

EL BAILE DE VERBENA Y SU MAJESTAD, EL PICÓ: EXPRESIÓN SOCIOCULTURAL DEL MUNDO JUVENIL SUBURBIAL DEL CARIBE COLOMBIANO*

ROGELIO HERNÁNDEZ LÓPEZ**

RESUMEN

La premisa de la cual partimos es que el baile y el componente lúdico-festivo es un engendro de vitalidad en el ser humano, y como tal objeto de preservación en el deber ser de las políticas de desarrollo sociocultural de los pueblos. Luego, y situado en el plano de la concreción, se entra a analizar el vínculo y los significados de “trascendencia extrema” que el baile de verbena y el artefacto musical que lo ameniza, *el picó*, tienen para los jóvenes caribeños, a tal punto de establecerse y formarse entre ellos grupalidades elípticas y “medialunares” que realizan prácticas ritualizadas alrededor del evento y en particular del admirado artefacto musical.

Palabras clave

Baile de verbena, Picó, Terapia, Champeta, Hierofanía festiva, Sib picotista.

ASBTRACT

The premise from which we start is that, dancing and fun-festive component is the spawn of vitality in man, being one of the reasons that it is preserved in the development policy socio-cultural of peoples. Then, and located in the plane of the concretion, you enter the link, and analyze the meaning of “extreme importance” of the dance festival and of the musical artifact that entertains, the “picó”, has for the youth in the Caribbean. Its importance gets to the point of establishing and forming elliptical and “medialunares” groups that perform ritualized practices around the event and particularly admiring the musical artifact.

Keywords

Dance festival, Picó, Therapy, Champeta, Festive hierophany, Sibpicotista.

Recibido: Marzo 12 de 2012

Aceptado: Abril 17 de 2012

* Ponencia presentada en el X Congreso Nacional de Sociología celebrado en Cali en noviembre de 2011.

** Profesor asociado, Facultad de Ciencias Humanas, Programa de Sociología, Universidad del Atlántico.

1. La verbena como factor provocador de tensiones en el vínculo social de los intra y los extra contextos

La fiesta es el punto culminante de la vida... el momento escatológico en el que se afirman las supremas razones del ser
Mircea Eliade

El baile y la fiesta son cultura, absorbidos de cultura, indicadores de vida y elevadores de la condición humana. Por ello, si bien el hombre y la mujer disciernen, crean y transforman, juegan, tejen y alimentan fantasías, también rezan, ríen y lloran, cantan y danzan (Cox, 1983), cualquiera sea la sociedad, el momento histórico que vivan y el nivel de desarrollo en que se encuentren.

En consecuencia –dice Cox–, los seres humanos somos *homo sapiens* y *homo faber*, pero también *homo ludens*, *homo fantasía* y *homo festivus*, cualidades estas que además de inmanentes, son intransferibles en cada persona.

Porque el baile es el tema que nos ocupa en esta reflexión, y en particular el baile de verbena, expresión de amplia controversia en los imaginarios sociales y en los núcleos del poder local, el punto nodal de este escrito es precisamente la reticencia que dicha expresión despierta, las razones en las que sus contradictores se soportan sin importar el enrarecimiento que cause al vínculo intersegmental, y por últi-

mo el inventario socio-antropológico característico que le es propio a este tipo de evento.

El baile de verbena es, en el ámbito del Caribe colombiano, pero también de otras regiones del país, el nombre que recibe una de las concentraciones festivas de raigambre popular más significativas (por supuesto para quienes le otorgan esa valoración), pero a su vez detestada por los contradictores de los intra y los extra contextos verbeneros.¹ Esa pugna valorativa tiene su cimentación en presupuestos de naturaleza sociológica pero también antropológica. Son ellos:

El tipo de población que demanda con fervor estos eventos; la condición social a la que comúnmente pertenece dicha población; las particularidades socio-espaciales que asumen dichas configuraciones o concentraciones festivas; la predilección y/o gusto por la música que se escucha y baila en esas concentraciones; las relaciones interpersonales, grupales e intergrupales que allí se cuecen, y, el significado que para los gustosos y detractores de esta expresión sociocultural tiene el aparato eje y determinante impersonal del baile, el *pick up* o *picó*, como se le conoce en el galicismo regional.

1. Porque la verbena tiene críticos afectos y des-afectivos, objetivos y pasionales, acudimos a las expresiones “intra contexto” y “extra contexto” para referirnos a los ambientes y a los no ambientes sociales de esta práctica; a quienes hacen pero también a quienes no hacen parte de estos, y por último, a los escenarios en donde precisamente se realizan o llevan a cabo los bailes de verbena.

La verbena costeña es, en apariencia, un evento festivo del pueblo en el sentido laxo y desetiquetado de la palabra. Sin embargo, cuando se examina de cerca el fenómeno se puede constatar que, esa representación estructural del pueblo no es plena, es decir, no es del todo cierta; que por el contrario, dicho baile es una representación social sectorial, por lo demás contradictoria en materia de vínculo con la sociedad de los adultos. Ese segmento social lo constituyen casi que de manera exclusiva los jóvenes de los sectores populares de las Áreas Metropolitanas de Cartagena y Barranquilla y en menor medida Santa Marta y uno que otro municipio de la región.

Por consiguiente, la verbena costeña es en efecto un baile popular pero, cuyos protagonistas, hombres y mujeres, son básicamente jóvenes.

Esa particularidad socio-antropológica de los actores del baile de verbena costeña, cual es, la población juvenil, crea la primera relación de tensión y conflicto segmental, pues el vínculo entre la institucionalidad adulta y los jóvenes no es nada fácil (Bergalli y Rivera Beiras, 2007), y mucho menos en estos ámbitos. No fluye con cristalinidad por razones diversas, empezando por el peso de la dimensión ideológica que ronda en los adultos y en particular en los círculos de poder respecto a los jóvenes con tendencia a la condición desvalida.

Qué bueno sería acogernos con tran-

quilidad a la respuesta aparentemente tautológica que Manuel Cruz (2007) le da a la pregunta, ¿qué es ser joven?, cuando al mismo tiempo dice: “joven es aquel [o aquella] que es tomado(a) por joven por su sociedad”.

Pero, ¿a qué sociedad se refiere el autor? La inferencia es clara: a la sociedad de los adultos.

El problema es que, nuestra referencia, y quien tiene, por cierto, un dejo un tanto exclamativo, queda reventada cuando constatamos que, nuestra sociedad... adulta, le da mérito a la juventud en tanto esta última no reclame identidades propias, es decir, que no propugne por esquemas conductuales inducidos a una autodeterminación juvenil, aunque para ellos, los jóvenes, esta sea responsable.

Así pues, resulta difícil precisar desde el ángulo de las subjetividades de los jóvenes y de los adultos, empezando por los padres, qué comprende o cuáles son los alcances de eso que llamamos responsabilidad, sin que los últimos no tiendan a negar la condición de los primeros.

Lo cierto es que para la sociedad de los adultos, al menos para el caso de la región Caribe colombiana y sus sectores sociales medios y bajos, los jóvenes no son personas de fiar en el sentido de su “madurez”, a no ser que desde la adolescencia y preadolescencia empiecen a mostrar actitudes de personas “responsables”.

Por ejemplo, que se interesen por los asuntos de la casa o de los negocios de sus padres; que busquen y prefieran amistades mayores que ellos y que en lo posible se muevan en actividades propias de los mayores, más exactamente de los adultos; que sean soñadores en materia de superación, pero ante todo amantes del trabajo, cualquiera sea la modalidad (formal o informal); que aprendan a ser hombres... y mujeres, “no dejándose joder de nadie” –me decía enfáticamente una señora, madre de un joven de unos 16 años aproximadamente–. En pocas palabras, que vivan la juventud como un sueño, como una fantasía, pero, que la obvien en el sentido de no llevarla plenamente al plano de la experiencia vivida.

Este pensar es en efecto plausible, tiene lógica y pleno sentido para el padre o la madre que lo lea, pero desde el ángulo precisamente de ellos; empero, una vez que el argumento se lleve al cotejo con el pensar de los jóvenes, sus hijos, seguramente el replique y la necesidad de negociación se pondrán al orden del día, siendo esa la razón de la conflictividad del vínculo pues en el mayor de los casos los padres, los adultos, las autoridades “tienen la razón”.

1.1. ¡Nosotros, de verbena y de picó no queremos saber nada!... Dicen los adultos

...Sí señor, así lo hemos señalado y denunciado desde hace cua-

tro años, mejor dicho, desde que alguna gente, sobre todo muchachos, quienes con el apoyo y la complacencia de los dueños de establecimientos de los alrededores –venta de licores–, todos los fines de semana montan semejante bullaranga con los picó que traen de otros barrios; y no solo eso, sino los malandros que también le acompañan. Como si con los que tenemos nosotros aquí en el barrio no fuera suficiente.

Observe las cartas y oficios que se han venido gestionando sin que a la fecha hayamos logrado nada. Pero ojo, yo no me daré por vencido, aunque sé que eso me puede acarrear problemas.

Libardo González Cruz, alias “El Bola”. Trabajador informal y líder popular del barrio El Pueblo, localidad suroccidente de Barranquilla, y aspirante sin éxito en los comicios 2008-2011 al Concejo de Barranquilla por el Movimiento ASA (Alianza Social Afrocolombiana).

¡Qué vaina! ...Ese es el estado del vínculo social entre los jóvenes de los sectores populares urbanos de ciudades como Cartagena y Barranquilla y, la sociedad de los adultos de la región.

Hace poco más de una década, Carlos Mario Perea (2002) publicó un artículo en el que en su encabezado optimistamente decía que, la juventud en

Colombia se había tomado la palestra, pues había empezado a hacerse notar con sus músicas y vestuarios, que los partidos políticos les estaban abriendo [a los jóvenes] “un capítulo autónomo a sus plataformas”, y que por su parte el Estado les había convertido “en parte de su institucionalidad”.

Entendemos por el contexto de lo que se estaba dando en su momento² que el pronunciamiento de Perea respondía al aparente ambiente de vanguardia que la pluri-institucionalidad adulta, nacional e internacional, había empezado a tomar con respecto a los jóvenes.

Sin embargo, pasados 13 años, la vigencia del viejo refrán, “del dicho al hecho, hay mucho trecho”, al menos para Colombia, en lo que a inserción y atención a los jóvenes se refiere, sigue siendo plena, por cuanto no es cierto que políticamente los jóvenes hayan logrado una plataforma autónoma, y que el Estado a través de los gobiernos que siguieron haya materializado, implementado o hecho efectivas, políticas públicas de juventud.

Prueba de ello es la exclusión social

a la que en muchos aspectos se ven enfrentados los jóvenes y en particular los de los sectores populares de las ciudades de Cartagena y Barranquilla, y lo que es peor, a la censura a la que se ven abocados, entre ellas el cerco y el cierre sistemático de su expresión festiva, la verbena, por cuanto la única salida que se les plantea es: ¡váyanse con su música a otra parte!

No de otra forma se podría explicar el conflicto que se plantea en la etnografía del aparte que estamos analizando.

Aun cuando es claro que la esencia del dato etnográfico arriba relacionado encierra y refleja puja de intereses juveniles y no juveniles, mostrando de paso los problemas concomitantes de planeación, gestión y de autoridad urbana con los que comúnmente nos encontramos en estos sectores, lo cierto es que uno de los puntos de quiebre que hacen más difícil el manejo del vínculo social entre los jóvenes de los sectores populares y la sociedad adulta de las ciudades referidas, es la práctica cultural festiva relacionada con el baile de verbena, que como ya hemos dicho, es básicamente juvenil.

Pero si la verbena provoca contrapunteo entre los jóvenes y los adultos, aun cuando hablemos de la misma condición social, también la institucionalidad y el imaginario de los sectores pudientes terminan siendo im- placables con el “dedeo-acusatorio” (señalamiento), con la refriega verbal

2. Décadas 80 y 90. Nace a nivel internacional el interés por la juventud como segmento particular de la sociedad, y a nivel nacional por la eclosión de la convulsividad social en la que los jóvenes son protagonistas, como victimarios y como víctimas. Esos acontecimientos fueron: Declaratoria del Año Internacional de la Juventud (ONU, 1985); se crea en Colombia la Consejería Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia (1990); se aprueba el primer documento de Política de Juventud (1992); el CONPES hace lo propio con el segundo documento de Política de Juventud en Colombia.

de los estereotipos y con los estigmas satanizantes que nunca cesan.

Para comprender este aspecto se hace necesario analizar las características que rodean al baile de verbena, no sin antes ahondar en el tema del vínculo social, y precisar además, lo que estamos entendiendo por sociedad adulta.

“Todo vínculo social se asienta sobre la base relacional de los individuos”, sostiene Bergalli (2007); empero, esa relación, por una u otra razón siempre va a estar tocada y enfrentada a tensiones; siempre, por armónica y consensuada que sea, sus resultados estarán en medio del hervor y de la potencial conflictividad, sin que eso signifique imposibilidad de entendimiento y de convivencia, en este caso intersegmental.

Por consiguiente, el imperativo para ese entendimiento es el reconocimiento de la diferencia y la disposición a la vez para la negociación, condición esta que se aleja cuando se presenta y se antepone una superposición de poderes.

A ello, a la superposición de poderes, alude en actuación la sociedad adulta o sociedad de los adultos, pues por encima de la segmentación etaria con la que comúnmente se le relaciona, se trata de la acentuación del énfasis en las relaciones de poder, de autoridad y de determinación que establecen quienes administran a los jóvenes, llámese sociedad civil o sociedad po-

lítica, pues a la final son ellas quienes toman las decisiones últimas.

Los vínculos sociales son enlaces relacionales que se dan entre *personas* en el sentido maffesoliano del término, pero también entre grupos e instituciones sobre la base del acercamiento, la comunicación, la comprensión, el entendimiento, la negociación y el acogimiento a la pauta. Sin embargo, este enlace relacional entre los jóvenes, particularmente de los sectores bajos, y la sociedad adulta de las ciudades referidas, es difícil, complicado, conflictivo. Esa sociedad adulta terminan formándola los padres, los maestros, las autoridades, y en general los que dirigen civil y políticamente a la sociedad en su conjunto.

Pero, ¿por qué el complique del vínculo entre esos dos cuerpos sociales, cuáles son, los jóvenes y los adultos?

Sencillamente porque la sociedad adulta no está soportada única y exclusivamente en la dimensión etaria; no está referida necesariamente a las personas que se hayan en determinado rango de edad, sino y en especial a las relaciones de poder institucional que estas representan y con las cuales deciden, intervienen, censuran, vigilan, reprimen y castigan.

Los jóvenes de los sectores populares de las ciudades en cuestión enfrentan censuras, intervenciones, vigilancia y castigos de diversa naturaleza por

parte de la sociedad de los adultos, siendo una de ellas la negación sistemática de una y tal vez la más importante de sus expresiones festivas: el bloqueo al goce y al disfrute de una de las manifestaciones culturales del Litoral Atlántico, otrora de legítimo reconocimiento, como lo es el baile de verbena.

Según la institucionalidad adulta de estas ciudades y en especial la gubernativa, la verbena es, como evento, uno de los mayores engendros de violencia urbana en aquellas ciudades donde se acostumbra realizarlas; algo así como la máxima generadora de desmanes, agresiones y descomposición social, expresada en los atracos, riñas, daños en bien ajeno, drogadicción y muertes, que según dicha institucionalidad se producen siempre que se realizan dichos eventos. No obstante, lo que queda claro, a juzgar por el comportamiento de la violencia urbana en dichas ciudades es que, con verbenas o sin verbenas, los homicidios, las riñas, los atracos y los enfrentamientos entre pandillas juveniles continúan siendo una constante, amén de que amparados en esa realidad se pretenda arrebatarse a los jóvenes, y sin ninguna alternatividad, el derecho que les asiste como *homo festivus* y como cuerpo social que blande una variedad de identidades y de conjugaciones inter-étnicas.

Por ello creemos que esa representación, además de equivocada, arremete contra una expresión que bien podría

ser elevada a la categoría de patrimonio cultural intangible de la región, y en particular de aquellas ciudades donde es costumbre realizarla.

2. Elementos estructurales del baile de verbena

Cuatro son los elementos estructurales que configuran el baile y en general la fiesta, cualquiera sea la cultura y la sociedad donde estos se den. Son ellos la música, producida o emitida a través del canto directo (con o sin altavoz, o a través de una grabación electrónica); el espacio escénico donde se lleva a cabo el evento, el componente económico, directo e indirecto que hace posible la fiesta, y, la población festiva, quien precisamente es la que decide si se lleva a efecto o no dicho evento.

Sin embargo, lo que termina por darle el significado y el toque particular a la concentración es el sentido, la disposición y la forma como se articulan esos elementos.

Para el caso particular del baile de verbena costeña, uno de esos elementos, la música, pareciera fraccionarse en dos al momento de la valoración por parte de sus seguidores, dando así la impresión de que no son cuatro sino cinco los elementos de este baile.

En efecto, la música es el determinante del baile y del ambiente festivo. Sin embargo, cuando se trata de una concentración con alta o relativa den-

sidad poblacional, la grabación electrónica llevada a una amplificación se hace inevitable, siendo este el caso de la verbena y para el cual el aparato o artefacto que emite la música, el *pick-up* o *picó*, adquiere un significado especial por las razones que explicaremos en su momento.

Así pues, los elementos del baile de verbena costeña no son cuatro sino cinco: la música, el *picó*, la economía de la fiesta, el escenario donde se lleva a cabo y la población festiva que a ella asiste. El *picó*, dado el significado que tiene para los seguidores de la verbena, como se verá más adelante, se convierte en el eje central del baile, en la fuerza determinante que convoca y hala seguidores.

2.1 La música y su relación con la juventudización del baile de verbena

Algunos estudiosos del tema del baile y la fiesta popular urbana en el Caribe colombiano coinciden en pensar y afirmar que, la verbena vino a ser una prolongación en la linealidad del evento de los antiguos y tradicionales bailes de salón (De Castro, 1996), o sea, de aquellos bailes populares que se realizaban al interior de las viviendas y en los cuales las relaciones que primaban entre los organizadores y los asistentes eran de carácter primario.

Nosotros creemos que dicha prolongación no fue tal, que entre el tradicional baile de salón y la verbena se

da una ruptura, no solo por la configuración y resignificación de los espacios, sino por los nuevos elementos simbólicos que aparecen en esta, y porque el carácter doméstico que dominó en la organización y montaje de los bailes de salón también desaparece. Desde el punto de vista económico, la realización de la verbena implica un mayor carácter empresarial.

Además, el paso o el cambio del baile de salón a la verbena estuvo mediado y signado por una música a la que podríamos llamar tradicional en relación con la que posteriormente le sustituye. Los géneros de esa música transicional entre los bailes de salón y la verbena fueron la salsa, la guaracha y el vallenato. Pero definitivamente, la rítmica con la que la verbena marcó fronteras y nuevas identidades fue la música antillana, representada en su momento por aires o temas que hicieron historia tales como, “Homenaje a los Embajadores”, el “Jaromou Calabese”, y el “Mboete Mboete”, entre otros. Estos temas, alternados con canciones que hemos llamado tradicionales, fueron las que marcaron la época de oro de la verbena.

Por supuesto que los gustos por los cuatro géneros musicales tradicionales más sobresalientes no eran equilibrados, si se tiene en cuenta que, para el caso del vallenato, muchas fueron las desestimas y desaires de naturaleza etnocéntrica que para la época recibieron sus seguidores, y todo porque sus detractores consideraban que

dicha música era “corroncha”, “campechana”, es decir, campesina.

Corroncho o corroncha era y sigue siendo en el ámbito Caribe colombiano un sinónimo de ordinario, ignorante, inculto, inurbano, “sin clase, sin *glamour*”. Por consiguiente, corronchería es todo acto o acción que contrasta con lo convencionalmente establecido, conducta que se produce porque la persona en su autenticidad y originalidad se muestra tal y como es, o porque pretendiendo posar de lista y sabida ante lo nunca visto, vivido, escuchado o realizado, termina cometiendo más de un desliz o imprudencia que la convierte en el hazme reír de quienes le observan.

No obstante, este juicio sancionatorio no aplica para aquellas personas que, aunque “transgredan” la pauta social y cultural establecida con sus conductas y actuaciones, reflejen ser extranjeras o provenientes de ciudades o regiones del interior del país.

En tal sentido, el calificativo de corroncho(a) es una transfiguración antropológica sancionatoria pero de carácter intra-regional con la cual se transmite la presunción peyorativa de que lo moderno, asociado a lo urbano, es superior a lo tradicional, reflejado y tipificado esto último en el modo de ser y de actuar de la población campesina. Es una sanción dentro de la domesticidad regional que procede de la fuerte demarcación y separación,

hoy más flexible, entre el campo y la ciudad.

Aun cuando actualmente el vallenato goza de total aceptación a nivel regional, nacional e incluso internacional, la verbena de hoy no es un baile amenizado con música vallenata. El vallenato en la verbena es marginal por cuanto en este baile lo que prima es la nota de la africanidad, es decir, de la afro-descendencia musical, sin que con ello se quiera decir que sea un baile de negros y para negros exclusivamente. Lo significativo del asunto es que es un baile popular urbano que para el caso del Área Metropolitana de Barranquilla, su éxito no está determinado por la composición étnica de quienes gustan frecuentarlo, toda vez que su celebración, cuando es autorizada, es llevada a cabo en barrios y sectores donde la etnicidad no es necesariamente el referente social. En Barranquilla y su Área Metropolitana la verbena no es un baile exclusivo de enclaves o *ghettos* étnicos; es de todos los jóvenes de aquellos sectores ávidos de goce festivo.

Contrario a lo asociado con el advenimiento del *rock* en aquellas ciudades y países donde este ha creado tribus, y que impuso abruptamente una brecha entre jóvenes y adultos ante el “temor y la desconfianza que [para estos últimos] producía la música y la letra de sus canciones” (Gilberti, 2002), la verbena costeña en su “época de oro” (sus inicios), fue un baile popular de todos, es decir, de los adolescentes, de

los jóvenes cedulados y no cedulados³ pero también de los adultos; en otras palabras, fue un baile intergeneracional.

Por supuesto que ese fue el momento de la transición musical, de la escucha conjugada de varios géneros, incluido lo novedoso que estaba llegando de las Antillas.

Pero una vez que la música africana en su originalidad comenzó a penetrar y a tener eco en las concentraciones festivas de los barrios populares de Cartagena y Barranquilla, aquel fenómeno terminó por languidecer el prurito de los géneros variados, así como la indiferenciación de las edades entre sus seguidores. Los adultos optaron por irse retirando, dejándoles así el espacio libre a los jóvenes. Por su parte, los dueños de *picó* empezaron a meterle más potencia a los aparatos y hacer sonar con predilección los temas africanos que traían navegantes, más exactamente contrabandistas y mercaderes informales de música africana.

Pero, ¿quiénes eran esos mercaderes de discos o de música africana?

Se trataba de personas generalmente oriundas de Cartagena, quienes al hacerse miembros de la tripulación de un barco, tenían la oportunidad, cuando dicho barco atracaba en puer-

tos africanos o de influencia cultural del sur de este continente, de escuchar la música de aquellos países y sopesar sus tonalidades con los gustos de los nativos y lugareños de acá, de acuerdo con las características antropológicas que empíricamente ya tenían observadas.

Y en efecto, en principio puede que lo hayan hecho trayendo aquellos discos por puro “descreste”, es decir, con el ánimo de impresionar a sus coterráneos, pero una vez que dichos navegantes olfatearon el hecho de que ciertos temas podían convertirse en éxitos en estas tierras, no solo empezaron comprando discos, sino que al traerlos los vendían al *picó* mejor postor.

De allí nace lo que en su época fueron los verdaderos y auténticos **exclusivos**, aquellos temas y discos que en absoluto nadie más tenía a parte del *picó* que los hacía sonar. Tener un exclusivo era la mejor forma de objetivarse y de mostrarse orgullosamente ante sus seguidores y la competencia, esto es, los otros *picós*. Pero los exclusivos le abrieron las compuertas a otro fenómeno, cual es, el inicio de la juventudización de los bailes de verbena.

El proceso de juventudización de la verbena vino a ser por antonomasia la africanización musical depurada del baile de verbena. Pero este fenómeno no implicó para nada, en el caso de Barranquilla, el repliegue,

3. Hasta el año 1977, en Colombia las personas eran menores de edad hasta no cumplir los 21 años.

la segmentación o la constitución de un *ghetto* cultural afro-descendiente, pues así como en Nueva Colombia (barrio arquetipo de la comunidad afro en Barranquilla), la caseta **Son Palenque** se erigió institucionalmente desde principios de los 80 como el lugar sacrosanto de la música africana y de los *picós* famosos de Cartagena y Barranquilla,⁴ al igual, los bailes de verbena se siguieron celebrando de manera indistinta, como hoy ocurre, en cualquier otro barrio popular mestizo del Área Metropolitana, sin distingos de etnia pero sí bajo la misma orientación rítmico-festiva: la música africana en su versión original, la *terapia*,⁵ seguida del arreglo criollo al que también despectivamente las élites le empezaron a llamar *champeta*.

4. Según Sidney Reyes Reyes, uno de los afro-descendientes con mayor autoridad en el conocimiento de la música africana en la costa Caribe, el termómetro escénico social que en Barranquilla le da el aval a cualquier *picó* que funja ser de reconocimiento, se llama Son Palenque. Por eso –dice él– “tanto organizadores de baile como dueños de *picó* de Cartagena y Barranquilla coinciden en que, *picó* que en Barranquilla no haya tocado en Son Palenque, no puede considerarse un *picó* de verdad”. Cabe aclarar que se trata de los bailes de verbena a los que por las particularidades antropológicas del lugar donde se encuentra la caseta, la población que asiste es exclusivamente negra. Entrevista realizada el 27 de septiembre de 2009.

5. *Terapia* fue una expresión que popularizaron las emisoras locales en los años 70 y con la cual en sentido jocoso y burlesco, buscaban resaltar lo antinómico del esfuerzo y de la condición física que exige la rítmica de la música africana, opuesta en el imaginario de aquel entonces a toda relajación. Por su parte la *champeta*, expresión esta con la que se designa en la región a los cuchillos grandes que utilizan los carniceros y vendedores de pescado ambulantes y estacionarios, fue la befa antropológica que al igual que la *terapia* impusieron las emisoras de la época, y todo para equivaler peyorativa y etnocéntricamente aquella música con los gustos de la gente pobre, humilde, descalza y desetiquetada.

Con la música africana pintorescamente conocida como **terapia**, y luego, con en el proceso de criollización que aquella vive, como **champeta**, el baile de verbena, como ya se dijo, sufre un cambio, una recomposición en su contenido y significado. La gente que siguió acudiendo a estos ya no fue la misma; con ello el tejido relacional se transforma, el lenguaje simbólico de muchos de los elementos de aquel baile adquiere nuevas significaciones y la valoración que de él tenía la institucionalidad empezó a constreñirse y hacerse recelosa.

Dos son las razones por las que se puede decir que en adelante el baile de verbena es básicamente de jóvenes y para jóvenes.

Primero, en él prima en todo momento el desenvolvimiento informal *per se* en el sentido de que no existen códigos de etiqueta que acartonen la presentación y el actuar de quienes deciden asistir. La regla es “vístete y calza como quieras y vacíatela lo más que puedas”, código que la repri-menda del convencionalismo social no estaría dispuesta a negociar con personas mayores y que se les califique como centrados, juiciosos y de respeto.

Segundo, el acto de danzar, cuando es por un solista, se hace bajo movimientos rítmicos de mucha exigencia en el estado físico y de clara versatilidad corporal, condición y destreza que además de inducir a la “piquería”,

solo la alcanza o la logra a plenitud una persona joven, y en última instancia alguien que se dedique disciplinadamente a este tipo de baile. Eso cuando se es solista, pero, cuando dicho acto se da entre parejas, lo característico es que los movimientos, además de frenéticos, aparezcan matizados por un atornillamiento corporal que a juicio de muchos es irreverente, más conocido en el lenguaje juvenil de la región como “amasisao”. Tampoco este tipo de prácticas es del todo proclive en los mayores, sean estos hombres o mujeres.

2.1. El picó: artefacto musical totémico, gracias a las cualidades y atributos hierofánicos que le otorgan sus seguidores

El *picó* es por antonomasia el dechado de la creatividad y del ingenio del saber popular caribeño en materia electrónica y de sonido musical. Es un vocablo que en su connotación sociolingüística asume un triple revestimiento en su significado: es potencia y voluptuosidad física, es sonido, el cual debe ser de calidad pero estridente, siendo este uno de los criterios de validez, los megadecibelios que alcance; por último, el *picó* es música dependiendo de los géneros que se hagan sonar de acuerdo con los contextos sociales, situacionales y antropológicos donde se lleve a cabo el baile.

El *picó* es un aparato musical majestuoso constituido fundamentalmente por cuatro elementos: una fuente

de poder que transforma y alimenta la energía requerida, una placa de amplificación del sonido, un número determinado pero significativo de transistores o de su equivalente como sustituto tecnológico, y, un equipamiento volumétrico donde se encajonan los anteriores elementos, algunos con cuidado decorativo.

Para cualquier persona ajena a las comunidades de barrio y al mágico mundo cultural del Caribe colombiano, el *picó* es un aparato musical altamente ruidoso, estridente por excelencia y como tal insoportable para amenizar cualquier ambiente por más festivo que sea. Es pues, desde esa mirada externa, un esperpento ecológico en materia de contaminación auditiva, una cosa bulliciosa y condenable desde el ángulo conceptual de la antropología clásica y de su representante arquetípico, “el etnógrafo solitario” (Rosaldo, 1991).

Sin embargo, desde el sentir y la valoración de las comunidades de suburbios y en particular de sus seguidores, los jóvenes de aquellos sectores, cuando estos aparatos son activados, la lectura e interpretación que se hace del asunto es totalmente contraria a lo antes señalado. Por eso los propietarios o dueños de *picó* tienen claro que, a mayor potencia de la máquina e imponencia del equipamiento físico, de la calidad de sonido y de la versatilidad de la música en el marco de los géneros preferidos, mayor es el número de seguidores que con segu-

ridad alcanza además del respeto por parte de la competencia.

De todo esto lo que también queda claro es que, este tipo de prácticas, por “brutales”, extravagantes y ridículas que parezcan a los ojos de un extraño o de un gobernante automatizado, son prácticas culturales a las que no se deben imponer alegremente categorías, sino que por el contrario requieren ser comprendidas en sus propios términos.

Naturalmente que ello exige romper desde lo académico con ciertos dominios de la antropología, y desde lo político con miradas, actitudes y esquemas prejuiciados y excluyentes. Implicaría para lo primero empezar por asumir que la cultura se refiere con amplitud a las formas y a esas prácticas por las que la gente da sentido a su vida, que la cultura abarca lo cotidiano y lo esotérico, lo mundano y lo exaltado, lo ridículo y lo sublime. En cualquier nivel, la cultura penetra todo (Rosaldo, 1991).

El *picó* en las comunidades de barrio no es un simple objeto, una simple corporeidad material que emite sonido musical. Como objeto material, el *picó* tiene un valor intrínseco económicamente real, es decir, acorde con lo establecido por la regularidad económica de su producción o fabricación. Pero este valor no es justamente el que le lleva a ganarse la admiración por parte de sus seguidores.

Si la hierofanía era, de acuerdo con Mircea Eliade (1995), esa fuerza o atributo especial que ciertas comunidades primitivas le asignaban a ciertas cosas u objetos, entonces, el *picó* para los jóvenes del ámbito aludido posee hierofanía, un *valor* supra-material expresado en el culto y la admiración extrema que aquellos manifiestan hacia él, siempre que dicho aparato es puesto a sonar. El *picó* retrotrae pues una cierta cosmogonía que les lleva a sus seguidores a alimentar unos sentimientos de admiración, adulación, respeto y culto por dicho aparato.

Pero ese **valor** supra-material tan alto, tan significativo, no nace con el *picó*. Ese **valor** lo adquiere a medida que se va dando a conocer. Así es que se va volviendo hegemónico en la conjugación de la trilogía que le es inmanente: potencia-fuerza, música (sonido y géneros) y majestuosidad (tamaño, diseño y modernización). Es esa conjugación la que lleva a sus seguidores a la exaltación valorativa, al atrapamiento por el encanto que les produce ese “no sé qué” sintetizado en expresiones como, “ese *picó* es una bacanería, ...ese *picó*... *pagó*... *mono*... ¡*pá qué!*”.

Es esa admiración extrema la que lleva a que alrededor suyo se vaya hilando una variedad de anillos sociales concéntricos e hiperboloides, que son los que terminan dándole la representación social real al baile; esos anillos son las *sibs* picotistas.

3.2.2. *Las sibs picotistas: extraversión de la adulación individual y colectiva*

Cuando el *picó* de verbena apenas está en proyecto en el pleno sentido de la palabra, es decir, cuando un vecino de la cuadra y habitante de un barrio o sector de barrio, toma la decisión de mandar a hacer un aparato musical que trascienda el alcance de lo que convencionalmente se le conoce como equipo de sonido o “*picó* de parranda familiar”, lo primero que se altera socialmente, una vez que el proyecto es puesto en marcha, son las relaciones interpersonales que el dueño del proyecto traía con el vecindario.

En adelante el núcleo escénico de aquella reconfiguración relacional será la residencia de esa persona. Si antes, a la vivienda del gestor del proyecto llegaban miembros del vecindario en cumplimiento de las relaciones cotidianas normales que estos sostenían con dicha persona, ahora, con la fabricación en marcha de un *picó*, y a medida que el proyecto toma forma, otras serán las personas que seguramente empezarán a frecuentar aquella vivienda, haciéndose, si es del caso, amigos de los allí residentes y en especial del dueño del *picó* en marcha. Pero esas personas tienen una particularidad: no son adultos, no son mayores, no son ancianos. Son menores, pre-adolescentes y adolescentes, y jóvenes habitantes de la cuadra.

Ellos son la primera instancia de adulación hacia el *picó* aunque solo sea en el plano de la curiosidad; son el primer anillo de aduladores, la primera *sib* picotista de aquel proyecto. Si el *picó* que empieza a gestarse no termina siendo un proyecto abortado, seguramente ese germen de adulación será constante, y que en su madurez se tornará ambulatorio, progresivo y expansivo.

Constante por la fidelidad que sus seguidores mantendrán hacia él, y ambulatoria porque dichos seguidores no solo tienen la disposición en todo momento de trasladarse a donde quiera que su ídolo sea contratado, sino que, en efecto, cuando aquellos tienen conocimiento de que eso va a suceder, con tiempo se preparan y buscan el recurso a como dé lugar para viajar en acompañamiento al lugar donde se va a producir el toque.

El fenómeno de la adulación ambulatoria no solo se da cuando un *picó* famoso es llevado de un barrio a otro o de una ciudad a otra para amenizar a solas una verbena, o para enfrentarse en piquería en aquella verbena con otro *picó*. En ocasiones eso suele darse en otro país, caso concreto Venezuela, produciéndose el hecho de que a dicho país viajan con el *pico* el propietario, su equipo de colaboradores y en tanto sea posible un número determinado de seguidores incondicionales.

Es más, suele darse el caso que dentro

del equipo de colaboradores se encuentran jóvenes que se hacen incluir casi que gratuitamente como miembros del equipo logístico con tal de acompañar a su ídolo incondicional, el *picó*.

Pero además de constante y ambulatoria, la adulación e idolatría de los seguidores fieles de los *picós* famosos es progresiva y expansiva, comparable con la trayectoria que recorre un caudaloso río. Todo río en su nacimiento no es más que pequeñas enseñadas, depresiones insignificantes, y a veces laderas de páramo y arroyos casi que imperceptibles. Pero a medida que va cogiendo campo, su cauce, comparado con los que vienen a ser los seguidores del *picó*, se amplía y se consolida hasta alcanzar el reconocimiento y la importancia que le sea propia.

Así pues, un *picó* es famoso en tanto tiene una masa significativa de seguidores que le son fieles. Esa masa, a la cual le hemos llamado la “**constelación adulativa del *picó***”, está formada fundamentalmente por jóvenes e incluso adolescentes entre los 15 y 30 años de edad, sin querer decir que el techo del rango sea taxativo. También el punto – base de la edad de los menores está sujeto a la dinámica social en la cual aparezcan comprometidos estos, pues si bien existen “adolescentes adultos”, o sea, menores que por sus andanzas lo que proyectan es que no van a vivir y a gozar su juventud, también existen jóvenes que aunque

pertenecientes a la misma condición social, el control que sobre ellos ejercen sus padres los inhabilita para ser verbeneros.

La constelación adulativa de todo *picó* está formada por tres anillos o enlaces tribales, los cuales los estamos identificando conceptualmente como *sib* picotista en los niveles uno, dos y tres.

Una *sib* es, según George P. Murdock (Prett Fairchild, editor, 1982), “un grupo de parentesco unilineal y generalmente exógeno basado en la descendencia común y tradicional..., matrilineal o patrilineal, que suele caracterizarse por la comunidad de *tótem*”.

Si se analizan las prácticas y las manifestaciones de la cultura picotera, se puede inferir que, estas toman un giro hacia ese tipo de grupalidades, de relación parental en la que el eje central es el *picó* y en la que la devoción y admiración extrema por dicho artefacto le lleva a sus seguidores a ritualizaciones totémicas.

De ahí que, *picó* que se respete nunca está solo cuando lo están armando, es decir, cuando se calienta, y menos cuando está en plena acción. En primera instancia siempre estará, además del propietario o alguien de su extrema confianza, el equipo de auxiliares que gustosamente le acompañan en cumplimiento de sus deberes; pero, ojo, también contará, como ya se dijo, con un grupo de jóvenes gene-

ralmente pequeño que incondicionalmente le acompaña, que siempre está ahí, como las aves que se alimentan de los insectos que vuelan cuando el ganado camina o mueve la cola mientras come en el potrero.

Esos muchachos, del barrio o de la cuadra, y que terminan haciéndose amigos de la casa (del propietario del *picó* o de sus hijos), constituyen el primer anillo de la parentela adulativa, la primera *sib* picotista de aquel *picó*.

Pero además de este pequeño grupo, muy familiar entre sí y también con los miembros reales de la familia del propietario, existe un segundo anillo, una segunda tribu que siempre aparece en los momentos de calentamiento del aparato. Ese es un grupo más recatado, de menos confianza con los dueños ya que lo verán aparecer y apostarse a cierta distancia (doscientos o trescientos metros) pero solo cuando el *picó* es puesto a sonar. Si el primero es un grupo primario, ya del segundo en adelante las relaciones son más distantes con el propietario y sus auxiliares, mas no con el aparato que emite la música.

El interés de este segundo grupo: escuchar la música y observar embelesados el tamaño, la estructura y la decoración del aparato, pero también, y de paso, sopesar críticamente su potencia y sonido. Este grupo o anillo se constituye en parte de la *sib* de ese

picó pero, en segundo grado de parentela.

Por último está el tercer nivel de la *sib* de todo *picó* que se respete cual es, el público, la masa que acude a la verbena y que aunque no necesariamente mantiene una relación ecológica con el entorno habitacional del equipo, sin embargo, al igual que el segundo y el primer anillo de seguidores, es plenamente gustosa de este tipo de bailoteo.

Cabe advertir que en este tercer nivel de la *sib* se encuentran dos grupalidades, dos tipos de seguidores del *picó* y la verbena. Uno que se caracteriza por ser más desprevenido y desapasionado en materia adulativa, esto es, que acude a la verbena sin la fijación irrestricta en lo que concierne al *picó* que ameniza; el otro, por el contrario, es un tipo de seguidores caracterizados por ser furibundos aduladores del *picó* en cuestión, y no porque vivan cerca a la casa de este, sino porque dicho aparato despierta en ellos la pasión y la fuerza hierofánica de la cual ya estuvimos hablando.

De todo ello se puede colegir que el baile de verbena es una contribución o aporte al enriquecimiento cultural inter-étnico del Caribe colombiano y del cual los jóvenes en su conjunto –afros y mestizos–, son los directos exponentes, pese a la indiferencia y resistencia incomprensiva de la pluri-institucionalidad que les tutela, la sociedad adulta, del remilgo racista que impide a más de un miembro reco-

nocer que uno de los ritmos que más suena, la champeta, es pegajoso, y que aunque ciertos temas sonrojen el “candor” de su moral mascarada (muchas letras describen sin tapujos situaciones referidas al sexo pero también a la mentira, la intriga, el engaño, la infidelidad, la agresión y la violencia como “opción de vida” o “salida obligada”, etc.), son los jóvenes, como hemos venido sosteniendo, quienes sin premeditación alguna defienden y disfrutan el género como gusto musical particular.

La verbena costeña con su música a la cabeza, la *terapia* y la *champeta*, es una concentración de esparcimiento que aunque no multitudinaria como los conciertos de música *rock*, tiene y amerita plena legitimidad social y cultural, pues además de ser una institución social y una expresión en la que se transfigura y se calca la extrapolación “África en Colombia”, también es una propiedad patrimonial de un cuerpo social, los jóvenes, los cuales, con o sin reticencias étnicas piden a gritos inclusión, y respeto a la diversidad.

Ahora bien, desde el punto de vista medioambiental la verbena es en efecto contaminante, auditivamente hablando, como lo son los conciertos de música *rock*. No obstante, la mirada que se le da en materia de legitimidad no es la misma. ¿Por qué? Porque genera violencia...

Ese es el argumento simplista que

debe ser analizado con mayor cuidado sin desconocer que en efecto dicha expresión requiere de ajustes en sus celebraciones.

Bibliografía

Bergalli, Roberto (2007). Presentación. En: Bergalli, Roberto y Rivera Beiras, Iñaki. *Jóvenes y adultos: el difícil vínculo social*. Barcelona: Editorial Anthropos, pp. 5-13.

Cox, Harvey (1983). *Las fiestas de locos*. Madrid: Taurus Ediciones.

Cruz, Manuel (2007). Juventud, ¿divino tesoro?, una generación vista desde afuera. En: Bergalli, Roberto y Rivera Beiras, Iñaki (Coords., 2007). *Jóvenes y adultos: el difícil vínculo social*. Barcelona: Editorial Anthropos, pp. 28-42.

De Castro Carroll, José Víctor (Chelo de Castro, 1996). *Acuarelas costumbristas*. Barranquilla: Editorial Mejoras.

Eliade, Mircea (1995). *El mito del eterno retorno*. Barcelona: Ediciones Altaya.

Gilberti, Eva (2002). Hijos del rock. En: Cubides, C., Humberto, J.; Laverte Toscano, María Cristina y Valderrama H., Carlos Eduardo (Eds., 2002). *“Viviendo a toda”*: *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. Universidad Central.

Gómez García, Pedro (1997). Hipótesis sobre la estructura y función de las fiestas. En: *La fiesta, la ceremonia, el rito*. Granada Coloquio Internacional sobre la fiesta.

Maffesoli, Michel (1990). *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Tercera Editorial.

Perea, Carlos Mario (2002). Somos expresión, no subversión: juventud, identidades y esfera pública en el suroccidente bogotano. En: Cubides C., Humberto J.; Laverde Toscano, María Cristina y Valderrama H., Carlos Eduardo (Eds., 2002). *“Viviendo a toda”*: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. Universidad Central.

Pratt Fairchild, Henry (Ed., 1980). *Diccionario de Sociología*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rosaldo, Renato (1991). *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. México: Editorial Grijalbo.