El Caribe suena en un picó: memoria, fiesta y resistencia en Cartagena[21]

Fabio Silva Vallejo[22]



En Cartagena, la historia no solo se escribe en las murallas o en los archivos coloniales; también se baila, se escucha, se goza y se pelea simbólicamente en las esquinas de los barrios, bajo el estruendo de un picó. En esta entrevista, conversamos con uno de los autores de ¿Dónde hay música africana?, un libro que recoge la vibrante historia del Festival Internacional de Música del Caribe y la cultura picotera que, durante décadas, les puso banda sonora a los sectores populares de la ciudad.

Entre anécdotas, viajes a África en busca de «exclusivos» y resistencias musicales nacidas en los muelles, este diálogo nos lleva a pensar la música no solo como entretenimiento, sino como forma de construir identidad, disputar poder y resistir al olvido. Porque allí donde suena un picó hay memoria viva del Caribe. En la *Revista Oraloteca* creemos que escuchar es una forma de cuidar, de entender y de transformar. Las voces que recorren este libro y esta entrevista nos recuerdan que el

21. Entrevista al profesor Ricardo Chica Geliz, autor junto con Adrián Fajardo Martínez del libro *¿Dónde hay música africana? Cultura picotera y Festival Internacional de Música del Caribe en Cartagena*, publicado por la editorial de la Universidad de Cartagena.
22. Profesor de Antropología y director del Grupo Oraloteca, Universidad del Magdalena.

Caribe no es solo una región: es una vibración compartida, un modo de ser, una memoria que se baila, se reinventa y se defiende.

El testimonio de quienes vivieron y construyeron la cultura picotera —con sus piconemas, sus viajes, sus fiestas y sus disputas simbólicas— es una invitación a mirar con otros ojos (y oídos) eso que muchas veces se desprecia o se calla desde los centros del poder. En estos tiempos de ruido acelerado y olvidos impuestos, el acto de volver a escuchar estas historias es también un acto político.

Que esta entrevista resuene en quienes no conocieron el festival, y que motive a quienes lo vivieron a seguir contando. Porque, mientras haya quien escuche, la memoria del Caribe seguirá sonando.

Fabio Silva Vallejo: ¿Cómo nació la idea de este libro?

Ricardo Chica Geliz: Nací en Cartagena, en 1967, y digamos que la banda sonora de mi infancia era la música de los picós y también la radio que estaba en la cocina de mi casa en el barrio El Bosque y la de la cocina de mi abuela en el barrio La Quinta. Muy bravo este barrio de mi abuela: siempre había música puesta en la sala y en la terraza. Incluso tenía un primo, el primo Dewin, que en los mediados de los setenta era administrador del picó El Gran Tony. Yo me quedaba en la puerta de las casetas y escuchaba la música que ponía Dewin.

> Una cosa era escuchar el disco, pero otra era ver a los artistas en vivo, sobre todo porque uno siempre ha imaginado que África y el Caribe están lejos.

Desde entonces percibí que la gente hacía un esfuerzo por gozar la música africana, por bailar, por vestirse como aparecían los artistas en las carátulas de los discos, por tratar de adoptar las voces musicales de aquellos exponentes africanos. Con el tiempo, en 1982, llegó el Festival Internacional de Música del Caribe, y en ese momento sentí una sorpresa tremenda al darme cuenta de que se concretaba, se materializaba esa música picotera con la presencia de los artistas. Ya no era un tema de imaginarse uno cómo eran los grupos y artistas, o el lugar o la geografía de donde venía esa música; ya no era un tema solo de quedarse con la información que daban los corresponsales picoteros y los marineros que traían esa música al puerto.

El festival era más que eso, porque los periodistas publicaban en la prensa las entrevistas y las noticias de aquellos artistas antillanos y africanos. Era información de primera mano, que de alguna forma ya conocíamos porque ya estábamos familiarizados con la música gracias a los picós. Una cosa era escuchar el disco, pero otra era ver a los artistas en vivo, sobre todo porque uno siempre ha imaginado que África y el Caribe están lejos. Yo creo que la experiencia cultural del festival de música consistió en eso, en confirmar que Cartagena es Caribe y no es hispana y el Caribe lo absorbe todo.

FSV: ¿Qué les movió a contar esta historia de música, memoria y resistencia?

RCG: Hacia el 2009 a mí me movió escribir mis propios recuerdos de aquella experiencia personal, y fue cuando propuse hablar del término «cultura picotera» para englobar una cantidad de prácticas de la vida cotidiana en una sensibilidad colectiva y caribeña. Hice una pequeña investigación, y en 2013 publiqué en la revista académica *Nova et Veteras* un artículo sobre el tema. En ese momento fue cuando entró Adrián Fajardo, egresado de la carrera de Comunicación Social de la Universidad de Cartagena. Yo fui su profe.

Adrián tomó de referencia mi artículo para elaborar una tesis sobre el mismo tema. De tal manera que lo acompañé a hacer varias entrevistas a gente que él conocía toda vez que trabajaba en la OMR (Organización Mundial Rey de Rocha). Esa era una tremenda ventaja porque el acceso a las fuentes orales se facilitaba mucho.

Una vez entrevistamos a Humberto Castillo, quizás el corresponsal picotero más relevante de los años setenta, ochenta y noventa en Cartagena. «Corresponsal picotero» es una categoría práctica del argot de esa cultura y consiste en un comerciante de discos que

viaja a los lugares donde estos se producen. Así que esa tarde Humberto nos mostró unos pasaportes viejos con sellos de los países donde había estado buscando música: Zaire, Congo, Angola, Sudáfrica, entre otros.

También había sellos de varios países de las Antillas menores y, por supuesto, París y Londres, residencias de varios sellos discográficos. Esa tarde nos contó cómo se había perdido en la maraña de las líneas del metro de Londres junto con el Flaco Ortiz, quien era un picotero de Cartagena. Este último cayó en estado de desesperación, y fue cuando Humberto lo tranquilizó con esta expresión: «No te preocupes. Al primer negro que vea le pregunto "¿Dónde hay música africana?"».

Dijo Humberto que no pasó mucho tiempo, al pie de la entrada de la estación, cuando por señas y con su escaso inglés le preguntó a un hombre negro al respecto, y este dibujó un croquis en un papel. A un par de cuadras encontraron un edificio de varias plantas llenas de discos. Los dos visitantes se dieron gusto y de allí trajeron varios *long plays* con canciones que se convirtieron en éxitos picoteros.

Por otra parte, hablas de memoria y resistencia. Respecto de la primera, percibo que se ha mantenido en una generación concreta y, ahora que casi estamos en los 60 años de edad, veo una transferencia insuficiente de ese conocimiento a la juventud. De hecho, el último festival se hizo en 1996, es decir, hace ya casi dos generaciones, cuando el mundo era muy distinto.

Nada más hay que mirar los cambios en la industria de la música, y salta la diferencia generacional de público y artistas. Llegó internet y lo cambió todo; en especial, se reconfiguraron el gusto, la moda, las prácticas culturales y cotidianas. En los años que duró el festival, yo recuerdo que el hecho de ser del Caribe nos unía a todos. Yo creo que era un sentimiento inédito en una ciudad tan racista como Cartagena, donde la geografía del sistema socio-racial es tan evidente.

FSV: ¿Cuál considera que ha sido el mayor aporte de la cultura picotera a la identidad cartagenera?

RCG: La cultura picotera es como un pegante social que, cuando llegó el festival de música, se extendió a toda Cartagena. Había que ver todas las noches, durante cinco días, la plaza de toros con doce o quince mil personas, además de todas las actividades conexas, que eran iniciativas de la propia gente y que tenían que ver con coleccionistas de música, con la competencia entre los picos, la muestra culinaria y las manifestaciones literarias, académicas e intelectuales. El periodismo cultural de la época es muy diciente sobre todo eso.

El tema de la resistencia también es clave, pues la visión hispanófila ha ocupado las narrativas de prensa, académica, educativa y cultural del siglo XIX en Cartagena. Tal perspectiva ha invisibilizado por mucho tiempo la pluralidad que caracteriza al Caribe en virtud de la red de diásporas étnicas y culturales que nos conforman. Sin embargo, siempre se ha manifestado cierta rebeldía por debajo de la mesa. En ese sentido, es muy relevante, por ejemplo, reconocer que la música del Caribe y la del África llegaron a Cartagena gracias al contrabando.

Desde los años sesenta, a la música que hoy se le conoce como champeta le llamaban «música de Bocachica» o «bocachiqueros». Cabe recordar que, en la isla de Tierra Bomba, del pueblo de Bocachica, que es donde quedan varios fuertes militares muy antiguos, la actividad del contrabando se ha practicado desde La Colonia. Así llegaron los «bocachiqueros», llevados por el gusto musical de los marineros, los comerciantes, los pilotos y los mercaderes, en su mayoría de Cartagena, pero también provenientes de todas las islas del Caribe.

> El picó es un aparato musical callejero. Desde el punto de vista económico, es un negocio donde la gente pagar por entrar y estar en la fiesta.

Yo recuerdo, por ejemplo, que en mi infancia conocí a familias de marineros que vivían en el barrio El Bosque, procedentes de la isla de San Andrés, Panamá, Curazao, Haití y Ja-

maica. Ellos ponían toda esa música bacana en sus casas. Por eso también decimos en el libro que la cultura picotera es una forma de comunicación Sur-Sur, basada en una diferencia y una resistencia frente a las manifestaciones culturales que vienen del centro, ya sea Bogotá y la sensibilidad andina, o la visión hispanófila de cierta clase letrada en Cartagena.

FSV: Para quienes no conocen mucho del tema: ¿qué es un picó y por qué es tan importante en la vida popular de Cartagena?

RCG: El picó es un aparato musical callejero. Desde el punto de vista económico, es un negocio donde la gente pagar por entrar y estar en la fiesta. En lo tecnológico, ha habido muchos cambios, a tal punto que hoy son verdaderas máquinas del espectáculo visual, sonoro y de *performance* con bailes y artistas. En lo estético, hay una puesta en escena de fiesta colectiva donde la música afrocaribeña y sus cambios a lo largo de la historia han marcado la banda sonora de la vida de las distintas generaciones de público.

FSV: ¿Cómo una fiesta con picó puede contar tanto sobre quiénes somos en el Caribe?

RCG: Yo digo que es por la pluralidad de manifestaciones y sus cambios, que se absorben en la cultura picotera. Se trata, por ejemplo, de una cultura que siempre ha sido «penecentrista»; sin embargo, hoy por hoy las expresiones estéticas y performáticas de la comunidad diversa aparecen cada vez tanto en el público como en la escena picotera.

FSV: ¿Por qué creen que esta cultura ha sido tan marginada por las élites?

RCG: Por la dinámica del sistema socio-racial en Cartagena. Es geografía: el negro o la familia negra que viven en los barrios de estrato seis o cinco resultan una rareza, y esa clase de distribución espacial también conlleva prácticas cotidianas y culturales que, fíjate, se relacionan con la actuación de los sujetos de cada grupo socioeconómico. De tal manera, si bien la champeta se oye y se baila en todas las clases sociales, una cosa son las canciones de ese género que se escuchan en una fiesta de un hotel cinco estrellas, que pueden llevar a un artista bien pegao, internacional, como Kevin Flórez; y otra cosa muy distinta es que el mismo Kevin se presente en el escenario del picó El Imperio, en un barrio de Cartagena.

La marginación, por lo tanto, tiene que ver con el «juntos, pero no revueltos». En las múltiples formas de convocar público que tiene la cultura picotera inciden varios factores: los socioeconómicos, los étnico-raciales, los comerciales y tecnológicos, y por supuesto las negociaciones cotidianas que las personas llevamos en el sistema socio-racial.

FSV: ¿Por qué desapareció el festival? ¿Qué se perdió con su final?

RCG: Responder esta pregunta no es tan fácil. Hay mucha discusión, treinta años después, sobre las razones de la suspensión del festival. Un episodio con repercusiones legales que, parece, no se han resuelto aún. Digamos que este problema está ubicado en el plano contractual e institucional, donde el sector público y el privado no se ponen de acuerdo, lo que debilitó mucho la capacidad de gestión y se reflejó en una falta de iniciativa para continuar con el evento.

Sin embargo, también hay que tener en cuenta que a mediados de los años noventa se dio un cambio generacional en el público que los organizadores del festival no vieron venir tan claramente. El gusto y la oferta musical también se transformaron, la industria musical sufrió el impacto de los avances tecnológicos y nacieron muchas empresas mientras otras disqueras quebraban. Por lo tanto, hubo mucha inestabilidad en el negocio, a la vez que crecía mucho el número de artistas y sus propuestas artísticas.

Recuerdo bien que Cartagena también estaba viviendo cambios urbanos importantes con el surgimiento de nuevos barrios y universidades, la llegada de algunas modas y el despliegue del mismo festival de música. Todas estas condiciones habían generado un sentimiento de optimismo que se mantuvo desde los años setenta, pero en los noventa se dio la privatización del puerto, lo que hizo hace tremenda mella en la vida de muelle y todo el universo de prácticas que había allí; entre ellas, la circulación de música. Lo mismo ocurrió con muchas empresas del Estado que eran importantes para el empleo en la ciudad. Por lo tanto, el optimismo colectivo empezó a desaparecer poco a poco.

Igualmente, las sensibilidades estéticas cambiaron. Recuerdo que en el festival se llegaron a programar grupos de *rock* en


Lanzamiento del libro
¿Dónde hay música africana?
Cultura Picotera y Festival Internacional de Música del Caribe.
de los autores: Ricardo Chica y Adrián Fajardo
Ricardo Chica Gelíz
Adrián Fajardo Martínez
¿DÓNDE HAY MÚSICA AFRICANA?
Cultura picotera y Festival Internacional de Música del Caribe en Cartagena
Moderan:
Teresa Asprilla y JJ Carbonell.
Viernes
29 de noviembre
10:00 a.m. - 12:00 m.
Universidad de Cartagena
Claustro de San Agustín
Salón 224
Universidad de Cartagena
Facultad de Ciencias Sociales y Educación
@cienciassociales.udec

español que proponían una sensibilidad del desencanto. Yo creo que en el Caribe se puede vivir sin esperanza, pero no sin alegría, y sospecho que la desaparición del festival tiene que ver con eso.

FSV: El libro habla mucho de memoria y apropiación. ¿Cómo aprendió la gente a sentir como suya una música que venía de tan lejos?

RCG: Es que esa música nunca ha estado lejos; solo ha sido invisibilizada junto con su público. Desde inicios de los años sesenta, solo se programaba en los picós, y su acceso solo fue posible gracias al contrabando. Por eso te decía que inicialmente a esa música la conocían como de «bocachiqueros», porque había que ir hasta la isla de Tierra Bomba si querías comprar esos discos que, desde fines de los setenta, se prensaban de manera ilegal o se pirateaban en Cartagena para venderse entre su público. De tal manera que esta música y su consumo o apropiación contribuyeron a formar la cultura picotera. Lo que la gente aprendió fue un estilo de ser caribeño o caribeña. Se actualizó el gusto del *swing*, del vacile.

FSV: ¿Qué papel cumplieron los barrios, los muelles y los picoteros en ese proceso?

RCG: El papel de esos tres elementos se entiende según la experiencia de la vida de muelle, es decir, un escenario donde convergen barrio y puerto en el intercambio de personas, mercancías, ideas, servicios... de todo. Este escenario no llegó a desaparecer del todo con la privatización de los puertos, pero sí se vio impactado en la medida en que el acceso de las personas se hizo más difícil.

FSV: ¿Qué nos enseñan estas historias sobre cómo se construye la identidad en el Caribe?

RCG: Nos enseñan que el Caribe es pluralidad en el sentido más amplio, aunque esta diversidad siempre ha sido negada desde cuando los europeos «mundializaron» el mundo. A mi modo de ver, en la histórica rivalidad entre Cartagena y Bogotá, esta última impuso su hegemonía política y cultural desde mediados del siglo XIX y eso repercutió en un proceso de «descaribeñización». Nos invocan a través de los estereotipos y caricaturas, cuando la identidad Caribe es un pensamiento del mundo moderno desde el cual se interroga a la humanidad entera. Allá en la montaña no entienden eso, o no quieren reconocerlo, más bien.

FSV: ¿Cómo ha cambiado la cultura picotera en estos tiempos de redes sociales y plataformas digitales?

RCG: La cultura picotera tiene agentes culturales que promueven más el negocio del espectáculo que el arte musical, y todo gira alrededor de la autocelebración, sin mayor profundidad. Creo que este fenómeno se está dando en todo el mundo, en un contexto donde se desmonta el Estado social de derecho, acaece el colapso ecosocial y la economía digital se impone mediante la inteligencia artificial.

FSV: ¿Creen que hoy sería posible recuperar el espíritu del Festival de Música del Caribe?

RCG: Sí. A pesar de la respuesta anterior, lo veo posible porque, de todas formas, las nuevas generaciones de público tienen sed de saber y de provocar un cambio.

FSV: ¿Qué les diría a las nuevas generaciones que quizá no han vivido esa época dorada de la champeta y los picós?

RCG: Que vale la pena que tengan la iniciativa de hacer su versión del festival, porque se trata de una manera de interrogar el mundo, no de escapar de él. Es que sin el Caribe no llega la modernidad a este país y, sin la gesta de independencia de Cartagena en 1811, no existiría la República de Colombia.

FSV: ¿Hubo algún testimonio o historia que los conmoviera especialmente durante la investigación?

RCG: El testimonio de Humberto Castillo.

FSV: Si tuvieran que elegir una canción que represente el alma de este libro, ¿cuál sería?

RCG: «Colombia Caribe», del maestro Francisco Zumaqué.

FSV: ¿Qué esperan que le deje este libro a quien lo lea, ya sea en Cartagena, en Palenque o en cualquier otro rincón del Caribe?

RCG: Que amplíen el recuerdo, que escriban otros libros.

FSV: Gracias.