CHICO TRÓPICO PRESENTA

¡Bailen!

REVISTA DE SISTEMAS DE SONIDO LATINOAMERICANOS

¡CAÑONAZOS LEÍBLES!

<E

¡BAILEN!
LA CALLE ES PARA TODOS

Bajen a la calle y bailen. Cuerpo a cuerpo. Con el vecino, con la vecina, en el ascensor. Bailen desencadenando nuevas maneras de relación, dando pie a coreografías que abran grietas en la insensatez y la miseria.

En la cultura de los sistemas de sonido, la calle baila. Y de tal manera se construye la vía pública como un espacio de convivencia posible, una revancha al consumo como única opción de socialización en la ciudad. A través del baile, los cuerpos reivindican frenesí y alegría en comunidad, nos cuentan que hay otra manera de pisar el asfalto.

En esta revista, y en el encuentro que hemos desarrollado conjuntamente Chico-Trópico y La Casa Encendida, ponemos el foco en dos movimientos culturales, sonideros en México y picós en la costa caribeña de Colombia, nacidos del ingenio frente a la falta de recursos y de la voluntad de ciertas comunidades de reunirse para la celebración a través de la música. Estos sistemas de sonido nacieron en los patios de las vecindades en los sesenta para, a lo largo de las décadas, tomar el barrio y la ciudad por completo. Ambos cuentan con códigos propios, rituales y desarrollos visuales y musicales que cristalizan una reinvención comunitaria extraordinaria construida al ritmo de más de ochenta años de historia de la música tropical.

Sumérjanse en sus múltiples sentidos y su imaginería a través de estas páginas y, después, vayan a la calle y ¡bailen!

FOTO: LIVIA RADWANSKI/EPS

LA REVISTA
SOMOS

Idea y coordinación editorial: Sara Brito García

Colaboran: Rubén López Cano (Escola Superior de Música de Catalunya), Mariana Delgado (El Proyecto Sonidero) y Roberto de Zubiria (director de *Picó. La máquina musical del Caribe*)

Fotos: Livia Radwanski, Mark Powell; archivos fotográficos de Fabián Altahona (Africolombia) y Roberto de Zubiria. Carteles sonideros: archivo de El Proyecto Sonidero

Diseño y maquetación: Bigote Sucio (Bigotesucio.com)

Edición gráfica: Fernando Sánchez

Apoyo en producción: David Herraiz

Agradecimientos: La Casa Encendida, Beatriz Navas, Mariana Delgado, Roberto de Zubiria, Fabián Altahona (Africolombia), William Gutiérrez, Lucho Meza, Sonido Pancho, Embajada de Colombia en España, a los constructores del picó Chico-Trópico, Alfonso Reverón (supermanitas.blogspot.com.es) y Blanca Nieto (www.blancani.com), y Pedro Buschi.

'Bailen' es un proyecto cultural realizado por Chico-Trópico gracias a: La Casa Encendida. Con la colaboración de El Proyecto Sonidero (México) y el equipo del documental 'Picó. La máquina musical del Caribe' (Colombia).

Impreso en: Printolid

SONAR LA CALLE POR ASALTO

SONIDEROS MEXICANOS Y PICOTEROS COLOMBIANOS

TEXTO: RUBÉN LOPEZ CANO
FOTOS: LIVIA RADWANSKI/EPS
Y ARCHIVO FABIÁN ALTAHONA

EN LATINOAMÉRICA, ESCUCHAR TU MÚSICA PREFERIDA NO SIEMPRE ESTUVO AL ALCANCE DE TODOS

A mediados del siglo XX, tener un reproductor de vinilos era privilegio de pocos y las clases populares tenían que conformarse con la radio. Así que cuando alguien en el barrio tenía un plato y altavoces, se convertía en objeto de deseo destinado a amenizar las fiestas. A falta de grandes salones, la calle, con o sin asfalto, hacía de pista de baile y todos los vecinos estaban invitados.

Pronto se profesionalizaron y al tiempo que cobraran por sus servicios, se transformaron en verdaderos *soundsystems* ataviados con potentes equipos, capaces de proveer de música que no se escuchaba en las radiodifusoras. De este modo, promovieron una inusitada circulación de música bailable tropical desde Nueva York y Colombia hacia México; o de aquellas regiones del Caribe donde el castellano se extravía y, allende el Atlántico, desde Sudáfrica o Nigeria, hacia Barranquilla o Cartagena de Indias, en Colombia. Para conocer y bailar lo último, había que asistir a esos eventos callejeros. Así las cosas, de la fusión de miseria y voluntad de guarachar, surgieron los sonideros mexicanos y los picoteros colombianos.

De izquierda a derecha:
El público muestra sus dedicatorias para que el sonidero las arengue durante su sesión. L. R.

Todo un escaparate: Picó El Coreano de Barranquilla. A. F. A.

Página Siguiente:
Ellos lo gozan en la calle. L. V.

El picó Solistero haciendo bailar al personal. A. F. A.

Estos *soundsystems* han significado todo un revulsivo en la mediación de la música a todos los niveles: han promovido una particular apropiación de músicas diversas en distintos contextos; han colaborado en la generación de nuevos gustos locales; en la promoción alternativa de músicos, músicas y géneros; en la articulación de una nueva industria musical basada más en la experiencia (y sus testigos) que en la distribución de grabaciones. También han generado espacios de convivencia colectiva en sitios públicos destinados a otros usos, con las bondades y problemas que ello implica, y han proveído de una palestra social y jerarquizada, donde colectivos amplios de desposeídos pueden obtener prestigio público y orgullo personal por sus habilidades musicales y danzarias. Dicho de otro modo, han realizado un trabajo intenso de reconstrucción de significado social por medio del guateque.

"SONIDOS MEXICANOS Y PICÓS COLOMBIANOS HAN REALIZADO UN TRABAJO INTENSO DE RECONSTRUCCIÓN DE SIGNIFICADO SOCIAL POR MEDIO DEL GUATEQUE"

Los estudios postcoloniales hablan de *mímica* cuando la población dominada adopta prácticas culturales de la dominante, pero imprimiendo, deliberada o involuntariamente, alguna marca estética propia. De este modo, la mímesis posee cierto poder de deconstrucción irónica del colonizador. Eso ocurre constantemente con la tecnología. Estos sistemas de sonido usan la tecnología *blanca* y rotulada en inglés de modos extravagantes. De este uso original surge, por ejemplo, el drum'n'bass jamaicano que sirve de base a un sinfín de músicas pop anglosajonas dominantes.

Los sonideros disminuyen la velocidad original de las grabaciones y bajan el tono de las canciones. Con ello imprimen otro *mood* a los temas, permiten nuevas coreografías impensables a velocidad normal y ajustan el tempo musical al aletargado *tempus* latente de una calle paralizada por la fiesta. Picoteros y sonideros acostumbran a animar los bailes con arengas y exclamaciones que superponen a la música, añadiendo efectos, cortinillas y rúbricas sónicas corporativas. Así también retumbaban los anuncios identificadores de picós legendarios como El Rojo, El Gran Fredy, Skorpion Disco Show, El Palomo, El Conde, de Cartagena, El Timbalero ("El que arrolla sin agüero"), El Sibanicú ("El que prefieres tú"), El Guajiro ("El Tira flechas") o El Isleño ("El león de la salsa"). Del mismo modo, verdaderas marcas sonoras culturales son las rúbricas de sonideros como La Changa, Conga, Sonorámico, Pancho, Cóndor y, más recientemente, de sonideras como Lupita La Cigarrita o Ely Fania.

Los sonideros mexicanos hablan todo el tiempo sobre la música: dan informaciones sobre la canción que se escucha (veraz o ficticia), animan la fiesta, intervienen en la grabación agregando coros, alterando el volumen o el estéreo en algunas partes, lanzando rúbricas sonoras identificadoras y, sobre todo, enviando saludos. Es común ver la cabina del dj rodeada de un público fervoroso que más que bailar, desea que éste lea el mensaje que sujeta en sus carteles: "¡Un saludo para los amigos del barrio de Peñón de los Baños!", "¡El Chuki saluda a sus compadres de Tepito!"; "¡Ya llegó el club de baile de Miguela y sus edecanes!"; "¡Ya está aquí Abigail la Mamazona!". Ser mencionado en una de las fiestas o *tokines* sonideros es fuente de prestigio y tiene valor curricular.

Durante la velada es posible ver camarógrafos voluntariosos filmando las diferentes ruedas de baile que se esparcen en el asfalto. Entrada la madrugada, editan su material en estudios improvisados, sincronizando las imágenes con el sonido tomado directamente de la consola. Casi al terminar la fiesta, imprimen Dvds que venden a los asistentes. Si te saludaron durante la noche es prescriptivo esperar al fin de la fiesta para comprar el Dvd-testigo de tu saludo. Y si mandaste a saludar a los compis de tu barrio, no importa cuán lejano se encuentre, siempre puedes llegar a casa, extraer el fragmento del saludo y subirlo a las redes sociales para que lo vean cuando a ellos les toque despertar. Saludar al barrio es una obligación tanto si fuiste a un *tokín* en la Ciudad de México como en Chicago, Los Ángeles o Nueva York. De este modo, se estimula una suerte de economía de la experiencia transnacional para este mundo global.

El nombre de *picó* proviene del inglés *pickup*, que hace referencia o bien a la aguja de un tocadiscos o a aquellos reproductores de vinilo portátiles que se popularizaron durante los años cincuenta y sesenta y que, transportados en una maleta pequeña y con altavoces incorporados, permitían "pick up the music": llevarla de un lado a otro. Son verdaderas discotecas ambulantes que recorren todo lo largo y ancho de la sudorosa costa entre Barranquilla y

WILLIAM GUTIÉRREZ

EL ARTE PICOTERO

TEXTO: S. BRITO

Cartagena. Descomunales altavoces itinerantes, no tiene parangón la estética de sus dispositivos generados artesanalmente, con colores y diseños únicos que aportan un fuerte componente identitario. En su caso, el valor de la experiencia *in situ* llega a extremos de rescatar, digitalizar, remasterizar, limpiar y distribuir por las redes sociales legendarias sesiones picoteras registradas en casete en la década de los ochenta. Su impronta en la música colombiana ha dejado un género específico nutrido del Caribe anglófono o francés y de músicas africanas: la llamada champeta criolla.

"EN EL MÉXICO SONIDERO, GAIS, TRAVESTIS Y TRANSEXUALES (PERO NO LESBIANAS) HAN GENERADO MODOS DE BAILAR FANTASIOSOS Y PLETÓRICOS DE GLAMUR"

Los sonideros de mayor edad recuerdan que desde los años setenta es notoria la presencia de alteridades sexuales en las pistas de baile. Travestis, gais y transexuales (pero no lesbianas) han generado modos de bailar fantasiosos y pletóricos de glamur. Sus complejas coreografías desafían las estrictas reglas del baile caribeño, donde sensualidad y erotismo se concentraban en rigurosos cuerpos arquetípicos de lo masculino o lo femenino. Estos nuevos cuerpos, intervenidos de ropas, maquillajes y prótesis, introducen ritmo y cadencia inusitadas que no se ensamblan con la música de forma tradicional. Crean un contrapunto suave y mordaz con ella, al tiempo que borra las marcas de género habituales para construir nuevas modalidades de erotismo alternativo en el seno de una sociedad rabiosamente heteronormativa. Su estilo de baile es imitado por todos, invitándonos a experimentar el vértigo de la alteridad sexual, al tiempo que normaliza su presencia y aún más, la coloca como un objetivo de excelencia estética.

Sonideros y picoteros son manifestaciones que estetizan atávicos conflictos sociales. Son estrategias de los desposeídos para tomar la calle a la brava, revertir sonoramente el orden establecido e inundar *urbi et orbi* una estética particular despreciada por las buenas conciencias. Establecen diálogos entre la modernidad encarnada en su tecnología y sus usos y la tradición de sus canciones que cubren 80 años de grabaciones de música caribeña bailable. Son apisonadoras sónico-sociales donde se regurgita la vida del barrio, sublimándola en el éxtasis del baile, creando también algunos de los más fascinantes escenarios sónicos contemporáneos de este cansado mundo.

Tenía 12 años y ya pintaba picós. Desde entonces por sus pinceles y aerógrafos han pasado máquinas legendarias como El Gran Fidel, El Gran Freddy, El Gran Pijuán, El Rojo, El Coreano, El Gran Che, El Sibanicú, El Solista, El Skorpion o El Rey de Rocha, a las que ha dotado de identidad, brillo y frenesí. William Gutiérrez es uno de los padres de la gráfica del movimiento picotero. Suyas son algunas de las pinturas más emblemáticas de picós clásicos y, sus viñetas son prodigios de fantasía estridente, muestras arrolladoras de arte popular latinoamericano, excesivo y recagardo, totémico y furioso. Las tonalidades de las pinturas de William Gutiérrez, y de tantos otros pintores del medio, parecen convocar los ritmos africanos que truenan desde estas potentes máquinas del ritmo, con poderes extraordinarios para el goce comunitario.

Para entender el arte picotero y su fluorescencia vibrante, hay que entender también, según el maestro Gutiérrez, el carácter luminoso del costeño colombiano. "El picó, como tal, sólo se da en la región norte de Colombia donde la gente es muy alegre, extrovertida y muy rítmica, con influencias africanas y antillanas. Con los picós se celebran las fiestas patronales, carnavales y demás eventos bailables". En los sectores más populares de Barranquilla y Cartagena hay un picó pequeño por cuadra o vecindad. La identidad del barrio se mide en sus decibelios y fluorescentes.

ARTESANÍA POPULAR

Detrás de estos aparatos, existe toda una camarilla de artesanos, mayoritariamente sin formación reglada, pero con una pasmosa capacidad inventiva: ebanistas, técnicos electrónicos, pintores; y una vez acabada la máquina, vocalistas de jingles, programadores de música (picotero), mezclador de efectos de sonido... Antes de poner a bailar a la comunidad, el picó la pone a trabajar.

A partir de los noventa, después de la edad de oro de los años setenta y ochenta, cuando se convirtieron en escaparates y tomaron dimensiones apabullantes, los picós adoptan una presentación a la manera de orquestas o conciertos, empleando novedosos sistemas de luces y efectos, y dejando a un lado el arte tradicional. "Hubo una etapa en que se dejó de pintar, sólo se usaba un color identificativo para cada picó. Poco a poco se retomó el uso de pinturas, grandes telas estilo mural, que se colgaban a los costados del escenario. Desde 2010, se gesta un movimiento por recuperar la imagen y características del picó tradicional empezando con la construcción de pequeños picositos (de 1 altavoz), que replican los famosos picós de antaño. "Ahora casi cada día aparece un nuevo picó, pero como no hubo escuela en los años en que se dejó de pintar, hoy somos muy pocos los que conocemos la técnica".

Como buen pintor de encargo, William Gutiérrez sabe plegarse a los deseos del dueño de un picó: "La pintura tiene que ser muy vistosa con una imagen central muy fuerte (totémica), de colores fluorescentes y decorados con escarchas y efectos brillantes. Primero se pinta con vinilos (acrílicos), luego laca para los degradados y volúmenes, posteriormente un resaltado con colores fluorescentes. El tema que más solicitan los clientes es el retrato (del dueño, el hijo o de un personaje con el que se identifican). También se suelen pedir celebridades musicales, imágenes de guerra, mercenarios, animales poderosos", explica. Tempestades y desastres naturales, que simbolizan las consecuencias devastadoras de las fuertes emisiones de sonido, salvajes selvas africanas, el cosmos girando al ritmo de la música. Una iconografía que pone en evidencia el culto a la personalidad y la competencia entre picós, que se disputan el baile y el éxtasis colectivo a fuerza de temas exclusivos.

TEXTO: S. B.
FOTO: LIVIA RADWANSKI / EPS

SONIDO PANCHO

LA MÁQUINA DE LA SALSA

UNA INSTITUCIÓN QUE DESDE HACE CINCO DÉCADAS REPARTE SABOR A TODO MÉXICO DESDE EL BARRIO BRAVO DE TEPITO DEL DISTRITO FEDERAL

“Sonido Pancho es una institución musical que nace en el barrio de Tepito en 1968, de la mano de Francisco González. Lo hace de manera fortuita, cuando, por tener un tocadiscos Radson, le invitan a amenizar una fiesta de 15 años. Pancho se convierte en amenizador musical del barrio y, entonces, nace la inquietud de viajar a Colombia, Venezuela o Perú para adquirir música, cosa que han continuado los herederos de la familia González, Federico y Alejandro González de 1980 a 1989, y de ahí en adelante, Jesús González, gran coleccionista de música tropical. Locutores o djs ha habido varios. Gustavo Serrano más conocido como *Jasso*, que estuvo al frente hasta 2002. Desde entonces estoy yo, Jorge Romero, *La voz*.

TEPITO

Sonido Pancho nace en el barrio más popular de México, el barrio bravo de Tepito, un lugar donde se vive del comercio, sus calles están llenas de gente trabajadora que prácticamente nace con la música en la sangre. Tepito es y será el barrio más guapachoso y con más calor humano de México Distrito Federal.

MOVIMIENTO SONIDERO

Es uno de los movimientos musicales más grandes que existe en México, con una larga tradición de más de 60 años. Convoca a mucha gente de diferentes clases sociales en torno a un equipo de audio profesional que invita a bailar sabroso con sus grandes colecciones de música tropical. Un fenómeno de masas.

COLECCIÓN DE DISCOS

Sonido Pancho cuenta con una extensa colección discográfica de unos 10,000 discos entre los que hay una especial presencia de música cubana, como la Sonora Matancera, Conjunto Casino o La Gloria Matancera. El repertorio es variado e incluye cumbia peruana, salsa de diferentes países, música colombiana, cumbias, gaitas, porros, música guatemalteca, salvadoreña o de Puerto Rico, entre muchos otros.

“EL BARRIO BRAVO DE TEPITO ES Y SERÁ EL BARRIO MÁS GUAPACHOSO Y CON MÁS CALOR HUMANO DE MÉXICO DISTRITO FEDERAL”

CUMBIA REBAJADA Y LA MÁQUINA DE LA SALSA

Se toca la cumbia de forma más lenta, bajada de velocidad. Es muy popular en algunos lugares de México como Monterrey con intérpretes como Celso Piña o Aniceto Molina. Sin embargo, a Sonido Pancho se le conoce como *La máquina de la salsa*, porque en los ochenta, cuando la salsa fue un boom en México, se especializó en conseguir discos exclusivos y se convirtió en un referente del género.

DEDICATORIAS

Los saludos empiezan a popularizarse desde los inicios del movimiento. Al principio sólo se saludaba a la gente que el sonidero conocía: “Llegó mi amigo *El tirantes*, del barrio de Tepito”. Al pasar los años se fue generalizando y hoy en día se hace por medio de cartulinas escritas y, más recientemente, por medio del celular, que el público acerca al sonidero para que éste lea la dedicatoria. La clave es ponerle picardía al mandar los saludos, un trabajo que el sonidero debe hacer con alegría.”

VS

TEXTO: S. B.

LUCHO MEZA

LUCHO EL QUE SABE MUCHO

HE AQUÍ UN PICOTERO LEGENDARIO, QUE DESDE 1978 ANIMA A RITMO DE MÚSICA AFRICANA Y CHAMPETA LAS VERBENAS DE BARRANQUILLA

“Comencé a interesarme por la música a principios de los años setenta. Exactamente en 1971 empecé a escuchar salsa y balada, hasta el punto de que en las libretas escolares anotaba los títulos de los temas que más me gustaban. En 1974, voy por primera vez a una verbena. Sonaba el Picó El Isleño, recuerdo que era un tema angoleño llamado *Bartolomeu*, e interpretado por Prado Paim, que fue disco de oro en Angola aquel año. Quedé fascinado por la música africana. Desde aquel momento hasta hoy vivo pendiente de ella. Comencé a tocar en 1978 en un picó del barrio Evaristo Sourdis, llamado El Swing Latino. Tocaba los fines de semana en la cantina del que era también propietario del picó. Me pagaban 200 pesos por noche. De ahí pasé a El Rumbero, con sede en el Barrio Carrizal, luego El Gran Fidel, El Gran Jefe, El Guajiro de Cartagena, El Timbalero, El Negro Rumbero, El Solista, El Gran Abe, El Gran Freddy, El Raspy, El Pijuán, entre muchos otros.

INGREDIENTES PARA UN BUEN TOQUE

Cuando lanzo un disco africano, previamente lo he escuchado hasta seis horas seguidamente. En un toque, lo esencial es variar los ritmos africanos. Por ejemplo, coloco un high life, después un sukous, un makossa, un benga, una rumba, un merengue angoleño, un zulu... Tengo melodías que me gustan mucho y que voy variando con salsa, música jíbara (de las montañas de Puerto Rico) y música colombiana.

UNA BATALLA PARA RECORDAR

Fue en 1990, durante la competencia entre el picó El Timbalero de Barranquilla y el de Cartagena, doce horas de música ininterrumpida en que cada uno lanzaba un disco y el otro le respondía. En un momento dado, el picotero de Cartagena lanzó un tema que decía que era exclusivo. Se trataba de *Nanala Naloto*, de Modeste Mwande, apodado aquí como *Waza Waza*. Cuando el baile estaba lleno lo volvió a lanzar, y yo le respondí poniéndolo de vuelta, y con una placa que decía: “Estos picós novatos que a todos los discos los llaman exclusivos. Qué exclusivos ni qué carajo. ¿No le da pena? Los efectivos son los del Timba, los que dan por la cabeza”. La gente se encendió. Se puso loca. Fue apoteósico.

“DESDE BARRANQUILLA LES LLEVARÉ TODO EL SABOR DE NUESTROS CARNAVALES Y VERBENAS. DESPUÉS NO DIGAN QUE NO LES AVISÉ”

TEMAS DE ORO

Entre mis clásicos predilectos están temas como *Reconciliación* de Bopol Mansiamina, *El horóscopo*, de Henry Debs, *Obía*, de Francis Bebey y *Ngalula Marthe*, de Abeti Masikini, apodado *Iyole Mama*.

INVITACIÓN AL ‘ESPELUQUE’

Yo, Lucho Meza, *Lucho el que sabe mucho*, invito a todos mis compatriotas y latinos, y al público en general, a la súper rumba de La Casa Encendida el 27 de junio, donde estaré tocando el picó Chico-Trópico. Desde Barranquilla, Colombia, les llevaré todo el sabor de nuestros carnavales y verbenas. Después no digan que no les avisé”.

IDENTIDAD SONIDERA

FOTO: LIVIA RADWANSKI / EPS
MARK POWELL/EPS

FOTO: LIVIA RADWANSKI / EPS

CARTELERÍA
DE COLOMBIA A MÉXICO

De los carteles artesanales de los sesenta, setenta y ochenta a las versiones de carteles y pancartas digitales contemporáneas. La gráfica y la identidad sonidera en estado puro.
LIVIA RADWANSKI / EPS
ARCHIVO EL PROYECTO SONIDERO

Carteles, pintada en un estadero, pancarta callejera...
Estridente promoción picotera para el niño y la niña.
ARCHIVO FABIÁN ALTAHONA

PICÓ CHICO-TRÓPICO

Supermanazas, Blanca Nieto y Alfonso Reverón, son los artífices de esta increíble máquina mutante del ritmo, homenaje a la cultura picotera colombiana.

Será estrenado por 'Lucho el que sabe mucho' en La Casa Encendida el 27 de junio de 2015, repartiendo música africana, champeta y salsa a 10.000 W de potencia.

HISTORIA DEL PICÓ

LA MÁQUINA COSTEÑA

TEXTO: ROBERTO DE ZUBIRIA
FOTOS: ARCHIVO R. DE Z. / ARCHIVO FABIÁN ALTAHONA

UN PICÓ ES UN SISTEMA DE SONIDO CAPAZ DE DESENCADENAR UNA FIESTA DESCOMUNAL EN LA COSTA CARIBEÑA DE COLOMBIA

El término *picó* es la adaptación colombiana de la palabra inglesa *pickup* que significa recoger o levantar.

Técnicamente un picó es un dispositivo mecánico que recoge la energía vibratoria del movimiento de la aguja sobre el acetato y la convierte en energía sonora para poner a gozar a la gente por medio de tremendo sistema de altavoces.

De izquierda a derecha:
El set completo del legendario picó El Rojo

Portada del disco *Salsa Picotera*, editado por el sello Discomoda en 1980.

Soundsystem jaimacano, paralelo anglófono de los picós colombianos.

Desde finales de los cincuenta, la gente de la costa atlántica de Colombia desarrolló una alternativa para disfrutar y difundir su música preferida: construyeron artesanalmente potentes sistemas de sonido, que se caracterizaban por tener un nombre propio según su origen o preferencia musical (El Timbalero, El Coreano, El Isleño...), un aspecto visual extraordinario y, por supuesto, tremendos componentes de sonido.

Los picós fueron ganando protagonismo y, alrededor de ellos, se creó una cultura urbana, popular y contemporánea en las que artesanos, dj's, propietarios de picós, vendedores de música, productores y artistas se unen informalmente aportando cada uno su conocimiento para poner a funcionar estas máquinas musicales. El escenario picotero por excelencia son las calles de los barrios populares de las ciudades de la costa atlántica de Colombia. Allí se cierran los extremos de una calle del barrio con latones para darle paso al baile y al sonido.

Entre los años setenta y noventa, los ritmos que dominaban la radio regional fueron la cumbia, la salsa y el vallenato, pero la música preferida en los barrios populares de Barranquilla y Cartagena era la música africana. Así que soukous, zouk, mbaqanga y highlife era la música que tronaba en los picós de las verbenas. Los *exclusivos* es un término usado para describir una canción o un LP que es propiedad de un solo picó. Si a un bailarín le gustaba un disco exclusivo específico, tenía que ir a los bailes de ese picó en particular para poder escucharlo.

Cada picó tiene su nombre propio y un artista local se encarga de representar gráficamente este nombre en la tela que cubre la parte frontal de la caja de parlantes. Las imágenes, pintadas siempre en colores brillantes, evocan las características más destacadas de cada picó. *Pa'* ponerlo en los términos que un cartagenero expresó: "El picó es la vanidad expresada en decibeles y pintura".

1950. LOS ORÍGENES

Los primeros picós fueron construidos en Colombia en 1950 y, en sus inicios, eran extensiones de la vitrola familiar, a la que empezaron a conectar pequeños altavoces, que luego se colgaban en los árboles del patio trasero de las casas para generar más volumen durante las fiestas. La sabiduría popular dice que los costeños siempre quieren tener un sonido más potente que el del vecino, por lo que los picós rápidamente se empiezan a alquilar para fiestas familiares, estaderos (locales abiertos donde se pone música) y verbenas populares. Con el tiempo, se vuelven cada vez más elaborados, lo que genera un desarrollo tecnológico en el que algunos técnicos aprendieron cómo adaptar más profesionalmente los parlantes a amplificadores más grandes con el fin de proporcionar más potencia de volumen. En los cincuenta, los picó no rebasaban un metro de altura, 1 ó 1.20 m. de ancho y sólo tenían dos parlantes con bobinas de 15 ó 18 pulgadas, generalmente de marca Jim Lansing, después conocidos como JBL por las siglas del nombre de su inventor.

No hay un acuerdo acerca del lugar de origen de los primeros picós, algunas investigaciones apuntan a que fueron construidos en Cartagena, otros aseguran que nacieron en Barranquilla, y cada investigación está respaldada con nombres, cifras y datos. Sí sabemos que por los años cincuenta, los picós de Cartagena y Barranquilla servían como medio de difusión de música costeña, cumbia, porro, merecumbe y música cubana, que estaba de moda a lo largo y ancho del Caribe.

1960. DE LA SALSA A LA MÚSICA AFRICANA

El picó se constituye como una emisora y discoteca ambulante, lo que facilita el fortalecimiento de la salsa dura de los sesenta. La salsa llegó a ocupar gran parte de la atención de los programadores y públicos de los picós. Algunos equipos guardan rastros de la época salsera como El Conde, El Sibanicú y El Isleño.

Gracias a marineros y comerciantes que llevaban a los puertos de Cartagena y Barranquilla música afroantillana para vender a los picoteros y coleccionistas, se incrementó el comercio de discos de acetato en los años sesenta. Estos discos sonaban en las fiestas y volvieron populares a determinados picós. De ahí surge la práctica de arrancarle los sellos a los discos y desechar las carátulas para que la competencia no supiera el nombre del disco, que se volvería un éxito exclusivo.

A finales de la década, en Barranquilla sobresale el famoso picó El Sibanicú, "El Que Prefieres Tú", sus Djs, grandes melómanos, conocieron a Luis Corrales que trabajaba como mecánico de aviación. En uno de sus viajes visitó el Congo, donde escuchó casualmente una melodia africana del artista Alphonse & Le Groupe Folklorique Bayanzi, conocida en Cartagena y Barranquilla como *El Cucú* o *El Indio Mayeye*. Él llevó consigo el LP al regresar a Colombia y se convirtió en la primera canción africana en sonar en un picó.

"EN LOS PICÓS ES COMÚN ARRANCARLE LOS SELLOS A LOS DISCOS Y DESECHAR LA CARÁTULA PARA ASEGURAR LA EXCLUSIVIDAD FRENTE A LA COMPETENCIA"

1970. LA ERA DE LOS ESCAPARATES

Desde los setenta hasta finales de los años ochenta, los picós eran cajas de madera del tamaño de un armario o escaparate. Máquina que se respetara tenía un bafle principal con 12 parlantes de 18 pulgadas (45 cms.), un bafle auxiliar con 6 parlantes y, sobre estos, un parlante pequeño con los twitters o *regaderas*, que eran las encargadas de darle el brillo especial al sonido. Además era el lugar en donde se pintaba el nombre del picó.

Fue en Cartagena donde los picós aumentaron su tamaño llegando en algunos casos a construir parlantes de 3 metros o más de altura. Se dice que el picó El Perro fue el que innovó aumentando su tamaño. En una ocasión, lo llevaron a una verbena en Barranquilla y a partir de ese momento comenzó la moda de los picós gigantes en la ciudad. Con ello, comenzaron los famosos duelos en los barrios del sur de la ciudad.

A comienzo de los setenta, los picós que mandaban la parada en Cartagena eran El Isleño, El Mayor, El Ciclón y, en menor grado, El Perro, El Huracán, El Platino y El Conde. Los picós pequeños producían unos 200 vatios (W), mientras que los más grandes alcanzaban hasta 3.000 W de potencia. Los amplificadores de sonido procedían de casas fabricantes reconocidas como Phillips, Harman o Marantz; aunque quienes no tenían dinero suficiente para hacerse con un amplificador importado tenían que recurrir a un técnico local para

que le fabricara un amplificador hechizo. Usaban los famosos tubos L34, que daban la potencia de salida, en muchos casos tenían hasta 60 tubos montados o usaban tubos a los que llamaron popularmente *teteros*, que eran nada menos que los tubos usados por las emisoras de radio para la emisión.

Entonces también se dio un importante cambio en el que se pasa de la tecnología análoga de los tubos a los transistores o *checas*, llamadas así por su parecido con las tapitas de las cervezas o gaseosas. Sin embargo, muchos de los propietarios de picós se mantuvieron en la tecnología tradicional de tubos, ya que, según ellos, producían mejor calidad de sonido, sobre todo en los bajos. Además, aparece en Barranquilla el primer picó estereo conocido como El Concord, "El Veterano Indestructible", que se preciaba de tener "técnología japonesa". Su propietario era Tony Won, ciudadano chino asentado en Barranquilla.

1980. LA DÉCADA TECNOLÓGICA
La década de los ochenta traerá nuevas sorpresas, ya que los propietarios de picós quisieron innovar añadiendo toda clase de artilugios tecnológicos para sobresalir en la escena. Recurren a pantallas de vídeo, máquinas de humo, luces parpadeantes al estilo de las *mini TKs*.

Es cuando aparece un picó pionero en el campo de la tecnología, El Ray Stereo, de Raimundo Barrios de Soledad. La amplificación de este picó cambió los transistores por circuitos, que no eran más que un conjunto de transistores microscópicos aglutinados en un solo circuito. También introdujo el sonido cuadrafónico, el empleo de una pantalla y proyector y, para que no hubiera dudas de su capacidad tecnológica, contaba con un escaparate robotizado que era inalámbrico, es decir, que no tenía conexión alguna con el amplificador. Fue el primer picó que utilizó un secuenciador o batería electrónica como generador de efectos de sonido, sin olvidar el empleo de luces robotizadas. Más adelante, El Mundy Stereo se destacó utilizando la "innovadora" tecnología del Compact Disc y el Laser-Disc.

A lo largo de la década, la colección de discos de un buen picó incluía una amplia variedad: desde música costeña, que abarca vallenatos, rancheras mexicanas, música puertorriqueña, salsa, el infaltable agite africano y el merengue transnacional.

"EN LOS NOVENTA, LOS PICÓS SE CONVIRTIERON EN LOS MAYORES PRODUCTORES DE MÚSICA LOCAL DE COLOMBIA. EN CARTAGENA NACE LA CHAMPETA CRIOLLA, CANCIONES AFRICANAS CON LETRAS EN ESPAÑOL"

1990. LA ERA DE LOS FRACCIONADOS
Es el inicio de la llamada Era Moderna, cuando la tecnología análoga se comenzó a mezclar con la digital. Se les llama fraccionados porque los 18 ó 24 parlantes que tenían en promedio los escaparates se dividieron en bafles de 2, 4 y hasta 6 parlantes que se colocaban en todos los rincones de un baile para lograr un sonido envolvente.

Es el momento en que los picós empiezan a utilizar luces de miniteca para llamar la atención, los más básicos contaban con un tocadiscos, una casetera y un mini disc y alcanzaban los 600 W, mientras que los más avanzados contaban con reproductores de Cd y llegaban hasta 5.000 W de potencia.

Durante los años noventa, los picós se convierten en los mayores productores de música local. En Cartagena nace la champeta criolla es decir canciones africanas con letras en español, temas que graban cantantes, músicos y productores locales en estudios en Cartagena y Barranquilla. Toman elementos de la música tradicional y de las distintas músicas africanas y caribeñas, dando como resultado lo que hoy conocemos como champeta.

De arriba a abajo:
El gran picó Rey de Rocha en los noventa.

Discos clásicos de la discoteca de cualquier picó que se precie.

Página siguiente:
El picó Baby de Oro, pintado por el artista picotero de Barranquilla William Gutiérrez.

Uno de los picós que más aportó en el desarrollo de esta nueva música fue El Rey de Rocha, cuando empieza a producir sus propios exclusivos, debido a que las canciones africanas estaban siendo copiadas por el emergente mercado pirata. El Rey de Rocha fue creado por la familia Iriarte Arias en 1983 en la pequeña población de Rocha en la costa del Caribe colombiano.

El Rey de Rocha crea informalmente una empresa disquera llamada Rochadisc, con una oficina para administrar el picó y, así, agrega un ingrediente organizativo del que carecían los otros picós. A comienzos de los noventa, emprende en Cartagena las primeras grabaciones para picó reproduciendo música africana con músicos

locales. El Rey de Rocha apeló a un público más juvenil y se arriesgó con temas de champeta criolla producidos y grabados en Colombia, mientras que El Conde, como el resto de picós, se aferraba a su colección de acetatos exclusivos, generalmente de música africana. Esto generó una división entre los diferentes tipos de picós. La fórmula que desarrolló El Rey de Rocha fue creada para llegar al gusto del oyente: música africana calcada por músicos locales, así lograron una inmediata recepción del público.

2000. LA ERA DE LOS CONCIERTOS
Más o menos con la llegada del nuevo siglo los picós empiezan a utilizar tarimas y la distribución de los equipos es la de un concierto. Cuentan con una nómina básica compuesta por cuatro personajes: un dj, un animador, un pianista-baterista, hablamos de teclados y pianos portátiles digitales, y un dj light, que es el encargado de las luces. Baterista se le llama al encargado de hacer efectos de sonido en vivo sobre la canción que se reproduce en el picó. Al igual que en el fútbol, estos equipos sonoros cuentan con sus hinchas o fanáticos que los siguen a donde vayan. Y tienen todo un andamiaje en el que se usan ordenadores, cajas de ritmos y efectos, amplificadores de última generación y, en general, equipos de la más alta tecnología sonora.

Los picós en sus inicios eran fabricados por técnicos aficionados. Hoy en día se diseñan y se ensamblan con tecnología importada y por equipos profesionales. Algunos picós siguen utilizando dibujos, pero esto ha perdido vigencia y los picós se identifican con un color determinado, por ejemplo: El Skorpion usa el verde, El Solista, azul, y El Fidel, blanco.

Los picós de champeta más importantes hoy son El Rey de Rocha, El Imperio, El Broder, El Chulo de Pasacaballos, El Gémini del Chamba, El Gémini Junior de Mr. Black; en algunos casos los dueños son al mismo tiempo los Djs.

LAS CLAVES DEL BUEN PICÓ

POTENCIA SONORA EN EL RANGO DE BAJOS

EL NÚMERO DE DISCOS EXCLUSIVOS Y LA CALIDAD GENERAL DE LA COLECCIÓN

LA HABILIDAD DEL PICOTERO EN LA SELECCIÓN DE CANCIONES Y EN LA CREACIÓN DE UN AMBIENTE EMOCIONANTE

EL DISEÑO GENERAL DEL PICÓ Y SU DECORACIÓN

ARTE PICOTERO: WILLIAM GUTIÉRREZ

EL BAILE DE VERDAD

EL MOVIMIENTO SONIDERO EN MÉXICO PARA AMÉRICA Y EL MUNDO

TEXTO: MARIANA DELGADO*
FOTO: LIVIA RADWANSKI /EPS

Los sonidos nacen y crecen en la Ciudad de México a mediados del siglo XX, coincidiendo con el acceso a los aparatos de reproducción de música y a los discos de acetato. Todavía restringida, la tecnología es un lujo que pueden permitirse muy pocos en los sectores populares, de modo que un aparato sirve bien a todo un barrio, prestándose para las celebraciones familiares o vecinales como una alternativa económica a los grupos musicales. *Sonido* designa así al equipo que se renta para tales ocasiones, pero también a la colección de discos que lo acompaña y a la persona que opera el sistema y oficia el baile a través del micrófono.

De izquierda a derecha:
Rueda de baile en la fiesta de los mercados del barrio de Tepito. 2009. Ciudad de México.

Trailer y sistema de sonido del histórico Caribe 66.

Bailarín de 'tokines' sonideros. Ciudad de México.

Los primeros bailes sonideros tuvieron lugar en los patios de las vecindades del céntrico barrio de Tepito, en donde Sonido La Socia es la primera en promoverse como tal, asistida por quien se convertirá en el rey de reyes: Ramón Rojo, Sonido La Changa. Tepito queda inscrito en la historia sonidera como cuna del movimiento. Sin embargo, como corresponde a la emergencia, las cosas están sucediendo por doquier: es un momento de fascinación y de propagación. En otros barrios de la capital está sucediendo lo mismo. Junto al aeropuerto de la Ciudad de México, en el pueblo del Peñón de los Baños, de ascendencia danzonera, se encuentra la otra cuna. Ahí nace la Dinastía Perea con Pablo Perea, Sonido Arcoiris, quien establece una conexión sin precedentes con Colombia, imperada hasta hoy por sus parientes. Lo que Tepito es al son y a la salsa, el Peñón es a la cumbia y la guaracha. El primero se identifica con Puerto Rico por su adoración a Héctor Lavoe -grande de Fania-, mientras que el segundo es conocido en el ambiente sonidero como Colombia Chiquita y reconocido en los bailes por su cumbia peñonera.

Durante los sesenta, reina una generación de oro: Sonido Ruelas, Sonido Fajardo, Sonido Caribalí, Sonido 64, Sonido Maracaibo, Sonido Amistad Caracas, Sonido África, Sonido Fascinación, Sonido Sin Nombre y muchos otros maestros. Cada uno con un eslogan grandilocuente, el barrio en la frente, una selección musical y un estilo de animación muy personal, y muchos seguidores con la camiseta puesta, el logotipo flamante. Preciada siempre, la dedicación de los clubes de baile, que son quienes abren las rondas con giros máximos. Tanto pachucos de alcurnia como transexuales elásticos: el baile es para todos, lo que equivale a decir que el mercado, la plaza, la calle, y por extensión la ciudad, son para todos.

En un inicio prima la música de las grandes orquestas del Caribe, especialmente de Cuba. La Sonora Matancera es la mamá de los pollitos. México está entregado al fervor del son, y todos los sonidos, sean de Tepito, del Peñón o de otros barrios, se precian de tener esos discos en su colección. Pronto se suman otros repertorios: la música tropical del continente hace su entrada en México, y los sellos nacionales licencian los éxitos de Colombia, Venezuela, Puerto Rico, Ecuador, Panamá, Perú y Nueva York...

"LAS DISQUERAS COMPRENDEN PRONTO LA UTILIDAD DE LOS SONIDOS PARA INTRODUCIR Y POPULARIZAR LOS GÉNEROS ENTRE SUS AUDIENCIAS, Y LOS SONIDOS HACEN COLA PARA RECIBIR SUS NOVEDADES"

Pero un sonido que se precie no se puede limitar a estos productos uniformados. Para distinguirse entre sus congéneres debe incluir en su selección canciones y grupos que sólo encontrará con los comerciantes que viajan a Centro y Sudamérica y que regresan con ejemplares exclusivos. Estos acetatos valen su precio en oro. Nadie más puede conocer siquiera a sus autores. Procediendo de la misma manera que los sistemas de sonido de Colombia o de Jamaica, los sonidos esconden la información del disco e inventan un título para la canción que los consagra como reyes de la pista. Pronto, tanto los discos licenciados como los importados resultan insuficientes. Los sonideros se lanzan a recorrer el continente en busca de joyas para sus coronas; así, se convierten en importadores de música y promotores de músicos.

Una sucesión similar atañe al equipo, que comienza con un tornamesas y los amplificadores disponibles. Tan pronto el sonido sale a la calle, precisa mayor amplificación, y es así como se suman twitters y trompetas que convocan por todo lo alto a la fiesta, como antes lo hicieran los cohetes. El bajo reverbera en los baffles, conocidos como *roperos*. Los dispositivos se hallan intervenidos o han sido ensamblados por los propios sonideros con el objeto de lograr la resonancia adecuada. Así, la música se hace vernácula; lo que escuchamos en México no es la melodía original, sino una interpretación más lenta y grave, más acorde con nuestro modo de sentir y de bailar; la llamamos *rebajada*.

A las revoluciones alteradas se suman los saludos que el sonidero manda por micrófono, precedidos de efectos y sobreponiéndose continuamente a la música. Enfrente de su consola se congregan decenas o cientos o miles de personas que extienden saludos escritos en papel o acercan la pantalla del celular. Se conectan barrios, pueblos, ciudades, bandas y familias separadas por la frontera que divide a México y Estados Unidos, pero unidas en el baile: 100% presentes.

"UN BAILE ES EL ESPACIO EN EL QUE SE EXPRESAN Y SE HACEN VISIBLES EL CUERPO Y LA COMUNIDAD, SE REPRODUCEN LA CIUDAD Y LA SOCIEDAD Y SE CELEBRAN A LA PAR LA UNIDAD Y LA DIVERSIDAD"

En las redes sociales se distribuyen fotos, canciones, recuerdos, saludos... y enfrentamientos: ¿cuál es el mejor sonido entre millares de sonideros? ¿El gigante, el que llega con trailers de los que descienden toneladas de la parafernalia tecnológica más poderosa, más novedosa? ¿El maestro del carisma, que ha perdido su equipo en los trances de la vida, pero no el gusto por el baile y el cariño de la gente? ¿El pequeño sonido, el que pone entera el alma en un baile que organiza con un sistema de sonido azteca y luces hechizas? ¿Las mujeres sonideras que emergen en un contexto altamente machista?

Todos. Llegado el momento preciso, todos te harán sentir más que presente, vivo de verdad. Un baile es eso, para efectos indivi duales, y mucho más, para la colectividad. Es el espacio en el que se expresan y se hacen visibles el cuerpo y la comunidad, se reproducen la ciudad y la sociedad y se celebran a la par la unidad y la diversidad.

Para México y el mundo, el movimiento sonidero es fuente de modos de organización y de comunicación autónomos; de conocimientos tecnológicos y musicológicos; de ampliaciones territoriales de orden geográfico y cultural y de hibridaciones totales; de experiencias que se transmiten de generación en generación; de patrimonio, no monumental ni inmaterial, sino vital. Es fuente de poder y de dinero, y sin embargo peligra. Le sobran volumen y fuerza, pero no consigue armar el frente que ponga fin al cerco del gobierno, que destierra de la calle a toda manifestación colectiva, o a la corrupción de todas sus entidades, que se lucran descaradamente con el régimen de discriminación.

*Mariana Delgado es antropóloga y gestora cultural. En 2008, funda junto con Marco Ramírez El Proyecto Sonidero, un colectivo que reúne a sonideros, investigadores, promotores, fotógrafos, diseñadores y artistas de México y otros países. Juntos producen conocimientos y acontecimientos, se entregan al movimiento.

De izquierda a derecha:
No sólo se trata de bailar, sino de arengar y saludar al público.

Dos miembros del club de fans 'Los Fanatilocos' posan con su pancarta artesanal.

Viejos altavoces decorados con los logos de dos sonidos históricos: Sonido Maracaibo y Sonido Fajardo.

El sabor está en la calle.

ENTREVISTA FABIÁN ALTAHONA

AFRICOLOMBIA

TEXTO: S. B.
FOTOS: ARCHIVO F. A.

Fabián Altahona junto a un altar de sus vinilos y afiches picoteros.

COLECCIONA DISCOS Y ANÉCDOTAS DEL MUNDO DE LOS PICÓS DE BARRANQUILLA Y CARTAGENA Y DESDE SU BLOG JALEA LA RIQUEZA DE ESTA ESCENA

Fabián Altahona ha desarrollado una intensa labor de divulgación de la cultura afrocolombiana y del movimiento picotero desde su vertiente histórica, estética y musical. A su blog Africolombia sube LPs legendarios de música africana, de champeta y sesiones de picós grabadas en casette en los años ochenta. Un punto de encuentro imperdible para melómanos.

Página siguiente:
Primer LP africano que sonó en el picó El Sibanicú. Y un disco intervenido para tapar su autoría.

Colección de casetes picoteros de Altahona.

¿Cuál fue tu primer contacto con la cultura picotera?
Mis hermanos mayores y vecinos del Barrio Kennedy, donde nací en Barranquilla, organizaban bailes de verbena en los ochenta. El baile se llamaba *Los mochileros del Barrio Kennedy*. Las verbenas son bailes de nuestros antepasados, de la época de la esclavitud. Los esclavos organizaban un baile copiando o remedando a sus amos. De ahí nace la cumbia. En la verbena los esclavos utilizaban un tambor para reunir a la tribu y danzar. En mi opinión, hoy ese tambor es representado por el picó, un aparato de madera sonoro en torno al que la tribu, los verbeneros, se deleitan con los diferentes ritmos que truenan desde el sistema de sonido.

En la carrera 10, con la calle 46, también organizaban otro baile en esa misma época, llamado *Plantación adentro*, nombre tomado de una de las canciones del Joe Arroyo. Este era un baile de verbena más tradicional y mucho más popular que el que organizaban en mi cuadra. Todo esto ocurre hacia finales de los ochenta. Recuerdo que la comunicación entre el picotero y la gente era única.

¿Por qué surge Africolombia? ¿Con qué objetivos? ¿Y qué se ha logrado hasta ahora?
Con mi sitio Africolombia he tratado de mostrar una tradición que durante mucho tiempo permaneció oculta al mundo, no sólo a la gente de afuera, también a la población de Colombia, donde no se conocía qué era un picó más allá de la costa caribeña. Desde entonces he recibido invitaciones de varias partes del mundo para mostrar esta cultura, por ejemplo en Jamaica, con cuya cultura de *soundsystems* el picó tiene confluencias. También hemos participado en libros como el que realizó la fotógrafa Mirjam Wirz sobre picós y sonideros y hemos asistido a un encuentro con sonideros en México.

¿Quién está detrás de un picó?
Detrás de un picó hay varias personas, pero principalmente es el dueño y los Djs o picoteros, que con su estilo musical prenden la rumba cada fin de semana. Son muchos los picoteros que pasan por cada uno de los aparatos sonoros en la costa, algunos muy famosos como Lucho Meza, *Lucho el que sabe mucho*, Álex Alemán Matute, Wilfred Guerrero, Luciano Barraza o Chicho Pijuán, entre otros. Ellos son los maestros detrás de estas poderosas máquinas desde los setenta y ochenta.

¿Cuál fue la época dorada del picó y en qué estado está hoy?
La época dorada fue la de los años setenta y ochenta. A comienzos de los noventa entra la etapa tecnológica y los picós escaparates, que eran extravagantes y de grandes dimensiones, pasaron a una forma similar a los sistemas de sonido jamaicanos. Coincidió con la llegada del Cd, de los sintetizadores, los pianos eléctricos y los efectos de sonido. El picó perdió su identidad original. En la actualidad, se ha retomado la forma tradicional, gracias a un frente de personas que hemos trabajado para difundirla: picoteros, coleccionistas, sociólogos, fabricantes de picós, pintores o nosotros desde el blog Africolombia. Las autoridades en Barranquilla, a diferencia de Cartagena, ponen obstáculos para seguir celebrando estas verbenas populares. Así que hay que seguir peleando.

¿Sigue siendo mal considerada en Colombia la cultura picotera?
Aquí en Barranquilla hay muchos obstáculos para organizar un baile de

verbena con picós. Es una pena que muchas personas paguen un avión para venir desde muy lejos a conocer esta cultura y nuestras autoridades tengan sus ojos cerrados sin darse cuenta del valor artístico y cultural que tenemos.

¿Por qué empezó a ponerse en los picós música africana? ¿De dónde procedía?
La música africana entró por los puertos marítimos de Cartagena y Barranquilla, donde se producía intercambio de culturas, comercio, contrabando de mercancía… Se dice que fueron los marineros americanos y europeos los que trajeron los primeros discos africanos. Luego, hubo quienes como Donaldo García y Hosman Torregrosa de Barranquilla o Luis Cortés y David Borras de Cartagena viajaron a Europa, África, EEUU, las Antillas Menores y se convirtieron en corresponsales musicales, llenando las discotecas de algunos de los mejores picós de Barranquilla y Cartagena con una gran cantidad de acetatos. Fueron buscadores de joyas musicales africanas y antillanas, trajeron melodías que continúan escuchándose en las esquinas de Cartagena y Barranquilla, en las emisoras de radio y en las máquinas de sonido o picós.

"ES UNA PENA QUE HAYA QUIEN PAGUE UN AVIÓN PARA CONOCER LA CULTURA DEL PICÓ Y EN BARRANQUILLA LAS AUTORIDADES NO SE DEN CUENTA DEL VALOR ARTÍSTICO DE ESTA CULTURA"

La música haitiana, el calypso, el dub jamaicano, la salsa o la música costeña eran los ritmos que predominaban en los setenta. Durante esa época, en el Barrio de la Unión de Barranquilla, existía un sistema de sonido llamado El Sibanicú, "El que prefieres tú". Se cuenta la historia de que un vecino del barrio, que era melómano y amigo de los propietarios de este picó estuvo trabajando como mecánico de aviación en Kinshasha, Zaire. De allí se trajo el Long Play de rumba congolesa *Hit Parade N.2* (*Mekua Mu Murako* en idioma lingalí) de Alphonse & Le Groupe Folklorique Bayanzi, producido bajo el sello Tcheza en 1971. En nuestro contexto picotero y verbenero, con la tendencia a renombrar las canciones de forma onomatopéyica, se le identificó como *El Indio Mayenye* en Cartagena y *El Cucú* en Barranquilla. Este sería el primer disco africano en sonar en un picó y se convirtió en un éxito exclusivo de El Sibanicú. La primera vez que se estrenó este disco fue en un barrio de población de afrodescendientes, en el Bajo Valle de Barranquilla. De todas formas, hay varias versiones de cuál pudo ser aquel primer disco africano y algunas son contradictorias.

De ahí vendría el hecho de que la imagen representativa de El Sibanicú cambiara a un león, y que el nombre pasara a ser El Sibanicú, "La potencia africana". Otros picós creaban *placas* o *jingles* para satirizar a El Sibanicú y se burlaban diciendo que la música africana era para los indios. Los picós siempre han entrado en batallas de exclusividad, en juegos de prestigio y desprestigio que son parte de la performance de este tipo de bailes.

Gracias a este disco de origen africano, muchos de los melómanos, bailadores, seguidores y coleccionistas de la música picotera y verbenera,

dirigieron su mirada hacia el continente africano, considerado como una nueva e inagotable fuente de música. De África se extrajo gran parte de la materia prima que utilizaban los picoteros para el entretenido juego de lanzar música exclusiva durante las contiendas comunicativas musicales de los picós.

¿Cómo surge la champeta y la champeta criolla?
La palabra *champeta* comenzó a usarse para referirse a la música africana o *champetúa*. El término champeta viene de Cartagena, aunque se remonta al Palenque de San Basilio. Es un tipo de machete viejo y desgastado por el uso. Ese término se comenzó a utilizar en las verbenas de Cartagena a finales de los sesenta y se le apodaba así a aquellas bandas de jóvenes que llevaban ese tipo de cuchillos, gente problemática y violenta. De ahí en adelante, comenzó a llamarse así a los seguidores de la salsa y posteriormente, de la música popular africana, que llegó a partir de 1970. Eran los *champetúos*. Lo que hoy se llama champeta son imitaciones o interpretaciones de la música africana por músicos locales. Otra forma de hacer champeta es la intervención con efectos de sonido sobre las pistas de música africana.

"LA CHAMPETA TIENE ALREDEDOR MUCHOS PREJUICIOS SOCIALES Y RACIALES, RAZÓN POR LO QUE TARDÓ MUCHO TIEMPO EN DIFUNDIRSE EN LAS ESTACIONES DE RADIOS"

Hay un antecedente interesante de mediados de los setenta. La primera agrupación nacional que grabó música que se puede relacionar con la champeta fue el grupo Wanda Kenya, una agrupación que nunca hizo presentaciones en vivo, sólo grabaciones de estudio. Era una extensión de Fruko y sus Tesos y lo hacía desde la ciudad de Medellín. Grababan piezas musicales en aquellos LP variados llamados *Los 14 cañonazos bailables*, claro que lo que grababan era música afrocaribeña y no africana.

La champeta criolla fue creada en Barranquilla a finales de los setenta a través del sello disquero Machuca Records, del difunto Rafael Machuca. Uno de los primeros músicos que hizo lo que hoy llamamos champeta criolla fue Abelardo Carbonó, con aquella pieza musical llamada *A otro perro con ese hueso*. Ya en los años ochenta, aparecen Justo Valdés y Viviano Torres. De ahí en adelante empezaron a grabar música desde la ciudad de Cartagena. Desde entonces, la llamada champeta no es sólo una música, es también una forma de vida y tiene que ver con la cultura de la marginalidad y los guetos, con la comunidad afrocaribeña. Tiene alrededor muchos prejuicios sociales y raciales, una de las razones por la que esta música emergió de una forma muy lenta hasta llegar a la radio. Su gran difusor fue el picó y los escenarios donde todavía se baila son los bailes de verbena populares y las casetas (KZ).

A finales de los ochenta, la champeta pasó a llamarse *música terapia*. Este cambio se originó en el marco del Festival de Música del Caribe, cuando estaban en su furor aquellos discos traídos por Osman Torregroza desde Surinam (Geovanni, del grupo Trafasi, entre otros) y que fueron publicados en serie bajo el sello disquero Felito Record. Se le impuso el término de *terapia*, por aquello de que la champeta se escuchaba poco comercial y se relacionaba prejuiciosamente con machete, puñalada, riña, atraco, pandilla.

¿Cuáles fueron los picós más célebres?
En mi opinión, todos y cada uno de los picós fueron importantes, pero hubo algunos que sobresalieron más que otros. En Cartagena, por ejemplo, El Conde, El Huracán, El Perro, El Supersónico, El Guajiro, "Tira flechas", El Platino, El Sabor Stereo, El Parrandero y El Rey de Rocha, este último destaca dentro de la champeta criolla y champeta urbana. En Barranquilla los más importantes fueron El Coreano, El Gran Pijuán, EL Sibanicú, El Gran Fidel, El Timbalero, El Gran Fredy, El Rojo, El Gran Abe, El Dragón…

¿Existen picós especializados en determinadas músicas, unos más salseros, más cumbieros o más champeteros?
Existe una diferencia entre los picós cartageneros y los barranquilleros. En Cartagena la champeta suena más. Picós como El Rey de Rocha tienen casi el 100% de su programación de champetas. En Barranquilla, con el regreso de los picós *turbo* o de la vieja escuela en los últimos años, se está rescatando la variedad en la programación. Se puede escuchar una salsa, un tema africano, un reggae, una guaracha, un jíbaro y muchas otras melodías. Se están rescatando estas tradiciones. Esperamos que continúe por este camino.

De izquierda a derecha:
Pintura promocional sobre madera para el blog Africolombia.

Sibanicú, "La potencia africana", y su predecesor, "El que prefieres tú".

NUEVOS SONIDOS A LA VANGUARDIA

TEXTO: S. B.

UN BREVE MAPA DE LAS DERIVACIONES CONTEMPORÁNEAS DE SONIDEROS Y PICÓS PARA NO EXTRAVIARSE ENTRE EL RUIDO Y LA FURIA

Como buenos patriarcas culturales, de los sonidos y los picós parten multitud de bandas, djs y proyectos musicales que los toman como referencia. Desde luego que gran parte de la nueva ola de cumbia electrónica nacida desde México en los últimos diez años tiene mucho que ver con los sonideros, que han sido fuente de inspiración musical y estética. Empezando por los papás de gran parte de la movida mexicana: Sonido Apokalitzin, que empezaron a principios de los 2000 a armar sesiones donde convocaban a los espíritus de la música tropical de forma abigarrada y alucinada. Ellos se definían así: "Agrupación que mezcla un trance de cumbia con un grado devocional e hipnótico, embriagante, con fuertes raíces mexicanas, gran fidelidad musical y un estilo que entra y hace reflexionar al oyente con un toque del más profundo sentido místico".

Afrodita, Sonido Desconocido II o Sonido Changorama han sido algunas de las bandas que más años llevan en la escena de nueva cumbia electrónica mexicana y que más han hecho por consolidarla. Ellos fueron parte de la Super Cumbia Futurista, que reunió a buena parte de los grupos que reformulaban la cumbia sonidera desde ópticas contemporáneas. Sin embargo Changorama, banda de furiosa cumbia insurgente, ha cancelado su proyecto, uno de los más interesantes y sólidos de la escena, debido al lamentable fallecimiento de su cabeza, Zaratustra Vázquez en 2013, si bien su testamento sonoro estará en el vinilo *Relación de riesgo,* que edita Chico-Trópico junto al sello Ayo Silver! Afrodita, por su parte, es una banda de estética extravagante y retro-místico-futurista, de potente electrocumbia, que combina baladas encantadoras con hits rompepistas. A fines de 2014 editaron el disco doble *Mensajeros de la diosa* con un buen puñado de colaboraciones de la escena.

La psicodelia, la cumbia, la música surf, los riffs de guitarra, los ejercicios de western latinoamericano caracterizan a una de las bandas más interesantes que han surgido en los últimos años: Sonido Gallo Negro, que quizás lo único que toma de la escena sonidera es el nombre. Pero fuera de estos circuitos más urbanitas y melómanos, hay multitud de productores y djs que siguen arrojando cumbias rotundas desde sus trincheras digitales. Un buen ejemplo es Dannimastah, productor y dj de Coahuila (México), que fabrica sus "cumbias sonideras editadas" con nombres y puntos de partida candorosos y resultados contundentes y muy divertidos como *La cumbia de los pitufos* o *La cumbia de los animalitos*. Él mismo dice: "Quisimos hacer algo diferente y empezamos a usar sintes y teclados virtuales ligándole algo de influencia de rap. El resultado es un género que se ha llamado Wepa, que hace versiones de cumbias clásicas para amantes del movimiento sonidero y el folklore de barrio".
Algo similar ha ocurrido con los picós. Olvidados durante décadas dentro de su país, en la última década no sólo ha resurgido la creación de estas máquinas, sino que muchas bandas de diversas influencias toman la

Arriba, Afrodita, en uno de sus shows ultra-bizarros.
Abajo, Systema Solar.

champeta y la estética estridente de esta cultura para desarrollar sus proyectos. La edición de discos como *Palenque Palenque!* por parte del sello Soundways ha contribuido a que se girara la cabeza a nivel internacional al mundo de los picós. Desde luego, el productor británico Quantic, que ha hecho de Colombia su base de operaciones, ha tenido que ver en el asunto.

Systema Solar o Tribu Baharu juegan con la champeta, entre otros géneros. Otra cosa es el fenómeno de El Rey de Rocha, famoso picó que factura gran parte de la champeta comercial colombiana. Nos quedamos con los guiños alucinados de los integrantes de la movida de experimentación tropical de Colombia: bandas como Los Pirañas, Meridian Brothers o Romperayo han echado la vista al género y a la cultura picotera. Ahí están temas gloriosos como *Champeta de la corrupción y la desgana*, de Los Pirañas, o *El Busetero Buscapleitos,* de Romperayo, tributo a bandas prodigiosas del pasado como Wganda Kenya, Son Palenque o el Grupo Son San.

La Casa Encendida

SÁBADO 27 JUNIO 15
DESDE LAS 17:30

¡Bailen!

ENCUENTRO DE SISTEMAS DE SONIDO LATINOAMERICANOS

SÁBADO 27 JUNIO 15
DESDE LAS 17:30

CHICO TRÓPICO PRESENTA:

Desde México

PRECIO 5 €

SONIDO PANCHO

FANZINE SÓNICO

VS

LUZ Y SONIDO

DESDE COLOMBIA

LUCHO MEZA

'LUCHO EL QUE SABE MUCHO'

A LOS MANDOS DEL PICÓ CHICO-TRÓPICO

'PROYECCIONES, MESA REDONDA Y CABINA INSURGENTE PRESENTANDO EL VINILO DE CHICO TRÓPICO

PEPINAZOS BAILABLES

lacasaencendida.es

La Casa Encendida
Ronda de Valencia, 2
28012 Madrid
T 902 430 322

Horario
Lunes cerrado
De martes a domingo de 10.00 a 22.00 h

Precio: 5€

Organizado por:

LA CASA ENCENDIDA