafungovala velmi dobře, protože když jsem si po pár minutách sama hledala profil taneční školy na jedné ze sociálních sítí, Instagramu, byl již plný příspěvků z tohoto odpoledne od dalších uživatelů...

Ruku v ruce s tím, jak se salsa šířila do celého světa, nabývala i svůj komercializovaný charakter. Ze salsy se tak dle LeGranda (2010:74) stala „značka globální populární hudby, tvořené několika různými hudebními žánry a sociokulturními významy“ (překlad autorka).

Když Skinner (2007:487) hovoří ve své práci o vzestupu salsy³⁴, hovoří o salse zároveň nejen jako o tanečním a hudebním fenoménu, ale také jako o fenoménu komerčním. Autor zde má na mysli taneční kurzy, soutěže, kongresy a podobně, tedy v podstatě taneční průmysl.³⁵ Do tohoto průmyslu však lze zahrnout zároveň podniky, které se prezentují jako „latino bary“, restaurace, kluby či různé festivaly. Samostatné téma zde pak tvoří materiální stránka tance, tedy výbava, jako je například taneční obuv či oblečení, která v podstatě představuje komodifikovanou stránku salsy, LeGrandovu zmiňovanou značku. Juliet McMains dále v tomto kontextu uvádí: „Ve 21. století se každý schopný tanečník salsy snaží něco prodat – taneční lekce, instruktážní videa, svou taneční skupinu, taneční představení nebo choreografii. Současní tanečníci salsy jsou v neustálé snaze prokázat svou tržní

³⁴ V originále „salsa boom“ (Skinner, 2007:487).

³⁵ První Světový Salsa Kongres (The World Salsa Congress) se konal v San Juanu v Portoriku, v roce 1997 (McMains, 2015:147).

hodnotu, jakmile vstoupí na taneční parket. Z parketu určeného pro sociální tanec se tak stává reklamní bojiště“ (McMains, 2015:72, překlad autorka).

Jedná se tedy o komplexní průmysl, který se neustále rozrůstá. Při této komodifikaci salsy se ze sociálního tance stává předmět komercializace a konkurenčního boje. Opět by se mohlo se zdát, že je v tomto ohledu salsa jednou z mnoha aktivit, která má svůj komodifikovaný charakter, protože existuje velké množství dalších aktivit, na kterých se ona pomyslná neviditelná ruka trhu projevuje a na které platí pravidlo, že s rostoucím zájmem roste i nabídka, cena a také množství poskytovaných služeb (kurzů, lekcí, workshopů) či vybavení.³⁶

Nicméně, tak, jak se salsa odlišuje od dalších aktivit svou specifickou komunitou a svým působením ve veřejném prostoru, stejně tak se odlišuje i po své komercializované stránce. V rámci salsy podléhají latinskoamerické kultury a identity tropikalizaci, tedy různým představám o tom, jak „exotický“ latinskoamerický svět může vypadat. To se pak odráží na tom, jak se salsa na konkrétních místech tančí a jak se prezentují podniky, které se na salsu, potažmo latinskoamerickou kulturu zaměřují. Tropikalizace se ale také projevuje v tom, jak se v různých lokálních prostředích k salse přistupuje a jak je vnímána, a to nejen mezi salseros/as obecně, ale hlavně Latinos/as, kteří s ní bývají identifikováni. Nejen sami sebou, ale v kontextu komercializace, hlavně okolím.

5.1 Imaginace jako marketingový nástroj: Tropikalizace a komercializace latinskoamerických kultur a identit(y)

Pokud v této práci hovořím o komodifikaci salsy a její povaze komercializovaného produktu, hovořím zároveň o komodifikaci latinskoamerických kultur a identit(y), tedy latinidad. Salsa se v procesu proměny v komercializovaný, globální fenomén stala neoddělitelně spjatou s celým regionem Latinské Ameriky, a to bez ohledu na to, zda se v některých jejích oblastech tančí více či méně, či zda je pro některé země tohoto regionu charakterističtější či nikoli. Stala se také součástí symbolického kapitálu identifikovaného s latinidad. Ne jeden z mých latinskoamerických informátorů se při našem rozhovoru zmínil o tom, jakým způsobem je nejen salsa, ale i latinskoamerická kultura „univerzalizovaná“.

³⁶ Příkladem může být opět jóga, ke které se vedle životní filozofie váže celá řada často velmi drahého vybavení, kurzů, lekcí či seminářů a podobně.

Tohoto dojmu většinou nabývali díky svým cestám, na kterých se téměř vždy s určitou (re)prezentací „své“ kultury setkali. Jako ukázkou uvádím úryvky z rozhovorů s Ignaciem a Dolores, kteří patřili právě mezi ty informátory, kteří o univerzalizované či globální povaze salsy při našem povídání hovořili:

„... eso era lo primero que te quería decir. Cuando yo era un niño y viajaba, ser Colombiano no era con positivo, pero ahora, que por ejemplo yo estuve en República Checa, viajaba a diferentes lugares, Hungaria, Turquía..., hablé noc mucha gente y mucha gente me decía que Pablo Escóbar, pero también much gente decía J. Balvin, Maluma, Carlos Vives, salsa y en cada lugar que iba y también en República Checa, en cada lugar yo buscaba club latino y siempre, aunque era un país desconocido, siempre era un bar latino – salsa, bachata, reggaeton, y eso para mí era increíble, algo indispensable hace 10 años, entonces, veo como la música y la cultura latina se ha univerzalizado.“

[„... Tohle bylo to první, co jsem ti chtěl říct. Když jsem byl malej a cestoval jsem, pocházet z Kolumbie neznamenal nic pozitivního, ale dneska, když jsem žil například v České republice, tak jsem různé cestoval, Maďarsko, Turecko... bavil jsem se s hodně lidmi a mnoho lidí zmiňovalo Pabla Escóbara, ale mnoho lidí také mluvilo o J Balvinovi, Malumovi, Carlosovi Vivesovi³⁷ nebo salse a kamkoli jsem jel, i v České Republice, všude jsem hledal nějaký latino bar a vždycky i když to bylo nějaké úplně odlehlé místo, vždy se tam nějaký latino bar nacházel – salsa, bachata, reggaeton, a to pro mě bylo neuvěřitelné, něco, na co by se před deseti lety nedalo ani pomyslet, takže vidím, jak se latinskoamerická muzika a latinskoamerická kultura univerzalizovaly].

(Ignacio, 2. dubna 2020, překlad autorka)

„Salsa es un negocio mundial, está todo el mundo entero a conocer la salsa, hasta la China, todo el mundo baila salsa y todo el mundo que tiene un poquito de posibilidad de aprender pasito, ahora lo hace y gana dinero, ya esta asi, no lo puedes controlar.“

[„Salsa se je celosvětový obchod, celý svět chce salsu umět tančit, dokonce i v Číně lidé tančí salsu a kdokoli má možnost naučit se alespoň pár kroků, hned se tomu věnuje a vydělává si tím peníze, tak to prostě je a už to nemůžeš ohlídat.“]

(Dolores, 5. prosince 2019, překlad autorka)

³⁷ Jedná se o kolumbijské interprety latinskoamerické populární hudby.

Komodifikace kultur a s ní související otázka autenticity je v dnešní době zajímavým a dle mého názoru důležitým tématem, velmi často se s ní setkáváme zejména v kontextu turismu. Jak Appadurai (2005) ve své teorii o několika dimenzích globálních kulturních proudů, zde konkrétně *ethnoscapes*, naznačil, mobilita osob, ať už dobrovolná či nedobrovolná, svět neustále komplexně proměňuje. Stejně tak se proměňují i naše představy a tedy i (re)prezentace jednotlivých kultur. Touha lidí neustále poznávat „něco nového“, „něco neznámého“, něco „exotického“ podobu nejen míst, ale i kultur značně ovlivňuje.

V rámci své práce však pracuji s myšlenkou, že touha po konzumaci bohatství odlišných kultur, o které Ebron (2002:163) hovořila, se nemusí vždy realizovat pouze skrze cestování. Lidé se mohou s odlišnými kulturami seznámit prostřednictvím jejich (re)prezentací v lokálních prostředích. Tyto (re)prezentace, jsou zcela zásadní pro naše představy o tom, jak mají odlišné, vzdálené kultury vypadat a jaké jsou jejich charakteristiky. Kromě salsy, zde můžeme zmínit téma mexických restaurací, či obecně podniků, které nabízejí kuchyně různých latinskoamerických zemí, například kuchyni kolumbijskou či argentinskou. I ty jsou součástí (re)prezentací „latino světa“ v lokálním, pražském prostředí. Přesto, že se v této práci soustředím na téma salsy, je třeba zmínit, že se jedná o komplexní síť (re)prezentací latinskoamerických kultur a identit, které v pražském prostředí nelze jednoznačně oddělovat. Tato skutečnost je patrná zejména při událostech a akcích, které nejsou explicitně zaměřené na salsu jako hudbu a tanec. Mám tak na mysli například různé letní „latino“ food festivaly, které vždy doplňuje doprovodný hudební a taneční program, ve kterém má salsa jednu ze stěžejních rolí. Postupně tak začínáme přicházet na to, že v lokálním pražském prostředí dochází k homogenizaci latinskoamerických kultur.

Pravděpodobně nyní vyvstává otázka, proč zde používám takto psaný výraz „(re)prezentace“? Tímto výrazem se snažím označit proces, v rámci kterého představy o salse a charakteristikách latinskoamerické kultury vznikají. Během svého výzkumu jsem pochopila, že tento proces probíhá v podstatě nepřetržitě a je nedílnou součástí komercializace salsy jako takové.

Reprezentaci chápu jako snahu Latinos/as o žití a představení své kultury a identity v lokálním prostředí. Lze předpokládat, že zde bude panovat snaha o co nejautentičtější formu sdílení. Brzy se však dostaneme k tomu, že vlivem trhu v rámci komerčního salsa průmyslu to není vždy zcela jednoduché a někteří Latinos bývají nuceni se autenticity v reprezentaci své kultury vzdát.

Prezentací mám na mysli způsob, jak jsou v lokálním prostředí latinskoamerické kultury a latinidad prezentovány, a to ne nutně vždy samotnými Latinos. Na této prezentaci

se podílejí v podstatě všichni členové salsa komunity, zejména lektoři či podniky prezentující se jako „latino“ místa. Součástí prezentace je tak například i podoba a výzdoba interiérů těchto podniků, ale i různé vizuální materiály, jako propagační letáky k událostem a podobně.

Obě tyto úrovně zahrnuji do jednoho výrazu proto, že se vzájemně prostupují. Zásadní je zde skutečnost, že tyto re(prezentace) nejen podléhají, ale zároveň je znova vytvářejí, imaginacím, které si pak o kulturách Latinské Ameriky a latinidad vytváříme. Vzhledem k Appaduraiově teorii o proměňujícím se světě marně hledám vhodnější výraz, než že se jedná o „začarovaný kruh“. Skinner (2007:489) totiž například považuje už samotné imaginace za vytvořený produkt. Naše představy o tom, jak má co vypadat, se tak stávají v podstatě marketingovým nástrojem a zároveň jsou trhem neustále podporovány. I když je dnes salsa globálním fenoménem, dle LeGranda stále panuje otázka, zdali salsa vůbec skutečně existuje nebo zda se jedná o jakousi vytvořenou představu, tedy společensko-hudební výtvar či přivlastnění si kubánské hudby a kultury (LeGrand, 2010:74). Boj o autenticitu je zde tak stále složitější, a to nejen v lokálních prostředích v Evropě či dalších částech světa, ale na základě mých rozhovorů se zdá, že i v oblastech, které se považují za kolébku salsy. O tom, jak se globalizovaná a komercializovaná podoba salsy projevuje na Kubě, se zmínil i Kubánc José:

„...Desgraciadamente también en Cuba se toma esta moda de los bailes que ya no es lo mismo de antes, ya eso es globalizado ya, completamente (...) y los Checos lo que hicieron fue eso no, que hay unos emprendedores que con una chispa y un marketing se montaron una firma, se puede decir...“

[„Bohužel i na Kubě se přebírá tahle móda a už se tam netančí jako dříve, už je to kompletně globalizované (...) a to, co Češi udělali, bylo, že využili tu jiskru a marketing a v podstatě si tak vytvořili podnik...“]

(José, 2. dubna 2020, překlad autorka)

Snažím se zde tak naznačit spletitý proces, kterým vytváření imaginací je. Lidem se dostává určitých (re)prezentací, které se pak na jejich představách a očekávání odráží a tyto představy a očekávání se pak opět zpětně odráží na (re)prezentacích. V případě Latinské Ameriky a salsy jsou tyto konkrétní představy tropikalizací (Aparicio, Chávez-Silverman, eds., 1997) a součástí komercializace salsy a komodifikace latinskoamerických kultur a

identit. Pro tuto konkrétní komodifikaci Francés A. Aparicio a Susana Chávez-Silverman využívají termín Celeste Olalquiaga, takzvanou „*latinizaci*“ (Olalquiaga in Aparicio a Chávez-Silverman, 1997:3). V kontextu latinizace Spojených Států má venezuelská autorka na mysli přivlastnění si a reformulaci kulturních prvků jakými jsou jídlo, oblékání, jazyk, populární hudba, filmy či náboženská ikonografie (ibid.).

Podobně, jako je kyberprostor zásadní pro komunikaci mezi salseros/as z celého světa, stejným způsobem je dnes stěžejní pro vzájemnou tvorbu imaginací, zejména hovoříme-li o internetových videích a sociálních sítích. V podstatě jej lze označit za onen nekonečný repertoár představ, který představují dle Appaduraiovy teorie zmiňované *mediascapes* (Appadurai, 2005:35). Autor za *mediascapes* ve své práci považuje například noviny, časopisy, televizní stanice či filmová studia (ibid.). Ačkoli se zde tedy pohybujeme v přenesených významech, domnívám se, že kyberprostor zde funkci *mediascapes* splňuje, protože umožňuje šíření informací a podílí se také na tvorbě imaginací a (re)prezentací. Zároveň se v rámci komercializace kyberprostor stává zásadním prostředím pro reklamu a nástrojem k získání nových studentů do kurzů či účastníků na různých událostech, jak jsme ostatně mohli vidět na začátku této kapitoly v případě vídeňské taneční školy.

Pro ilustraci toho, jak se (re)prezentace odrazily na mých vlastních představách o salse a latinskoamerické kultuře uvádím delší úryvek z mého vlastního příběhu. Důraz bych zde chtěla dát hlavně na to, že v mém případě byl audiovizuální materiál zásadní pro mé prvotní imaginace. Zároveň lze na tomto úryvku vidět propojenost salsy s konceptem mexické, nebo spíše tex-mex restaurace, naznačující opět onu síť reprezentací Latinské Ameriky³⁸:

*V 90. letech a později po roce 2000 jsem s rodinou navštěvovala podnik na pražských Vinohradech, který byl zaměřený na tex-mex kuchyni. Právě v tomto podniku jsem poprvé slyšela salsu, která zde vždy zněla z reproduktorů rozmístěných po celém prostoru restaurace. Pamatuji si, že mě tehdy zaujala melodie jedné ze skladeb, její rytmus a velký počet nástrojů, které bylo možné ve skladbě rozeznat. Tenkrát však ještě neexistovaly mobilní aplikace, prostřednictvím kterých je dnes možné zjistit interpreta a název skladby, který v daném prostoru zní. Byla jsem tak odkázaná na personál a jejich ochotu dohledat, že se jedná o známou skladbu *La Quiero A Morir* v salsa*

³⁸ Zde je však situace ještě poněkud složitější, protože Tex-mex“ neboli Texas-Mexiko je název pro druh pokrmů, ve kterých se mísí prvky mexické a texaské kuchyně (Smutná, 2017:14). Nejedná se tedy čistě o mexickou kuchyni, ale i zde je již vidět propojení kultury jedné ze zemí Latinské Ameriky a Spojených států, které má však původ v historických souvislostech.

verzi hudební skupiny DLG neboli Dark Latin Groove.³⁹ Získala jsem tak určitou představu o tom, jak může jeden z mnoha druhů salsy znít, nicméně, tehdy jsem ještě netušila, se existuje více druhů salsy v závislosti na rytmu či stylu, jak se tančí. Komplexně, hlavně po vizuální, ale také hudební stránce, mě salsa uchvátila o pár let později ve snímku *Dirty Dancing 2: Havana nights* (2004). Romantický příběh odehrávající se na Kubě, mezi americkou dívkou z vyšší vrstvy a chudým kubánským revolucionářem, situovaný do období Kubánské revoluce, tak dal vzniknout mým „představám“ o tom, jak se salsa pravděpodobně tančí a jak zní její hudba. Aniž bych věděla cokoli bližšího o její historii či podrobněji znala její původ, pojala jsem ji za jeden určitý druh tance a hudby, který má určité charakteristiky. Zároveň pro mě tehdy byla salsa něco „exotického“, něco, co v sobě skrývalo dobrodružství, něco, co pocházelo z daleka. Salsa se pro mě stala reprezentací onoho zvláštního vzrušení, které jsem cítila při každém vstupu do výše zmíněného podniku. Stala se zároveň reprezentací mého vztahu k Latinské Americe. Tyto mé představy se pak v průběhu let vyvíjely prostřednictvím stále dostupnějších internetových videí, ve kterých lidé po celém světě salsu tančili. Trávila jsem večery sledováním videí salseros z různých koutů světa. Jednalo se o videa z nejrůznějších soutěží, vystoupení či kongresů. Vždy jsem při návštěvě latino podniků očekávala, že zde uvidím něco podobného, co znám z těchto zdrojů. Podobná očekávání jsem měla i při návštěvách různých kurzů, lekcí a workshopů...

Internet, dle McMains globalizaci a komercializaci salsy usnadnil, a to hlavně tím, že vytvořil pomyslný prostor, kde docházelo ke vzájemnému střetávání jednotlivých regionálních salsa stylů (2015:261). Internet se stal podobným prostředkem, jakým byly dřívější technologie (nahrávky, rádio, televize), které měly podíl na hybridizaci latinskoamerického tance, ovšem s tím rozdílem, že internet měl tento proces urychlit (ibid.).

V letech 2010–2011, kdy jsem se o salsu začala zajímat aktivněji, byl, dle mého názoru, jedním z největších zdrojů imaginací a (re)prezentací internetový video server Youtube.com. V té době mezi lidmi, kteří se o latinskoamerické sociální tance zabývali, kolovalo video jednoho konkrétního tanečního páru, který se touto nahrávkou svého tanečního vystoupení velmi rychle proslavil. Tento taneční pár poté založil taneční školu a

³⁹ V doslovném překladu ze španělštiny nese píseň název „*K smrti ji miluji*“, což bychom do češtiny mohli volně přeložit jako „*Miluji ji k zbláznění*“. Původně se jedná o francouzskou píseň napsanou Francisem Cabrelem na konci 70. let minulého století. Skupina DLG vznikla v 90. letech v New Yorku a její hudební repertoár obsahuje prvky salsy, reggae a hip-hopu.

Zdroje:

https://en.wikipedia.org/wiki/Je_1%27aime_%C3%A0_mourir;

https://en.wikipedia.org/wiki/Dark_Latin_Groove

nyní jezdí po světě se svými tanečními workshopy. Díky tomuto videu jsem se také poprvé seznámila s *bachatou*, která i přesto, že je tato práce věnovaná salse, má zde své opodstatněné místo. Jedná se totiž o další globálně rozšířený latinskoamerický sociální tanec, který vznikl v Dominikánské republice v 60. letech 20. století. Ačkoli byla bachata v Dominikánské republice ve svých počátcích spíše upozadována a spojována s nižšími vrstvami obyvatelstva, zhruba na konci 80. let se stávala stále oblíbenější a rozšířila se mimo zemi svého původu i do dalších oblastí Latinské Ameriky, Spojených států a Evropy (Pacini-Hernandez, 1995:1). Jak Pacini-Hernández uvádí, každý, kdo se zajímá o latinskoamerickou hudbu, třeba jen příležitostně, zcela určitě slyšel i o bachatě. Bachata v globálním měřítku prostupuje transnacionální salsa komunitu a stává se její součástí, stejně tak, jako také podléhá komercializaci. Někteří z mých informátorů, kteří se v salsa komunitě pohybují delší dobu a vedou taneční školy či kurzy, dokonce reflektovali to, že o bachatu lidé začínají jevit větší zájem než o salsu. Řada z nich tuto skutečnost přisuzuje jednodušším tanečním krokům a v porovnání se salsou nepřilíš náročné rytmy.

V dnešní době si dovoluji tvrdit, že role, která dříve patřila serveru Youtube.com se dnes přesouvá na sociální sítě, zejména Instagram a Facebook. Možnosti živých vysílání, označování jednotlivých uživatelských profilů, sdílení fotografií a videí, placená propagace, to vše jsou možnosti, které vytváření imaginací a komercializaci salsy (potažmo dalších sociálních tanců) posouvají na další úroveň. Skrze sociální sítě se také umocňuje hybridizace globálně populárních sociálních tanců. Za jeden den přibudou na sociální sítě stovky nových videí a příspěvků z celého světa, které pak mohou sloužit jako inspirace pro ostatní. Někteří čeští lektoři a lektorky, se kterými jsem hovořila, těchto možností při přípravě na své lekce běžně využívají. Opět tak narážíme na koloběh imaginací a (re)prezentací. Zdroje jejich inspirací jsou přitom v rámci globalizace salsy zásadní, protože ovlivňují podobu a způsob, jakým bude salsa dál předávána dalším tanečnickům a tanečnicím.

Salsa prostředí tak považuji na základě svého výzkumu za jednu z oblastí, kde lze pozorovat tropikalizované představy západních kultur o Latinské Americe a sledovat jejich projevy. Řady z nich jsem si všimla svým zúčastněným pozorováním, některé z nich však reflektovali i moji informátoři, kterých se tyto imaginace a (re)prezentace přímo týkají. Zároveň bylo zajímavé pozorovat, jakým způsobem jsou tyto představy vnímány z odlišné perspektivy mezi salseros z Latinské Ameriky a mezi těmi z České republiky a dalších zemí Evropy. Vlivu tropikalizace s komercializací salsy na její podobu a přístupu k ní v pražském prostředí se budu nyní věnovat podrobněji.

5.2 „*Nosotros no bailamos así*“: odrazy tropikalizace a komercializace na lokální podobě salsy a (re)prezentacích latinidad

Věta „*Nosotros no bailamos así*“ znamená v překladu ze španělštiny „*Takhle my netancujeme*“. Jako název pro tuto kapitolu jsme ji zvolila proto, že příznačně odráží jednu z hlavních linek, která z mého výzkumného bádání vychází. Tato věta, se v rozhovorech s mými informátory z různých zemí Latinské Ameriky objevovala více než velmi často. Odráží to, jak se podoba salsy a přístup k ní v pražském prostředí proměňuje a odlišuje.

Po celou dobu, co navštěvuji salsotéky, podniky a akce kde se salsa tančí, jsem si vždy všímala rozdílu mezi tím, zda tančím s někým z Latinské Ameriky nebo s někým z České republiky. Vždy jsem to ale považovala za přirozené, protože jsem v podstatě nevědomky přejímala všeobecně rozšířené přesvědčení, že „*Latinos mají přeci tanec v krvi*“ a je tedy logické, že Češi tančí jinak. Během svého výzkumu jsem však začala postupně přicházet na to, že odlišnosti ve stylu tancování a přístupu k salse jako takové netkví pouze v odlišnosti původu salseros, ale že se v těchto odlišnostech kromě mé původní domněnky projevuje právě tropikalizace s komercializací salsy a latinskoamerické kultury. Na základě analýzy dat získaných během svého výzkumu usuzuji, že se v těchto procesech odráží některé představy, stereotypy a (re)prezentace, se kterými se v následujících podkapitolách seznámíme. Zároveň uvidíme, jak tyto skutečnosti dávají vzniknout odlišnostem v podobách salsy a přístupu k tomuto původní sociálnímu tanci.

5.2.1 Smyslnost, svůdnost, živelnost a sexualita

Každý z tanců, ze kterých se salsa vyvinula, měl své charakteristiky co do specifických pohybů, struktury tance, rytmu či prostoru mezi partnery. Sexuální podtext byl však se salsou spojován od jejích počátků, zřejmě z toho důvodu, že ačkoli se její dílčí mateřské tance lišily, spojovala je jedna společná charakteristika, kterou byl a pro salsu dnes stále je, výrazný pohyb boků. Podle Brianny Rae Johnson (2017) se obecně právě pohyb boků a vlnění páteře a ramen, často považuje za to, díky čemu salsa působí smyslně a sexy. Rae Johnson (2017) zároveň na základě pojetí Frances Aparicii (1998) a Iaina Chamberese (1986) hovoří o salse jako o „*libidálním pohybu těla*“⁴⁰.

⁴⁰ V originále „*libidal movement of bodies*“ (Rae Johnson, 2017).

V socio kulturní historii měly ale dříve charakteristiky salsy spojované se sexualitou negativní konotace. Rae Johnson (2017) uvádí, že salsa byla popisována jako „*nemravná*“ či „*nemorální*“. Dle autorky se jednalo o mylné úsudky a stereotypy, kterými se ospravedlňovala oprese Afričanů na Kubě a Portoričanů v New Yorku (ibid.). Vnímání salsy, jako „*smyslné zkušenosti*“⁴¹ (Aparicio, 1998 in Rae Johnson, 2017) má být interpretací, která měla být společná ne latinskoamerickým obyvatelům Spojených států (Pietrobruno, 2006 in Rae Johnson 2017, Aparicio a Chávez-Silverman, 1997). Musíme si však uvědomit, že práce, ze kterých jsem v této souvislosti čerpala, byly napsány v 90. letech nebo těsně po roce 2000, kdy lze říci, že salsa nabývala celosvětové slávy. Zastávám tak přesvědčení, že v rámci neustále probíhající globalizace se toto vnímání salsy neomezuje už pouze na Spojené státy, ale mohlo by se jednat o všechny světové oblasti, kam se salsa rozšířila a kde se dnes tančí. Ačkoli se ve své práci soustředím na pražské, lokální prostředí, nelze nevnímat sexualizaci salsy v globálním měřítku. Nejen díky svému výzkumu, ale zároveň díky svému několikaletému, ač laickému zájmu a pozorování, se domnívám, že charakteristiky spojované se salsou, které byly dříve pojímány negativně a spojovány s konkrétními společenskými třídami, se v procesu globalizace staly díky jejich tropikalizaci marketingovým nástrojem celosvětového salsa průmyslu.⁴² Podle Santhy Chandherasegaran (2016) „*sexy*“ a „*erotické*“ prvky salsy patří mezi hlavní faktory ovlivňující komercializaci salsy.

Vášeň, živelnost, smyslnost, temperament... tak zní některé vlastnosti přisuzované salse českými salseros, které se v mém výzkumu vyskytovaly nejčastěji. Některé z nich tak doplňují výčet, o kterém Valdivia (1993) ve spojitosti s hudbou a tancem v Latinské Americe hovořila. České informátory zdůrazňují z toho důvodu, že v asociacích se salsou se u Latinos tyto charakteristiky příliš nevyskytují. Někteří Latinos dokonce sami pozorují, jakým způsobem se nejen čeští, ale obecně evropští salseros na tyto vlastnosti salsy upínají. Jeden z mých informátorů z Kolumbie, Ignacio, nazval toto pojetí salsy v lokálním prostředí přímo „*fetišem*“, zakázaným ovocem fyzické blízkosti, které mohou lidé prostřednictvím salsy okusit a latinskoamerickou kulturu v evropském pojetí považuje za velmi sexualizovanou.

⁴¹ V originále „*sensual experience*“ (Aparicio, 1998 in Rae Johnson, 2017).

⁴² Je však nelehké se zde zmiňovat pouze o salse, protože tyto skutečnosti se týkají také bachaty, ale zároveň latinskoamerické populární hudby jako takové. Existují minimálně 2 oblasti, ve kterých lze sexualizovanou charakteristiku latinskoamerické hudby pozorovat. Jedná se o texty skladeb a vizuální (re)prezentaci, tedy většinou hudební videa, kde je smyslnost, vášeň a sexualita všudypřítomná.

Tato skutečnost se týká i bachaty. Bachata je také obecně prezentována a považována za smyslný tanec. V Evropě vznikl dokonce styl nazývaný „*bachata sensual*“, což v překladu ze španělštiny naznačuje právě onu smyslnost a vášnivost přisuzovanou tomuto tanci. Tento styl je totiž charakteristický velmi těsnou blízkostí tanečních partnerů a velmi důrazným pohybem boků a pánve, které v dominikánské bachatě nehrají stěžejní roli. Mnoho informátorů z Latinské Ameriky, považuje tento styl bachaty pouze za „*evropský výmysl*“. Tak se tomu děje i u přístupu k salse a bachatě obecně.

Salsa a bachata jsou na první pohled co do původu, hudby, rytmu a stylu tance dva odlišné taneční a hudební styly, nicméně, smyslnost jejich pohybů se na trhu stává tím, co je spojuje ve společný produkt. Kromě klasických párových kurzů se to odráží hlavně v kurzech, které jsou určeny ženám. Nejen v našem zkoumaném lokálním prostředí jsou tyto kurzy nazývané podobně jako „*Single ladies dancing*“, „*Single ladies styling*“, „*Salsa pro ženy*“ a podobně. Takové kurzy mívají často ve svém propagačním popisu důraz na tvarování ženského těla, na ladnost pohybů a lákají na smyslnost, kterou mají být jak salsa, tak bachata typické.

V případě pražské scény nelze zcela jednoznačně říci, zda se výuce těchto kurzů věnují spíše Latinos či Latinas nebo čeští lektoři. Nicméně, ona možnost získat autentické lekce od „rodilého“ tanečníka bývá často velkým lákadlem a mezi mými informátory i rozhodujícím faktorem při výběru kurzů. Jakmile je v propagaci kurzu, otevřené lekce či workshopu zmíněno něco ve smyslu jako „lektor z Kuby, Latinské Ameriky a podobně, láká to pozornost potencionálních návštěvníků dané akce. O tomto tématu Juliet McMains hovořila v souvislosti s komodifikací latinskoamerické identity, podle autorky „*Latinskoameričtí taneční lektoři strategicky tvarují svou sebe-komodifikovanou veřejnou identitu, strategii, která jim umožňuje profitovat ze stereotypů o žhavých sexy Latinos bez toho, aby je tyto stereotypy omezovaly*“ (McMains, 2015:135, překlad autorka). Konkrétně v případě žen, tanečních lektorek z Latinské Ameriky, pak McMains hovoří o komodifikaci vlastní řeči těla právě ve zmiňovaných „*ladies styling* lekcích“ (ibid.). Vracíme se zde tak opět k tématu symbolického kapitálu umožňujícího určitý druh profitu. V dnešní době je ale také velmi časté, že řada českých lektorů či lektorek absolvuje taneční kurzy a workshopy v zahraničí, například na Kubě či Dominikánské republice, a tuto svou zkušenost ve své propagaci pak značně zdůrazňuje.

Z pohledu trhu tanečního průmyslu a snahy „prodat“ sebe sama či vlastní lekce se salsa a bachatě přisuzované charakteristiky o smyslnosti, vášni a sexualitě jeví jako výhodné. Nicméně, tyto představy mají i svou stinnou stránku, negativní dopad, a to hlavně na Latinos

a Latinas v konkrétních lokálních prostředích. V případě Latinos a přístupu k nim v západní kultuře se z těchto představ stávají stále opakovaně vytvářené stereotypy. Stereotypů a předsudků o lidech pocházejících z Latinské Ameriky existuje obecně mnoho, velmi často spojovaných se společenskými, ekonomickými a politickými otázkami v konkrétních oblastech tohoto regionu, které jsou různě prezentovány v médiích.⁴³ V rámci salsy pak často dochází k objektivizaci těl, především u salseras, tedy tanečnic salsy, a to jak „*bailadoras*“, tak „*bailarinas*“. Chandherasegaran (2016) ve své práci zkoumala alternativní pohled na sexualizaci v Malajsii kdy má mezi sexualizací a objektivizací ženského těla v rámci salsy existovat určitá dichotomie, protože dle autorky může být sexualizace salsy určitým prostředkem k tomu, aby ženy tančící salsu nabyly určité vlastní síly a moci.⁴⁴ Tuto vlastnost sexualizace salsy je ale možné přisuzovat spíše lekcím a kurzům tance, které například Latinas vedou a skrze které se mohou v podstatě v novém městě – prostředí „postavit na vlastní nohy“. Například, Zamora, jedna z mých venezuelských informátorek označila tanec za něco, co jí v České republice „*zachránilo život*“, protože se skrze něj dostala k možnosti vybudovat si zde život a splnit si řadu snů. Kromě vlastního zaměstnání a profesionálních tanečních vystoupení se od svého příjezdu do Česka před dvanácti lety věnuje právě kurzům tance určeným ženám, nejen v Praze, ale v dalších městech České republiky.

Já jsem ale dále v rámci pražského salsa prostředí pozorovala spíše stereotypní objektivizaci ženských těl v rámci „latino“ podniků a salsoték. Tato objektivizace se týká spíše žen z Latinské Ameriky, ne však ale výhradně. Často jsem si všímala, že muži k nim při tanci přistupují jinak než například k českým tanečnicím salsy. V případě tance s českými salseras bývají mužští tanečníci, hlavně ti čeští, často rezervovanější a mezi tanečním párem je patrný určitý prostor. Nicméně, v některých pražských podnicích, kde jsem svůj výzkum prováděla, pracují Latinoameričané, se kterými jsem často, většinou na baru, konverzovala ve španělštině. Několikrát se mi poté stalo, že jsem byla vyzvána k tanci, někdy Čechem, ale hlavně cizinci, tančila jsem například i se salseros z Maroka či Alžíru. Tím, že mě často před

⁴³ Stěží lze říci, zda pouhou shodou náhod se několik mých informátorů z Kolumbie sešlo ve svých výpovědích v tom, že se při svých cestách setkali s různými stereotypními narážkami, například v souvislosti s Pablem Escóbarem a podobně. Pablo Escobar, celým jménem Pablo Emilio Escobar Gaviria (1. 12. 1949 – 2. 12. 1993), také nazývaný jako „Král Kokainu“ byl kolumbijský drogový dealer, zakladatel Medellínského drogového kartelu. Je považován za nejbohatšího zločince v historii, mezi 80. a 90. lety minulého století vlastnil monopol na prodej drog do Spojených Států.

Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Escobar; <https://www.biography.com/crime-figure/pablo-escobar>

⁴⁴ V originále výraz „*empowerment*“ (Chandherasegaran, 2016:61).

vyzváním k tanci slyšeli hovořit španělsky, pravděpodobně usuzovali, že pocházím z Latinské Ameriky a tento fakt bylo možné pozorovat na způsobu, jakým se mnou snažili tančit. Často byla patrná velmi těsná tělesná blízkost a ruce tanečnicků se také ne vždy pohybovaly v oblastech, kde by to bylo pro tanec vhodné, alespoň ne pro tanec sociální. Pouze ale do momentu, kdy jsem měla na naše taneční postavení námitky. Jakmile jsem tanečnickovi při konverzaci během tance sdělila, že pocházím z České republiky, velmi rychle se mezi námi utvořil větší prostor a tanec se stal rezervovanějším. Adriana, moje informátorka z Kolumbie, sama reflektovala podobnou zkušenost. Nyní už tolik latino podniky v Praze nenavštěvuje a jedním z důvodů je právě to, že se dle svých slov často cítila jako „target“, cíl, objekt, „exotická Latina“, která musí umět tančit salsu, nicméně, hlavně v představách ostatních cizinců:

„...siempre se me acercan con esta idea, que yo soy sexual, que soy latina y se me acercan de manera muy ascerosa. (...) La primera vez que me fui a un lugar latino en Praga con una amiga polaca, ella es preciosa si, una de estas rubias polacas altas o sea sabes, con una presencia muy fuerte y ibamos con otro amigo. Y estabamos los tres, bailando, tomando y de repente ese tipo me agarró para bailar. En Colombia tu vas a bailar a algún sitio y alguien te puede jalar para bailar sin decir nada, pero porque el baile no es algo sexual, claro, hay una tensión sexual pero esa tensión sexual no pasa a nada. Tu vas a discoteca, vas con tu pareja y literalmente no mas entras, alguien jala tu hombre, alguien te jala a ti y todo el mundo tranquilo. Pero ese tipo me jaló y me empezó hablar en español. Entonces yo en principio dije ok, esto no es normal para Praga, para República Checa, porque yo estoy acostumbrada que los hombres checos son muy respetuosos, tranquilos, muy tímidos, pero dije ok y el tipo bailaba bien y entonces me puso la mano directamente en la cintura y la bajó un poquito y yo como „oye, vamos, tranquilo“ y entonces me empezó hablar en español y me empezó a decir que „De dónde eres?“ y yo como „de Colombia“ y él „Ay me encantan las Colombianas!“ y yo como „Ui...“ [Adriana předvádí svůj znechucený výraz]“

[„...vždycky ke mně přicházejí s tou představou, že jsem sexy, že jsem latina a chovají se nechutně. (...) Poprvé jsem šla do jednoho z latino podniků v Praze s moji kamarádkou z Polska, ona je krásná, víš, jedna z těch vysokých, blondatých Polek, takže jsem tam šla prostě s krásnou holkou, a ještě s dalším kamarádem. Tancovali jsme a pili a najednou mě z ničeho nějaký muž chytil a chtěl tancovat. V Kolumbii, když jdeš tancovat, se ti tohle může stát taky, ale proto, že tam tanec neznamená nic sexuálního, jasně, je tam nějaké napětí, ale v nic se to nevyvine. Jdeš na diskotéku se svým partnerem a hned jak vejdeš, někdo může chytit jeho a jít tančit, někdo může chytit tebe, ale není to problém. Ale tenhle chlap mě vyloženě zatáhl na parket a začal na mě mluvit španělsky. Takže já jsem si ze začátku říkala, že to je na Prahu a Českou republiku zvláštní, protože jsem zvyklá že

tady mají muži respekt k ženám, jsou klidní a stydliví, ale řekla jsem si ok a tenhle chlap tancoval dobře, ale okamžitě mi položil ruku do pasu a začal ji posouvat dolů y já mu říkám „hele, klídek, jo“ a on na mě začal zase španělsky: „Odkud jsi?“ a já „Z Kolumbie“ a on „Já zbožňuju Kolumbijky“ a já jenom „Ugh... [Adriana předvádí svou znechucenou tvář]“]

(Adriana, 7. dubna 2020, překlad autorka)

Adriana dále pokračovala ve vyprávění. Muž pocházel z Maroka a španělsky hovořil díky tomu, že nějaký čas pobýval v Barceloně. Poté se Adrianě zmínil, že hovoří i francouzsky, kdy mu odpověděla, že francouzsky mluví také. Na to jí muž odpověděl otázkou „*Voulez vous coucher avec moi?*“, tedy v překladu z francouzštiny něco v podobném smyslu jako „*Chceš se mnou dnes večer spát?*“....

Právě s těmito stereotypy často souvisí onen socializační účel salsy, o kterém jsme hovořili v předchozích kapitolách. „*Ligar*“ se v kontextu smyslnosti a vášně, kterou má tančení salsy obsahovat, stává dostupnějším a snadnějším. I když je objektivizace latinskoamerických žen častější, být Latinou není podmínkou. Mnoho tanečníků, zejména těch zahraničních, vnímá salsa prostředí jak určitý pomyslný prostor, kde je zkrátka dovoleno „něco více“ než při běžné večerní taneční zábavě. Adriana s tímto také spojovala jeden z velkých rozdílů, které vnímá nejen mezi Prahou a Kolumbií, potažmo Guatemalou, kde vyrůstala, ale mezi obecně Evropou a Latinskou Amerikou. Ona, ale i další Latinos, vnímají rozdíl v tom, že na rozdíl od Latinské Ameriky zde lidé často chodí tančit salsu sami, a ne například se skupinou přátel. Salsa v našem lokálním prostředí není do takové míry společenskou událostí, jejichž součástí bývá v Latinské Americe.

Na představách a stereotypech o vášni a smyslnosti se odráží také různé vizuální (re)prezentace latinskoamerické kultury. Na většině propagačních materiálů, ať už k různým jednorázovým „latino“ akcím, festivalům, kurzům a podobně, se vždy objevuje snědá kráska v upnutém, svůdném oblečení, někdy drží v ruce nápoj, někdy je zachycena jak „svůdně“ tančí. A pokud se neobjevuje pouze žena, objevuje se vášnivě tančící pár. Postava dívky či tančícího páru bývá často doplněna pozadím s tropickým motivem, či motivy naznačující kubánský původ salsy, jako je kubánská vlajka nebo američtí veteráni.

Ačkoli je objektivizace ženského těla v rámci salsy patrnější, bylo by nespravedlivé nezmínit i objektivizaci Latinos, mužů z Latinské Ameriky. I oni se totiž často v prostředí pražských salsoték a latino podniků stávají „objektem“ zájmu. Alice, jedna z mých českých informátorek je v podstatě jakousi pasivní tanečnicí salsy, protože salsotěky a latino podniky navštěvuje hlavně z toho důvodu, že si chce užít „exotického“ prostředí, a protože jí

latinskoameričtí muži připadají atraktivní. Jinak se salse vůbec nevěnuje. Mnoho žen vidí ve svých představách o latinskoamerických mužích příslib romantiky, vášně a autentického tance. Jedna z mých informátorek, Nelia, žije nyní v Mexiku, její maminka je Češka a tatínek Mexičan. Nějaký čas tak žila v Praze a kromě toho, že salsu označila za pouhou „módu“, zdůrazňovala při našem rozhovoru právě touhu českých dívek po latinskoamerickém temperamentu, který má českým mužům chybět:

„Mladé holky doufají, že si jich nějaký „latino“ kluk všimne, touží po romantice, kterou čeští kluci nemají. Latinos umí hezky mluvit a tančit a to ty holky láká. Měly by být ale opatrné...“

(Nelia, 5. dubna 2020)

Touha po seznámení je tak patrná i z druhé strany. Seznamování se skrze salsu za různými účely, je zřejmou všudypřítomnou charakteristikou, která je pro české lokální prostředí typická.

Z perspektivy českých salseros a salseras je ale stále opakovaná smyslnost a vášně vnímána jinak. Pozitivněji. Často jsou tyto vlastnosti přisuzované salse právě tím důvodem, proč se lidé rozhodnout salsu začít tančit, zejména ženy. Marcela je jedou z těchto salseras, celý svůj život tančila různé, mimo jiné folklórní tance, ale salsa je pro ni dle jejich slov takzvaným „ego boosterem“:

„Mě to baví, já obecně řečeno ráda tančím a ta salsa konkrétně je super v tom, že je to takový živelný, vášnivý, ta ženská se u toho cítí jako hrozně dobře, já tomu říkám, že je to takovej „ego booster“.

(Marcela, 3. dubna 2020)

Marcela je jednou z těch salseras, která nechodí do kurzů, ale pravidelně navštěvuje různé salsotéky a patří mezi ty salseros, kteří se se salsou setkali poprvé při svém pobytu v zahraničí. Při našem rozhovoru se zmínila, že někdy tančí v konkrétních podnicích i několikrát do týdne. Když jsme si spolu o salse povídaly, byly jsme už v karanténě a náš rozhovor probíhal přes videohovor, který jsme si domluvily skrze facebookovou skupinu tanečníků salsy v Praze. Paradoxně, v rámci videohovoru jsem zjistila, že Marcela je právě tou nadšenou salserou, kterou jsem v jednom z latino podniků potkala několikrát a plánovala jsem ji oslovit na rozhovor.

U toho, jak salsu obecně ženy a i muži vnímají, ještě na okamžik zůstaneme. Kromě různých socializačních funkcí, o kterých jsme hovořili v předchozí části, je totiž funkce salsy jako „ego booster“, pokud si vypůjčíme Marcelin výraz, mezi ženami často zmiňovanou charakteristikou, protože se ženy při tanci postupně učí cítit se dobře, sebevědomě a sexy. A to jak v párových kurzech, tak v kurzech určených pro ženy, kde bývá tato snaha ještě intenzivnější. Některé z tanečnic, se kterými jsem si o salse povídala, se k salse dostaly často náhodou přes své přátele a zalíbilo se jim, že kromě potřebného pohybu se mohou věnovat právě aktivitě, která vypadá hezky i po vizuální stránce. Toto pojetí salsy je však skutečně typické spíše pro české salseras, protože pokud hovoříme o Latinas, salseras z Latinské Ameriky, pro ty patří mezi nejdůležitější charakteristiky salsy její vlastnosti jako sociálního tance a jak jsme viděli, mívá pro ně hlubší osobnější význam. Výjimka však čas od času potvrzuje pravidlo, a tou byla v mém výzkumu v rámci českých informátorek Kristýna, která před deseti lety žila rok v Mexiku a salsu má tak spojenou se vzpomínkami na mexické „fiesty“. Já osobně jsem vždy v salse hledala hlavně prožitek své oblíbené hudby a kontakt s latinskoamerickou komunitou. Podobně vnímá salsu i Adriana:

Salsa je pro mě možnost se odvázat, vstát ze židle a hýbat se. Užít si to díky hudbě, kterou mám ráda, ponořit se do oblastí španělské kultury nebo Latinské Ameriky a v duchu se tak přesunout do dálných krajín. To je pro mě salsa.

(Adriana, 24. března 2020)

Tak, jako se mnoho žen při salse cítí dobře a svůdně, i tak to vnímají z opačné strany muži. Při mých rozhovorech s českými salseros jsem často narážela na zmínky o tom, jak se „na tanec krásně dívá“, jak je to „nádherný, ladný tanec“ a podobně. Zároveň ale vždy hovořili o salse, ale i o bachatě, s určitým respektem a ačkoli vnímají smyslné prvky v obou tancích, přistupují k nim velmi strukturovaně a technicky. Například Honza na salse oceňuje celkem tři věci – pohyb, to, že je pro něj salsa společenskou záležitostí a také to, že dle jeho slov „musí při tanci používat hlavu“, aby správně tančil do rytmu (Honza, 22. března 2020). Tento přístup je obecně pro pražské lokální prostředí typický, proto se na něj zaměřím podrobněji.

Ještě předtím je ale důležité zmínit podstatnou součást celého procesu sexualizace salsy. Významnou roli zde totiž hrála sexualizace textů skladeb. Dřívější texty, které se řadily pod hudební styly jako je *son*, *danzón* a později *salsa*, reflektovaly život

marginalizovaných Latinoameričanů ve Spojených státech (Pietrobruno, 2006:52 in Rae Johnson, 2017). Zároveň ale slova těchto písní často vyprávěla o podobě tance, rytmu, místy byly patrné i zmínky o ladnosti pohybů, nicméně velmi jemnou formou. Některé texty, například skladeb Rubéna Bladéze metaforicky popisovaly různé společenské otázky“:

„*Habían cantantes, que se ecargaban en dejar un mensaje en la letra...*“
[„*Bývali zpěváci, kteří se nechávali v textech svých skladeb určitá poselství*“]

(Zamora, 29. února 2020, překlad autorka)

Postupem času ale nastala změna a texty začaly vyprávět různé příběhy o lásce, až postupně nabývaly sexualizovaného charakteru. Pietrobruno (2006) a Rae Johnson (2017) datují tento přechod mezi různými tématy textů skladeb do 90. let minulého století, kdy salsa nabývala na slávě napříč oběma Amerikami a postupně i ve světě. Rae Johnson (2017) pak uvádí: „*Texty nebyly v podstatě sexualizované do té doby, dokud salsa nenabyla popularity mezi opresory*“ (překlad autorka). Texty tak začaly odpovídat oněm představám o „nemravném“ tanci. Dnes je to ještě ale poněkud složitější. Globálně slavné se stávají písně, které původně nebyly napsané jako skladby v rytmu salsy. Mnoho interpretů latinskoamerické populární hudby vydává salsa verze svých singlů jako druhotné verze. Tématem textů těchto písní bývá šťastná i nešťastná láska, nicméně, drtivá většina je sexuální touze, nevěře, nezávazném sexu, penězích a podobně. Ve videoklipech je často přítomný „tropický prvek“, například palmy, koktejly, tančící dívky v bikinách na pláži, plážové oslavy a podobně. Salsa se tak také díky těmto různým remixům a „salsa verzím“ stylově původně jiných skladeb dostává do škatulky mezi další druhy latinskoamerické komerční populární hudby, jakou je například reggaeton⁴⁵. Možná zde lze hledat jeden z pomyslných článků složitého začarovaného kruhu (re)prezentací? Pro ukázkou uvádím úryvky z textů skladeb ze tří období – z osmdesátých let, přelomu tisíciletí a dnešní doby.

⁴⁵ Reggaeton je druhem latinskoamerické populární hudby, který se vyvinul z panamského španělsky zpívaného reggae v Portoriku v 90. letech minulého století, přičemž za období jeho celosvětového vzestupu jsou považována roky těsně po roce 2000. Kombinuje v sobě prvky dancehallu, hip-hopu, elektronické hudby, ale i salsy a dalších stylů.

Zdroj: <https://jamaicansmusic.com/learn/origins/reggaeton>

*...Todos vuelven
Por lo eterno del Caribe
Cuando el sol baja cansado
El recuerdo vive libre
Mariposa del pasado
Cuando el alma se estremece
Con las voces del ayer
Con la memoria de un amigo
Un perfume de mujer
Todavía guardo conmigo
De ellos yo jamás me olvido...*

*...Všichni se vrací k nekonečnému
Karibiku,
Když unavené slunce zapadá,
vzpomínka volně ožívá,
Motýl z minulosti, když se duše
chvěje z hlasů včerejška, ze
vzpomínky na přítele, na vůni
ženy, to vše mám ještě pořád
v sobě, na ně já nikdy
nezapomenu...*

Rubén Bladéz, *Todos Vuelven* [Všichni se vrací], 1984, překlad autorka

*...Incontables son las veces que he tratado
de olvidarla y no he logrado arrancarla ni un
segundo de mi mente
Porque ella sabe todo mi pasado, me conoce
demasiado, y es posible que por eso se
aproveche...
Porque yo en el amor soy un idiota
Que ha sufrido mil derrotas, que no tengo fuerzas
para defenderme
Pero ella casi siempre se aprovecha
Unas veces me desprecia y otras veces lo hace
para entretenerme y es así...*

*...Nelze zpočítat kolikrát jsem se pokoušel na ni
zapomenout, ale ani na vteřinu se mi nepodařilo
dostat ji z mé hlavy. Protože to ona ví všechno o
mé minulosti, až příliš mě zná a možná toho
využívá...*

*Protože v lásce já jsem hlupák, který už si
protrpěl mnoho pořádek a nemám síly na to se
bránit. A ona toho téměř vždy využije. Jednou
mnou pohrdá, jindy se o mě zajímá, a tak to je...*

Polo Montañez, *Un Montón de Estrellas* [Modré z nebe], 2000, překlad autorka

*...A penas sale el soy y tú te vas corriendo
Sé que pensarás que esto me está doliendo
Yo no estoy pensando en lo que estás haciendo
Si somos ajenos y así nos queremos...
Si conmigo te quedas o con otro tú te vas
No me importa un carajo, porque sé que
volverás
Y si con otro pasas el rato, vamos a ser feliz,
vamos a ser feliz, Felices los 4...*

*...Sotva vyjde slunce, ty už utíkáš, vím,
že si myslíš, že mě to bolí, ale já
nemyslím na to, co ty děláš.
Ne nevlastníme se, a tak se máme
rádi...
Jestli zůstaneš u mě nebo půjdeš k
jinému je mi ukradený, protože já vím,
že ty se vrátíš...A jestli strávíš chvíli
s jiným, budeme šťastní, budeme
šťastní, šťastní všichni čtyři...*

Maluma, Felices los 4, [Šťastní všichni 4], salsa verze feat. Marc Anthony, 2017, překlad autorka

5.2.2 Od sociálního tance ke sportu a show

Druhý týden mé stáže ve Valencii jsme byli s mými kolegy Santiagem a Annique pozváni na neformální večerní antropologické setkání v bytě našich tutorů. Během večera se pouštěly různé druhy hudby, mezi nimi i salsa. Pamatuji si, že jsem netrpělivě a nervózně čekala, zda se na improvizovaný taneční parket v obývacím pokoji Verónicy a Pabla dostanu i já. Santiago, který seděl vedle mě, mně po chvíli chytil za ruku a vedl na „taneční parket“. Věděl, že tančím salsu v Praze a navštěvuji salsa kurzy pro ženy. Když jsme dotančili, zmínil se, že ho překvapilo, jakým způsobem salsu tančím. Dle jeho slov totiž předpokládal, že jako Evropanka budu tančit více „strojeně“ a více „*como el baile de sala*“, tedy s více otočkami a tanečními pózami...⁴⁶

Santiagoův komentář mě zarazil, zároveň jsem si díky němu ale uvědomila řadu skutečností, na které je potřeba se při mém výzkumu také zaměřit. Původně jsem se ve svém výzkumu soustředila převážně na komodifikaci latinidad skrze různé kurzy, lekce a workshopy tance. Nicméně, čím více můj výzkum postupoval, tím více jsem si

⁴⁶ Během výzkumu jsem pak neustále přemýšlela nad tím, jak je možné, že salsu tančím jinak, než jak bývá pro Evropany zvykem. Domnívám se, že můj, dle Santiaga uvolněnější styl salsy, vychází z lekcí salsy pro ženy, které jsem navštěvovala a kde je přece jen pro improvizaci více prostoru než při párové salse. Nicméně, i na těchto lekcích lektorky často kladly důraz na různé taneční pózy a „ozdoby“ tance, ne vždy jsem se ale v těchto pózách cítila dobře a přirozené, proto jsem se mnohokrát rady lektorek rozhodla nenásledovat.

uvědomovala, jak se globalizace a komercializace s tropikalizací salsy podepisují na její lokální podobě. Příznačný název obsáhlé studie Juliet McMains „*Spinning Mambo Into Salsa*“ (2015) pak rázem dostal hlubší smysl. McMains v tomto názvu vystihla celý proces, skrze který se původní sociální tanec v globálním měřítku proměňuje v komercializovaný taneční produkt, který v každém konkrétním lokálním prostředí mívá své dílčí charakteristiky a odlišnosti, přičemž velmi rozšířenou formou salsy je její soutěžní či kongresová podoba, zaměřená hlavně na efekt a přitáhnutí pozornosti diváka. Při provádění rozhovorů jsem zaznamenala, že mezi Latinos je obecně známé, že v Evropě se salsa tančí odlišně a že k ní jako sociálnímu tanci mají Evropané odlišný přístup. Hlavním terénem pro můj výzkum byla Praha, a i zde je odlišnost patrná. V Praze se salsa tančí jinak. Nelze jednoznačně soudit, zda se zde salsa tančí zcela špatně či naopak dobře, tančí se zkrátka jinak. Hlavní rozdíl můžeme hledat v přístupu tanečníků a tanečnic. Podobnou skutečnost můžeme sledovat i u bachaty.

Joana Bosse (2008) hovoří ve své práci v kontextu salsy o takzvaných „pohybových dialektech“ (2008:48)⁴⁷. Tyto pohybové dialekty, možná bychom je v našem tématu mohli nazývat i tanečními dialekty, mají dle Bosse vyjadřovat individualitu a poukazovat na kulturní afinitu a odlišnost (ibid). Dle Brianny Rae Johnson (2017) to byly právě tyto dialekty, které vedly ke vzniku jednotlivých salsa stylů, jako je New York, LA, Salsa cubana, salsa, která se tančí v Mexiku a podobně. Přesto, že se jednotlivé styly od sebe odlišují, dle Rae Johnson „*je salsa obecně improvizovaným sociálním tancem, ve kterém otočky zdůrazňují pohyb boků a ramen*“ (ibid., překlad autorka). Zde je velmi zásadní výraz „improvizovaný“. Na základě svého zkoumání si dovoluji tvrdit, že improvizace v rámci salsy je něco, co v českém lokálním prostředí do určité míry chybí. S tímto spojených zážitků mám z tanečního parketu celou řadu, jeden z nich pro ukázkou uvádím:

Dnes jsem v /jednom z podniků⁴⁸ prováděla rozhovor s dýdžejem. Poté jsme s Andy ještě chvíli seděly a pozorovaly dění na parketu. Dneska byl poloprázdný, většina tanečníků zůstala z předcházejícího kurzu. Už jsme skoro chtěly odejít, když jsem viděla, jak se k nám blíží vyšší, tmavovlasý kluk se slovy „Kampak, kampak, zatancuješ si se mnou?“ Bylo mi hloupé ho odmítnout, tak jsem zpět odhodila kabát na křeslo a vydala se s ním vstříc tanečnímu parketu. Začali jsme tančit a já jeho kroky vůbec nezvládala. Po každé jeho taneční kreaci mi hlásil, jaký krok následuje a na konci písně si podřepil, pravou rukou držel mou ruku, levou zvedl do zakončující taneční pózy a

⁴⁷ V originále „movement dialects“ (Bosse, 2008:48).

⁴⁸ Z důvodu anonymizace zde opět záměrně neuvádím název konkrétního podniku.

pokynul mi, abych naznačila sed na jeho levé stehno a zvedla ruku taky a naše „taneční vystoupení“ zakončila společně s ním. Trvalo mi pochopit, co mě vlastně žádá a nemohla jsem si nepovšimnout zklamání v jeho očích, když jsem jeho poslední taneční kreaci nenásledovala...

(terénní poznámky, 17. února 2020)

Tento úryvek z mých terénních poznámek poukazuje na několik jevů, které jsou pro lokální, pražské prostředí salsy typické. Někteří Latinos, se kterými jsem hovořila, to nazývají „choreografizací“ nebo „schematizací“ salsy. Při mých rozhovorech se salseros z Latinské Ameriky se objevovaly podobné postřehy, které jsem získávala já během svého zúčastněného pozorování. Kromě zdůrazňování smyslnosti bývají oba tance často vnímány jako druh sportu, který má určitá pravidla, která je nutné se správně naučit a následovat je. I z toho důvodu se mnoho českých tanečnicků snaží při tanci počítat doby, často i nahlas. A možná právě i z toho důvodu narůstá v posledních letech tolik zájem o bachatu, jejíž taneční kroky a rytmus se zdají být jednodušší, než jak je tomu u salsy.

Ať už jsem během svých návštěv různých salsoték a latino podniků tančila s kýmkoli, kdo pocházel z regionu Latinské Ameriky, nikdy doby nepočítal. Jedinou výjimkou byl jeden z mých informátorů, Raulo, se kterým jsem se během výzkumu na tanečním parketě potkávala často a který se mi snažil počítáním vysvětlit rytmus. Při samotném tanci už ale nepočítal, naopak mě pořád při tanci vybízel, abych se uvolnila a snažila se rytmus vnímat svým tělem, ne ho počítat v hlavě. Právě počítání a případná chyba v něm, souvisí i se zmiňovanou improvizací. Většina z mých informátorů z Latinské Ameriky se shodla na tom, že „*no hay un error en el baile*“, tedy že v tanci neexistují chyby. Salsa se má tančit uvolněně, ač má také své kroky, lidé si ji mají hlavně užívat a při tanci se snažit improvizovat. V kapitole 4.1 *Salsa a její proměna z lokálního v globální fenomén* jsme se podrobněji seznámili s tím, jak jednotlivé taneční salsa styly vypadají. Víme, že salsa cubana, tedy casino, je charakteristická spíše svým minimalismem, zatímco například LA styl je typický svou dynamikou, akrobatickými prvky a rychlými otočkami. S počítáním dob a často absencí improvizace zároveň souvisí i celková podoba salsy, a to bez ohledu na konkrétní styl, který kdo tančí. Na tanečním parketě v pražských podnicích to totiž velmi často působí tak, že lidé tancují LA show styl, ačkoli vlastně tančí například NY styl nebo Cubanu. Svě propracované a vyděšené kroky se mnoho tanečnicků snaží na parketě předvést, provádějí nejrůznější otočky, kterých čím více, tím lépe a tančí velmi do prostoru. Přesto všechno však jejich kroky zůstávají v očích Latinos velmi schematizované a často mezi jednotlivými tanečními kroky chybí propojení. Vytrácí se přirozenost, autenticita a užívání

si tance jako takového. Tuto skutečnost shrnuje ve svém textu Priscilla Renta (2014), která píše následující: „*Globalizované, komercializované a pódiové reprezentace salsy mohou vést ke ztrátě „saboru“ [příchuti], která je pro tancování salsy charakteristická*“ (2014:137, překlad autorka). Výraz „sabor“ je metaforickým, zastřešujícím výrazem pro autentické vlastnosti salsy, kterými jsou spojení hudebního aranžmá a nástrojů, texty písní ale dle Rondóna (2007) jsou to i duševní a emocionální aspekty vytváření hudby, jejího poslouchání a její interpretace skrze tanec (Renta, 2014). Choreografizovanou podobu salsy můžeme pozorovat také v rámci různých vystoupení tanečních škol a podobně, kde větší skupina tanečnicků tančí stejnou, velmi dobře nacvičenou a propracovanou choreografii, kde původně pro salsu typická improvizace není na místě.

Co do přístupu k tanci se Praha odlišuje i například v porovnání se Španělskem. Někteří moji informátoři na základě svých zkušeností zastávají názor, že navzdory určité kulturní podobnosti, se styl, jakým se salsa ve Španělsku tančí, nápadně podobá schematizovanému, choreografizovanému stylu tancování typickému pro většinu Evropy. Má vlastní zkušenost je trochu odlišná. Na místech, která jsem ve Španělsku navštívila (Valencie, Barcelona, Madrid) se salsa tančí uvolněněji a „sabor“ salsy je zde patrnější než u nás. Jedním z nejzásadnějších postřehů z mé krátké snahy poznat španělské prostředí kolem salsy, je, alespoň po vizuální stránce, menší míra tropikalizovaných (re)prezentací. Podniky, které jsem například ve Valencii navštívila, se nijak zvlášť nevymezovaly jako latinskoamerické, některé z nich působily spíše diskotékovým dojmem. Tyto podniky spíše než různé „salsa fiesty“ a další události, lákaly návštěvníky na welcome drinky či další akce. S kolegyní ze stáže, Annique, jsme se například omylem ve frontě na vstup do jednoho z podniků připlety ke skupince čtyř mladších dívek, které čekaly před námi. Díky tomu, že ze skupinky čtyř slečen nás bylo rázem celkem šest, jsme dostaly zdarma ke vstupu láhev vína ke konzumaci přímo v podniku. V tomto ohledu jsou formy, jak „vydělávat“ na salse v rámci Španělska a České republiky do jisté míry odlišné.

Mezi Českou republikou, konkrétně tedy Prahou a Španělskem lze pozorovat ještě další rozdíl. Zatímco v Praze je většina podniků zaměřených na salsu koncipována jako bar či klub s jedním tanečním parketem, ve Španělsku existují podniky, které mají několik pater a místností, pro konkrétní salsa styly. Existují zde tak místnosti, kde se tančí Cubana, v jiné naopak New York style a další místnost je určena bachatě či reggaetonu. Takový druh podniku v Praze v kontextu latinskoamerických sociálních tanců není příliš známý. Různé druhy hudby a salsy se hrají a tančí spíše v rozdílné dny a na rozdílných místech a členové salsa komunity už zkrátka vědí, kdy a kde si svůj preferovaný styl mohou zatančit. Pravdou

je, že jsem se celkem dlouho snažila přijít na to, v čem tento rozdíl tkví. Pro konkrétní a objektivní závěry by ale byl zapotřebí delší výzkum španělské salsa scény. Jedno z možných vysvětlení je to, že španělští salseros mají komplexnější znalost salsy. Při několika svých návštěvách jsem si totiž všimla, že mnoho tanečníků a tanečnic střídalo místnosti a patra z různými druhy, nejen salsy, celkem bez problémů a změně stylu se přizpůsobovali velmi rychle.

Tím, jak se v pozorovaném prostředí ze salsy vytrácí „*sabor*“ a uvolněnost, se ze salsy jako sociálního tance stává spíše sport nebo prostředek, jak na tanečním parketě zaujmout a předvést svou schopnost naučit se určité kroky. Nejen obecně, ale i v našem zkoumaném lokálním prostředí se tak často jedná o touhu po taneční exhibici. Proč se tomu ale tak děje?

Některé zdroje (Bosse, 2008; McMains 2015, Renta 2014) považují kongresy v 90. let a po roce 2000 za největšího původce globalizované a komercializované podoby salsy, která je zaměřená na vystoupení, show pro publikum, okázalost tanečních kostýmů a propracované choreografie. Někteří z mých latinskoamerických informátorů považují „kongresový“ styl salsy za samostatnou odnož, která se sociálním tancováním již nesouvisí a různé animační programy a salsa vystoupení považují za „*divadlo*“. Zde ale vyvstávají otázky, na které patrně jednoznačné odpovědi již nenajdeme. Jakou podobu měla salsa, která se postupně šířila po celém světě a která se zhruba v 90. letech začala (re)prezentovat u nás? Měla v sobě už tehdy tato salsa ještě vůbec nějakou autenticitu? Je vůbec možné, aby si globálně se šířící a komercializující fenomén uchoval svou původní podobu při současném vzniku různých „tanečních dialektů“? Juliet McMains (2015:156-157) například uvádí, že prvotní diskuse o původní autenticitě salsy, vyvstaly již v rámci prvních celosvětových salsa kongresů, kde proti sobě stály styly salsa on1 a on2. Různorodost a odlišnost nejen salsy jako takové ale i v přístupu k ní v pražském lokálním prostředí si vysvětlují třemi stěžejními body.

Prvním z nich je určitá tenze, kterou můžeme od počátků salsy v Praze v 90. letech pozorovat na několika úrovních. Na jedné straně zde byla latinskoamerická, hlavně kubánská komunita, jejíž někteří členové se rozhodli učit salsu tak, jak jim bylo přirozené. Zároveň, když salsa nabývala na slávě, se její výuce začaly věnovat i české taneční školy a lektoři, kteří se zaměřovali mimo jiné na soutěžní společenské tance, pro které je charakteristická striktní disciplína, dřina a choreografie určená soutěžím a vystoupením. Jak se ale trh rozrůstal a (re)prezentace se celosvětově šířily, taneční školy, ať už vedené Latinosi v Čechách, se musely a neustále musejí přizpůsobovat tomu, co si lidé žádají. A lidé si žádají to, co

„konzumují“ a co vytváří jejich představy skrze různé formy zmiňovaných repertoárů představ. Paradoxem je, že tak lidé v podstatě stále chtějí poznat onen „*sabor*“ salsy, ten se k nim ale dostává již v komercializované podobě (Bosse, 2008). Zároveň již doplněný o řadu tropikalizovaných (re)prezentací. Dále, zatímco se někteří salseros, zejména ti, kteří se salse věnují od jejích „počátků“ na pražské scéně, snaží proces jejího vývoje a rostoucího zájmu nějakým způsobem odůvodnit či vysvětlit vlastními zkušenostmi, mladší generace k salse mnohdy přistupuje jako k hotovému produktu, který je na trhu, v našem případě tedy pražské scéně, a je možné se mu věnovat. To se také často odráží i na jejich zájmu a vědomostech o historii a vývoji salsy. Samozřejmě je ale také řada tanečníků, kteří mají hlubší vztah ke Kubě či celkově oblasti Latinské Ameriky, rozeznávají jednotlivé hudební a salsa styly a snaha rozšiřovat si vědomosti je tak vyšší. Některé z nich dokonce vztah k Latinské Americe na taneční parket přivedl, u některých z nich byl naopak proces obrácený, nejprve se každý ve svém vlastním příběhu dostal k salse a poté se začal zajímat o kultury Latinské Ameriky, hudbu nebo například i španělštinu.

Druhým bodem je otázka výuky salsy. Na odlišných podobách salsy v pražském lokálním prostředí se také odráží nepřeborné množství taneční škol, kurzů a workshopů, které vedou lidé s různými zkušenostmi. Z obecného hlediska záleží také na generaci, protože starší generace se zaměřují hlavně na prožitek a kvalitní vysvětlení tance a jeho původu, protože své zkušenosti nabíraly v době, než se salsa v Evropě zkomercializovala. Mladším generacím jde dnes hlavně o to naučit se složité figury, a to hlavně rychle, ale nejedná se jim natolik o prožitek a o původ tance jako takového, konzumují konečný produkt, který mnohdy dále reprodukuje, aniž by například měli o tanci hlubší znalost. Několik z mých českých informátorů, kteří vedou různé kurzy salsy, nezašli v našem rozhovoru v rámci historie a původu salsy dál než k informaci, že „*salsa vznikla na Kubě*“. Složitý transkulturační proces, v rámci kterého salsa vznikala, tak mohou ve svých kurzech pak stěží reflektovat. I to můžeme považovat za jeden z důvodů, proč mnoho mých latinskoamerických informátorů vidí v dnešní době problém v tom, že lektorem salsy se může stát vlastně úplně kdokoli. Například podle Manola, jednoho z mých mexických informátorů, dnes existuje spousta „*šarlatánů*“, kteří se považují za mistry salsy, aniž by znali její původ a v tanci a jeho výuce je dnes podle něj přítomná značná ignorance. To se pak na kvalitě předávaných zkušeností velmi odráží. O zodpovědnosti, kterou lidé, kteří vedou lekce salsy mají, mluvila už Tini, jak jsme viděli v předchozí části a podobně tuto zodpovědnost zdůrazňovala při našem povídání i Dolores:

„...Pero me gustaría que los profesores tuvieran la coincidencia y se preocuparán y se dieran cuenta que tienen una responsabilidad a la hora de tomar un alumno es una responsabilidad, es un conocimiento que el alumno está tomando y debe ser bueno, hay que prepararse a las clases y saber lo que estás diciendo y por qué lo estás diciendo, de dónde viene esta información, para que evolucionemos y se mantenga todo como deber ser.“

[„... Ale já bych byla ráda, kdyby si lektori zajímali a uvědomovali si, že mají zodpovědnost, jakmile má člověk nějakého studenta, je to zodpovědnost, že student se něčemu učí a tyto vědomosti, které získává by měly být správné, člověk se musí na lekce připravovat, vědět co říká a proč to říká, odkud má tuto informaci, a to proto, abychom se někam posunuli a všechno bylo tak, jak má být“.]

(Dolores, 5. prosince 2019, překlad autorka)

Na druhé straně je ale potřeba zmínit, že existují kurzy, které se zaměřují na výuku dílčích karibských tanců, pomyslné základy salsy jako je *son* a podobně. Takové lekce vznikají v rámci kurzů některých latinskoamerických lektorů oddaných reprezentaci své kultury, některé vznikají v kurzech českých tanečních nadšenců, ale jsou to právě spíše ti zástupci starších generací, kteří zastávají snahu prožitek tance a snaží se propagovat sociální tancování. Někteří se také snaží doplňovat na své webové stránky informace o původu salsy či sdílí různá taneční a hudební videa jednotlivých dílčích karibských tanců se svými studenty na svých profilech na sociálních sítích. O tom, jak musí Latinoameričané čelit tenzi mezi snahou reprezentovat svou kulturu a mezi tím, co si trh tanečního průmyslu žádá, budu ještě více hovořit v kapitole 5.2.5 *Vnější konstrukce identity: Latinidad na prodej a otázka authenticity*.

Jednou z dalších výjimek, kde se klade prožitek nad dokonale provedené taneční kroky a choreografii, jsou lekce provozované jednou z neziskových organizací, která má pobočky po celém světě a jejím primárním záměrem tedy není zisk, ale pomoc. Tyto kurzy jsou v Praze velmi známé, a nejen složení tanečníků, ale i lektorů je výrazně multinacionální. Mimo jiné se zde také tančí i *Rueda del Casino*, která je právě typická hlavně zábavou a požitkem z tance. Měla jsem tu možnost s několika lektory z těchto kurzů hovořit, každý z nich pocházel z jiné země, například z Portugalska, Ruska, Slovenska ale i Česka. Z jejich reakcí a odpovědí bylo patrné nadšení pro tanec a požitek z něj, který se zároveň snaží předávat i svým studentům. Zároveň se i liší jejich přístup k ostatním kurzům a lektorům salsy, které jako konkurenci příliš nevnímají. O podobném hovořila ve své knize i Juliet

McMains, když popisovala „výjimky“ – akce a workshopy, ve kterých sdílená radost z tance přesahuje konkurenční tenze (2015:72).

Stejně jako předchozí bod, i ten *třetí* lze pozorovat i v globálním rozsahu. Dopad tohoto posledního aspektu není možná tolik markantní, nicméně, určitou roli také hraje. Jedná se o vnímání hudby a porozumění textu skladeb. Tanec má být neverbálním vyjádřením hudby, pro které má být stěžejní dokázat se s hudbou spojit. Z perspektivy Latinoameričanů vede porozumění textu skladby, tedy znalost španělštiny k lepší interpretaci hudby, lidé, kteří rozumí textům písní, tančí jinak a dokážou si s obsahem textů při tanci pohybově pohrávat. Ze své vlastní zkušenosti si dovoluji tvrdit, že porozumění textům písní a jejich znalost přináší člověku jakousi odlišnou dimenzi, kdy jen netančí, ale tanec prožívá společně s příběhem, který skladba vypráví.

Představila jsem některé aspekty, které pojetí salsy a její podobu v Praze odlišují. Ať už je to přístup k tanci, vztah k latinskoamerické kultuře či způsob, jakým se tančí, můžeme zde pozorovat jeden zastřešující jev. Zatímco v rámci charakterizace salsy jako globálního fenoménu jsme viděli, že salsa, jako sociální tanec se všemi svými společenskými funkcemi, má mezi Latinos povětšinou transnacionální charakter, z perspektivy salsy jako komercializovaného produktu můžeme vidět, že salsa nabývá spíše charakteru translokálního fenoménu ve smyslu, o kterém hovořila Santos Febres (Febres in Delgado, Muñoz, 1997:180). Její význam se v lokálním, pražském prostředí pro jednotlivé salseros mění. Zatímco pro někoho se jedná o spojení s jeho kulturou a vzpomínkami, pro někoho se salsa stává obchodem, pro dalšího volnočasovou aktivitou či prostředkem, jak si zvýšit sebevědomí.

5.2.2.1 Materiální stránka tance: Taneční výbava a oblečení

Jak se sexualizací salsy, tak různými přístupy k ní se pojí i dnes celkem významný a po komerční stránce zásadní prvek, kterým je materiální stránka tance – taneční obuv, oblečení a další produkty z taneční výbavy. Na tuto oblast tance lze v případě salsy nahlížet ve dvou úrovních. *V první řadě* se v pražském prostředí ve způsobu oblékání určenému pro salsu odráží různá pojetí a přístupy k salse. *Druhou úrovní* je pak komerční oblast, ve které lze pozorovat komodifikaci salsy v podobě produktů vytvářených pod její „značkou“.

Obě úrovně mohou přiblížit na jednom konkrétním příkladu, jedná se o starší vzpomínku, která mi nicméně utkvěla v paměti, proto bych se k ní ráda formou retrospektivních terénních poznámek vrátila, konkrétně se tedy nyní vracím do června 2019:

„S kamarádkou, se kterou často salsotéky a latino podniky navštěvuji, jsme byly na pravidelné salsa party v jednom z nejznámějších pražských latino podniků. Popíjely jsme „welcome drink“, který jsme obdržely u vstupu a pozorovaly dění na parketě. Byla sobota, takže taneční parket byl plný různých skupinek lidí tančících společně, ale zároveň i jednotlivých tanečních párů. Najednou jsme si všimly, že tančící lidé začínají všichni pomalu upínat svůj zrak směrem ke vchodu. Přes taneční parket směrem k baru totiž mířila mladá žena, která si svým vzhledem získala pozornost téměř celého tanečního parketu. Její tělesné křivky obepínal v horní části těla krátký upnutý černý top s velkým výstřihem, který působil spíše jak širší podprsenka bez ramínek. Dolní část jejího těla doslova obepínaly velmi těsné džíny, které svým střihem velmi zvýrazňovaly její neví, zdali tancem či jiným cvičením, vytvarované hýždě. Na nohou měla obuté černé latinky, snad na tom nejvyšším možném podpatku, jejich pásky v přední části chodidel lemovaly třpytivé kamínky. Kolem krku se mladé ženě třpytil jemný stříbrný náhrdelník, možná lépe řečeno šperk, protože nekončil tradičně ve výstřihu, ale pokračoval níže, směrem k pupíku. Celý outfit doplňoval dokonalý make-up očí a výrazná, červená rtěnka. Dívka měla dlouhé tmavé vlasy, které měla volně rozpuštěné. Kráčela sebevědomým krokem směrem k baru, zatímco málokdo z tanečního parketu se v tu chvíli byl schopný dívat jinak. Ještě větší pozornosti a úžasu se dívce dostalo, když začala tančit, pravděpodobně se svým dlouhodobějším tanečním partnerem. Jejich společný tanec byl velmi synchronizovaný a také smyslný...“

(retrospektivní terénní poznámky, červen 2019)

Na tomto úryvku z mých vzpomínek, které jsem si na začátku svého výzkumu sepsala, lze ve skutečnosti ukázat více aspektů, o kterých jsme již hovořili a zároveň můžeme pozorovat, jak se tyto aspekty propojují. Pokud se nyní zaměříme na sexualizovanou stránku salsy, můžeme hovořit o upnutém, vyzývavém oblečení, které se stále více stává nejčastější (re)prezentací materiální stránky tance. Vracíme se tak zpět k repertoárům představ jako jsou plakáty k různým „latino fiestám“⁴⁹, internetovým videím a obsahu sociálních sítí týkajících se salsy, bachaty a Latinské Ameriky obecně. Vyzývavé svůdné oblečení má podporovat smyslnost, která je součástí představ o salse, stejně jako bachatě, kde by se dalo říci, že je sexualita, smyslnost a vášeň dnes již téměř nejtypičtější charakteristikou. Zároveň má funkci

⁴⁹„Fiesta“ znamená v překladu do češtiny „oslavu“, v anglickém výrazu „party“.

tohoto typu oblečení zvýraznění ladných pohybů při tanci. Někteří lektoři také často ženám doporučují na kurzy salsy nosit sukně, aby se při tanci vlnily a zvýrazňovaly tak pohyb boků. Jedna z lektorek a zároveň mých informátorek, pocházející z Česka, ke které jsem několik let na kurzy společně s kamarádkou chodila, zdůrazňovala výhody sukně téměř při každé lekci. Při našem rozhovoru mi pak popisovala, jakým způsobem se díky vhodně zvolenému oblečení cítí při tanci dobře a může si ho tak více užívat. Pozornost přitahující oblečení však zároveň plní často také funkci „ego boosteru“, pokud si vypůjčím zmíněný výraz od Marcely, jedné z mých informátorek. Někdo se zkrátka v takovém oblečení cítí při tanci lépe a pohledy ostatních mu pomáhají ke zvýšení sebevědomí. Odvážné outfity však oblékají i muži, například úplně rozepnuté košile nebo košile s hlubokou rozhalenkou či upnutá trika nebo nátělníky, zvýrazňující tancem tvarované svaly. Pro některé je tento styl oblékání také nástrojem usnadňujícím některé socializační funkce salsy, což souvisí s různými přístupy k salse, které se pak ve volených outfitech odrážejí.

Z tohoto hlediska lze přístupy k salse a její pojetí v rámci pražské salsa scény rozdělit na tři kategorie – *sociální tanec*, *sport a show*. Ráda bych ale zdůraznila, že nyní hovořím o prostředí salsoték, „latino“ barů a podniků, kde se salsa tančí buď pravidelně nebo v rámci jednorázových akcí v podobě různých „latino fiestas“ a podobně, protože v těchto podnicích jsou tyto rozdíly mezi přístupy k salse nejpatrnější. V rámci kurzů či workshopů se jistě dají rozdílné přístupy k tanci z hlediska voleného oblečení také pozorovat, nicméně vždy je zde přítomný aspekt toho, že se do jisté míry jedná o „tréninkové“ prostředí, kde bývá základem hlavně pohodlný outfit. Také je potřeba dodat, že některé přístupy se mohou u jednotlivých tanečnicků či tanečnic proměňovat, protože u některých se salsa jako sport během lekcí a kurzů proměňuje ve společenský tanec nebo show v momentě, kdy se jedná o speciální večerní akci či vystoupení.

Asi největším rozdílem, který od sebe dělí v rámci oblečení přístup k salse jako k původnímu sociálnímu tanci a jako je ke sportu a show je obuv, přesněji řečeno pro ženy podpatky a pro muže společenská či taneční obuv. Přesto, že existují výjimky, v rámci sociálního tance a profesionálnějších tanečních vystoupení ženy většinou využívají obuv na podpatkách či specializovanou taneční obuv, takzvané „latinky“ a muži společenskou nebo také specializovanou taneční obuv. Mnoho salseros však při tanci využívá běžnou, sportovnější obuv, některé z mých informátorek i například taneční piškoty. Z hlediska oděvu je možností mnohem více. U žen můžeme vidět různě zvolené outfity, od vyzývavých minišatů, ke krátkým sukním až k džínům, halenkám či sportovním legínám. Muži pak tančí někdy ve společenských kalhotách, košilích či sportovnějších tričkách. Mnoho z mých

informátorů má zároveň na některé speciálnější taneční akce vyhrazené oděvy, jiní oblečení takovou důležitost nepřikládají a zakládají si hlavně na pohodlí. U žen se ještě další rozdíl může týkat líčení a účesů. Některé ženy přicházejí na večerní taneční události velmi výrazně nalíčené a své outfity doplňují o různé doplňky, jako jsou výrazné náušnice a podobně. Určit jednoznačnou dělící čáru mezi jednotlivými přístupy k tanci v tomto ohledu ale není snadné.

Přístup je ale v tomto případě občas různorodý i z perspektivy Latinos. Nicméně v rámci mých rozhovorů jsem se často setkávala v tomto kontextu s jakousi nepatrnou kritikou českého salsa prostředí. Například, podle Zamory, znamená jít v Latinské Americe tančit salsu to samé, jako jít v neděli ráno do kostela. Lidé si velmi zakládají na úpravě svého zevnějšku, na tom, aby dobře voněli a jedná se zkrátka o společenskou událost, přesto že se chystají tančit například jen se skupinkou svých přátel. Podobně vnímá salsa na Kubě i Dolores, která velmi důkladnou přípravu vzhledu, oblečení, a dokonce i manikúry považuje za jeden ze základních prvků salsy. Obě tento přístup v českém prostředí občas postrádají.

Specifickou oblastí jsou pak profesionálnější vystoupení na různých akcích, kongresech či soutěžích, kde je speciální oděv a obuv téměř nutností. Často se jedná o kostýmy šité na míru a propracované do nejmenších detailů, zdobené třpytivými korálky, flitry a dalšími ozdobnými prvky. Obecně lze říci, že čím profesionálněji se lidé salse věnují, tím více se to odráží na výbavě, kterou k tanci volí. Lidé, kteří tančí spíše pro zábavu na speciální výbavu a oblečení příliš velký důraz nekladou a rozlišují spíše mezi běžnými kurzy a například večerními či jednorázovými a slavnostnějšími akcemi.

Existují různé perspektivy a jednou z nich je i přístup, že salsa jako sociální tanec má být přístupná pro všechny a oblečení či obuv by tak zásadní roli hrát neměly a speciální produkty vytvářené pod „značkou“ salsy tak nejsou nutností. A to i přes to, že některé produkty jsou vyráběné do co nejmenších detailů. Příkladem může být taneční dámská obuv, zmiňované „latinky“, jejichž podpatky se liší podle stylu salsy, pro který mají sloužit. Někteří s myšlenkou, že speciální taneční výbava není nutná, souzní více, někteří méně. V každém případě je v dnešní době velmi složité, spíše dokonce nemožné, vytvořit v rámci oblečení, obuvi a další taneční výbavy rovnocenné prostředí pro všechny, a to i přesto, že jsem o transnacionální salsa komunitě hovořila téměř jako o pomyslné komunitě bez hranic. Komercializace salsy a komodifikace tance v podobě produktů vytvářených pod „značkou“ salsy, vytvořila složitou síť globálního komerčního průmyslu, ve kterém se dnes určují trendy jako v běžném módním průmyslu a ceny produktů mohou dosahovat velmi vysokých částek.

Pod výrazem „značka salsy“ nemám však na mysli konkrétní značku, ale nepřeborné množství různých produktů, které jsou prezentovány jako určené k tančení salsy. Existují specializované, jak kamenné, tak internetové obchody, kde lze najít obrovské množství taneční obuvi a oblečení a dalších doplňků, například šperků. Samozřejmě existují na trhu i různé velmi známé konkrétní značky, které distribuují taneční obuv pro celém světě. Otázku speciální obuvi a oblečení z hlediska komercializace Juliet McMains opět propojuje s prvními salsa kongresy v 90. letech, kde se tyto produkty začaly prvně výrazně prezentovat, stejně jako internet: *„Web přetvořil globální komerci a taneční salsa průmysl, který se rodil společně s ním, byl zásadně ovlivněn novým světem hypertextových odkazů, kde lidé mohou nabízet a distribuovat své produkty cílovým komunitám rychlostí, kterou si dříve nikdo neuměl představit“* (McMains, 2015:261, překlad autorka). Větší události zaměřené na salsu a další tance se staly pro obchodníky velmi užitečným prostředím, kde mohou své produkty vystavovat a prodávat. Na několika větších tanečních akcích, které jsem navštívila, byl vždy, často u vchodu, umístěný stánek s vystavenou taneční obuví a dalšími doplňky, které bylo možné hned na místě zakoupit. Jedná se tak o další linii, ve které se salsa stává komerčním prostorem. Podobným, ale novodobějším revolučním okamžikem v rámci komerční stránky salsa průmyslu byl zcela jistě příchod sociálních sítí, dnes hlavně Instagramu. Mnoho tanečních instruktorů a škol z celého světa spolupracuje s různými značkami vyrábějícími taneční obuv a oblečení a na svých profilech na sociálních sítích jejich produkty propagují. Zároveň je i několik lektorů či lektorek, kteří vytvářejí své vlastní kolekce taneční výbavy, které na těchto platformách propagují.

I v případě této materiální stránky salsy tak dochází k zacyklenému procesu vytváření představ, které jsou zároveň podporované tím, co se na trhu nabízí a opačně. Na trh tanečního průmyslu zase přicházejí produkty, které lidé na základě svých vytvářených představ vyžadují. Já sama si vybavuji, jak jsem se na prvních lekcích salsy cítila „neúplně“ dokud jsem si nepořídila své vlastní „latinky“, které byly pro salsu tak typické...

...

V těchto dvou posledních podkapitolách jsme mapovali komercializovanou podobu salsy v lokálním pražském prostředí, zejména z hlediska globálně rozšířených představ a (re)prezentací, které jsou často příčinou odlišných přístupů k salse jako tanci, ale také jako k jedné z charakteristik homogenizované kultury Latinské Ameriky. V následujících dvou posledních podkapitolách mé práce se budu snažit poukázat na to, jak se tyto jednotlivé

aspekty salsy jako globálního komercializovaného fenoménu projevují v pražském prostředí v širším kontextu. Tyto kapitoly tak můžeme vnímat jako určité shrnutí, doplněné však o další postřehy z výzkumu.

5.2.3 Komerční stránka tance: Exotické lákadlo

Představy a (re)prezentace spojené se salsou se zároveň stávají v lokálním pražském prostředí součástí zmiňované „sítě (re)prezentací“ *homogenizované Latinskoamerické kultury*. Ta pak zároveň z komerčního hlediska představuje pomyslné „exotické lákadlo“ pro návštěvníky nejen tanečních škol a kurzů, ale zejména také pražských „latino“ barů, klubů a či podniků, které pořádají „latino“ akce, kde se salsa, bachata a další tančí. V těchto podnicích se totiž také často tančí další „exotické“ tance, například kizomba či zouk, které v poslední době nabývají na slávě. Zouk má své kořeny v Brazílii, kde se vyvinul v zhruba v 90. letech, kdežto kizomba je původem z Angoly a s Latinskou Amerikou tedy příliš propojená není, přesto se však v poslední době stává součástí latinskoamerických událostí a kurzů nabízených tanečními školami, které se zaměřují na latinskoamerické tance. Její spojování s touto oblastí pravděpodobně souvisí se sdílenými představami o vášni a smyslnosti, které jsou pro kizombu také typické.

V pražské salsa komunitě jsou místa, kde tančit salsu velmi dobře známá, stejně jako jejich pravidelný program a dýdžejové, kteří ten který konkrétní den, v jakém podniku hrají. Někteří z mých informátorů se dokonce podle stylu salsy a celkově repertoáru dýdžeje rozhodují, na kterou salsa akci se v týdnu vypraví. Někteří své návštěvy rozdělují mezi více podniků. Při svém výzkumu jsem některé osoby potkávala vícekrát do týdne. Setkala jsem se s nimi například na parketě v jednom z latino klubů v pondělí a ve středu jsem je potkávala na salsotéce v jiném z pražských podniků. Řada salseros tak má zajetý svůj pravidelný týdenní taneční režim, kromě kterého čas od času navštěvuje víkendové akce, které bývají často slavnostnějšího rázu, což znamená, že v ceně vstupu je například zahrnutý „welcome drink“ nebo je určený konkrétní dresscode. Tyto víkendové, většinou sobotní akce, se od těch pravidelných v týdnu liší ve dvou hlavních, vzájemně souvisejících, aspektech.

Prvním z nich je, že o víkendech se liší hudba, která se na akcích reprodukuje. Většinou se na těchto akcích častěji objevují moderní skladby, jejichž videoklipy mají na internetu několik milionů shlédnutí a které jsou známé i lidem, kteří se v „latino světě“ tolik

nepohybují, většinou díky rádiu nebo internetu. To samozřejmě na návštěvnost podniků působí velmi příznivě, protože se tak rozšiřuje možná klientela a není tak „omezena“ jen na tu pravidelnou v podobě členů salsa komunity. Tuto skutečnost reflektovali i někteří moji informátoři a tyto známé skladby nazývali „komerčními hity“, které jsou povětšinou součástí latinskoamerické populární kultury. Ignacio pochází z města Medellín v Kolumbii, nyní studuje v Německu, ale před 3 lety strávil svůj studijní pobyt v Praze a v loňském roce ji opět navštívil. Při našem rozhovoru mi popsal svou zkušenost z jednoho z pražských podniků, kde se salsa pravidelně tančí:

„...hace 3 o 4 años yo fui por primera vez y era 80 % latinos, ponían la música que nosotros conocemos y ahora yo fui el año pasado y ahora ponen salsa de Maluma⁵⁰, o sea para nosotros es impensable, es algo horrible. Maluma no es un cantante de salsa, tiene su música y no la puedes convertir en otra música, entonces no puedes ponerle un ritmo de salsa a una canción de Maluma, pero eso es lo que los europeos le gusta, porque es algo que conocen y es algo que pueden bailar.“

„...je to asi 3 nebo 4 roky, kdy jsem tento podnik navštívil poprvé a 80 % lidí v něm byli Latinos, hráli hudbu, kterou my známe a teď jsem tam byl loni a hráli salsu od Malumy, což je pro nás prostě nemyslitelné, příšerné. Maluma není salsa zpěvák, má svou vlastní hudbu a ta se nedá jen tak přeměnit na jiný druh hudby. Nemůžeš do Malumovy písničky jen tak přidat salsa rytmus. Jenomže to je ale to, co se Evropanům líbí, protože je to něco, co znají a něco, na co si mohou zatancovat...“

(Ignacio, 2. dubna 2020, překlad autorka)

Toho, o čem Ignacio v našem rozhovoru hovořil, jsem si všímala i během svého výzkumného pozorování na víkendových akcích. Hraje-li hudba, která je známá spíše skutečně zainteresovaným salseros, na parketě tančí jen oni, avšak v okamžiku, kdy zazní první tóny známých hitů, parket je plný, tančí úplně všichni, například i větší skupinky osob

⁵⁰ Pro kontext doplňuji: Maluma je umělecké jméno kolumbijského zpěváka Juana Luise Londoña Ariase, který je považovaný za jednoho z celosvětově známých interpretů takzvaného Latin Popu a reggaetonu. Za svoje singly a alba získal již řadu ocenění, mezi kterými jsou například i Latin Grammy Award a Latin American Music Awards. V České republice měl již dva koncerty, poprvé vystoupil v červnu roku 2019 v pražském Foru Karlín, v únoru 2020 vystoupil v O2 aréně, také v Praze.

Zdroj: [https://en.wikipedia.org/wiki/Maluma_\(singer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Maluma_(singer)) a vlastní zkušenost autorky.

v kroužku a z jejich projevu je patrné nadšení, že hraje hudba, kterou znají. Z tohoto důvodu se na těchto akcích objevují i lidé, kteří se salse pravidelně či vůbec nevěnují.

Tyto večerní sobotní „latino“ akce se tak často stávají útočištěm rozluček se svobodou nebo různých přátelských sešlostí s cílem se pobavit, odreagovat se a možná okusit i něco „odlišného“:

...vyšla jsem z kabinky na dámských toaletách a zamířila k umyvadlu, kde stála skupinka tři mladých žen, které se postupně střídaly u zrcadla, pusy si malovaly rtěnkou a u toho se smíchem bavily o tom, jak „tu salsu vůbec neumí tančit“, „Holky, ale hlavně ať si to dneska užijem“, dodala jedna z žen. Nechtěně jsem jejich rozhovor vyslechla a zajímalo mě, proč, když nemají k salse patrně žádný hlubší vztah, si pro svůj sobotní večer vybraly právě tuto akci. Stručně jsem ženám vysvětlila téma svého výzkumu a zeptala se jich, proč tráví svůj sobotní večer zrovna tady. Všechny tři mladé ženy se v podstatě shodly v tom, že si chtějí „zapařit a dát si drink“, ale že tohle prostředí je „takové zajímavé a jiné“ než prostředí ostatních podniků, a to je lákalo.

(terénní poznámky, 23. listopadu 2019)

V některých latino podnicích probíhají při takovýchto sobotních akcích několikrát za večer i takzvané animace, při kterých vždy jeden z lektorů ukazuje lidem kroky a oni jej následují. V podstatě jsou to takové velmi krátké lekce základních kroků, které mají za cíl hlavně zapojit do tance všechny návštěvníky podniku, popřípadě jim ukázat trochu více z tance a možná je tak nalákat do kurzů či na další akce daného podniku. Toto prostředí sobotních akcí však ne vždy vyhovuje skálopevným salseros, kteří se několikrát zmínili o tom, jak jim vadí přeplněný parket, kde nelze pořádně tančit či právě výběr reprodukováných skladeb.

Této tenzi mezi oddanými salseros a naopak nárazovými návštěvníky těchto akcí musí podniky čelit i na dalších úrovních, například budeme-li hovořit o konzumaci nápojů, popřípadě pokrmů v některých restauracích či barech. Míra konzumace, zejména co se týče nápojů, bývá totiž rozlišujícím prvkem, který od sebe odděluje salseros, jejichž hlavním záměrem je si na dané akci či v konkrétním podniku hlavně zatančit salsu a další tance a příležitostně, náhodně tanečníky a tanečnice, pro které je hlavním cílem večerní zábava. Jak totiž uvedl i při našem rozhovoru Leandro, lektor salsy, o salsa komunitě je obecně známé, že na těchto různých akcích příliš nekonzumuje, zejména pak různé alkoholické nápoje jako jsou koktejly a podobně. Opak pak platí většinou pro návštěvníky, kteří se nezaměřují na tanec jako hlavní aktivitu večera, ale spíše jako doplňkovou zábavu. Podniky tak musí tyto

dva póly neustále vyvažovat, a tato snaha není vždy jednoduchou záležitostí. Z tohoto hlediska mohu na základě svého výzkumu rozdělit pražské podniky zaměřující se na salsu či Latinskou Ameriku na dvě hlavní skupiny.⁵¹

Jednu z nich tvoří podniky, které bývají založené Latinoameričany dlouhodobě žijícími v Praze. Ačkoli se i tyto podniky musí, ve snaze přežít na trhu, přizpůsobovat klientele a jejím požadavkům, vždy si nějakou formou snaží udržet i svůj původní záměr – zpravidla určitou, alespoň z části autentickou reprezentaci své kultury. Snaží se tak činit například formou speciální nabídky nápojů či pokrmů z konkrétního regionu nebo tematickými večery. Salsa a další latinskoamerické sociální tance mají v těchto podnicích dominantní postavení.

Za druhou skupinu lze považovat podniky, které se zaměřují hlavně na konzumaci svých návštěvníků a salsa zde hraje druhotnou roli. Ačkoli se zde salsa také tančí, taneční prostor zde není příliš velký a uzpůsobený většímu počtu tanečníků a tanečnic na parketu. Zároveň nebývá v těchto podnicích zcela vítáno, pokud lidé přijdou tančit bez toho, aby dostatečně konzumovali. Ceny v těchto podnicích bývají mnohonásobně vyšší, často také záleží na lokalitě, některé z nich se nacházejí v částech města, které jsou hojně navštěvované turisty, což bývá faktorem, který výši cen ovlivňuje také. Takové podniky velmi často dbají na svou identifikaci spojenou s latinskoamerickou kulturou, zejména co se týče výzdoby interiéru a propagace podniků jako takových. Z perspektivy Latinos bývají však tato místa pro latinskoamerickou komunitu často určena jen zdánlivě. V tomto bodě se shodovalo několik mých latinskoamerických informátorů, jejich zkušenost z těchto podniků byla negativní a někteří z nich dokonce po této zkušenosti zcela zanevřeli na pražská „latino“ místa. „*Más fama que otra cosa*“ [“*Je to spíše o věhlasu, než o něčem jiném*”], zmínila Nelia, zejména z toho důvodu, že přicházela do těchto podniků s cílem tančit a bavit se svým manželem a přáteli v prostředí, které jim mělo připomínat jejich kulturu. Místo toho, ale popisovala nepříjemné chování personálu podniku v momentě, kdy si s přáteli nechtěli objednat další nápoje nabízené podnikem, ale spíše ještě pár chvil pokračovat v tanci. Shodou okolností se o stejném podniku zmínil také Ignacio:

⁵¹ Zde bych ráda zdůraznila svůj postoj, který jsem zmínila již v metodologické části a který považuji v rámci etiky své práce za zásadní. Snažím se zde o nastínění pražského prostředí v rámci zkoumané problematiky, avšak mým cílem v této práci není nikoho ani žádný podnik nějakým způsobem poškodit nebo naopak zvýhodnit. Proto se může zdát, že následující část textu bude obecnějšího charakteru ve snaze nezmiňovat jakékoli detaily, které by umožnily konkrétní podniky identifikovat.

„En principio me alegraba mucho ir a estos lugares, pero ya no me gusta, porque en realidad estos lugares no están contruidos para nosotros para que vivamos nuestra cultura y mostremos nuestra cultura y compartemos nuestra cultura, si no para que nuestra cultura se adapte a los gustos europeos...“

[„Zpočátku jsem do těchto podniků chodil rád, ale teď už ne, protože tahle místa nejsou ve skutečnosti určená k tomu, abychom tam my žili naši kulturu, ukázali naši kulturu a sdíleli naši kulturu, ale k tomu, aby se naše kultura adaptovala na to, co se líbí Evropanům...“.]

(Ignacio, 2. dubna 2020, překlad autorka)

Pro tyto podniky jsou také velmi typická animační vystoupení profesionálních tanečnicků a tanečnic salsy, zahrnující výrazné kostýmy a propracované choreografie, zajímavé na pohled a poutající pozornost. Tato vystoupení probíhají zpravidla v několika blocích během jednoho večera.

Některé zmíněné skutečnosti naznačují, že tyto dvě skupiny podniků se odlišují nejen v přístupu k salse a (re)prezentacím latinskoamerické kultury, ale také v klientele, která do těchto podniků přichází. Zároveň můžeme pozorovat jistou paralelu, mezi oblastí podniků a oblastí tanečních kurzů a lekcí, kdy proti sobě také stojí snaha latinidad reprezentovat a snaha ji prodávat...

5.2.4 Vnější konstrukce identity: Latinidad na prodej a otázka autenticity

Jedním z cílů, které jsem při svém výzkumu sledovala, byla snaha zjistit, jakým způsobem se latinidad v rámci komercializace salsy vyjednává, mění, konstruuje a komodifikuje. Na první část této otázky jsem již odpověděla, když jsem mapovala vnitřní vyjednávání latinidad v rámci socializačních funkcí salsy. Nyní se zaměřím na druhou část mé otázky a na základě svého výzkumu se budu snažit nastínit proces, jakým způsobem je latinidad konstruována zvenčí a jakým způsobem se s ní, v nadsázce řečeno, obchoduje.

Allejandro Ulloa Sanmiguel ve svém textu *Identity Is Also Danced (2014)* vnímá identitu jako rozvíjející se příběh, na základě, kterého se aktéři ve společnosti odlišují od ostatních (Sanmiguel in Hutchinson, 2014:140). V kontextu salsy se identita dle Sanmiguela konstruuje a vyjadřuje skrze tanec. Rozumový či politický diskurz zde v konstrukci identity nemá dle autora hrát takovou roli, jakou hraje řeč těla (Sanmiguel in Hutchinson,

2014:141).⁵² Zároveň se dostáváme opět k pojetí identity Stuarta Halla, který na ni nahlíží jako na „neustálou produkci“ odehrávající se na pozadí (re)prezentací (Hall, 1990:222). Na základě svého výzkumu mohu říci, že v lokálním, pražském prostředí salsy lze oba tyto přístupy pozorovat. Tropikalizace jdoucí ruku v ruce s komercializací mají na vnější konstrukci latinidad, a tedy na představy, očekávání a charakteristiky přisuzované Latinos zásadní vliv.

Zatímco jsme v některých případech vnitřního vyjednávání identity viděli, že Latinos často vedle své „latino“ identity hovoří i o svých národních identitách, v případě vnější konstrukce tomu tak většinou není. Z perspektivy „ne Latinoameričanů“ se jedná spíše o představy o jedné homogenizované skupině, pro kterou jsou typické určité charakteristiky sdílené kultury. Tento postoj se objevoval při rozhovorech, kdy se čeští informátoři často vyjadřovali obecně o Latinos jako o těch temperamentních, vášnivých či o těch, kteří mají tanec v krvi a podobně, málokdy hovořili ke konkrétní národní identitě dané osoby, o které byla řeč.

Tyto představy o temperamentu, vášni a tanci v krvi a mnoho dalších vytváří v lidech očekávání, která se pak Latinos často cítí zavázání splnit. Viděli jsme, že salsa a obecně sociální tanec je v jisté míře součástí většiny kultur latinskoamerických zemí a velmi brzy se stává součástí kulturního a společenského života jedince, stejně jako jeho symbolického kapitálu. Nicméně, zároveň jsme u výpovědí některých Latinos mohli pozorovat, že jejich vztah k salse byl léta pasivnějšího rázu a aktivně se jí začali věnovat až později, někteří z nich dokonce až v Praze. Na tanečním parketě se ale často setkávají s očekáváním ostatních tanečnic a tanečníků, že salsu musí umět tančit zcela automaticky. Povědomí o tom, že kromě salsy existují další sociální tance, které jsou například v určitých regionech typičtější než salsa, zde ze strany ne latinskoamerických salseros tedy příliš nepanuje. To potvrzuje například i vyprávění Jiřího, který léta vede taneční kurzy a pořádá salsotěky. Mimo jiné Jiří popisoval, že jeho kurzy čas od času navštíví Latinoameričané s přáním se naučit salsu, protože se to od nich na tanečním parketě zkrátka očekává. S tím korespondují i postřehy z mého pozorování v latino podnikách a salsotékách a také odpovědi mnoha českých informátorů. „Latinidad“ se tak někdy v nadsázce stává v představách Čechů „zárukou kvality“.

⁵² Hovoří tak zejména v kontextu Cali, dle jeho vlastních slov a slov i mé kolumbijské informátorky Tini, dnešní světové metropole salsy (Sanmiguel in Hutchinson, 2014:141; Tini, 5. února 2020).

Juliet McMains (2015) poukazuje na to, že Latinos představ a stereotypů o sobě často využívají ve svůj obchodní prospěch. Od Alexis Bunten si zde vypůjčuje termín takzvané „sebe-komodifikace“ (Bunten in McMains, 2015:135). Má tak na mysli Latinos, kteří se rozhodnou využít svého původu, včetně představ a stereotypů s ním spojených a začnou salsu v lokálním prostředí vyučovat. V rámci svého výzkumu jsem hovořila s několika Latinos, kteří se výuce salsy v Praze věnují. Na to, proč a jak se rozhodli „prodávat“ svou latinidad, měl vliv jejich příběh, který je sem přivedl. Na základě toho je zde možné rozdělení na dvě skupiny.

První z nich je skupinka Latinos, kteří do České republiky přijeli z různých osobních důvodů, například kvůli studiu, partnerskému vztahu nebo touze poznat jinou zemi. Podle výpovědí některých z těchto informátorů se tak rozhodli využít to, co umějí, co je baví nebo toho, co považují za součástí svého života a kultury. Pro řadu z nich se tedy tanec stal hlavním zdrojem příjmů a věnují se mu na profesionální úrovni, a to nejen v rámci kurzů, které vedou, ale i při tanečních performancích, se kterými někteří z nich vystupují. Přes jejich „sebe-komodifikaci“ však ale salsa stále zůstává reprezentací jejich původu a spojením s jejich kulturou. Takový příběh má i Zamora:

„...Para mí el baile es algo que me salvó la vida, es algo que me abrió la puerta a muchas cosas que yo quería hacer en la vida, para cumplir muchos sueños, entonces para mí la salsa estando aquí, como que amé mucho más mi estilo, amé mucho más mi cultura estando yo aquí que estando yo allá, que lo echaba de menos, y eso es porque me convertí en una embajadora de mi país, de una embajadora de enseñar, de mostrar mi cultura. (...) Entonces, en general, yo no puedo vivir sin el baile, es que no puedo, puedo estar en un lugar muy bonito, tener lo todo, pero sin bailar, no puedo vivir, es como que me mataran el alma...“

[„Pro mě je tanec něčím, co mi zachránilo život, tanec mi otevřel mnoho dveří k věcem, které jsem chtěla v životě dělat a pomohl mi splnit si mnoho snů. Tím, že jsem byla v Praze jsem svůj styl tance a svou kulturu milovala více, než když jsem byla doma, stýskalo se mi, a tak jsem se stala „velvyslankyní“ [s ohledem na kontext je zde vhodnější výraz „reprezentantkou“] mé země, tou, která bude ukazovat a prezentovat naši kulturu. (...) Já obecně nemohu bez tance žít, prostě nemůžu. Můžu být na sebehezcím místě, mít všechno, ale bez tance nemohu žít, je to jako kdyby někdo zabil mojí duší...“]

(Zamora, 29. února 2020, překlad autorka)

Toto emocionální propojení s vlastní kulturou a snahou se jí skrze tanec přiblížit je patrné i u *druhé* skupinky Latinos vyučujících salsu v Praze. Většina z nich se do Prahy dostala díky práci a myšlenka učit salsu se u nich objevila až jako snaha a potřeba spojit se s vlastní kulturou a sdílet ji s lidmi v lokálním prostředí. Jejich každodenní život však nebývá na příjmech z tance závislý.

V rámci tropikalizace a komercializace salsy se závislost Latinos na jejich příjmech z výuky salsy či tanečních vystoupení mnohdy odráží na způsobu, jakým salsu vyučují. Přes jejich sebevětší snahu totiž autentická salsa nemusí být nutně tím, co si lidé na základě svých zkrleslených představ žádají. Někteří latinskoameričtí lektoři jsou tak nuceni se přizpůsobit trhu a smířit se s tím, že, jak podotkl José „*uno no puede luchar contra lo que la gente quiere*“ [nemůžeme bojovat proti tomu, co si lidé žádají“, překlad autorka]. On sám se rozhodl v 90. letech salsu v Praze učit a v našem rozhovoru se netajil tím, že jeho hlavním cílem byl výdělek. Nicméně, brzy se rozhodl své kurzy ukončit, protože jeho styl výuky a tance neodpovídal tehdejší poptávce. Nyní již několik let funguje s kapelou, se kterou hraje salsu, kterou považuje za původní kubánskou hudbu, ještě nedotčenou rukou komerce. Mnozí Latinos se tak rozhodnou nevzdat se autenticity a původní podoby své kultury a z komerčního prostoru salsy raději odejdou. Nemohu se však ubránit pocitu, že zde vnímám určitý paradox. Originální „latinidad“ a autentická sdílená zkušenost je totiž zároveň po komerční stránce silným lákadlem, protože v sobě nese příslib autenticity, originality a právě „latino“ zkušenosti“, tedy zmíněného „*saboru*“. Latinos, kteří se ať už dobrovolně či nedobrovolně rozhodnou žít tancem, mnohdy svádí vnitřní boj o tom, zda se vzdát autenticity své kultury a přizpůsobit se trhu a tedy očekávaným, tropikalizovaným představám západní kultury, či zda nepřestat o původní podobu své kultury bojovat a snažit se ji (re)prezentovat v co možná nejpůvodnější podobě.

Většina z mých informátorů mi díky svým výpovědím, přístupu či zkrátka svým projevem a osobností určitým způsobem utkvěla v paměti. Jedním z nejvýraznějších osob v mém výzkumu, jak je možná již při čtení patrné, byl Ignacio. Z našeho rozhovoru bylo patrné, že celé téma komercializace salsy a komodifikace „latinidad“ je pro něj velmi aktuálním a důležitým tématem. V souvislosti s naším tématem se se mnou podělil o své postřehy:

„*Yo conozco cinco personas que son profesores de baile en Europa, en Alemania, en Armenia, Serbia, en Budapest' y en Praga y la mayoría de ellos, cuando llegaron, tenían esa ilusión de crear centros culturales – centros cubanos, portorriqueños, venezolanos o lo que sea, pero cuando*

empezaron a trabajar como profesores, se dieron cuenta de que no pueden enseñar lo que nosotros hacíamos, porque para los Europeos es muy aburrido. (...) Entonces para vender, sobrevivir y tener estudiantes tenían que poco a poco renunciar algunas cosas, después, al final, también es una cosa del mercado...“

[„Znám pět lidí, kteří tanec v Evropě učí – v Německu, Arménii, Srbsku, Budapešti a v Praze a většina z nich, když přijeli, snili o tom, že vytvoří kulturní centra – kubánská, portorikánská, nebo venezuelská, ale jakmile začali pracovat jako lektori tance, zjistili, že nemohou učit náš způsob tance, protože pro Evropany je příliš nudný. (...) Takže, aby mohli prodávat sami sebe, přežít a mít své studenty, museli se postupně některých věcí vzdát, koneckonců, je to záležitostí trhu...“]

(Ignacio, 2. dubna 2020, překlad autorka)

Ignacio byl jedním z těch latinskoamerických informátorů mého výzkumu, kteří se sami zamýšlí nad tím, jak je salsa komercializována, hledají různé vlastní teorie a snaží se zájem lidí z celého světa o salsu, ale i další sociální tance, pochopit.

S podobnou, avšak radikálnější reflexí jsem se setkala při povídání s Alfonsem, který ono „zřeknutí se“ autenticity svého tanečního stylu za účelem přizpůsobení se trhu nepřímo odsuzuje. Alfonso dorazil na místo našeho rozhovoru rázným krokem a hned první věta, kterou mi po našem pozdravu řekl, zatímco svůj kabát věšel na opěradlo židle a ani nedosedl, zněla (v překladu): „*Preparav se na to, že ti řeknu něco jiného, než co jsi slyšela nebo uslyšíš od většiny Latinos žijících v Praze!*“ Protože mým cílem během výzkumu bylo získat co nejotevřenější odpovědi mých informátorů a z Alfonsova projevu jsem cítila naléhavost, s jakou mi své postřehy chtěl sdělit, vybídla jsem ho k tomu, aby pokračoval:

„Casi todos los Latinos viviendo aquí en Praga o República Checa son ignorantes...!“

[„Skoro všichni Latinos žijící v Praze nebo České republice jsou ignoranti...!“]

(Alfonso, 12. listopadu 2020, překlad autorka)

Alfonso dále svůj postoj vysvětlil tím, že podle něj většina Latinos žijících v Praze se nezajímá o své kořeny, tanec, hudbu a kulturu, ale snaží se na svém původu spíše vydělávat. Zároveň pak podle něj i bez kritického soudu konzumují způsob, jakým se salsa, hudba a latinskoamerické kultury v Praze učí, prezentují a prodávají.

Mezi Latinos se tak jedná o téma, které často diskutují sami mezi sebou. Skutečně téměř při každém rozhovoru s informátorem z Latinské Ameriky jsem se setkala s nějakou jeho vlastní teorií o tom, proč je o salsu tady v Evropě, a tedy i v Praze takový zájem. Někteří kubánští informátoři například tuto skutečnost spojují právě s propojenou československou a kubánskou historií, jiní Latinos pak dále hledají původ zájmu o salsu v kontrastu kulturních odlišností a přitažlivosti onoho neznámého, odlišného a exotického.

Komunikace a konstrukce latinidad však neprobíhá pouze ve spojitosti se samotnými Latinos, ale jak jsem naznačila, je i součástí salsoték a latino podniků. Patria Román-Velasquéz se ve svém výzkumu zaměřeným na konstrukci latinskoamerické identity v Londýně zabývala mimo jiné několika salsa cluby, ve kterých se skrze různé prvky, jakými jsou například výzdoba interiéru, reklamní strategie či publicita, latinidad konstruuje a komunikuje (1996:170). Přesto, že se v Praze téměř každý den konají různé latino akce a salsotéky, latino podniků, které by byly zaměřené výhradně na salsu, se zde zase příliš tolik nenachází. Téměř v samotném centru Prahy existuje jeden menší proslulý latino podnik, založený před lety jedním z mých informátorů, který svým interiérem (re)prezentuje Latinskou Ameriku. Salsa se zde kromě jednoho dne v týdnu tančí každý den. Kromě tohoto podniku existují ještě asi dvě proslulejší restaurace/bary, kde je salsu možné tančit, nicméně svým charakterem se prezentují spíše jako restaurace a salsa zde tvoří spíše součást doprovodného, animačního programu, přičemž lze ale v prostorách tohoto podniku pozorovat zcela zřetelnou komodifikaci latinskoamerické kultury. Zejména pokud se zaměříme na interiér podniku a jeho dekoraci, které jsou pro návštěvníky velkým exotickým lákadlem. Dalšími prostory, kde se salsa v Praze tančí, jsou podniky, které se svým interiérem neprezentují jako latino podniky, ale konají se zde pravidelné salsotéky a v rámci salsa komunity jsou proslulé a salseros je pravidelně navštěvují. Pokud ale budeme hovořit o latino podnikcích, tedy barech, klubech či restauracích v obecné rovině, těch se v Praze nachází celá řada, salsa zde však spíše slouží jako hudební kulisa. To však nic nemění na identifikaci salsy s latinidad.

6 ZÁVĚR

Tématem mé diplomové práce byla salsa, sociální tanec s kořeny v karibské oblasti Latinské Ameriky, který vznikl na pozadí mnohaletých transkulturačních procesů a dnes je mimo jiné charakteristický svou povahou celosvětově známého hudebního a tanečního fenoménu a mezinárodní komunitou. Tento fenomén je díky svému původu a vzniku identifikován s regionem Latinské Ameriky a pojí se s ním různá sociokulturní témata, která lze z antropologického hlediska zkoumat.

Když jsem před lety začala intenzivně navštěvovat salsotéky, latino podniky a přihlásila jsem se s kamarádkou na kurzy salsy pro ženy, netušila jsem, že se budu jednou salsou zabývat v rámci svého studia sociokulturní antropologie a už vůbec jsem nepřemýšlela nad tím, že budu k salse jednou přistupovat jako k produktu, který se skrze různé způsoby celosvětově šíří a prodává. I když jsem pak o několik let později, v červnu roku 2019, psala diplomový projekt na „nové“ téma, kde už jsem o salse jako určité komoditě uvažovala, neměla jsem tušení, jaké další procesy, které v sobě tento charakter salsy skrývá, budu postupně během výzkumu odhalovat. Mohli jsme vidět, že se jedná o procesy vzájemně propojené, proto i odpovědi na výzkumné otázky, které jsem si stanovila na počátku výzkumu, prostupují v podstatě celou tuto práci. Toto vzájemné propojení se odráží i na tom, že komercializovanou povahu salsy v pražském prostředí nebylo možné zkoumat bez toho, abych se jí zabývala v širším sociokulturním kontextu a zkoumala ji zároveň i jako globální fenomén.

Nejprve jsem tedy zkoumala salsu a její vlastnosti jako sociálního tance na pražské salsa scéně, kde jsme viděli, že salsa funguje jako nástroj, skrze který dochází ke třem hlavním skutečnostem. V první řadě se kolem salsy v globálním měřítku neustále vytváří transnacionální, heterogenní a fluidní komunita, jejíž součástí jsou lokální komunity v jednotlivých oblastech, kde se lidé salse na různých úrovních věnují. V pražském prostředí pak skrze salsu jako sociální nástroj dochází k socializaci mezi salseros a k vnitřnímu vyjednávání latinskoamerické identity, pro kterou jsem v práci využívala výraz, který poprvé použil Felix Padilla (1985), *latinidad*. Mohli jsme tak vidět, že salsa se stává socializačním nástrojem, skrze který se mezi sebou Češi, Latinos a lidé z dalších světových zemí za různým účelem seznamují. Pro Latinos pak v rámci těchto socializačních procesů představuje jejich vnitřně vyjednávaná *latinidad* součást jejich symbolického kapitálu.

Druhou perspektivou, s jakou jsem na salsu ve svém výzkumu nahlížela, byla její povaha komercializovaného produktu. Komercializaci salsy jakožto součásti latinskoamerických kultur a komodifikaci latinidad s jejich dopady na její podobu v pražském prostředí jsem zkoumala skrze představy a *(re)prezentace* související s takzvanou *tropikalizací* (Aparicio a Chávez-Silverman, 1998) salsy a s ní i latinskoamerických kultur a identit. Tímto přístupem jsem se snažila pochopit, jakou roli v dnešních odlišných podobách salsy hraje začarovaný kruh představ a *(re)prezentací*, které o salse a latinskoamerických kulturách díky její globalizaci a s ní ruku v ruce jdoucí komercializaci, panují.

Chtěla jsem tak k tématu komodifikace a kultur přispět odlišným přístupem i v obecné rovině a poukázat na to, jak se sami můžeme, mnohdy nevědomky, na těchto procesech podílet. Odrazy tropikalizace a komercializace salsy jsem představila v obsáhlejší kapitole nesoucí název „*Nosotros no bailamos así*”: *Odrazy tropikalizace a komercializace na lokální podobě salsy a (re)prezentacích latinidad*. V této kapitole jsem v kontextu mnohdy stereotypních představ o vášni, smyslnosti a sexualitě hovořila o sexualizaci salsy v pražském prostředí a o rozdílech v přístupech k salse, které lze na pražské scéně pozorovat. Mapovala jsem zde přeměnu salsy z improvizovaného sociálního tance ve schematizovaný sport a prostředek k exhibici s řadou efektních prvků.

V širším kontextu jsme zde pak mohli pozorovat, jak se salsa a latinskoamerické kultury díky tropikalizaci stávají exotickým lákadlem a jakým způsobem se latinidad stává komoditou na prodej. Na všech těchto úrovních jsme zároveň mohli pochopit, že vlastnosti přisuzované salse a latinskoamerické kultuře, jako jsou vášně, smyslnost, sexualita a temperament, jsou zároveň i tím, co mnoho tanečníků na taneční parket salsy a do latino podniků přivádí, podobně jako mnoho lidí si salsu oblíbí díky její komunitě, o které jsme hovořili v první části práce. Nicméně, zmíněné vlastnosti se mnohdy stávají stereotypy, na základě kterých dochází k objektivizaci fyzických těl nejen latinskoamerických tanečníků a tanečnic salsy, ale také latinskoamerické identity. Tak, jako vnitřní vyjednávání latinidad u Latinos prostupuje všechny socializační procesy v rámci salsy, podobně je vnější konstrukce latinidad součástí celé komercializace salsy. V poslední kapitole jsem se tedy zabývala tím, jakým způsobem konstrukce latinidad Latinos v Praze ovlivňuje a jak se odráží i na boji o pomyslnou autenticitu salsy a latinskoamerické kultury.

Zdá se, že odpovědi na výzkumné otázky zaměřené na význam salsy pro Latinos žijící v Praze a na vyjednávání, proměnu a konstrukci latinidad prostupují, stejně jako ostatní odpovědi, obě části práce. Zatímco pro Latinos si v mnoha ohledech co do vyjednávání

identity salsa zachovává svůj transnacionální charakter, v otázce komercializace salsy se setkáváme spíše s jejími translokálními vlastnostmi, ve kterých se významy salsy pro jednotlivé členy komunity liší v závislosti na tom, co v tanci hledají.

Během svého magisterského studia sociokulturní antropologie jsem se díky jednomu z povinně volitelných kurzů začala zajímat o její aplikovanou formu a možnou interdisciplinární spolupráci s dalšími odvětvími. V závěru této práce bych tak chtěla představit aplikovatelný směr, ve kterém by bylo možné výzkumná zjištění představená v mé diplomové práci využít. Následně pak v úplném závěru práce představím možné další směry, kterými by bylo možné výzkum související s problematikou mé diplomové práce vést.

Aplikovaná antropologie se ve světě stává stále více vyhledávanou disciplínou, která ve svém výzkumu spolupracuje s nejrůznějšími odvětvími. Podobně je tomu i s charakterem etnografického výzkumu, který nabízí detailní popis a analýzu konkrétní zkoumané problematiky. Má diplomová práce představuje komplexnější antropologickou sondu do fenoménu salsy na pražské salsa scéně a přibližuje tak její povahu v lokálním prostředí z různých perspektiv. Přínos výzkumu v rámci této práce vidím hlavně v tom, že mimo jiné dává „hlas“ perspektivě Latinoameričanů žijících v Praze a snaží se poukazovat na rozdíly v představách a realitě, které o salse a latinskoamerických kulturách panují. Stále rozšiřující se celosvětový salsa průmysl totiž dává vzniknout novým a novým podnikům, tanečním školám a kurzům, pro které by zjištění mého výzkum mohla být užitečná. Ačkoli se může někomu zdát, že zde hovořím o utopických scénářích, věřím, že poukázat na dopady komercializovaných forem salsy na její pomyslnou autenticitu a autenticitu latinskoamerických kultur je jednou z cest, jak se jí snažit obnovit a motivovat zakladatele podniků či tanečních škol k tomu, aby více kriticky uvažovali nad tím, jak budou salsu a latinskoamerickou kulturu prezentovat a prodávat. Je tak totiž možné podpořit nejen Latinos, ale zároveň poskytnout lidem, klientům, skutečný „*sabor*“, který koneckonců lidé na trhu salsy poptávají. Mnohdy však ve spletnosti komercializovaných a tropikalizovaných (re)prezentací nevíme, jaká má jeho ryzí podoba vlastně být. Obecně zastávám názor, že bychom se v rámci naší dnešní kulturně globalizované společnosti měli více kriticky zamýšlet na tím, jak konzumujeme komodifikované formy jednotlivých kultur. Závěrem bych si tak ráda vypůjčila výrok jedné z mých informátorek, který mou myšlenku vystihuje a symbolicky tak tuto diplomovou práci uzavírá:

„Hay que evolucionar, pero no podemos olvidar los raíces...“

[„Je třeba se dále kupředu vyvíjet, ale nesmíme zapomínat na naše kořeny...“]

(Zamora, 29. února 2020, překlad autorka)

S tímto mým postojem souvisí i některé další návrhy na témata, která by bylo zajímavé a z mého pohledu užitečné, zkoumat. Jedním z nich je hlubší analýza komercializace latinskoamerické populární hudby obecně, ve spojitosti se sexualizací a objektivizací latinidad, popřípadě se zaměřit i na podrobnější analýzu komercializace dalších zmiňovaných sociálních tanců, například naznačené bachaty. Podobný podrobnější výzkum by mohl být věnován zmiňované *“síti reprezentací latinskoamerického světa”*, ve kterém by bylo možné mapovat způsob, jakým se v lokálním prostředí jednotlivé oblasti (podniky, restaurace, tematické události a podobně) stávají součástí této sítě. Návrhem na pravděpodobně spíše disertační práci by pak mohl být výzkum komercializované podoby a otázky autenticity salsy v „domovských“ regionech, tedy v Latinské Americe a Spojených Státech a její srovnání s podobou evropskou. Velmi zajímavý by mohl být výzkum například v kolumbijském Cali, zmiňovaném mými informátory z Kolumbie. Několik z nich⁵³ totiž hovořilo o tom, jak se v tamních letoviscích místní salseros věnují vystoupením a výuce salsy pro turisty a svou kulturu tak přímo v domácím prostředí komercializují. Dalšíh možností a perspektiv, jakými by bylo možné výzkum zaměřený na komercializaci kultur a komodifikací identit vést, je však určitě ještě mnoho...

⁵³ Např. Danilo, 11. listopadu 2019 nebo Tini, 5. února 2020.

7 BIBLIOGRAFIE

7.1 Použitá literatura

APARICIO, Frances, R., & CHÁVEZ-SILVERMAN, Susana (1997). *Tropicalizations: Transcultural representations of latinidad*. Hanover, NH, Dartmouth College, University Press of New England. ISBN 9780585246321.

APARICIO, Frances, R. (1998). *Listening to salsa: gender, Latin popular music, and Puerto Rican cultures*. Middletown, CT, Wesleyan University Press. ISBN 9780585370903.

APARICIO, Frances, R. (1999). Reading the "Latino" in Latino Studies: Toward Re-imagining Our Academic Location. *Discourse*, 21(3), 3-18.

APARICIO, Frances, R. (2017). "Latinidad/Es." *Keywords for Latina/o Studies*, edited by Deborah R. Vargas et al., NYU Press, New York, pp. 113–117.

APPADURAI, Arjun, (2005). *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. 7. vyd., Minneapolis, University of Minnesota Press. ISBN 0-8166-2792-4. (1. vydání 1996).

BOSSE, Joanna, (2008). Salsa Dance and the Transformation of Style: An Ethnographic Study of Movement and Meaning in a Cross-Cultural Context. *Dance Research Journal*, 40 (1), 45-64

BOURDIEU, Pierre, (1977), *Outline of a theory of practice / Pierre Bourdieu; translated by Richard Nice*. Cambridge University Press Cambridge; New York. ISBN 052129164X

BOURDIEU, Pierre, and Wacquant, Loïc. (2013) 'Symbolic capital and social classes', *Journal of Classical Sociology*, 13(2), pp. 292–302.

BOURGOIS, Philippe I., (1995). *In search of respect: selling crack in El Barrio*. New York, N.Y., University of Cambridge. ISBN 0521435188.

BUNTEN, Alexis Celeste, (2008), *Sharing culture or selling out? Developing the commodified persona in the heritage industry*. *American Ethnologist*, 35: 380-395.

CARWILE, Christey, (2017). "The Clave Comes Home": Salsa Dance and Pan-African Identity in Ghana. *African Studies Review*. 60. 1-25.

COHEN-STRATYNER, Barbara, (2001). „Social Dance: Contexts and Definitions,” *Dance Research Journal*, Cambridge University Press, 33(2), 121–124.

COTTLE, Thomas, J., (1966). Social Class and Social Dancing. *The Sociological Quarterly*, 7(2), 179-196.

DUANY, Jorge, (1984). Popular Music in Puerto Rico: Toward an Anthropology of "Salsa". *Latin American Music Review / Revista De Música Latinoamericana*, 5(2), 186-216.

EBRON, Paulla, A. (2002). *Performing Africa*. Princeton, NJ, Princeton University Press. ISBN 0-691-07488-7.

ERIKSEN, Thomas Hylland, (2017). *What is anthropology?* London, Pluto press. ISBN 978-0-7453-9965-2.

GARCIA CANCLINI, Néstor, (1995). *Hybrid cultures: strategies for entering a leaving modernity*. Minneapolis, University of Minnesota. ISBN 0-8166-4668-6.

GOTTOWIK, Volker, (2010). Transnational, Translocal, Transcultural: Some Remarks on the Relations between Hindu-Balinese and Ethnic Chinese in Bali. *Sojourn: Journal of Social Issues in Southeast Asia*, 25(2), 178-212.

HALBICH, Marek, (2019), *Ztraceni v kaňonech a na rančích: sociální a ekologická adaptace Tarahumarů v severním Mexiku*. Praha: Togga, Andrias. ISBN 978-80-7476-141-6.

HALL, Stuart, (1990). 'Cultural identity and diaspora' in *Identity: Community, culture, difference*, Jonathan RUTHERFORD (Ed.), London: Lawrence and Wishart pp. 222-237.

HAMMERSLEY, Martyn. a Paul ATKINSON, (2007). *Ethnography: Principles in practice*. 3rd ed. New York: Routledge. ISBN 0-203-94476-3.

HASBROUCK, Jay, (2018). *Ethnographic Thinking*. New York: Routledge. ISBN 978-1-62958-119-4. ISBN 80-7367-040-2.

HENDL, Jan, (2005). *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál.

HOSOKAWA, Shuhei, (1999). "Salsa no tiene frontera": Orquesta de la Luz and the Globalization of popular music. *Cultural Studies*. 13:3, 509-534

HUTCHINSON, Sydney, ed. (2014). *Salsa world: a global dance in local contexts*. Philadelphia: Temple University Press. ISBN 978-1-4399-1008-5.

KLÍMA, Jan, (2015). *Dějiny Latinské Ameriky: vývoj oblasti, regionů a států*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. ISBN: 978-80-7422-368-6.

LEONARD, David J. a Carmen R. LUGO-LUGO, (c2010). *Latino history and culture: an encyclopedia*. Armonk, NY: Sharpe Reference. ISBN 978-0-7656-8083-9.

McMAINS, Juliet E., (2015). *Spinning mambo into salsa: Caribbean dance in global commerce*. New York: Oxford University Press. ISBN 978-0-19-932-464-4.

ORTIZ, Fernando, (1963). *Contrapunteo Cubano del tabaco y azúcar*. La Habana: Dirección de Publicaciones Universidad Central de las Villas. (1. vydání 1940).

PACINI HERNANDEZ, Deborah, (1995). *Bachata: a social history of a Dominican popular music*. Philadelphia, Temple University Press. ISBN 978-1566393003.

PADILLA, Felix, M., (1985). *Latino ethnic consciousness: the case of Mexican Americans and Puerto Ricans in Chicago*. Notre Dame, Ind, University of Notre Dame Press. ISBN 0268012741.

PIETROBRUNO, Sheenagh. (2006). *Salsa and its transnational moves*. Lanham, MD, Lexington Books. ISBN 0739114689.

PUŠNIK, Maruša & SICHERL, Kristina, (2010). Relocating and personalising salsa in Slovenia: to dance is to communicate. *Anthropological Notebooks*. 107-123.

RENTA, Priscilla, (2014). The global commercialization of salsa dancing and sabor (Puerto Rico). *Salsa World: a Global Dance in Local Contexts*. 117-139.

RONDON, César Miguel, (2007). *El libro de la salsa: crónica de la música del Caribe urbano*. Caracas, Ediciones B. ISBN 978-980-6993-10-5.

SALDAÑA, Johnny, (2009). *The coding manual for qualitative researchers*. Los Angeles, Sage. ISBN 1847875491.

SANTOS-FEBRES, Mayra. "Salsa as a translocation". In: DELGADO, Celeste Fraser, & MUÑOZ, José Esteban, (1997). *Everynight life: culture and dance in Latin/o America*. Durham, Duke University Press. ISBN 0-8223-1919-5.

SKINNER, Jonathan, (2007). The Salsa Class: The Complexity of Globalization, Cosmopolitans and Emotions. *Identities*. 14, 485-506.

SOUKUP, Martin, (2014). Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii. Praha: Nakladatelství Karolinum. ISBN 978-80-246-3573-7.

ULLOA SANMIGUEL, Alejandro, (2014). The Identity is also danced (Cali, Colombia). *Salsa World: a Global Dance in Local Contexts*. 140-156.

VALDIVIA, Angharad, N., Salsa as Popular Culture: Ethnic Audiences Constructing an Identity. In: VALDIVIA, Angharad, N., (2003). *A Companion to media studies*. Malden. MA, Blackwell. ISBN 0-631-22601-X.

VOLODER, Lejla, (2008). Autoethnographic Challenges: Confronting Self, Field and Home. *The Australian Journal of Anthropology*, 19(1), 27–40.

WAXER, Lise, (1994). Of Mambo kings and songs of love: dance music in Havana and New York from the 1930s to the 1950s. *Revista De Música Latino Americana (Latin American Music Review)*. 15, 139-176.

WIESCHIOLEK, Heike, "Ladies, just follow his lead!": Salsa, gender and identity. In: DYCK, Noel, & ARCHETTI, Eduardo, P., (2003). *Sport, dance and embodied identities*. Oxford [etc.], Berg. ISBN 1-85973-635-1.

7.2 Bakalářské, diplomové a disertační práce

CHANDHERASEGARAN, Santha. *Gender, Sexualization and Feminism In Salsa: Interrelations of strong women and sexualisation in The Klang Valley*. Kuala Lumpur, 2016. Diplomová práce. University of Malaya, Cultural Centre.

KAUCKÁ, Tereza. *Kubánští imigranti a jejich sociální a kulturní adaptace na české prostředí*: diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Katedra sociální a kulturní ekologie, 2010. 91 l., 19 l příl. Vedoucí diplomové práce PhDr. Marek Halbich, Ph.D.

LeGRAND, William Guthrie. *Creating salsa, claiming salsa: Identity, location, and authenticity in global popular music*: diplomová práce. Northern Iowa, University of Northern Iowa, 2010.

ROMÁN VELÁSQUEZ, Patria. The construction of Latin identities and salsa music clubs in London: An ethnographic study: disertační práce. University of Leicester, Centre for Mass Communication Research, 1996.

SCHLEICHER, Fọlárin, Antonia Yétúndé, (2008). *Colloquial Yoruba: the complete course for beginners*. New York, Routledge

SMUTNÁ, Petra. *La Casa Blů... "tvoje španělská vesnice"*: bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, 2017. 65 l., 4 l příl. Vedoucí bakalářské práce: práce PhDr. Marek Halbich, Ph.D.

7.3 Elektronicky dostupné zdroje

HASSI, Abderrahman a Giovanna STORTI, (2012). Globalization and Culture: The Three H Scenarios. CUADRA-MONTIEL, Hector, ed. *Globalization - Approaches to Diversity* [online]. InTech, 2012-08-22 [cit. 26. 4. 2020]. Dostupné z: <http://www.intechopen.com/books/globalization-approaches-to-diversity/globalization-and-culture-the-three-h-scenarios>

RAE JOHNSON, Brianna, (2017). *Salsa's Sexuality: Rooted in Racism*. In: briannaraedance.com [online]. 6. 12. 2017. [cit. 5. 7. 2020]. Dostupné z: <https://briannaraedance.com/2017/12/06/salsas-sexuality-rooted-in-racism/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Social_dance [návštěva duben 2020].

<https://www.karibik-web.cz/> [návštěva květen 2020].

<http://www.salsaportal.cz/> [návštěva květen 2020].

<http://islandtouchdance.com/> [návštěva červen 2020].

https://en.wikipedia.org/wiki/Je_l%27aime_%C3%A0_mourir [návštěva červen 2020].

https://en.wikipedia.org/wiki/Dark_Latin_Groove [návštěva červen 2020].

<https://www.salsadancecongresses.com/> [návštěva červen 2020]

<https://www.britannica.com/topic/Yoruba> [návštěva červenec 2020].

<https://www.everyculture.com/wc/Mauritania-to-Nigeria/Yoruba.html> [návštěva červenec 2020].

<https://jamaicansmusic.com/learn/origins/reggaeton> [návštěva červenec 2020].

https://www.salsanewyork.com/magazine/instructors/eddie_torres.htm [návštěva červenec 2020]

<https://thedancedojo.com/blog/salsa-timing-the-difference-between-salsa-on1-and-on2/> [návštěva červenec 2020].

<https://www.salsagente.com/history-of-salsa-music-dance/#TheHistoryofSalsaandTimba> [návštěva červenec 2020].

<https://www.biography.com/crime-figure/pablo-escobar> [návštěva červenec 2020].

https://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Escobar [návštěva červenec 2020].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Maluma_\(singer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Maluma_(singer)) [návštěva červenec 2020].

<http://rubenblades.com/letras/2011/1/11/9-todos-vuelven.html> [návštěva červenec 2020].

7.3.1 Filmografie

Hříšný tanec 2: Havana nights, (2004). Originální název: *Dirty Dancing 2: Havana nights*, (2004), [cit. červenec 2020].

7.3.2 Dokumentární filmy

Yo soy del son a la salsa, (1995), [cit. červen 2020]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=rP_K39XkexA&t=4966s

7.3.3 Výběr videí využitých při výzkumu

Ataca y Alemana, Bachata choreografie: Te Extraño (Extreme), 2010. Kanál tasb1998. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2cehkSxOLNA>.

Cuba – Rumba – Salsa - Latino Music – ELIADES OCHOA – ELLA SE VA - AFRICAN MUSIC TV. Kanál African Music Tv, 2012. Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=nHhNSZtutRo>.

Salsa pura cubana en Prado de La Habana Cuba – Belleza Latina. Kanál Niquibestia. 2019. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=R7E9cNydevg>.

Timba pura "a lo cubano" - Sin Susto (edición completa) - salsa rumba timba cubana. Kanál niquibestia, 2018. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=h7FrBER6t8M>.

Eddie Torres – Salsa On2 – Mambo – New York Salsa. Kanál Mambo in Rio. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=DimToE_w4jk.

Eddie Torres & Griselle Ponce @ West Gate Lounge, Feb. 2016. Kanál VictorySalsa, 2016. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=JqMAxj_UMe0.

L.A. Style Salsa Demonstration. Kanál GlenwoodDance, 2015. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CtGl71wNbrY>.

Johnny Vazquez "El Principe De La Salsa" LA Style Salsa On1 Workshop at LABKS 2017. Kanál Edwin Lemus, 2017. Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=YADn0U3A-Ak>.

Salsa Dancing in Cali (Colombia). Kanál Aden Films, 2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MtVTsesQLw4>.

DANIEL Y DESIREE - Reik - Ya me entere (Ryan Miles). Kanál Daniel y Desirée, 2017. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=1iug3fBOMkw>.

Daniel & Desiree Oficial (Salsa Social) at the D&D Sensual Night on September 12 2017. Kanál salsamaniacs, 2017. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=tkJ_aJwSBWY.

BACHATA! ASI SE BAILA! Bailando en La República Dominicana. Kanál Adam Taub, 2016. Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=WRWU2-djFPQ&t=41s>.