



Universidad
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-109

VERSIÓN: 0

FECHA: 03/06/2020

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, 8 de junio de 2021

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Cuidad

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **WILLY JUNIOR RICO CARO**, identificado con **C.C. No. 1.143.147.124** de **BARRANQUILLA**, autor del trabajo de grado titulado **HABITUS Y VERBENA: EL USO DEL CUERPO EN LA ESTÉTICA VERBENERA** presentado y aprobado en el año **2021** como requisito para optar al título Profesional de **PROFESIONAL EN DANZA**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma

WILLY JUNIOR RICO CARO

C.C. No. 1.143.147.124 de BARRANQUILLA

DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO

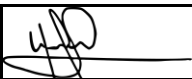
Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

Puerto Colombia, **8 de junio de 2021**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	HABITUS Y VERBENA: EL USO DEL CUERPO EN LA ESTÉTICA VERBENERA
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	WILLY JUNIOR RICO CARO						
Documento de Identificación:	CC	<input checked="" type="checkbox"/>	X	CE	<input type="checkbox"/>	PA	Número: 1.143.147.124
Nacionalidad:	Colombiano			Lugar de residencia:		Barranquilla	
Dirección de residencia:	Carrera 7g #34- 128 Las Palmas						
Teléfono:	3005402			Celular:		3007680120	



FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	HABITUS Y VERBENA: EL USO DEL CUERPO EN LA ESTÉTICA VERBENERA
AUTOR(A) (ES)	WILLY JUNIOR RICO CARO
DIRECTOR (A)	ALEJANDRA ORTIZ FERNÁNDEZ
CO-DIRECTOR (A)	NO APLICA
JURADOS	JAIRO ATENCIA ESCORCIA Y PATRICIA IRIARTE
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE	PROFESIONAL EN DANZA
PROGRAMA	DANZA
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	SEDE NORTE
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2021
NÚMERO DE PÁGINAS	171
TIPO DE ILUSTRACIONES	ILUSTRACIONES, RETRATOS, TABLAS, Y FOTOGRAFÍAS.
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	NO APLICA
PREMIO O RECONOCIMIENTO	PORTAFOLIO DE ESTIMULOS GERMAN VARGAS CANTILLO 2019, MERITORIA.



**HABITUS & VERBENA
EL USO DEL CUERPO EN LA ESTÉTICA VERBENERA**

**WILLY JUNIOR RICO CARO
PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE PROFESIONAL EN DANZA**

**PROGRAMA DE DANZA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA
2021**



**HABITUS & VERBENA
EL USO DEL CUERPO EN LA ESTÉTICA VERBENERA**

**WILLY JUNIOR RICO CARO
PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE PROFESIONAL EN DANZA**

**ALEJANDRA ORTIZ FERNÁNDEZ
MAGISTER INTERDISCIPLINARIA EN TEATRO Y ARTES VIVAS**

**PROGRAMA DE DANZA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA**

2021

NOTA DE ACEPTACION

DIRECTOR(A)

Alejandra Ortiz Fernández

JURADO(A)S

Patricia Iriarte

Jairo Atencia Escorcía

HABITUS & VERBENO



Dedicatoria

El presente trabajo lo dedico principalmente a mi padre Willy Jesús Rico Aparicio, por ser quién me inspiro y sobre todo quien me dio fuerzas para continuar en este proceso de obtener uno de los anhelos más deseados en la vida. A mí madre Adanolis Caro Meza y a Carmen Aparicio López, por su amor, trabajo y sacrificio en todos los años de mi educación, gracias a ustedes he logrado llegar hasta aquí y convertirme en lo que soy, ha sido un orgullo y privilegio ser su hijo y nieto.

GRACIAS.

Agradecimientos:

Quiero expresar mi gratitud con mis padres Willy Rico A, Adanolis Caro M, a mi familia por estar siempre presentes apoyándome, también quiero mencionar mis agradecimientos a Jacqueline Caro M, a mis hermanas (os) Danna, Daniel, Jean Pier, Zinedine, Moisés, Elvia, Hanna, Mauro, Mauren, Willy Jesús y a mi padrastro Carlos Martínez y madrastra Yojana Guzmán gracias por estar siempre presentes, acompañándome y por el apoyo moral, que me brindaron a lo largo de esta etapa.

Quiero agradecer especialmente a mi pareja Yeiro Obeso Martínez por todo su apoyo incondicional, de igual manera quiero expresar mi profundo agradecimiento a todas los Maestros y profesores del Programa Danza en especial a Patricia Iriarte, Milys Rodelo, Wilfran Barrios y a mi tutora Alejandra Ortiz, por confiar en mí, abrimme las puertas y permitirme realizar todo el proceso investigativo, por brindarme todo su apoyo, quienes con la enseñanza de sus valiosos conocimientos hicieron que pudiera crecer día a día como profesional, gracias a cada una de ustedes por su paciencia, dedicación, apoyo incondicional y amistad. Igualmente me gustaría agradecer por todo su apoyo a la antropóloga Nubia Florez y a la maestra en artes plásticas Queenie Terán Caro, por permitirme tener una mayor claridad en cada uno de los temas tratados en mi trabajo. A mis compañeros gracias a su apoyo moral, a todos bailarines y bailadores de la obra *Habitus & Verbena* por todo su empeño y dedicación, de igual manera mis agradecimientos a la Universidad del Atlántico a la Facultad de Bellas Artes de Barranquilla, asimismo, deseo expresar mi reconocimiento a todos los agentes de la cultura popular de la verbena.

Resumen

Habitus y Verbena, plantea una apropiación del movimiento de la vida como coreografía vital y naturaleza social de los hábitos verbeneros de la Calle 8, donde sus habitantes conjuntan el impulso mecánico con las costumbres adquiridas durante la vida en las barriadas populares de Barranquilla, y expresa cómo estos fenómenos sociológicos del hábitus y las prácticas corporales que presentan en las fiestas populares tradicionales enmarcadas dentro de las tradiciones, las cuales son una muestra característica de la cultura y por ende de la identidad popular, en ese sentido se puede interpretar como una orquestación de lenguajes corporales de los seres verbeneros en cuanto a su interacción social.

Este trabajo de investigación creación en la danza encarna mi cotidianidad, el entorno y las prácticas sociales hegemónicas de la comunidad con relación al campo cultural de la verbena o fiesta de picó, expresado desde lo poético del movimiento, el estilo de vida, posturas establecidas por tradición, la forma de actuar el mundo de los principales actores de este campo cultural.

En donde el habitus se aprende mediante el cuerpo con un proceso de familiarización práctica, que no pasa por la consciencia, si no por la incorporación inconsciente, mediante la socialización, observación, transmisión e imitación, es así como se dio la relación de mi padre y mi familia para crear, que a su vez se convierte en el ahondar autoetnográfico de este escrito y de la obra misma. De esta manera la obra expresa el habitus que produce prácticas sociales y corporales, individuales y colectivas, conforme a los principios engendrados por la historia.

La obra detalla como la comunidad utiliza sus cuerpos en estos espacios de sociabilización y goce popular, recrea la esencia misma del movimiento y vida cotidiana con relación a los ritmos audibles específicos del territorio, movimientos, gestos comunes, baile, posturas a partir de las vivencias de los cuerpos en su contexto y familias; de esta forma la creación artística nos expresa los procesos semióticos no verbales, corporales y performativos que marcan las dinámicas de pertenencia y de identificación del grupo de personas, por tanto, el proyecto tiene una mirada auto etnográfica desde la danza con la importancia del territorio para crear, preservar y transmitirlo de generación en generación.

Palabras claves: Prácticas sociales, corporeidad, corporalidad, prácticas corporales, habitus, verbena y picó.

Abstract

Habitus and Verbena, proposes an appropriation of the movement of life, vital choreography and social nature of the verbena habits of Calle 8, where its inhabitants combine the mechanical impulse with the customs acquired during the life in the popular neighborhoods of Barranquilla, and expresses how these sociological phenomena of the habitus and the corporal practices that they present in the traditional popular parties framed within the traditions, which are a characteristic sample of the culture and therefore of the popular identity, in that sense it can be interpreted as an orchestration of corporal languages of the verbeneros beings as far as their social interaction.

This research work creation in dance embodies my daily life, the environment and the hegemonic social practices of the community in relation to the cultural field of the verbena or fiesta de picó, expressed from the poetic of the movement, the lifestyle, postures established by tradition, the way of acting in the world of the main actors of this cultural field.

Where the habitus is learned through the body with a process of practical familiarization, which does not pass through consciousness, but through unconscious incorporation, through socialization, observation, transmission and imitation, this is how the relationship of my father and my family to create, which in turn becomes the autoethnographic deepening of this writing and the work itself. In this way the work expresses the habitus that produces social and bodily practices, individual and collective, in accordance with the principles engendered by history.

The work details how the community uses their bodies in these spaces of socialization and popular enjoyment, recreates the very essence of movement and daily life in relation to the audible rhythms specific to the territory, movements, common gestures, dance, postures from the experiences of the bodies in their context and families; in this way the artistic creation expresses the nonverbal, corporal and performative semiotic processes that mark the dynamics of belonging and identification of the group of people, therefore, the project has an auto ethnographic look from the dance with the importance of the territory to create, preserve and transmit it from generation to generation.

Key words: Social practices, corporeality, corporeality, corporal practices, habitus, verbena and picó.

Tabla de contenido

Presentación.

Exordio. Pag. 14.

• Motivaciones y deseos	17
• Verbena del recuerdo.....	20
• Recuerdos y vivencias	23
• Verbena Vol. 1. Ancestros.	
1.1 El arte de Dairo Barriosnuevo.....	26
1.2 Los picós filosóficos de Eliecer Salazar.....	29
1.3 Mi ancestro verbenero, Willy Jesús Rico Aparicio.....	31
1.4 La danza de Wilfran Barros Paz.....	33
1.5 La Bestia y el danzante Nivaldo Castro.....	34
• Verbena Vol. 2, Calle de las nociones y la esquina de las teorías.	
2.1 Calle de las nociones y la Esquina de las teorías.....	36
▪ 2.2.1 Técnicas corporales.....	36
▪ 2.2.2 La danza y el baile como técnica corporal.....	41
▪ 2.2.3 Habitus.....	40
▪ 2.2.4 Corporalidad.....	45
▪ 2.2.5 Corporeidad.....	46
▪ 2.2.6 Las fiestas populares.....	48
▪ 2.2.7 Estudio sobre las verbenas	51
• 2.2.7.1 Los picós.....	56
• 2.2.7.2 La música de las verbenas.....	58
• 2.2.7.1 circulación verbenera.....	61
2.3 El uso del cuerpo en la estética verbenera.....	64
▪ 2.3.1 Las verbenas en la actualidad.....	65
▪ 2.3.2 Sus asistentes, los verbeneros.....	69
▪ 2.3.3 La trasmisión en el baile de verbena.....	70
▪ 2.3.4 La danza y el baile de verbena.....	73
▪ 2.2.5 La herencia africana en el baile de verbena.....	85
▪ 2.2.6 Socialización y el cortejo en las verbenas.....	87
▪ 2.2.7 Sustancias alucinógenas en las verbenas	91
▪ 2.3.8 El picó	94
▪ 2.3.9 El cuerpo y el picó	99

▪ 2.3.10 Los fúnebres verbeneros.....	103
▪ 2.3.11 Circulación y habitus verbenero.....	105
● Verbena Vol. 3. Procedimientos verbeneros.	
3.1 La investigación creación.....	110
3.2 Comprendiendo lo sociocultural de las verbenas desde la auto-etnografía.....	111
▪ Proceso autoetnografico.....	112
3.3 La observación etnográfica verbenera.....	113
▪ Fases de la observación verbenera.....	116
• Fase 1. Selección del diseño.....	116
• Fase 2. Escoger los lugares.....	116
• Fase 3. Recogida de datos y la determinación de la duración de la estancia en el escenario.....	116
• Fase 4. Tabla 1, procesamiento de la información.....	117
• Fase 5. Elaboración del informe.....	118
▪ Tabla 2 Guion de observación etnográfica semiestructurada.....	118
▪ Tabla 3. Diario de campo.....	121
3.4 Investí Creación verbenera.....	121
▪ 3.4.1 Laboratorios cuerpos verbeneros.....	122
▪ 3.4.2 Bitácora.....	124
▪ 3.4.3 Tabla 4. Modelo de bitácora.....	125
▪ 3.4.4 fases de exploración verbenera.....	126
3.5 Llevar la obra a espacios alternativos.....	131
● Verbena Vol. 4 Resultados.	
4.1 Habitus & Verbena.....	133
4.2 Lenguajes artísticos empleados.....	135
▪ 4.2.1 Danza contemporánea.....	136
▪ 4.2.2 Improvisación.....	137
▪ 4.2.3 Performance.....	137
4.3 Estructura de la obra Habitus & Verbena.....	137
4.3.1 Guion escénico.....	138
4.3.2 Tabla 5. Guion de luces.....	155
4.3.3 Tabla 6. Musicalidad.....	156
4.3.4 Vestuario.....	157
● Verbena Vol. 5 Conclusiones.....	159

- **Verbena Vol. 6 Anexos.**
 - 6.1 Registro fotográfico.....164
- **Verbena Vol. 7 Bibliografía.....168**
- 7.1 Webgrafía.....169
- **Tablas.**
 - Tabla 1, Procesamiento de la información.
 - Tabla 2, Guion de observación etnográfica semiestructurada.
 - Tabla 3, Diario de campo.
 - Tabla 4, Bitácora del proceso de laboratorio y exploración de movimientos.
 - Tabla 5, Guion de luces.
 - Tabla 6, Musicalidad.
- **Anexos imágenes.**
 - Ilustración 1 Archivo personal audición cuarto semestre Verbena del Recuerdo.
 - Ilustración 2 Archivo personal Audición cuarto semestre Verbena del Recuerdo.
 - Ilustración 3 Barriosnuevo Dairo, El Coreano, grafito sobre cartón 50x70 cm.
 - Ilustración 4 Barriosnuevo Dairo (1993), El Psicodélico. grafito sobre cartón 50 x 70 cm.
 - Ilustración 5 Barriosnuevo Dairo (2005), El Solista, dibujo a lápiz de color 50 x 70 cm.
 - Ilustración 6 Music is the Weapon Acrílico sobre lienzo, Eliecer Zalazar 2018
 - Ilustración 7 Wittgenstein, el del sonido verdadero, Acrílico sobre lienzo, Eliecer Zalazar 2018.
 - Ilustración 8 - 4'33" de John Cage interpretado por un Sound System del Caribe, Acrílico sobre lienzo, Eliecer Zalazar 2019.
 - Ilustración 9 Archivo personal fotografía de mi padre Willy Rico Aparicio.
 - Ilustración 10 Obra Santiago, Wilfran Barrios Paz, III Encuentro Binacional de Bailarines Solista 8 mayo 2015.
 - Ilustración 11 Archivo personal de Nivaldo Castro Obra La Bestia y el Danzante.
 - Ilustración 12 Archivo personal de Nivaldo Castro, Portada de la obra, La bestia y el Danzante.
 - Ilustración 13. Archivos recuperados de Google imágenes, Los carteles conforman la fuente principal de las significaciones

verbeneras, ellos son el antes y el después de las fiestas, sus colores vivos y su euforia son la característica de sus asistentes.

- Ilustración 14 Archivo personal diario de campo, diseño escenografía.
- Ilustración 15 Archivo personal diario de campo, diseño de telón.
- Ilustración 16 Archivo personal idea de montaje.
- Ilustración 17 Archivo personal diseño de escena Naitre.
- Ilustración 18 Archivo personal diseño de escena champetuos
- Ilustración 19 Archivo personal diseño de escena levanta polvo
- Ilustración 20 Archivo personal diseño de escena circulación verbenera
- Ilustración 21 Archivo personal diseño de escena la esquina del sabor
- Ilustración 22 Archivo personal diseño de escena la esquina del sabor
- Ilustración 23 Diseño vestuario Naitre, champetuos y levanto polvo
- Ilustración 24 Diseño vestuario el bailaror.
- Ilustración 25 Diseño vestuario el verbenero de antaño.
- Ilustración 26 Diseño vestuario La Simona.
- Ilustración 27 Diseño vestuario, El cuerpo como complemento del picó.
- Ilustración 28 Diseño vestuarios Verbenera de antaño.
- Ilustraciones 29 Registro fotográfico, archivos personales estreno de la obra.

Habitus: El habitus es el sistema subjetivo de expectativas y predisposiciones adquiridas mediante la experiencia pasada por el cuerpo.

Verbena: La verbena es una fiesta popular que por tradición se mantiene en las barriadas populares de Barranquilla, el tipo de fiestas animadas por picós en calles cerradas o abiertas en el período Carnavalero.

Verbeneros: Se conocen como verbeneros a todas las personas asistentes a las fiestas populares en la costa caribe, conocidas como verbenas son realizadas en calles y estaderos, los verbeneros suelen ser personas en su mayoría jóvenes, amantes de la música antillana, africana y popular de nuestro contexto.

Popular: Que pertenece al pueblo (comunidad o grupo mayoritario) o tiene su origen en él. "el folclore popular; la soberanía popular; las costumbres populares de las clases más bajas de la sociedad. La palabra popular deriva del latín popularis que indica lo que era relativo al pueblo.

Veamos como científicos sociales contemporáneos definen lo popular, Para (Vegas Centeno, 1991) "Es una parte de la realidad acumulada, sin organicidad; espontánea, activa, creativa y dinámica, que viven, expresan y comunican los sectores populares" (p.43). Igualmente, (García Canclini, 2000) señala: "Lo popular, es en esta historia lo excluido: Los que no tienen patrimonio, o no logran que sean reconocidos y conservados" (p.230).

Picó: Un picó es un sistema de sonido de grandísimas proporciones que se usa para animar fiestas populares, su nombre es tomado de la palabra pickup del inglés, haciendo referencia o bien a la aguja de tornamesa o a la portabilidad de estos equipos que se desplazan por la ciudad para animar fiestas barriales, (Pacini 1993:87; Martínez,2003:31): Estos aparatos son análogos a los Sound System jamaiquinos y los sonideros mexicanos (Contratas, 2008).

El meke: Se llama de esta manera a el golpe de la energía sonora en el cuerpo, de forma coloquial se dice que es el puño musical o la fuerza de impacto con la que el picó interactúa con el cuerpo del bailarín, entre más grande sea y cause una reacción en el cuerpo determinará el poder de la máquina de sonido y su jerarquía para con los demás picós.

El espeluche: Se conoce como espeluche a el momento clímax, el punto de mayor intensidad o fuerza de las canciones de champetas criollas o africanas, en donde el cuerpo también entra en movimientos desenfrenados en conclusión sería el momento del éxtasis musical bailable.

Los Piques: Los piques como se le conocen en el argot popular costeño vendrían hacer las competencias de bailes callejeros, el pique en la champeta es el

movimiento rápido de los pies, el cual el bailaror debe tener una destreza y agilidad para hacerlo entre más rápido se muevan los pies, mayor será el punto de admiración por parte del público.

La lea: La novia o mujer de un hombre.

Champeta: Género musicalailable que nace en Cartagena de Indias, la palabra deriva de un machete, machetilla o cuchillo que era utilizado en el mercado de esta ciudad, la champeta nace como imitación a la música proveniente de África y las Antillas. También se le conoce como champeta a toda la música de verbena y picó que fue introducida por navegantes por los puertos del Caribe colombiano en la que se pueden encontrar un gran número de géneros musicales, actualmente en género pasó de ser champeta criolla a champeta urbana.

Champetúos: Personas amantes de la música champeta ya sea criolla, africana o la amenizada por los picós.

Bailador: Persona que baila danzas populares, en especial si se dedica a ello profesionalmente.

El llave: Llavería, amigo.

Rastrillo: Se le llama rastrillo a la música africana, antillana y caribeña como el calypso, Zouk, Highlife, Soukous, Terapia o Rumba Africana y Guaracha, se le llama de esta forma por que al momento de bailar las personas rastrillan y mantiene una conexión del cuerpo con el suelo.

El vacile: Diversión, Guasa, broma, hecho o dicho propios de un vacilón: pasar el tiempo bien, Vacilar: Andar de parranda, divertirse en una juerga. Tomar el pelo, burlarse de alguien hablándole con ironía.

Estadero: Es una taberna o establecimiento de antigua tradición, donde se sirven bebidas de forma opcional, se admite como sinónimo de cantina, bodegón y tasca, un estadero es lugar donde han sobrevivido las verbenas los fines de semana.

Apercollar: "Por el cuello" Abrazar fuertemente a la pareja de baile en medio de una canción. En esta acción deben encontrarse los cachetes de cada uno, de lo contrario, el apercollé está incompleto. La cantada en el oído es opcional.

Chapeto: En Barranquilla se usa para indicar un leve (o no tan leve) grado de ebriedad. "Estoy chapeto/a, e igualmente nos podemos referir a una persona ebria como pea y al que no pone pa la botella como gorrero.

Las Frías: Cervezas.

Eche: Expresión usada para demostrar sorpresa o enojo. Ejemplo: "¿Eche qué?"

Mamar gallo: dejar pasar el tiempo sin hacer algo productivo, pasar el rato, mamadera de gallo broma, chiste, algo no serio.

- Soy verbenero -

Recién llegado

Vivir en función al sonido del picó

Soy el ruido en la marea, del inmenso mar, no soy cadenas ni rejas, soy azúcar y soy sal, Si me quieres o me dejas me da igual.

Soy el agua de los ríos que corriendo siempre está todo lo que tengo es mio, y de todos los demás, soy un gallo en la mañana, un gato al anochecer, he comido la manzana del placer.

Soy además mentiroso, vanidoso y buen actor.

Soy como la brisa que siempre de prisa no, no anuncia su partida, y como el dinero soy, donde yo quiero voy, sin una despedida.

Yo soy la brisa que al pasar se va, aquella brisa que no vuelve más. *Hansel y Raúl*. (1998). *Soy. 12 éxitos Originales Charanga 76*. [CD]. Nueva York E.U. Disquera: Sonotec.

- Mi Juventud en la calle -

La música verbenera está en mi piel corre por mis venas, me sacude en su vaivén, la gozo y olvido mis penas cuando una canción suena no me puedo contener bailo con el alma con todo mi ser soy champetúo, soy rumbero, soy salsa de la cabeza a los pies a mi esquina te invito para que lo puedas ver, baila conmigo la noche entera deja que la música entre en tu piel y que el picó te haga estremecer
¿bailamos?

Exordio

La verbena estadero es un espacio cerrado y abierto lleno de significados, culturales y semiológicos allí es donde se pueden observar y observarse los unos con los otros, clasificándose como un ritual urbano y viva expresión de lo popular en Barranquilla, Willyneyers 2019.

Las técnicas cotidianas de utilización de mi cuerpo tales como la forma de vestir, hablar, moverme y bailar están determinadas por razones culturalmente sociales, fueron inculcadas desde que nací, las aprendí porque las observé primero en mi familia, después en el resto del entorno, estas convenciones de conducta, de lenguajes corporales me sirven para convivir día a día con la gente. Esas prácticas tempranas de interacción con mis familiares implican una intervención directa con mi cuerpo, desde antes de nacer, el sonido y movimiento del baile en las barriadas populares de Barranquilla hicieron parte del kit de fuerza como endurecimiento de mi desarrollo.

La guerra sonora de los picós en Barranquilla transformó mis auralidades (Paisaje sonoro, el sonido que me rodea, me acompaña y que produzco consciente o inconscientemente, en mi entorno y situaciones, pero también en cada acto e instante), sensibilidades a la hora de comprender, disfrutar los paisajes sonoros del entorno. Estos códigos de escucha se insertaron desde muy temprano, obedecieron a una sobreexposición de estímulos acústicos. Esta sobreexposición a los sonidos también se debe a la vez del acompañamiento de movimientos corporales, que a medida que crecí, refirieron a una especie de sensualidad y a un absoluto control del cuerpo en los movimientos que se celebran socialmente en las esquinas de mi barrio, mi familia esperaba que yo como niño recién iniciado en la escena verbenera sintiera la música haciendo que mi cuerpo vibrara a su ritmo.

El sonido del picó es por tanto un elemento que construyó las estéticas corporales que delinear mi subjetividad dancística, hábitos como hablar fuerte o escuchar música a todo volumen se complementan con gestos corporales aparentemente

rudos, pero que en el fondo guardan una infinita armonía en medio del “descontrol”, la cadencia y el equilibrio; de ahí que cada movimiento ha sido juiciosamente delineado, en un medio de prácticas sociales en la que, como hemos visto, el cuerpo y todos sus sentidos se educan para ser “fuertes y armoniosos” y sobre todo verbeneros.

Habitus y Verbena, germina de mis vivencias con relación a la cultura verbenera, creo un discurso artístico basado en las poéticas de los cuerpos que transitan las esquinas de la 8 (Calle del suroriente de la ciudad, popularmente conocida en Barranquilla por estar rodeada de establecimientos musicales o estaderos en la cual desde hace muchos años confluyen y se llevan a cabo manifestaciones festivas amenizadas por picós). Asimismo, surge del encuentro de mi hexis (disposición, manera de ser) con la realidad sociocultural, musical, espacial del entorno, en el que la investigación creación se divide entre mi historia de vida, con la relación y similitud que he encontrado en personas cultoras de la manifestación popular de la verbena, tiende una mirada sociológica desde la danza en el baile, se basa en el uso de mi cuerpo como sujeto de estudio e igualmente en el uso de los cuerpos de toda una comunidad, como principal fuente de expresión estética, artística y corporal.

Este proyecto de danza lo abordo desde el baile como componente lúdico festivo como una experiencia vital del cuerpo, luego situado en el plano de la concreción comienzo a observar el uso de los cuerpos, la actividad, movimiento y danza de la gente que habita el entorno, que se han identifican con la cultura verbenera, e igualmente me ocupé de explorar el uso del artefacto que ameniza las verbenas el picó, su relación con mi corporalidad, con el fin de recrear la esencia misma del movimiento cultural en la obra.

En esta creación artística describo mi historia de vida, la similitud que guarda esta misma con la población del contexto del cual ha dependido mi poética corporal, es así como he comenzado la creación basada en el uso de mi cuerpo, en las corporalidades de las gente con relación a la estética verbenera, entendiendo ese

uso del cuerpo como técnicas corporales, que nace de las tradiciones impuestas o aprendidas por cada individuo, como formas de comportamiento codificado en las entrañas de las familias verbeneras, las esquinas del sabor, en resumidas cuentas, son hábitos similares, compartidos por un grupo de individuos verbeneros que coexisten en un mismo territorio o núcleo urbano. Con la obra expreso todo lo que encarna en sí una verbena en el sector de la 8.

El habitus verbenero, es el habitar, el estar arraigado a la cultura verbenera, ocupar los espacios sonoros del picó, es el estar en las entrañas, en el regazo de las esquinas del sabor, es el sentir el vivir lo popular como parte viva de identidad cultural y personal de la cual ha dependido mi ser. *Verbena* es el nombre que recibe el baile popular urbano, estas festividades muestran una manifestación socio etnográfica de las comunidades sureñas, en donde la sociabilidad, lo lúdico en general la integración festiva se armonizan, se hacen efectivos, gracias a los lenguajes poéticos, artísticos, directos y simbólicos que allí se tejen.

El montaje nace de un proceso biográfico y autoetnográfico, es una performance orgánica contemporánea de mi cuerpo en la danza, en el propio espacio de las verbenas, está dividido en cuadros vivos corporales, donde los cuerpos transcurren un espacio con instalaciones por las cuales los individuos merodeaban, es una muestra del cómo son los procesos de familiarización práctica y tradicional del saber de los cuerpo mostrando el cómo la experiencia festiva verbenera recorre la historia de la ciudad y la vida de cada individuo verbenero.

Imprimiendo pautas de una práctica cultural e identitaria en que espacio-tiempo configuran otros modos de vida, la importancia de la fiesta radica en la socialización en torno a condiciones culturales que se expresan en la práctica social, lo visible de la forma habitual de la cultura popular verbenera en función de los hábitos culturales constituye la trasmisión generacional, el tiempo histórico incorporado, de esta forma la tradición deja de asociarse únicamente al pasado, desde la polarización tradición/modernidad para convertirse en un proceso

dinámico que se regenera constantemente de acuerdo con las necesidades, intereses, motivaciones de la comunidad de las barriadas populares del sur de Barranquilla. Es por eso que no es lo mismo hablar de las verbenas de los años 50s, 60s, 70s, 80s, y 90s, que hablar de las verbenas de los años dos mil en adelante, pero aun así mantienen códigos estéticos, corporales similares a los de años atrás.

Las fiestas populares se desarrollan hoy día principalmente en estaderos o en su mayoría se realizan en las calles, esquinas, bajo el palo de mango, las cuales años atrás eran encerradas con latas de zinc, decoradas con palmeras, carteles coloridos anunciando al picó que se presentaría. De esta manera han sobrevivido en su mayoría en los llamados estaderos o esquinas del sabor como yo les llamo, algunos de ellos los podemos encontrar en el Suroriente de la ciudad de Barranquilla en el sector popularmente conocido como la 8, entre ellas, La Estación, Guararé, La Troja Sur. En las fiestas se explicitan los lenguajes verbales, no verbales, una gestualidad particular, lo visual construye mundos diversos en los que se aprecian varios aspectos: lo simbólico, lo poético, lo ceremonial, lo discursivo que buscan transmitir un mensaje, la estética en el caso de la danza con el movimiento que está íntimamente vinculada con la realidad social y cotidiana, por ende, en la esfera de lo político y lo ético, las verbenas no son simplemente una especificidad, sino que forma parte del conjunto de aspectos que rigen la comunidad.

Motivaciones y deseos

La primera motivación nació con una imagen que hallé meses después de la muerte de mi padre, dicha imagen me causo mucha curiosidad al encontrar posturas de la corporalidad de mi padre parecidas a las mías y a las de mis hermanos, asimismo con mucha gente que habita en las barriadas populares del sector de la 8 en Barranquilla. La observación de la imagen con la que inició esta introducción me llevó a plantear los siguientes interrogantes, motivaciones como punto de partida del proyecto de investigación creación en la danza.

Ahondando durante todo mi proceso de investigación junto con la documentación aparecieron mucho interrogantes con respecto al espacio social verbenero, esas situaciones cercanas entre los individuos, el habitus, el principio de iniciación, imitación, acción incorporada de disposiciones corporales, con relación a las prácticas sociales, como las formas codificadas, un porte determinado, una manera similar de hablar, de caminar, de vestir y bailar, en síntesis de ser, hacían parte del lenguaje corporal verbenero.

Pregunta motivadora: Mi autoetnografía, el encuentro con lo sociocultural en mi entorno me llevó a crear el siguiente interrogante como punto de partida para la creación de una obra performática.

- ¿Cómo es el uso de los cuerpos en la estética verbenera, basado en el habitus de lo corpóreo, en las sonoridades, lo cromatismo, parafernalia y semiología del baile?

Lo autobiográfico del proyecto plantea una observación del uso de los cuerpos en la estética verbenera, en el marco de los conceptos de habitus, técnicas corporales actividad, movimiento y danza.

Creando a partir del contexto al cual pertenezco un diálogo desarrollado de mi cuerpo, asumiendo que el cuerpo, con sus características anatómicas, sociales y lenguaje no verbal da forma a la cultura, planteando una creación desde la poética performática contemporánea y del lenguaje corporal, lo estético con el habitus de los habitantes del sector de la 8 en la cultura verbenera.

Es así como crece mi interés por estar más inmerso desde la danza, en el mundo de la cultura de picó y verbena, lo hago teniendo en cuenta que toda actividad cultural debe ser objeto de preservación, exaltación, estudio y más cuando involucra la historia del núcleo urbano, asimismo quiero que la experiencia integral de la creación conduzca precisamente a lo orgánico, a la autenticidad del movimiento cotidiano verbenero.

Es por esto, que tuve claro las distintas maneras del uso del cuerpo en la fiesta de picó y verbena bajo la perspectiva de las tradiciones estéticas, habitus y prácticas sociales del contexto verbenero, creando en un espacio ya concurrido un trabajo performático en donde se muestre la esencia misma de las verbenas barranquilleras, que ayude a comprender los procesos corporales y performativos que marcan las dinámicas de pertenencia y de identificación de esta cultura.

Para esto sabía que era necesario conocer los cuerpos que habitan las verbenas, sus espacios para de esta forma tener un mayor acercamiento a mi realidad barrial, social cotidiano, viendo el uso de los cuerpos, su relación con la estética que conforman las verbenas del Suroriente de la ciudad de Barranquilla, de esta forma poder presentar la obra en espacios no convencionales, para facilitar el acceso a nuevos espectadores, esperando una respuesta más inmediata, directa del público, con la búsqueda de un lugar no adecuado como foro artístico, creando un proceso de reflexión para que de esta forma buscar una intención para reconfigurar la identidad, fomentando la preservación de las fiestas populares las cuales hacen parte de nuestra tradición o realidad social.

Con la realización del proyecto haré un aporte significativo a la cultura de la ciudad de Barranquilla en especial a la cultura verbenera, asimismo fomenta más el reconocimiento y exaltación de la cultura del picó, la cual ha perdido impacto en la ciudad debido a la estigmatización, ya que en la actualidad existe un imaginario social que caracteriza a las verbenas solo como un espacio promotor de violencia, riñas e intolerancia, cargado de poco contenido poético, estético y cultural, por eso la realización de este proyecto y la obra creativa podrán desmitificar de alguna forma el imaginario de algunas personas hacia esta.

Verbena del recuerdo

En memoria a mi padre, Willy Jesús Rico Aparicio.



Ilustración 1 Archivo personal audición cuarto semestre Verbena del Recuerdo.



Ilustración 2 Archivo personal Audición cuarto semestre Verbena del Recuerdo.

En la audición de mitad de carrera del Programa Danza, presenté un trabajo coreográfico como homenaje a mi padre, esta pieza estaba basada en mis vivencias con relación a la escena verbenera de la ciudad de Barranquilla, experiencias que están plasmadas en mis memorias tanto sensorial como corporal, e imágenes en las que desde de niño me veo involucrado con la fiesta de picó.

La pieza coreográfica, llevó por nombre “Verbena del Recuerdo”, fue un homenaje artístico, como forma de hacer catarsis por el momento de duelo que vivíamos mis hermanos y yo, la pieza fue un ritual popular de despedida para mi padre, quien dejando sus semillas verbeneras en el plano terrenal para pasar al cielo y seguir bailando, Asimismo encarnó la cotidianidad y las prácticas sociales hegemónicas de mi principal institución y de la comunidad con relación a la cultura verbenera.

Mostré con movimientos mi iniciación en la escena verbenera, basándome en la “aprendizaje del ritmo en las entrañas del picó” donde planteé que el feto y los recién nacidos son capaces de percibir, detectar y reaccionar al estímulo sonoro. En la escena los recuerdos fueron representados con una imagen, en la cual mi padre tenía una postura corporal que siempre ha estado plasmada en mis memorias (Mental y corporal), la pieza integraba la dualidad entre baile de verbena y un acercamiento a una danza contemporánea los emplee para darle un significado estético a los movimientos. El laboratorio o exploración de movimientos lo lleve a cabo aplicando mis experiencias corporales y la experiencia auditiva implicada a una imagen mental de un movimiento del cuerpo visto en mi padre o familiares.

La música de verbena fue uno de los elementos relevantes en la expresión de las emociones escénicas, haciendo de mi cuerpo un instrumento no solo de receptor, sino como instrumento que expresa memorias de movimientos que están estrechamente vinculados a la forma de bailar de mis hermanos y padre. La contrastación de posturas corporales en la pieza coreográfica se dio en la puesta en escena de los cuerpos de mis hermanos, la imagen de mi padre y mi escenificación, empleando en la danza dichas técnicas corporalmente aprendidas en nuestro núcleo familiar, pero cada uno igual danzaba desde su esencia, ya que cada uno de tiene códigos corporales propios.

De esta manera la pieza coreográfica manifestaba que el habitus produce prácticas corporales, individuales, parecidas entre individuos, ya que veía una estética corporal en mis hermanos parecida a la mía y de mi padre, era así como esa hexis corporal verbenera, hizo visible el porte determinado, una manera específica de caminar, bailar en síntesis de ser, pertenecer a una manifestación sociocultural en la cual fue adiestrado por mi padre junto a mi familia, mostrando como la verbena hacía parte de mi vida y corporalidad, Menciona, Bourdieu “Lo que se aprende por el cuerpo no es algo que se posee, como un saber que uno pueda mantener delante de sí, sino algo que se es” (*Bourdieu, 1991:125*).

Ahondando en las concepciones de técnicas corporales de *Marcel Mauss*, pude comprender la naturaleza social de los hábitos, en donde el impulso mecánico con las costumbres adquiridas da forma al lenguaje corporal de una persona, el habitus lo aprendimos mediante el cuerpo con un proceso de familiarización práctica, que no pasa por la consciencia, sino por la incorporación inconsciente, mediante la socialización, observación, transmisión e imitación de posturas corporales.

Por el trabajo teórico de la pieza artística supe que la incorporación de las jerarquías sociales por medio de los esquemas del habitus, son la continuidad de las experiencias, de esta manera, las experiencias de mi padre condicionaron o estructuraron las siguientes es decir las experiencias de mis hermanos y mi persona, el habitus como lo social encarnado son las prácticas corporales vistas en mi padre, la imagen al final de la puesta en escena mostraba el principio generador (postura corporal dancística de mi padre) pre formando las prácticas futuras de nuestros cuerpos (mis hermanos y yo) orientándolas a la reproducción de una misma estructura cultural y de prácticas corporales como el caminar, hablar, moverse, bailar y socializar. Esta pieza fue el motor para seguir investigando y hacer que poco a poco mi proyecto de investigación creación tomara forma.

Por otra parte, mi trabajo también antecede a una propuesta ganadora de un portafolio de estímulos artísticos, en la convocatoria de la secretaria de patrimonio y turismo de Barranquilla, Germán Vargas Cantillo 2019, este proceso artístico buscaba tocar, sentir la calle como ese espacio determinativo de las verbenas, es por eso que junto a la propuesta, creé talleres de danza verbena como una herramienta para vivir la danza desde espacios alternativos, en un giro del cómo inicio en la academia como bailaror y como vuelvo a estos espacios de la performance orgánica de los cuerpos verbeneros, como necesidad de volver a la esquina al espacio donde pertenece mi cuerpo en busca de los muchos interrogantes poéticos, semiológicos, etnográficos y artísticos por los cuales merodeaban mis memorias (corporal y mental), es así cómo empiezo a

cuestionarme si era razonable presentar mi obra en un espacio cerrado sin permitirle la vivencia de mi cuerpo, bailarines y público asistente estos últimos como espectadores también participantes de la obra.

Siempre me he reconocido como un agente de la cultura verbenera ya que esta hace parte de mi esencia, realidad social y barrial razón por la cual la propuesta enviada a la convocatoria fue creada con la finalidad de revivir esos recuerdos que hacían parte de mi presente, corporalidad y lo que de alguna forma complementan mi ser.

Habitus y verbena, en la esquina de la 8 fue un proceso de vivencia de los cuerpos en el lugar específico para poner los pies a vibrar junto él picó, sentir el aroma a cebada en los cuerpos de los asistentes, las sensaciones emotivas de querer hacer parte de performance, del estallar en el frenesí del goce popular de los cuerpos, habitar la verbena desde la calle ya que hoy día estas se dan solo en espacios cerrados como los son los estaderos, fue estar en un momento de éxtasis e incertidumbre al parar el tráfico y hacer de toda una comunidad participe del mismo sentir de mi cuerpo verbenero.

Mi cuerpo en la obra no fue sólo el lugar desde el cual llegue a experimentar el espacio, sino que a través de él puedo ser visto en él, es por eso que crear a partir de los aspectos socioculturales, estéticos del cuerpo en la fiesta de picó y verbena, fue la premisa de este trabajo, esto me sirvió para tomar contacto con el exterior, con los otros cuerpos y objetos en el espacio.

Recuerdos y vivencias

Nacemos, crecemos, vivimos y morimos en función al sonido del picó, viviendo en Champetesburgo, entre checas y el sonido de los vinilos verbeneros,

Willyneyers2019.

Lo que habita en mi cuerpo, el sonar de las altas frecuencias de los bajos del picó, y la esencia misma de la corporalidad de mi padre y familia, pero también las corporalidades de una comunidad entera, que se ha acostumbrado a vivir en el retumbe del goce popular, debajo de un palo de mango, en la esquina del barrio la 8, con un partido de dominó y una fría, pero, también caliente como las máquinas de las tornamesas que le dan vida a su majestad el picó (nuestro ente), quien me tuvo y nos tuvo en sus entrañas, a los colorinches, los coletos del barrio, los vale mía, los llavería, el de los chuzos, el chirri con el corte de la perra, si, así como suelen llamarnos.

Un recorrido del cuerpo sobre el camino del mundo de las verbenas, en las entrañas del Olímpico, en la esquina de la 8, nací en las entrañas de las esquinas del sabor, y estoy completamente seguro que mi primera idea de movimiento, de la danza me ha venido seguramente de las ondas sonoras del pico.

Desde hace más de cinco décadas el sector de la 8, en la ciudad de Barranquilla es conocido por llevar a cabo las festividades populares distinguidas como verbenas, es por esta razón que desde niño siempre supe la importancia de sujetarme a esta cultura verbenera como parte esencial de la vida, mi familia siempre ha estado fuertemente vinculada a este habitus verbenero, hace 20 años mi abuelo materno fue dueño de un picó llamado "El Olímpico", mi padre igual que toda la familia bailadores de esta manifestación, por eso hoy día me identifico como un agente más de esta.

Aún tengo vivos muchos recuerdos, cuando era niño junto a mi familia me motivaban a entrar en el mundo del baile, por medio de aplausos acompañados de

sonrisas, es difícil recordar estos sucesos con mucha precisión, pero aun así tengo vivas esas imágenes en mi cabeza, esos recuerdos son cuadros corporales plasmados en mis memorias corporales, en las que siendo un niño fui llevado de la mano de mi padre a la escena verbenera, recuerdo verlo bailar ansioso por querer transmitir lo que él sentía, también como hoy puedo llegar a sentirlo, eso me hace considerarlo como una experiencia sensorial bastante demandante a la que curiosamente me acostumbé a vivir con facilidad.

Igualmente recuerdo el estar sentado en las piernas de mi madre (La Luly), mientras mi familia departía una buena verbena, es difícil de creer, pero de niño en un momento específico comienzo a temerle al gigante musical que ameniza las verbenas, si, a ese mismo que llaman picó, hoy entiendo el porqué de ese temor, quien no se asustaría siendo solo un niño con esas fuertes ondas de sonido que remueven y hacen vibrar al cuerpo, como un vaso de agua en medio de un terremoto.

Es por eso que desde esa sensación que tuve de infante, hoy parte un gran interrogante en trabajo artístico, describir esa relación tan especial que existe entre un cuerpo y este ente, el que tanto adoran, alaban, siguen, su majestad el picó. Es así como la fiesta de picó resalta mi identidad, me permite entrar en una forma de trance donde la musicalidad, la alta presión acústica me permiten experimentar un lenguaje corporal cargado de significados, sentimientos, libertad, donde la música juega un papel fundamental, porque esos sonidos reviven mis huellas y el mi amor por mi familia, entorno y en especial a la verbena manifestación sociocultural que me vio nacer.

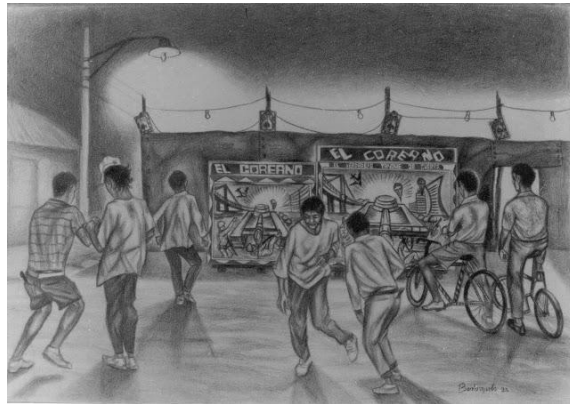


Ilustración 3 Barriosnuevo Dairo, El Coreano, grafito sobre cartón 50x70 cm.

1.1 El arte de Barriosnuevos Dairo, exposición de arte plástico, una muestra en el marco del proyecto cultural de la secretaría de cultura y patrimonio del Atlántico. Dairo Barriosnuevo es un artista plástico que lleva más de dos décadas plasmando en obras pictóricas el mundo picoteril, también ha investigado la manifestación de la verbena, y define el picó como un sistema de sonido hecho de forma artesanal que lleva consigo imaginarios colectivos y populares, su mirada hacia estos artefactos y a la cultura misma de las verbenas es contundente las consagra como portadoras de valores socio musicales y de identidad cultural.

Su trabajo define la idiosincrasia popular barranquillera, él nos muestra pinturas y dibujos a lápiz el diálogo que tienen los cuerpos de los cultores verbeneros, para con la manifestación, pasando desde la relación de las realidades sonoras, sociales en las pinturas, hasta la relación que existe entre el picó con sus seguidores.

Igualmente ve al picó en los entornos populares de Barranquilla como un “tótem”, sus obras se han convertido en representaciones de la realidad social, cultural e identitaria de las barriadas sureñas de la ciudad.

Barriosnuevo, en su obra plástica, hecha a lápiz, expresa su testimonio como artista hablando de la cultura del picó y verbena desde otras disciplinas, las ciencias sociales, antropología, psicología del color, historia y ante todo la estética. Sus primeros trabajos hacían una descripción del escenario de las verbenas, hablaban

del significado del picó en los imaginarios populares, su creatividad hace un aporte significativo al conocimiento de un hecho social que constituye el patrimonio cultural e identitario de la región caribe, la plástica del cuerpo, el plasma en sus pinturas y dibujos ese lenguaje no verbal de los cuerpos verbeneros, de esta forma el artista hace una reafirmación del arte como producto de una realidad social.

En cuanto a las pinturas de los picós, él nos comunica simbolismo comunicativo, menciona que por eso hay que darse a la tarea de descifrar en la pintura eso semiológico que nos coloca más allá de las simples imágenes de los picós de verbenas. Ver su trabajo es una fuerte carga de emociones que pone en relieve el mundo de los bailadores, nos hace recordar y añorar esos momentos icónicos en la vida temprana de todos los habitantes de las barriadas populares donde el picó se ha convertido en un ente que debe ser venerado con el goce de los cuerpos, en donde el alto volumen de la música, la plasticidad y gestualidad en los movimientos de los verbeneros, su manera de vestir y de asumir sus cuerpos y sobre todo la elevación del espíritu urbano-popular como constante de una cultura tan poco válida en nuestros contextos.

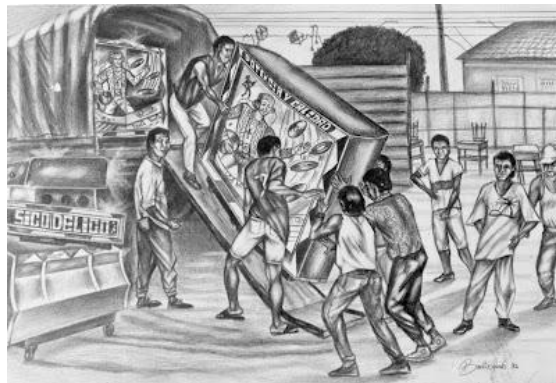


Ilustración 4 Barriosnuevo Dairo (1993), El Psicodélico. grafito sobre cartón 50 x 70 cm.

La semiótica del picó, si observamos su obra "El timbalero" vemos cómo los jóvenes que ayudan a bajar el picó de un camión, lo hacen convencidos de que no están cargando una máquina de sonido, sino que llevan en sus manos a una

divinidad, un dios o tótem el cual deben recibir todos verbeneros como si lo llevaran en una procesión, la verbena se ha convertido hoy día para sus cultores como en un ritual urbano, un templo sagrado donde los picós se personifican y se convierten en chamán que nos convence con sus melodías musicales y nos mueve a la ejecución de ritos ceremoniales como la contemplación, el baile, el canto, y los gritos de alegría, venerando y admirando al picó como es máquina que une a todas unas comunidades.

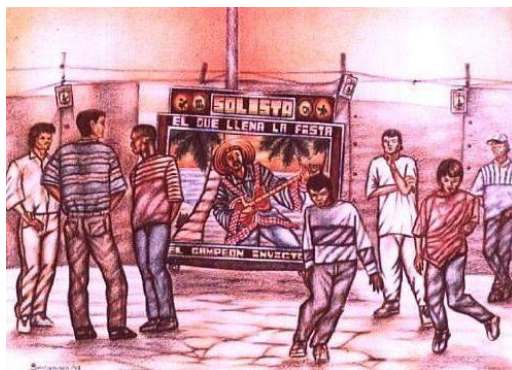


Ilustración 5 Barriosnuevo Dairo (2005), El Solista, dibujo a lápiz de color 50 x 70 cm.

La narrativa del baile popular verbenero según las obras de Barriosnuevo, la estética pictórica por la cual transita el artista habla del mundo de los cuerpos de los bailarores en las verbenas, sus dibujos y pinturas se han cimentado en ese universo social popular que se mueve en torno del fenómeno de los picó.

Para Sadid un investigador de la ciudad de Barranquilla menciona que “En la clase popular y parte de la clase media, el picó representa el alma de la fiesta. Ortega Pérez Sadid, (2002) Pag. 12. Y agrega: “el picó congrega a sus seguidores como por arte de magia, cuando comienza a sonar, empiezan a llegar los bailarores de todas partes, atraídos por ese trepidar cadencioso que les penetra todo el cuerpo y les hace hervir la sangre. Ya no es el tambor el que los convoca, a la usanza de los primitivos abuelos africanos. Ahora en estos tiempos modernos, el que reúne la tribu es el picó”. Ortega Pérez Sadid, (2002) Pag. 12. Es decir que el pico se ha convertido en un aparato musical totémico que no solo emite sonido sí no que también es alabado y seguido por las personas.

Los dibujos y las pinturas de Barriosnuevo expresan esa narrativa de los cuerpos, sus rostros, sus gestos, su ropa, el amontonamiento, las mujeres que acompaña ese mundo masculino en el que los jóvenes de los barrios populares se ponen a prueba de retos de cuerpos en movimientos, en las pinturas se puede ver que mientras unos bailan, los otros observan es aquí donde entra en relieve una práctica social como lo es la observación e imitación. Es así como las pinturas de los picós de Barriosnuevo, transmiten una poética popular por medio de sus imágenes, imágenes que representan el nombre dado por sus dueños y que son pintados por muchos artistas empíricos a diferencia de Barriosnuevo que, fue a la academia, es su pasión por la creatividad la que lleva a ese estilo único de las estética colorida y psicodélica de los picós de verbenas.

1.2 Los picós filosóficos

Eliécer Salazar 30-Julio-2019



Ilustración 6 Music is the Weapon Acrílico sobre lienzo, Eliécer Zalazar 2018

Salazar es un artista plástico oriundo de Barranquilla, su obra como inmigrante caribeño disuelve fronteras geográficas y culturales, él entremezcla en sus pinturas el fascinante mundo popular de los picós con la filosofía de Foucault y Nietzsche, situando así a estos grandes pensadores en el corazón de las verbenas. Eliécer un artista plástico que creció en la Latinoamérica ochentera, árida y ruidosa, cuya cultura se debatía entre las soleadas calles junto al picó, la sombra de un grupo literario que ostentaban un premio nobel, el artista se encuentra instalado en

Buenos Aires Argentina, desde hace ocho años, su arte transita en ese espacio barranquillero donde la estética de lo popular es mezclada con un sentimiento emotivo de la mamadera de gallo como vulgarmente se podría decir; donde el humor inteligente satírico y sarcástico es una forma de crítica, una postura política de disposición existencial.

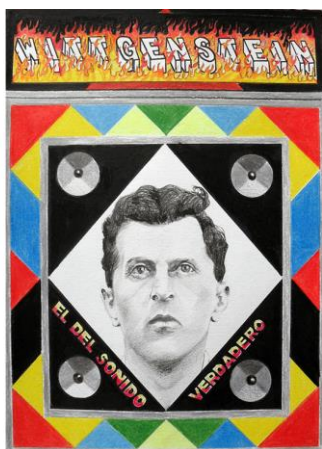


Ilustración 7 Wittgenstein, el del sonido verdadero, Acrílico sobre lienzo, Eliecer Zalazar 2018.

Ilustración 8 - 4'33" de John Cage interpretado por un Sound System del Caribe, Acrílico sobre lienzo, Eliecer Zalazar 2019.

Su trabajo artístico es una alegoría semiótica donde su estética muestra el choque entre lo que algunos consideran como la cultura de masas (alta) y baja (la cultura de lo popular), hablando de un Habitus de consumo por las clases sociales, lo que encarna en su pictóricas es esa distinción, esa contrastación de culturas en su trabajo artístico nos habla que esta manifestación popular puede estar a la misma altura cultural que una obra de *John Cage* u otros grandes pensadores, es así como su trabajo guarda un artivismo político decolonial, hablando precisamente de ese poco valor que se la ha dado a nuestras manifestaciones hasta por los mismo caribeños, que le son diferentes a sus realidades y prefieren el consumir de toda esa cultura que para ellos es "alta" y la cual nos ha colonizado desde la llegada de los europeos al nuevo mundo, borrando esas esencias estéticas que no sólo están presentes en el arte sino en todas nuestras formas de expresiones como el pensamiento (filosofía), movimiento (danza, baile, posturas y gestos). En una de las pinturas en la que se ve un picó, pero también hay una parte textual que

nombra a un filósofo y una insinuación sonora, es el devenir de lo que no han hecho como frutos de la cultura que nos tocó vivir y de la forma en que la fuimos elaborando.

Su obra juega con el humor, porque de alguna manera en Latinoamérica y el Caribe nunca fuimos modernos y postmodernos, ya que los lineamientos de políticas y filosofías se desarrollaron más que todo en Europa y nuestros contextos vivieron una época muy distinta.

1.3 Mi ancestro verbenero

Willy Jesús Rico Aparicio, la religión del goce.

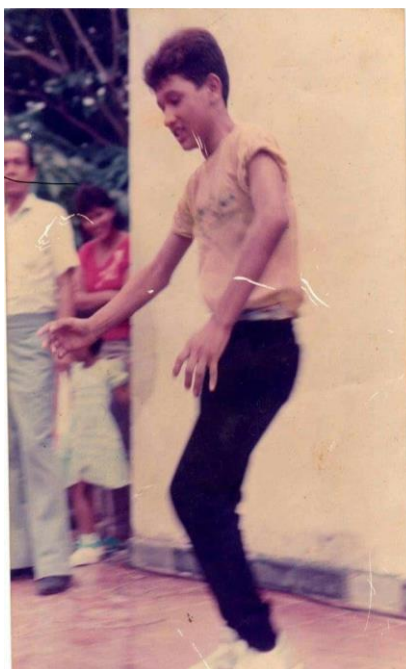


Ilustración 9 Archivo personal fotografía de mi padre Willy Rico Aparicio.

Artista del baile popular, nacido de las entrañas del picó, concurrió toda su vida a pie descalzo en las esquinas del sabor, un ser des complicado, bailarín, verbenero, oriundo de los barrios populares de Barranquilla, amante de la música reggae asimismo de la música proveniente de África, un ser performático en todos sus aspectos de comportamiento, en su vestimenta siempre solía llevar zapatos algún

color llamativo, bermuda de jeans, un suéter deportivo, era su sello, su estilo personal.

Las personas del barrio siempre esperaban su show de media noche, en medio de aplausos, gritos y admiración él hacía su performance en las fiestas populares del núcleo urbano, imitando muchas veces movimientos de Cantinflas, gestos de *Juan Gabriel* al bailar una de sus más preciadas canciones *Querida*, su estabilidad corporal dependía de lo que veía, lo que se hacía en su entorno, de la manifestaciones artísticas que llegaban de otras partes del mundo como el break dance, el baile de la música disco, con él pude sentir que era posible hablar de una religión del goce que alimenta el mundo verbenero a través de la salsa - champeta, fue la enfermedad de diabetes la que comenzó a marchitar su vida poco a poco, hasta hace tres años exactamente partió de este mundo, durante los días de su velación, los amigos, asistían a darle el último adiós con licores, cigarrillos, con un enorme estruendoso parlante con el que colocaban los éxitos verbeneros que a mi padre le gustaba bailar, así transcurrieron todas las horas entre tristezas, recuerdos, anécdotas de la hermosa y feliz vida de mi padre el bailarín de verbena. Una de las canciones que aún recuerdo sonaba ese día era un reggae llamado Brigadier un reggae Antillano que le gustaba mucho zapatear, hoy gracias a mi padre puedo comprender muchas cosas sobre esta hermosa cultura de picó-verbena en Barranquilla pienso que al igual que yo deben existir muchas familias con historias similares a la mía, esta cultura se ha convertido en algo representativo del ser caribeño, en especial el ser barranquillero.

Hay que recordar a este bailarín de la cultura popular verbenera como una corporeidad que nació y creció en un entorno barrial sureño, en donde el picó se convertía en una fuente de agencia, llevando su cuerpo a la elevación, trance en su baile, una vez más podemos ver que ese carácter performático de los cuerpos verbeneros se debe a lineamientos de prácticas sociales que nacen en las familias que están ligadas a los entornos donde se desarrollan como individuos.

1.4 La danza de Wilfran Barros Paz

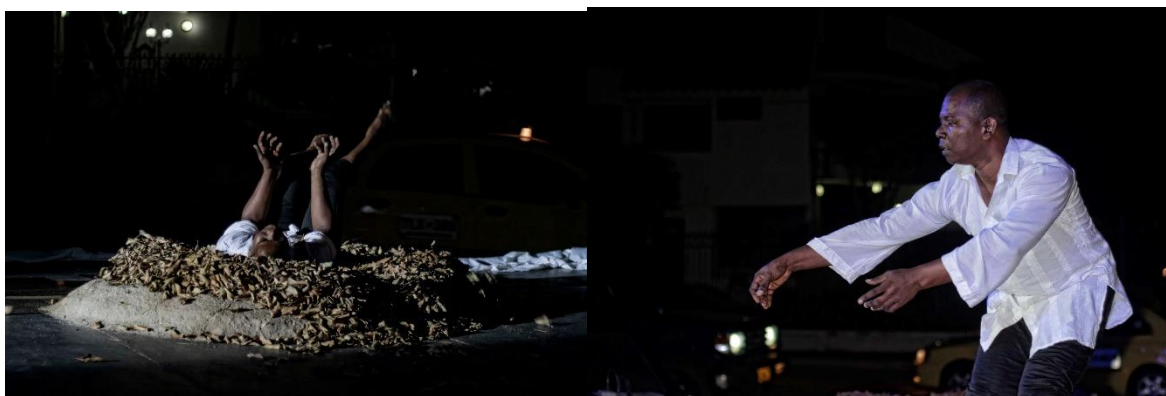


Ilustración 10 Obra Santiago, Wilfran Barros Paz, III Encuentro Binacional de Bailarines Solista 8 mayo 2015.

Wilfran Barros Paz, bailarín creador y coreógrafo director de la *Corporación Cultural Atabaques*, Nacido en Cartagena de Indias, artista que con sus creaciones reivindica los orígenes afro de la población negra del Caribe, trabaja sus creaciones desde donde está situado su cuerpo, trabaja desde sus tradiciones promoviendo la salvaguarda y la exaltación de las manifestaciones de su entorno, su corporalidad de lo negro guarda la fuerza y la conexión con lo orgánico y lo terrenal de la danza.

Su cuerpo ha estado influenciado principalmente por las corporeidades negras de su territorio, es así que sus creaciones parten de lo cotidiano de las prácticas de la pesca, de los bailes populares y folclóricos de los movimientos propios de la gente que habita junto a él, que lo delinearon hasta hacer ser parte del ritmo negro encarnado de la percusión de los tambores que repercutieron y siguen repercutiendo en sus entrañas.

Cito y pongo como referente a este maestro ya que su danza aparte de estar relacionada con las practicas corporales y culturales de su entorno y las vivencias de su cuerpo, como lo estoy abordando yo en mi trabajo de creación, también hace hincapié en la utilización del torso como forma de expresión en la danza, algo que

he podido notar en su danza y lo cual es una de sus características, el desenvolvimiento de en las intenciones expresivas por parte de su torso y columna vertebral.

1.5 La bestia y el danzante Nibaldo Castro



Ilustración 11 Archivo personal de Nibaldo Castro Obra La Bestia y el Danzante.



Ilustración 12 Archivo personal de Nibaldo Castro, Portada de la obra, La bestia y el Danzante.

En su performance para optar por el título de magister en Artes Vivas en la Facultad de Bellas Artes Barranquilla, el artista dramático Nibaldo Castro crea el trabajo artístico titulado *LA BESTIA Y EL DANZANTE*, una creación inspirada en la conexión del cuerpo con las vibraciones y el sonido de los picós.

Su performance consistía en tener en el pecho un parlante y llevar al cuerpo con las vibraciones de este, como si su cuerpo fuera la corporeidad viva y extendida de este estridente aparato musical, que está en agencia a las ondas sonoras y a la música que retumba en sus memorias corporales y mentales igualmente su creación jugaba con la paleta cromática de los picós, colores psicodélicos y que

hacía alusión a las pinturas de los turbos, como si estas bestias que pintan los artistas plásticos en las mayas picoterías tomaran vida a través de su cuerpo, el vestuario estaba inspirado en la moda de la bota ancha con unas tonalidades que hacían juego con las luces y el espacio.

Tuve la oportunidad de participar en su evento Verbena Teatral, fueron muchas las conversaciones departidas con este creador, pero de todos esos encuentros de trabajo artístico quedaron grabadas algunas de sus palabras, él mencionaba que en su etapa de juventud solía asistir a las verbenas, oriundo de un barrio popular este artista escénico comentaba que su cuerpo siempre había estado en conexión con los festejos populares e decir su cuerpo habitaba las verbeneas, y que además guardaba todas memorias de movimiento, vivencias, anécdotas, fue así que su relación con lo popular y lo performático de la fiesta tuvo ese punto de partida desde lo cotidiano y de las prácticas tempranas del uso de su cuerpo, en la composición de la música él mencionaba que las canciones las escogía porque de alguna forma despertaban en sí memorias de sonido relacionadas con sus familiares más cercanos como lo son sus padres.

Cito a este creador escénico ya que su trabajo guarda gran similitud a mi sentir, su cuerpo habitó esos espacios de las verbenas, él habla a través de su cuerpo como artista y es esa estrecha relación que existe entre el picó y el cuerpo del bailarín, como lo realizó en esta creación.

Verbena Vol. 2. Por la calle de las nociones y la esquina de las teorías

La revisión bibliográfica me permite citar los estudios vinculados con la apuesta investigativa sobre: “Las prácticas corporales y su relación con las estéticas del cuerpo en las verbenas del Suroriente de la ciudad de Barranquilla”. Para tal fin se destacan los aportes de diferentes autores, quienes con sus investigaciones brindan la posibilidad de integrar conocimientos que permiten dar fundamentación teórica y conceptual al estudio en cuestión tal y como se muestra a continuación.

2.2.1 Técnicas corporales

Las técnicas corporales son definidas por Mauss (1979) como “la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional, como este acto no se diferencia del acto mágico, del religioso o del simbólico, es necesario que sea tradicional y que sea eficaz” (p.337). Se considera entonces, técnica a la transmisión de las formas por un acto eficaz pedagógico, tradicional, de transmisión oral o de imitaciones. De allí que las acciones realizadas con el cuerpo obedecen a una serie de movimientos y gestos específicos y controlados los cuales, a su vez, han sido aprendidos y codificados de manera intencional dentro de las diferentes generaciones. Lo que se puede entender según el autor es que las técnicas se dan por el aprendizaje de los recién llegados o niños, se inicia acostumbrando a los infantes a realizar las formas tradicionales del uso de sus cuerpos ya sea por la imitación o el adiestramiento, por transmisión informal en donde el agente principal es un modelo utilizado en vista de una imitación, los adultos son los que moldean, el aprendizaje de la lengua es el ejemplo que ilustra mejor este aprendizaje.

Igualmente, el autor nos dice que “El cuerpo es el primer instrumento del hombre y el más natural, o más concretamente, sin hablar de instrumentos diremos que el objeto y medio técnico más normal del hombre es su cuerpo” (Mauss M. 1934: Pág., 343). Desde que iniciamos la comprensión sobre la postura de Mauss con relación

al aprendizaje de los individuos en las sociedades, este menciona que el cuerpo funciona como un instrumento natural de aprendizaje el cual es moldeado técnicamente por los otros individuos con los que comparten aproximaciones kinestésicas.

Así las cosas, Marcel Mauss denomina técnica al acto eficaz tradicional, pues cómo este acto no se diferencia del acto mágico, del religioso o del simbólico, es necesario que sea tradicional y que sea eficaz, ya que no hay técnica ni transmisión mientras no haya tradición, por lo tanto, el cuerpo es el primer instrumento del hombre y el más natural, o más concretamente, sin hablar de instrumentos diremos que “el objeto y medio técnico más normal del hombre es su cuerpo” (*Mauss, 1934: Pág.,343*). Se considera entonces técnica a la transmisión de las formas codificadas del cuerpo por un acto eficaz, tradicional y de transmisión oral, todas las maneras de actuar son técnicas (en plural) a la que podemos agregar “de cuerpo” (en singular): caminar, nadar, saltar, gestualizar y bailar. Para concluir se debe recalcar que una técnica no debe entenderse como una repetición o un movimiento simplemente muscular sino como una organización energética que regula relación cuerpo-mente, el símbolo anclado en la memoria corporal más substituye a la palabra, la eficacia reside en la forma o en la formulación discursiva de estados del cuerpo del sujeto efecto de la memoria corporal.

Mauss enumera biográficamente las técnicas corporales, en la primera podemos encontrar las técnicas de la infancia, crianza y alimentación del niño, las actitudes de estos dos seres en contacto la madre y el niño, la técnica de la consumición, el comer, las técnicas de la adolescencia, las técnicas del adulto, técnicas de la reproducción y las técnicas de la actividad y del movimiento, danza y baile que son las que nos competen ahondar en este trabajo.

Las técnicas de la actividad y movimiento: el reposo es por definición la ausencia de movimientos y el movimiento, la ausencia de reposo, a continuación, haremos una simple y pura enumeración, movimientos de cuerpo entero: trepar, pisar,

andar y danzar (*Marcel Mauss 1934: Pág., 351*). Es así como Mauss y otros autores como Kaepler comienzan a introducir la danza en los estudios antropológicos.

Adrienne Kaepler afirma que “las formas culturales que son resultado del uso creativo de cuerpos humanos en el tiempo y en el espacio son usualmente interpretados como `danza`” (*2000:117*). Entonces las formas de uso del cuerpo en cada sociedad tienen su código inconsciente, las formas escénicas o dancísticas de las tradiciones culturales pueden no haber reflexionado sus principios, necesitan de una abstracción o teorización para convertirse en técnicas: todo comportamiento técnico, comprendiendo una parte de lo formal y de lo informal, está caracterizado por ser plenamente consciente, cuando se han tenido experiencias en ciertas transmisiones de danza y baile se saben que no existen técnicas escénicas absolutas sino convenciones.

Como sabemos la danza es una de las formas organizadas del movimiento para expresar sentimientos y vivencias propias de individuos o grupos cuyas particularidades escénicas dependen de las tradiciones o de las escrituras corporales que ofrece el contexto histórico social. En las prácticas corporales tradicionales la dimensión oculta de lo corporal o no verbal determina la utilización energética del cuerpo-mente a partir de principios transculturales comunes, entonces si se le considera técnica a la transmisión de las formas por un acto eficaz, tradicional y de transmisión oral, todas las maneras de actuar son técnicas asimismo como el acto de danzar y bailar.

2.2.2 La danza y el baile como técnica corporal.

Marcell Mauss incluyó la danza entre las técnicas del cuerpo en (*1991: Pág.,351*). En las técnicas secundarias de adiestramiento corporal., menciona, encontramos la danza, prácticas basadas en la capacidad sensorial, motriz, afectiva o cognitiva ya adquiridas, que incluyen la verbalización, la vocalización, la producción de sonidos, de movimientos, de una manera organizada y virtuosa. En otras palabras sabemos que el cuerpo se comunica siendo un medio de contacto con el entorno, la

familia y la cultura, por tanto y en acuerdo a la postura de Mauss, la danza y el baile son una forma comunicativa que se construye con las vivencias del cuerpo desde su nacimiento, el desarrollo del ser en la vida y hasta la muerte misma., el cuerpo siempre se expresa, va tomando forma con las experiencias vividas en la familia, la sociedad y la cultura, los individuos que danzan interactúan con su medio y de éste recibe informaciones.

En tal sentido (*Hymes 1984 Pag., 50*). Menciona “Podemos agregar que el cuerpo es el lugar de encuentro, en el que reconoce y produce vivencias y la interacción con el mundo, creando unos códigos de comunicación y un propio lenguaje corporal, se puede señalar entonces que la cotidianidad no existe sin la presencia del cuerpo porque él hace parte de los lenguajes de significación social y esa expresión corporal cotidiana hace parte de la competencia comunicativa entendiéndose desde la mirada de, quien la concibe como “la capacidad de producir y comprender eficazmente mensajes coherentes en diferentes contextos”. Lo que supone que existe un pensamiento general al caracterizar la danza y el baile como un uso creativo del cuerpo humano, en el que el cuerpo es puesto en movimiento en el tiempo y en el espacio, dentro de sistemas culturalmente específicos que guardan una estructura y significados en los movimientos, es decir, son movimientos especializados que tienen significaciones socioculturales, modos culturalmente contruidos por la acción humana.

Esto es claro en lo que nos dice, *Adrienne Kaeppler, como se cita por Mora Ana Sabrina* “las formas culturales que son resultado del uso creativo de cuerpos humanos en el tiempo y en el espacio son usualmente interpretados como danza” (2000: *Pág., 117*), pero que el uso de este término enmascara la importancia y la utilidad de analizar las dimensiones de la acción humana y de la interacción que involucran al movimiento, dimensiones que van más allá de los movimientos reconocidos como danza. *Mora, A.S. (2010), Pag. 12*. Es decir que la sociología en la danza, no está ausente, y más cuando los estudios sobre el baile y el movimiento están en relación

a un contexto social, según esta investigadora aquellas formas de movimiento asociados con los rituales (sabemos que toda acción en la vida es un ritual), fiestas, lenguajes de signos, deportes y juegos, son vistos como danza; ya que todos ellos resultan de procesos creativos que manejan con destreza cuerpos en tiempo y espacio.

Las culturas organizan los usos del cuerpo desde sus técnicas tradicionales a partir de un espacio simbólico cerrado con límites, fronteras y filtros de traducción que pueden ser equiparados al cuerpo individual con la piel y receptores sensoriales que regulan las relaciones corporales de interioridad y de exterioridad, así como las relaciones con los cuerpos de otras culturas, es decir que la organización coreográfica de una cultura o grupo determinado, se debe al ordenamiento corporal inconsciente de los movimientos del cuerpo., Según el autor, el cuerpo en movimiento es una coreografía como lo menciona el metafóricamente en su libro “la danza de la vida”, donde están implicados en todos los aspectos del complejo comportamiento humano: kinésico gestualidad, rítmico, temporalidad, proxémico (espacio y cuerpo) y totalidad de la cultura (lenguaje, religión), y filosofía, formar de pensar y de actuar ante el mundo.

Los movimientos pueden ser espontáneos, pero esa espontaneidad no nos libera de las consideraciones de que se trata de aprendizajes técnicos, culturales y adiestramientos repetidos, transmisibles y continuados, las técnicas de cuerpo obedecen a transmisiones antiguas y originarias, que luego reforzadas por comportamientos inconscientes del entorno que se hace necesario poner en evidencia, en cualquier sociedad que son determinantes de comportamientos individuales sociales.

Con lo anterior puedo hacer referencia a la conducta gestual, con el lenguaje no verbal que se traduce en actitudes, posturas, gestos y movimientos, creando unos códigos corporales de comunicación, como lo dice, Stokoe “El hombre se manifiesta como ser corporal con todo lo que él es, desde que nace hasta que

muere, se expresa con la totalidad de su cuerpo: sea en el movimiento o en la quietud, en el silencio o acompañado por algún sonido” (Stokoe Patricia, (1990) Pag. 144. En concordancia con la referencia anterior las expresiones del cuerpo en el baile pueden dar a conocer., la imagen creada a través del cuerpo que están implicadas una relación directa con la percepción simbólica de los individuos; en tal sentido, cuando un bailaror o danzante crean un conjunto de símbolos e imágenes expresados por movimientos, están dando una sugerencia de baile como medio de comunicación del donde está situado su cuerpo. Por ello, el baile se ubica dentro de las artes, ya que su eje central es el de comunicar una idea o un sentimiento por medio de expresiones, consideradas estas como todo aquello que concierne a lo que la persona vive con su cuerpo y con sus emociones.

Entonces hay que hablar de las técnicas corporales de la danza como las prácticas colectivas e individual, que constituyen puestas en acto de esquemas de pensamiento, matrices culturales es decir que al hablar de la danza y el baile hablamos de la incorporación, los esquemas de movimientos que un individuo puede absorber de su medio contexto y familia.

2.2.3 Habitus

El habitus es lo social hecho cuerpo lo que se aprende por el cuerpo no es algo que se posee, como un saber que uno pueda mantener delante de sí, sino algo que se es (Bourdieu, 1991:125). La idea de la naturaleza social del habitus según Bourdieu, que traducida al español como costumbre o hexis (lo adquirido), son hábitos que varían no sólo con los individuos y sus imitaciones, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y la moda.

Menciona Bourdieu por habitus, como “estructuras estructuradas predisuestas a actuar como estructuras estructurantes” ., es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas, (Bourdieu, 1991:92). Este concepto, entonces, rebasa la noción de mero hacer instrumental o ejecución automática de actividades corporales alienadas, la

relación de los sujetos con las prácticas corporales entendida con continuidad, en el sentido de incorporar una rutina con regularidad o sistematicidad de la actividad física.

Debido a lo que el concepto de habitus da un paso más allá del simple hábito (Bourdieu 1984: Pág. 268), lo define igualmente como conjunto de principios de percepción, valoración y de actuación debidos a la inculcación generada por el origen y la trayectoria sociales, el habitus se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles -estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes de cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir" (Bourdieu, 1972: Pág. 178). En otras palabras, los principios generan tanto disposiciones como hábitos característicos de dichas posiciones, sincrónicas y diacrónicas, en un espacio social, que hacen que personas cercanas en tal espacio perciban, sientan y actúen de forma parecida ante las mismas situaciones.

Así mismo el habitus, como principio de percepción y de acción, incorpora a los esquemas mentales y a las disposiciones corporales, puede dar respuesta a infinidad de situaciones, siendo el conjunto de respuestas dadas coherentes con los principios del habitus. A mi entender puedo decir que *habitus es lo social hecho cuerpo*, De este modo, hablar de este concepto implica, sin lugar a dudas, tener en cuenta la historicidad de los individuos, las prácticas que engendra este están comandado por las condiciones pasadas de su principio generador, pero a su vez, estas costumbres preforman las prácticas futuras, orientándolas a la reproducción de una misma estructura.

El mismo autor menciona Bourdieu: "Este habitus podría ser definido por analogía con la 'gramática generativa' de N. Chomsky, como sistema de esquemas interiorizados que permiten engendrar todos los pensamientos, las percepciones y

las acciones características de una cultura y solamente éstas” (Bourdieu 1967: Pag. 152). “Condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia”: Las condiciones sociales, los recursos económicos y culturales de los que se dispone, junto con la experiencia vital, las relaciones con las instituciones y con otras personas, llevan a patrones de comportamiento.

En efecto este proceso de “inculcación” lo que se incorpora equivale a la socialización, pero Bourdieu se centra en los aspectos grandes, y sus investigaciones sobre el habitus se rigen más hacia la socialización secundaria, como la que producen las instituciones educativas, que hacia la socialización primaria como lo es la familia y como lo vimos en la teoría de Marcell Mauss.

(Bourdieu y Passeron 2001), asegurando que la legitimidad de toda forma cultural es arbitraria. Toda “acción pedagógica” no solo en el marco de la escuela, sino en cualquier contexto de aprendizaje como el de familia, aunque sea difuso no es más que una forma de violencia simbólica, en tanto que arbitraria, a través de la cual se dota a las formas culturales de legitimidad, contribuyendo así la reproducción cultural a la reproducción social de los cuerpos. Es decir que las instituciones hablando no solo de las educativas como lo son las escuelas, sino también de las iglesias, y las familias crean procesos de acciones pedagógicas que educan y delimitan y adiestran los cuerpos de los individuos para hacerlos sociables con formas estructurantes de prácticas.

Por mi parte y para concluir puedo decir que el habitus es el conjunto de principios o esquemas de formas de pensar, obrar y sentir propios de una determinada estructura social, son las prácticas corporales, que de forma integrada constituyen estilos de vida y estrategias, son los comportamientos corpóreos y simbólicos como las prácticas religiosas, la forma de vestir, la profesión ejercida y la forma en la que se ejercen estas. Es decir que el habitus es el capital que tiene un cuerpo pero no solo biológicamente hablando de lo que se posee sino también de lo físico y lo material, que conforma las bases sociales de las prácticas, el conjunto de

disposiciones por las cuales los individuos producen y reproducen esa estructura social, y que además obedecen a unos principios de acciones de aprendizaje pedagógico ósea la forma en la que se aprende por parte de ellos como individuo y se enseña por parte de los otros como instituciones (lo adquirido, lo que se imita y lo se da)., esas prácticas son las acciones del pensar y del actuar de los cuerpos de los individuos, cuyo sentido está dado por su relación con las otras prácticas de otros grupos sociales incluyendo asimismo a las prácticas de las diferentes clases sociales que comparten un mismo territorio.

En relación a la idea anterior, en la teoría de Bourdieu el capital cultural se presenta en tres estados: incorporado, objetivado e institucionalizado. El capital cultural en estado incorporado está ligado al cuerpo y supone su incorporación; en estado objetivado el capital cultural es transmisible en su materialidad en soportes tales como escritos, pinturas, monumentos, etc.; por último, encontramos el capital cultural en estado institucionalizado, la objetivación del capital cultural bajo la forma de títulos es una de las maneras de neutralizar ciertas propiedades que debe al hecho de que, estando incorporado, tiene los mismos límites biológicos que su soporte (Bourdieu, 2007c:195-202). Es decir, que el cuerpo en la teoría de Bourdieu es un cuerpo socializado, un cuerpo estructurado, un cuerpo que se ha incorporado, delineado, adiestrado, a las estructuras inmanentes de un mundo social.

El cuerpo es, de este modo, condicionado por el mundo, modelado por las condiciones materiales y culturales de existencia en las que está colocado desde el origen, el punto de partida para pensar esta incorporación del habitus es el individuo biológico, lo que me llevaría a decir que el cuerpo individual es el lugar del habitus, pero teniendo en cuenta que se trata siempre de cuerpos “socializados” se puede decir que hay un segundo punto de partida, inseparable del primero (las instituciones), es la historia hecha naturaleza es la historia hecha cuerpo por la educación.

Se sabe que la socialización primaria, de todo individuo cuando es niño es la familiarización, el espacio habitado y en primer lugar es la casa (el hogar), lugar o institución donde el privilegiado aprende por medio de sus jerarquías, en segundo lugar, se pueden encontrar el entorno, los amigos vecinos y las prácticas que se den en el igualmente como lo mencionamos anteriormente encontramos a las instituciones como las escuelas, universidades, empresas y demás, es así como los niños aprenden a leer el mundo y los espacios en los que se está, se leen con el cuerpo y la mente, con los movimientos y los desplazamientos que son hechos por ellos, es pedagogía solo termina cuando el cuerpo muere pero mientras esté con vida seguirá generando prácticas sociales y estructuras que construyen sus mundos. Pero siempre serán las primeras experiencias de la vida la que por lo general tienen peso fundamental en las elecciones, percepciones y acciones de los individuos y hace que las nuevas informaciones o lo nuevo que se pueda adquirir sean rechazadas, cuestionadas a través de sus experiencias.

Otro punto es que el habitus está relacionado con las clases sociales y la reproducción social, si este es adquirido en una serie de condiciones materiales y sociales, éstas varían en función de la posición en el espacio social, se puede hablar de "habitus de clase": habría una serie de esquemas generadores de prácticas comunes a todos los individuos biológicos que son producto de las mismas condiciones objetivas.

2.2.4 Corporalidad

Es el conocimiento inmediato de nuestro cuerpo, sea en estado de reposo o en movimiento, en función de la interrelación de sus partes y de su relación en el espacio y los objetos que nos rodean y los datos del mundo exterior (Le Boulch, J. 1981). A mi entender la corporalidad es la organización de las sensaciones de nuestro propio cuerpo en relación con los datos del mundo exterior. Por otra parte, dice Ballesteros., "La corporalidad es la intuición global o el conocimiento inmediato de nuestro cuerpo, tanto en estado de reposo como en movimiento en

función de la interacción de sus partes y, sobre todo, de su relación con el espacio que le rodea, (Ballesteros S., 1982). Lo anterior quiere expresar que la corporalidad es todo lo relativo al cuerpo vivencias, ideas y emociones, y la capacidad de representar a través del lenguaje corporal, como sabemos el ser humano nace con un cuerpo que desde el momento del nacimiento y a través de la acción, del movimiento se adapta, transforma y conforma como corporeidad.

Esta conformación viene dada por el movimiento, por la acción y por la percepción sensorial (vista, oído, tacto, gusto y olfato). Todo este proceso se va desarrollando a lo largo de toda nuestra vida, de manera que vamos cambiando y conociéndonos dependiendo de la imagen corporal que tenemos de nosotros mismo y de la imagen que interpretamos del mundo exterior a lo largo del día y de nuestra vida, este proceso acaba con la muerte, es cuando dejamos nuestra corporeidad, para acabar siendo un cuerpo.

2.2.5 Corporeidad

El concepto de corporeidad nos hace volver sobre la triada cuerpo-sujeto-cultura o sobre lo que Morín (2001) denomina la relación bio-antropo-cultural, esta relación no es otra cosa que el reconocimiento de la condición humana, (Morín, E. 2001).

La corporeidad es un concepto que se inscribe dentro de la condición humana, en la medida que reconoce el determinismo biológico de orden filogenético, pero lo trasciende y relaciona con los procesos de interacción social y de mediación cultural de orden ontogenético, (Savater F. Ariel, 1996). Dicho en palabras de Zubiri (1987) "La corporeidad es la vivencia del hacer, sentir, pensar y querer" (p. 11). De ahí que la corporeidad está presente en las variadas situaciones que le acontecen, un cuerpo aferrado a ese espacio - tiempo que supedita sus diferentes roles. Considero entonces a la corporeidad como la vivencia, el actuar, las prácticas, el habitus o costumbres y por última la percepción y filosofía ósea el pensar y el obrar del cuerpo el ser humano es y vive sólo a través de su corporeidad porque ese ser humano que siente, piensa y hace cosas, también se

relaciona con otros y con el mundo que le rodea, y a partir de esas relaciones construye un mundo de significados que dan sentido a su vida.

En otras palabras la corporeidad es el todo del cuerpo humano, es cuerpo físico, cuerpo emocional, cuerpo mental, cuerpo trascendente, cuerpo cultural, cuerpo mágico y el cuerpo inconsciente; es esos tantos cuerpos que nos hacen humanos y que nos diferencian de los otros que tienen vida, nacemos con un cuerpo que se transforma, se adapta y, últimamente, conforma una corporeidad a través del movimiento, la acción y la percepción sensorial, todo esto se desarrolla a lo largo de toda la vida y termina con la muerte, cuando se abandona la corporeidad para acabar siendo absolutamente un cuerpo, por eso cuando se hablan de una “poética de la corporeidad”, se habla del cuerpo en sus gestos, en sus movimientos, en sus posturas, en sus imágenes y en su sensualidad.

Por su parte Grasso (2001) señala a la corporeidad como una “construcción permanente de la unidad psicofísica–espiritual–motora–afectiva–social–intelectual, es decir, del ser humano a partir de lo que tiene significado para él y para su sociedad” (p. 19). Así, cuando se habla de corporeidad se hace alusión a ese cuerpo que se expresa. El autor en este sentido, dice que una foto o la sonrisa son recuerdos que nos corporizan ante la mirada del otro, incluso después del fallecimiento, con la muerte dejamos nuestra corporeidad y terminamos siendo un cuerpo inexpresivo sin vida, de ahí que el vivir y la expresión del ser se traduzca en corporeidad.

Por otra parte, dice Ponty “Yo no estoy delante de mi cuerpo, estoy en mi cuerpo, o mejor, soy mi cuerpo” (Ponty, 1994, p. 167). Es preciso anotar que el pensamiento pontyano en cuanto a la percepción, representa uno de los mayores aportes existentes en cuanto a la corporeidad. Aunque todos los seres humanos poseen un cuerpo, no todos lo viven de la misma manera, en efecto, el cuerpo vivido es una estructura experiencial, que funciona como nuestra conciencia, sumergida en un mundo diferenciado por contextos históricos y socioculturales.

Habría que añadir lo que menciona Husserl, “La corporeidad depende de la corporalidad (esto es, del cuerpo biológico) para existir y percibir a través de sus sentidos objetos que están “simplemente allí en el mundo para mí “(Husserl 1913: Pág. 51), como correlatos de mi percepción siendo la interfaz entre corporalidad y corporeidad frágil y permeable, es posible que los mismos fenómenos puedan pertenecer al mundo de la corporalidad física como al de la corporeidad (vvida): ello depende de la perspectiva que asumamos en el acto de la percepción.

Según lo anterior puedo poner un ejemplo, si vivimos en un territorio popular de la costa del Caribe colombiano y oigo de lunes a viernes los ruidos más o menos estridentes de las máquinas sonoras conocidas como picós, puedo, aparte de taparme los oídos, hacer al menos dos cosas: oírlos en actitud natural como lo que son, una sucesión más o menos imprevisible y molesta de ruidos musicales; o bien, puedes escucharlos en actitud estética, ya familiarizados, organizados según alturas, colores, texturas y ritmos determinados. En el primer caso los ruidos pertenecen al mundo real, objetivo; en el segundo, ingresan al mundo fenoménico de la percepción intencional en la cual se convierten para mí en fenómeno estético, como una totalidad organizada, distinta de su materialidad natural.

2.2.6 Las fiestas populares

López Ramos Belkis (2006), planteó que la fiesta popular, como parte del folklore social, constituye una costumbre, una manera de hacer lo transmitido, mientras que la tradición es la forma de pensar y sentir lo que se transmite. Igualmente, el autor menciona que “Las fiestas expresan huellas del tejido social que representan y cuyos intereses simbolizan y constituyen reflejo de la identidad cultural de un pueblo según su tradición (López Ramos, Belkis M, 2006). Según, el mismo autor se puede decir que en América Latina, las festividades son una tradición muy significativa, resultan de una revelación de la riqueza cultural de los pueblos, donde se conjugan brillantemente los ingredientes de la transculturación, su creatividad y comunicación constante. De hecho, la fiesta popular tradicional como

toda actividad promovida por algún acontecimiento colectivo, tanto de carácter social, económico o religioso que es reconocido por un núcleo étnico dado y con participación popular de generación en generación durante un largo periodo.

La cultura popular: "La cultura popular tradicional es una manera de ser y de asumirse por parte de la colectividad y de los individuos que la componen, es una manera de reproducirse como lo que son y han sido a lo largo de su devenir".

(Lloga Domínguez, 2007). Son los procesos de creación cultural emanados directamente de las clases populares específicamente las clases bajas, es la cultura que nace de sus tradiciones propias y locales, de su genio creador cotidiano y enfatiza su naturaleza como cultura de clase, es decir, proveniente de las clases subalternas, del pueblo en sí, ósea que las fiestas en su mayoría son las características de todos los pueblos hacen parte de su cultura popular, para hablar sobre las cultura popular podemos citar a López Ramos, Belkis M. quien nos dice que, "La cultura popular tradicional es una manera de ser y de asumirse por parte de la colectividad y de los individuos que la componen, es una manera de reproducirse como lo que son y han sido a lo largo de su devenir" (López Ramos, Belkis M, 2006). Por lo antes mencionado se puede afirmar que las fiestas constituyen un suceso de obligada mirada en el tiempo, pues construyen una visión integral como catalizadora de las expresiones identitarias, resumen en su figura prácticas y ritos el reflejo del tiempo, son el escenario ideal para estudiar cualquier cultura, vinculada a sucesos de la vida cotidiana de los hombres.

Por otra parte, (Feliú 2003; Pag. 11)., menciona "La Fiesta popular tradicional: Las verbenas uno de los aspectos de la antropología cultural que más se han desarrollado a fines del siglo XX ha sido el relacionado con las fiestas tradicionales o populares, hasta el punto de que la abundancia de estudios monográficos y generales sobre los diversos universos festivos". Igualmente permítanme explicarle lo que la autora nos dice, las verbenas se convirtieron en una especie de fenómeno intelectual de moda en nuestra actualidad, que han sobrevivido hasta nuestro

actual siglo, y que buscaba ampliar el conocimiento sobre las sociedades. Y para cumplir con este objetivo, habría que resaltar la dimensión comunicativa y funciones de transmisión cultural y memoria histórica ejercidas por los ritos festivos urbanos.

Vemos igualmente, la autora plantea que las fiestas, como parte del folklore social, constituye una costumbre, una manera de hacer lo transmitido, mientras que la tradición es la forma de pensar y sentir lo que se transmite. Esto, a su vez, está representado por la práctica de muchos hábitos y prácticas en cada uno de los aspectos de un grupo social determinado., Así es importante resaltar la relación estrecha entre la fiesta y las sociedades. En este concepto, la escritora engloba a la fiesta como una macro tradición de indispensable estudio para el conocimiento de la cultura y la identidad y la historia de los pueblos.

De este mismo modo menciona, (Feliú Herrera 2002;1), Que “las verbenas dan paso con el de cursar del tiempo a nuevas tradiciones, al aplicarse las leyes de la cultura popular tradicional tradición- renovación el carnaval pasa a ocupar un lugar cimero como tradición festiva popular, y en otros casos desaparecen bajo prerrogativas impuestas por políticas erróneas, que provocan pérdidas significativas de tradiciones culturales autóctonas y la aparición de fiestas carentes de valores reales, que ofrecen productos culturales mala calidad y promotoras de modos de conducta no acorde con pautas y normas sociales de la sociedad cubana de hoy.

Lo que, resulta interesante según lo que menciona el autor, es que esta misma problemática que indica se presenta en todos los contextos donde existen las verbenas populares y asimismo requieren de un estudio científico transdisciplinar, pues desde la Antropología, la Sociología de la Cultura y la Filosofía de la historia o de las artes, para lograr un enfoque múltiple que garantice la importancia de estas manifestaciones en las sociedades. Sabemos que lo popular siglos atrás todavía no era lo popular, se lo llamaba cultura indígena o folclore, es la

antropología y otras disciplinas con esa pasión descriptiva por el folclore, que se dedican a conocer el folclor de las culturas populares. Así fue que, en muchos países y principalmente Latinoamericanos, el estudio de lo popular no era un interés de las personas "educadas" que transitaban por las academias. Esa visión errática de lo "culto" es la que caracterizo a la cultura popular como lo menciona Canclini. "La cultura popular es caracterizada por una capacidad intrínseca, casi congénita, de oponerse a los dominadores, y en cualquier diferencia se cree ver una impugnación, (García Canclini 2002; 10). Sabemos que las verbenas reafirman la hibridez de las manifestaciones presentes en ellas, es así que cada vez más connotada de lo popular, la capacidad de oponerse a lo dominante en el capitalismo y modernidad. En este sentido la fiesta popular se puede decir ha sido pensada por las culturas dominantes como un obstáculo mayor para ejercer una hegemonía religiosa, ética o política de tal manera que ésta ha sido un blanco de los intentos para destruirla, reformarla o controlarla, es un lugar de conflicto donde se enfrentan, en vivo, lógicas culturales contradictorias, es una de las formas sociales donde se puede observar tanto la resistencia popular a las normas dominantes como la reconducción que intentan ejercer los modelos culturales dominantes.

Estudios sobre las verbenas

1.4 Historia de las verbenas en Barranquilla

La verbena es una expresión cultural del Caribe Colombiano se dan como costumbre que por tradiciones se ha mantenido vigente en sectores populares de Barranquilla, los bailes de picó, son organizadas generalmente por las noches, se dan principalmente en víspera y temporada del carnaval. En la ciudad estas fiestas son animadas por picós en calles cerradas o abiertas, se denominan también como bazares y sus aficionados como verbeneros, toda esta música, caribeña franco anglófono y africana occidental de distintos países y ritmos se conocía en el

pensamiento popular como “música africana”, las verbenas han sobrevivido en lo que hoy conocemos como esquinas del sabor o estaderos.

En su libro *acuarelas costumbristas* Chelo de Castro, afirma que la verbena vino a ser una prolongación en la linealidad del evento de los antiguos y tradicionales bailes de salón, (*De Castro, 1996, como se citó en, Hernández López Rogelio, (2012) Pag98*). Según lo que mencionan los autores aquellos bailes populares que se realizaban al interior de las viviendas que eran conocidos como baile de salón con la reconfiguraron sus espacios adoptaron nuevos elementos simbólicos y comenzaron a llamarse Verbenas o bazares.

Menciona igualmente De Castro, (1996), como se citó en, Hernández López Rogelio “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”. (*2012, Pag98*)

Esto quiere decir que la música jugó un papel importante en el cambio de la estética sonora tanto de las fiestas como de sus asistentes ya que estos llegaban a acentuarse en el territorio del caribe colombiano, siendo las verbenas en sus inicios festividades que reemplazaron a los bailes que eran recordados por los extranjeros, de esta forma tanto los espacios como la estética musical vino a ser cambiada o reemplazada con la música tradicional del caribe y por toda la música que era traída de diferentes partes del mundo como la antillana y la producida en Francia quien para ese entonces al igual que en la actualidad son los encargados de la producción de las discografías musicales africanas.

Las verbenas se podían realizar y de hecho así sucede, en cualquier época del año y en cualquier fin de semana, de acuerdo a la conveniencia de sus organizadores o al

significado cultural de la fecha en que se realice. Prueba de ello es que ante el inexpugnable propósito de las autoridades acabar sistemáticamente con las verbenas de los barrios populares por considerarlas generadoras de violencia y de muerte. *De Castro Carroll y José Víctor (1996)*. En otras palabras, las verbenas eran y siempre han sido las celebraciones de las clases sociales populares y sureñas de la ciudad de Barranquilla, y antes que las instituciones de orden público comenzaran a atender en contra de estas manifestaciones, estas eran llevadas a cabo en cualquier momento del año, no solo como sucede hoy día que sus ejecuciones solo ocurren en temporadas del carnaval.

En su artículo titulado, “Los Bailes de Verbena en la Región Costa Norte de Colombia: Extrapolación Transfigurada de una Vieja Costumbre Española”, Rogelio A. Hernández López, menciona, “La verbena tiene sus antecedentes al parecer en las licencias que durante la Colonia los esclavistas otorgaban a los negros bozales sometidos a esclavos. Así lo apunta *Ocampo López* cuando al respecto dice: “En el departamento de Bolívar, a principios del siglo XVIII, durante las novenas de la Candelaria, se celebraban suntuosos bailes; el domingo de Carnaval, [verbenas populares], correspondía a los negros bozales traídos de África”. *Ocampo López Javier (1975)*, como se citó en *Hernández López Rogelio A, (2011) Pag.119*. Es así que puedo comenzar a deducir que las verbenas guardan su historia principalmente en las festividades hechas por los negros en Cartagena y por los migrantes que llegaban a esta misma y a Barranquilla.

Lo expresado hasta el momento, Rogelio menciona que, “los bailes de verbenas que se celebran en esta zona del litoral Atlántico, tienen de alguna forma sus antecedentes en una antigua tradición española, quien tuvo su máximo esplendor durante los casi 50 años de monarquía de Felipe IV en el siglo XVII, esto es, entre los años 1621 y 1665. Así como lo cita el autor, “aquello era, según Deleito y Piñuela, un esparcimiento primaveral de un toque exclusivamente juvenil que se ofrecía en las fiestas de San Antonio de Padua, San Juan Bautista y San Pedro

Apóstol". *Deleito y Piñuela José (1998), p. 43. Como se cita en Hernández López Rogelio A, (2011) Pag.122.* El autor crea este discurso para hacer una relación histórica entre ambas festividades mostrando así sus formas y sus cercanas cualidades además de las coincidencias en el lineal temporal teniendo en cuenta los sucesos históricos que marcaron la relación entre las ciudades del Caribe con las coronas europeas.

Si la verbena es una planta que en la España de Felipe IV representaba simbólicamente adorno, alegría y engalanamiento festivo, en la región Caribe los árboles sustitutos de esta, en virtud de su inexistencia por estas tierras, vinieron a ser el cocotero y el "palmito",⁸ siendo sus hojas la parte apetecida para el ata viaje de los salones bailables. Así pues, las palmas del cocotero en los centros urbanos, llámense capitales de los departamentos o cabeceras municipales menores, y las hojas del palmito en las veredas, planta esta conocida también con los nombres de 'palma de vino' o 'palma amarga', vinieron a ser simbólicamente el referente identitario más notable de los bailes populares en ambos escenarios, esto es, en campos y ciudades. *Hernández López Rogelio A, (2011) Pag.124.* Entonces lo que sucede con estos entre ramadas de cocoteros como decorado en las antiguas verbenas y que hoy se mantiene vigente en los bazares y como decorado en temporadas de carnaval son una muestra irrefutable de los hechos sociales que se van dando y trasciende a través del tiempo, simbólicamente las palmeras han servido como adorno, alegría festiva en la región Caribe, sustituyendo así la planta llamada verbena, poéticamente estas ramas le han dado y han dotado de un discurso visual a estas festividades dotándolas de significaciones que guardan consigo historias festivas que se dan principalmente en el contexto barranquillero donde se produjo gran auge de migraciones europeas.

Así las cosas y volviendo a citar a Hernández López Rogelio A, quien menciona que, "Si a los clubes creados entre finales del siglo XIX y los años 20 del siglo pasado como el Club Barranquilla, el Club ABC (Arte, belleza y cultura), el Club Alemán, el Club Alhambra, etc., asistía la élite comercial e industrial mestiza e

inmigrante de la Barranquilla de aquellos tiempos, la clase media por su parte, y sin ser abierta y directamente excluida de aquellos sitios, acostumbraba hacer sus bailes en ambientes familiares organizados en núcleos de amigos y personas respetables. La condición elitista y de clase era inexorablemente tan marcada que, “en la década del 30 los anuncios que aparecían en la prensa promoviendo estos eventos insistían en que la entrada era exclusiva para socios y sus invitados. Los obreros y artesanos celebraban sus fiestas en la calle, en las tabernas locales y en los salones “burreros”. (2011, Pag.121).

Siguiendo una línea temporal menciona Rogelio, “los Salones Burreros fueron entonces las verbenas del primer cuarto del siglo XX en Barranquilla cuando todavía los pobladores de esta no se “trasnochaban” tanto porque las fiestas de Carnaval y sus bailes presentaran una composición heterogénea en materia de condición social”. *Hernández López Rogelio A, (2011) Pag.120*. A mi entender los salones burreros en carnavales eran las mismas verbenas, pero estas se llevaban a cabo solo en temporadas de carnaval, y es precisamente con lo visto hasta el momento que la fiesta se da como un proceso político de lugar.

Por su parte (*Cohen, 1995: 445-12*) menciona que “la producción de un lugar a través de la música es siempre un proceso político y contestatario y la música aparece implicada en las políticas de lugar, la lucha por identidad y pertenencia, poder y prestigio.” En otras palabras, las verbenas son en realidad un proceso político de los cuerpos que buscan principalmente el ser visto como lo que son seres festivos, que además de trabajar también necesitan del disfrute de los cuerpos, llevando su vida a lúdica y a las socializaciones en masas, debido a grandes cargas laborales y mencionando la desesperada intención de las elites por querer silenciar y sancionar las fiestas populares.

1.4.1 Los picós

Para Sadid Ortega, el picó es un equipo de sonido con grandes parlantes y otra serie de accesorios electrónicos que produce un sonido fuerte, hace un análisis etimológico de la palabra y explica que al escribir pick-up con dos palabras y guion, estamos escribiendo en forma errónea el significado de lo que queremos escribir. Pick-up es en realidad un verbo preposicional inglés que significa coger, alzar, levantar, tomar, recoger, restablecer, aprender de oídas o conseguir con trabajo. En su acepción técnica pick-up significa captar una señal, un mensaje o sintonizar una emisora. *Ortega Sadid (2002) Pág. 5*. Significa que el picó es un sistema de sonido como se le conocen en Jamaica (Sound System) encargado de amenizar las festividades populares que en el caribe colombiano son conocidas como verbenas o fiestas de picós. Por otra parte, según la revista Shock, cuando se habla de cultura picotera se refiere básicamente a una cultura de Sound-System que prolifera en la Costa Caribe, principalmente en las ciudades de Barranquilla y Cartagena, por cuyos puertos ha entrado tanto la tecnología como la música que ha dado vida a estos hermosos aparatos sonoros llamados picós. *Altahona Fabian y Arrieta Ricardo (2010), Pág. 70-74*.

Dicho de otra manera, cuando se habla del picó en la costa del caribe colombiano hacemos referencia a un sistema musical compuesto por cajas de madera, altavoces que igualmente son decorados con una paleta de colores fluorescentes, además estos aparatos sirven para amenizar las fiestas populares conocidas como verbenas. Los picós ponen todo tipo de música, dependiendo de la fiesta, el sector, la ciudad o el público asistente, por ejemplo: cuanto más popular adulto sea el público, sonará entonces más champeta criolla, música africana, Reggae, Música disco, salsa de antaño y, en menor escala para los jóvenes Reggaetón, Dance hall, Vallenato con algo de Electrónica.

Los picós se están transformando permanentemente, pero podemos sintetizar los cambios más significativos en tres grandes eras picoteras: la era de los escaparates,

la de los Fraccionados y la del tipo concierto. *Altahona Fabian y Arrieta Ricardo, (2010), Pág. 70-74.* Como hemos podido ver en los últimos años la cultura de los sistemas de sonidos en el caribe colombiano o también llamados picós están en un constante cambio, vemos como hoy día volvimos a la presentación de las cajas musicales antes conocidas como escaparates y hoy como turbos.

- La Guía shock de la champeta y el picó, menciona, que la era de los escaparates: Fueron los protagonistas de la primera era del picó. Llegaron hasta finales de los años 80. Contaban con bafles Tipo “escaparates”, arriba de los cuales se ubicaba un bafle especial (llamado “regadera”) para ubicar los brillos, donde además se solía escribir el nombre del picó. Adicionalmente, contaba con unos bafles pequeños (llamados “columnas”) para distribuir el sonido. La música se reproducía a través de uno o dos tocadiscos puestos sobre una base de madera (llamada “tornamesa”). Los más pequeños alcanzaban los 200 vatios de sonido, mientras que los más grandes llegaban hasta 2.700 vatios, *(2010, Pág. 70-74).* En la actualidad entre los años 2010 – 2020 ha renacido este movimiento, pero con el nombre de turbos, pero en realidad guarda la misma similitud en la forma.

- La Guía shock de la champeta y el picó menciona, que la era de los fraccionados: Pertenecen a la década de los 90, cuando la tecnología análoga se comenzó a mezclar con la digital, se les llama “fraccionados” porque los 18 o 24 parlantes que tenían en promedio los escaparates se dividieron en bafles de 2, 4 y hasta 6 parlantes como máximo para así ubicar bafles en todos los rincones de un baile, fue en esa época cuando los picós empezaron a utilizar luces de mini-tk y se les llamó “Súper Estéreo Láser”. Los más básicos contaban con uno o dos tocadiscos, una casetera y un minidisco *(2010, Pág. 70-74).* Estos eran usados por lo general en casas y discos o antros.

- La Guía shock de la champeta y el picó menciona, que la era del tipo concierto: Todos los picós de la actualidad pertenecen a ésta, una categoría llamada “tipo concierto”, porque utilizan tarimas para destacar a los miembros del equipo.

Y es que, usualmente, cada picó cuenta 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, quien es el encargado de las luces. Al igual que en el fútbol, estos equipos sonoros cuentan con sus “jugadores”, su “técnico” y con hinchas o fanáticos que los siguen a donde vayan, los más pequeños o júnior alcanzaban los 20.000 vatios de sonido, mientras que los más grandes llegan a 50.000, (2010, Pág. 70-74). Estos eran utilizados en las fiestas de picós que realizaban en planchones, canchas de fútbol es decir en espacios abiertos y de gran tamaño ya que las alturas junto a las proporciones de estas máquinas de sonido eran muy grandes parecidos a los Sonideros de la cultura popular de México.

1.4.2 La música en las verbenas

Las verbenas se han caracterizado por ser fiestas donde confluyen un sin número de géneros musicales, hay que resaltar que Barranquilla es considerada como la capital de la música y desde que esta funciona como puerto de entrada para la comercialización de productos que venían de otros países por el Atlántico, la ciudad y sus entornos festivos servían como espacios reproductores de contenido musical extranjero, es así se comienza a manifestar todas las siguientes estéticas sonoras que, en el caso de la música de picó entre los géneros más destacados podemos encontrar ritmos antillanos como el Highlife, Calypso, Zouk, Reggae, Merengue, Soca, Son Cubano, Jibaros entre otros. Igualmente incursionan géneros africanos como El Soukous o Lingala, Mbaganga, El JuJu nigeriano, entre otros géneros africanos como la música árabe e hindú.

En un artículo de la revista Huellas de la universidad del norte Barranquilla Muñoz Enrique menciona que “La música africana que llega a Cartagena en la década del 60 por contrabando y en los barcos de la Gran Colombiana para satisfacer el gusto personal, fue difundida por el pick up; el contenido letrístico de los temas no podía ser interpretado por los escuchas de los discos porque el idioma

original de procedencia era el lingala (lengua nativa de Zaire). Sólo el cuerpo estaba en capacidad de entender aquellos mensajes musicales a través del ritmo. *Muñoz Vélez Enrique Luis (2002), pp. 21.* Tal como lo explica el autor Colombia sirvió como puerto de entrada para la música proveniente de otras partes del mundo, en los espacios populares tanto de Cartagena y Barranquilla, los comerciantes dueños de picós no comprendían las letras y los nombres de las canciones por lo que era necesario renombrarlas o llevarlas al cuerpo como forma de entendimiento.

Ahora bien menciono el mismo autor “El Zouk podría ser el hermano gemelo de la champeta, prácticamente surgen para la misma época, y tienen muchos componentes comunes; sin embargo, el Zouk es un género musical (la champeta no) antillano creado entre los años 70 e inicios de los 80 por el Grupo Kassav en Martinica y con influencia en la cultura de Guadalupe; era una búsqueda de una nueva expresión, más personal, en la cual incorporan ritmos haitianos y elementos de la salsa y el latín jazz sobre la base rítmica de la beguine . Todos estos signos culturales se cruzaron en Cartagena a través del Festival de Música del Caribe y alumbraron el híbrido de la champeta entre otros géneros musicales que incursionan en la música de verbena podemos encontrar ritmos provenientes de América del norte, como lo son La Salsa, La Música Disco, Rock and Roll, Boogie, Soul y AfroJazz, también destacaba la música brasilera y la música local como lo es El Merecumbé, música folclórica, Vallenato, Champeta criolla entre otros. *Enrique Muñoz Vélez Luis (2002), Pag. 67- 68 y Pag. 59.* Esto quiere decir que con toda la estrada de esta música extranjera se da el nacimiento de la champeta criolla como híbrida cultural del pueblo cartagenero.

Muños Enrique cita, “La champeta no es ajena a aquella lejana historia, como lo expresara con acento poético Germán Espinosa para referirse al Caribe: “Somos la greda del mundo”, y en ese contexto multicolor surge la manifestación de la música de la champeta como una navegante de la mar Caribe, no importa que sus raíces más profundas se hallen en el Juju de Nigeria, en la Mbaganga de Sur

África y el Soukous de Zaire, y en las variadas rítmicas de las Antillas que se fueron acriollando con expresiones vermiculares en el Caribe colombiano con claras muestras en Cartagena. *Muñoz Vélez Enrique Luis (2002) 67 y 68*. En efecto la champeta es un género musicalailable que nace en Cartagena de Indias, su historia recae en todo ese sentir musical pluriétnico que llegaba a las costas de nuestro país por los comerciantes informales de discos Lompleys.

Haciendo análisis de lo visto hasta el momento diré que primero surge el término champeta en los sectores populares de Cartagena y que esto hace tránsito en la nomenclatura champeta para referenciar a jóvenes problemático que en los bailes de dichos sectores sacaba un fierro, machetilla, cuchillo o navaja, en medio de “murgas” o riñas. Luego los champetuos pasó a significar las personas de bajos recursos que utilizaban pantalones de boca ancha confeccionados con una tela sintética conocida como terlenka, camisas de rayas de colores fuertes; el calzado era de plataforma o en su defecto unos zapatos de caucho especie de tenis coloridos para luego nombrar de esta forma al género musicalailable.

También puedo adoptar la postura de Mulos V. Enrique “Todos los orígenes son inciertos, espurios e imprecisos y el fenómeno de la champeta no escapa a esa realidad. Haciendo un escarceo, diremos que primero surge el término quizás entre los años 1969 a 1972 en los sectores populares del barrio La Quinta en la caseta la Subway de Luis Marriaga, y en la Dinámica de Víctor Zambrano en el barrio Olaya Herrera. Para la época señalada, hace tránsito la nomenclatura champeta para referenciar al individuo torticero y problemático que en los bailes de dichos barrios sacaba un fierro (cuchillo de ancha hoja) intermedio entre la machetilla o soco y el cuchillo de cocina; el término descalificaba a un ser pendenciero. Posiblemente, entre los efectos del trago y la ingestión de drogas alucinógenas, se tiraba con sus actos las parrandas de fin de semana. *Muñoz Vélez Enrique Luis La música popular: bailes y estigmas sociales (2002), Pag. 47*. Para concluir diré que la champeta, se ha convertido en un género musicalailable de la región

caribe-colombiano, de hecho, social y de origen local de las zonas afrodescendientes de los barrios de Cartagena de Indias, adoptado en Barranquilla, y vinculado con la cultura del corregimiento San Basilio de Palenque, asimismo, influenciado por géneros de colonias africanas, así como del continente africano, surge como hecho social, sin tener fecha exacta.

1.4.3 Circulación y economía informal urbana de la verbena

Se sabe que Cartagena de indias fue uno de los principales puertos negreros, bajo el dominio español y la comercialización ilegal africanos, siglos después con el funcionamiento continuo de los puertos caribeños tanto Barranquilla como Cartagena la entrada de comerciantes de Lp.

El investigador musical, Muñoz Enrique menciona, “Con el inicio de los setentas, nace la importación de música no existente en el mercado local como la salsa antillana y neoyorquina, el compás o kompa haitiano, y otros éxitos comerciales como la soca de las islas del Caribe Trinidad, San Vicente, y Santa Lucía. *Muñoz Vélez Enrique (2002)*. Aparte de estos géneros musicales también para la misma época llegaban discos musicales de Highlife, Calypso, Salsa, Son cubano, Jibaros, cuando el autor menciona música neoyorquina hace referencia principalmente a la Música Disco, Rock and Roll y Boogie, y hay que recalcar que la salsa no nace en las Antillas es producida y comercializada desde los Estados Unidos.

Por otra parte, Wade menciona que “Las ciudades de Cartagena y Barranquilla, ésta última con una mayor infraestructura, se posicionaron como grandes e importantes puertos marítimos que determinaron el desarrollo primario de la industria del entretenimiento, anterior al de las ciudades del interior del país. *Wade, (2002) Como lo cita, Bernal Restrepo Andrés (2012), Pag. 38*. Igualmente dice Muñoz “La alta circulación de todo tipo de materias primas y manufacturas dieron lugar a la aparición de nuevas tecnologías en estas ciudades, lo que determinaría en definitiva la llegada de aparatos de reproducción de sonido que comenzaron a ser denominados picós (pick up), caracterizados por ser pequeñas cajas de madera,

con un parlante en los que se reproducían discos de acetato. *Muñoz Vélez Enrique (2007), Pág. 200*. En tal sentido Barranquilla y Cartagena sirvieron como puertos para la comercialización de productos, puedo deducir que los primeros sistemas de sonido que llegaron a las costas del caribe colombiano eran los encontrados en Jamaica y Cuba cajas de sonido conocidas como Sound System quienes eran los aparatos encargados de reproducir la música de los Lps.

A través de este método circulación informal mencionan que, también aparecieron los primeros discos de música popularailable del África occidental, como el Juju y el Fuji nigerianos, el highlife de Ghana, el Makossa y el Bikutsi de Camerún, el Semba de Angola, y el Soukous congolés, éste último con una masificación mayor (Muñoz, 2002, Botero, Ochoa, Pardo, 2010). Se dice que la tripulación de las embarcaciones no sólo adquiría discos de salsa, sino que además conseguía grabaciones de los éxitos comerciales africanos en vecindarios de inmigrantes de metrópolis europeas y estadounidenses (Pacini, 1993). Fue el comercio ilegal de música y lomples lo que permitió la entrada de todas estas estéticas sonoras al caribe colombiano dando origen así a la música acogida por los picós como música de verbena y originándose así el género de champeta criolla.

Se le comenzó a denominar comercio informal de música por que como lo menciona Contreras, “Los discos que llegaron a Cartagena por contrabando sin pagar derechos de autor ni ningún tipo de impuesto, los cuales fueron difundidos por el pick up (Muñoz, 2002; Botero, Ochoa, Pardo, 2010), Los Djs raspaban el sello del disco y ocultaban la carátula para que no lo pudieran encontrar los demás picós. Los nombres originales de las canciones eran cambiados por semejanzas onomatopéyicas en español, lo que conservaba la dinámica de exclusividad”. *Contreras, Hernández, N. (2004)*. Es así nace la época de los exclusivos en los picós en que los dueños de estos eran los únicos portadores de los repertorios musicales que eran traídos por los comerciantes.

Siguiendo esta línea explicativa, el mismo autor nos dice " Este proceso marca el comienzo, a finales de los 70 e inicios de los 80, de la manufactura de copias piratas de discos africanos por parte de productores locales, quienes, además, por otra parte, inician el apoyo de artistas en proyectos musicales enfocados primordialmente en covers idénticos a la música africana que tanto renombre habían ganado para ese momento (Contreras, 2003). Con esto el autor deja claro que las primeras champetas que existieron fueron consecuencia de la piratería de estos discos ya que a partir de estos se comenzaron hacer pregrabaciones con las mismas pistas musicales, pero con letras en español y lengua palenquera.

A pesar de que, en un principio, durante la década de los 70, se habían importado los primeros discos africanos señalados anteriormente, es en la década de los años 80 en el que se afianza y se dispersa la música africana en la mayoría de los bailes semanales de picós. Ritmos cosmopolitas de África subsahariana como el Soukous congolés y el Mbganga surafricano se popularizan en los bailes barriales de Cartagena y Barranquilla ganando una destacada acogida por la gente, *Contreras Hernández, N. (2009)*.

Los primeros escenarios en donde sonaron los picós fueron fiestas familiares o barriales y posteriormente, en estaderos y casetas en las que el público pagaba por la entrada y por el consumo de licor. Para esta época los picós desplazaron a las orquestas, grupos de tambores y sextetos que comúnmente animaban las fiestas barriales (Muñoz, 2002). Es así como los picós se comienzan a destacar como elemento importante de las fiestas populares del caribe colombiano siendo la principal máquina de agencia para el baile y para la comercialización de la música, ya que sus dueños eran los únicos que circulaban estos discos que ni las emisoras podrían tener, así nace la necesidad de la gente por ir a las fiestas así se comienzan a dar los procesos de seguidores y adoración hacia estos aparatos musicales.

2.3 El uso del cuerpo en la estética verbenera de Barranquilla.

Willy Junior Rico Caro 2021

Este capítulo como apartado en el trabajo de grado elabora una serie de argumentos basados en el manejo de los cuerpos en las entrañas de las fiestas populares conocidas como verbenas en Barranquilla, debido a la necesidad que me surge como creador de crear un obra basado en ese uso del cuerpo en los festejos populares, ya que no había ningún referente teórico que hablara a profundidad de este tema, por eso el presente elabora este capítulo como punto de partida para un proceso de investigación creación en danza, que parte de una perspectiva o más bien desde una mirada socio etnográfica en danza, lo que me ayudará a comprender más el desenvolvimiento de los cuerpos en las barriadas sureñas de la ciudad con el fin de recrear en la obra una esencia misma del movimiento encarnado en la escenificación y coreografía de mi trabajo creativo. Este proceso fue elaborado en el periodo que corresponde a (diciembre 2018 - junio 2019), a través de un estudio etnográfico utilizando la observación semi estructurada como la principal herramienta del estudio, cabe recalcar que mi trabajo no es una monografía, solo me urgió la necesidad de crear este escrito como forma de entender y comprender más las situaciones de los cuerpos verbeneros en vista que los futuros laboratorios de movimiento estarían entrelazados con el discurso que a continuación les presento.

Este análisis va encaminado precisamente al uso del cuerpo en el baile ya que es ahí en los entornos festivos donde las formas organizadas del movimiento expresan las vivencias cuyas particularidades escénicas dependen de las tradiciones o de las escrituras corporales que ofrece el contexto histórico social a los cuerpos, es así como esa dimensión oculta corporal o no verbal hablara de lo que significa el baile y lo que guardan consigo cada movimiento, expresión y gesto.

Por eso tengo tres prioridades esenciales de investigar en los cuerpos, sus usos a partir de lo concreto, tradicional y cotidiano. La calidad de estas técnicas humaniza

al ser biológico y afirman la procedencia del movimiento sobre otros lenguajes. En este trabajo como subcapítulo de mi proyecto de grado expreso lo que caracteriza al baile en las verbenas, el espacio que corresponde al lugar, siendo más específico la esquina de una calle o un estadero, y el picó, que es para mí el ente musical encargado de amenizar las verbenas su relación con los asistentes, las personas que asisten, en general todos los partícipes del evento como bailadores, vendedores ambulantes, picoteros o Dj y el personal que va a socializar. Asimismo, los aspectos simbólicos que se evidencian entre los bailadores, en el lenguaje corporal los aspectos sociales y culturales condicionan a los cuerpos, el cómo se construyen las corporeidades y corporalidades en estos espacios y el cómo esas corporeidades y corporalidades construyen todo un imaginario de lo popular en los barrios de la ciudad de Barranquilla. Ahondando en la perspectiva de que cada cultura organiza su coreografía vital según las formas de uso conscientes e inconsciente del cuerpo, la expresión corporal en los bailadores de música de verbena que tienen una conducta espontánea, tanto en sentido ontogenético como filogenético; es un lenguaje por medio del cual expresan ellos sensaciones, emociones, sentimientos y pensamientos con su cuerpo, integrándose de esta manera a sus otros lenguajes expresivos como el habla.

2.3.1 Las verbenas en la actualidad

El baile y las fiestas de verbena son una muestra de cultura popular barranquillera, la experiencia festiva verbenera recorre la historia de la ciudad imprimiendo pautas de prácticas culturales en que espacio y tiempo configuran otros modos de vida dentro de la misma ciudad. La importancia de la fiesta ha radicado en la socialización en torno a condiciones económicas, políticas y culturales que se expresan en la práctica social, donde lo visible de la forma habitual de la cultura popular está en función de las prácticas sociales estas a su vez constituye la transmisión generacional donde el tiempo histórico está incorporado, es así como el habitus en estos espacios viene a expresar el modo en que los individuo

interiorizan lo social y lo traduce en prácticas, es decir, son orientadores de su actividad y de su movimiento.

Las fiestas de verbena en la actualidad se manifiestan en contextos urbanos socio-culturales determinados conocidos como estaderos, a través de ellas manifestaciones las personas asistentes expresan sus costumbres, tradiciones, gustos musicales, la música, el baile se convierten en los elementos culminantes de esta, llevan al cuerpo a la expresión de alegría colectiva, se muestra una manifestación cultural, etnográfica en las comunidades populares del sector de la 8 en Barranquilla, en donde la sociabilidad, lo lúdico, en general la integración festiva se armonizan, se hacen efectivos, gracias a los lenguajes corporales directos e indirectos, artísticos, corporales, simbólicos y gestuales que allí se tejen.

Estas festividades fueron agudizando la dinámica que fue tomando la crisis social y política, comenzando así a afectar considerablemente el fenómeno cultural, hasta el punto que, hoy este tipo de concentración festiva se encuentra prácticamente en extinción por la conflictividad, las prohibiciones que alrededor de estas se vienen dando en los barrios del sur de la ciudad Barranquillera. Los eventos se pueden realizar, de hecho, así sucede, en cualquier época del año, hoy las gentes de dichos barrios, con tal de defender estos espacios, se solicitan permisos para realizar verbenas, o bazares como le llaman en temporadas del carnaval; no obstante, la dinámica del evento termina siendo eso, una verbena. Sin embargo, es innegable el hecho de que sea precisamente para la temporada del carnaval que estas fiestas sean rechazadas para su ejecución dando como respuesta por la entidades gubernamentales que no se tiene capacidad para acaparar la vigilancia policiva en todas las fiestas, sin saber que estas actividades son la expresión de la cultura tradicional que contiene en sí la potencialidad de reforzamiento de lo comunitario en la práctica social, el hecho de que, en su concepción y ejecución, la comunidad en su devenir se manifiesta desde su espontaneidad, esto es lo que me ha permitido analizar el fenómeno festivo a partir de las formas de realización

constatables en expresiones discursivas presentes en la realidad, la orientación de las epistemes comunitarias en acciones específicas de la celebración. Estas reuniones de carácter colectivo en la cual se expresa alegría a manera de ritual urbano responden a una necesidad profunda de los individuos, de los grupos urbanos, esta característica propicia la cohesión social, en relación con el cuerpo en su totalidad biológica y psicológica. Baile- música son los hechos asombrosos que seguramente han sido decisivos para la formación de su población, la unión del gesto, de los movimientos y todavía más, el unísono en la emisión simultánea del grito musical de los movimientos de su baile reafirma la realidad social de prácticas colectivas de una cultura popular que ha sobrevivido por más de seis décadas.

Las fiestas de verbenas contemporáneas de la comunidad Suroriente de Barranquilla se desarrollan principalmente en estaderos o en su mayoría se realizan principalmente en las calles en temporadas de carnaval, las cuales años atrás eran encerradas con latas de zinc y decoradas con palmeras, compactadas para formar un cuadro o para cerrar una cuadra de esquina a esquina. En la actualidad las fiestas populares de verbena o fiesta de picó han sobrevivido en su mayoría en los llamados estaderos o esquinas del sabor como yo les llamo, algunos de ellos los podemos encontrar en el Suroriente de la ciudad de Barranquilla en el sector popularmente conocido como la 8, (La Estación, Guararé y La troja Sur) son algunos de estos sitios que además hoy día están declarados como patrimonios musicales de la ciudad.

La verbena en el Caribe en ocasiones toma la calle, las esquinas como ritual urbano en el que el picó toma la postura de un tambor chamánico o como tótem, que con sus retumbantes ruidos musicales convoca a los asistentes verbeneros al alborozo popular en los que la comunidad expresa sus discursos no verbales a través de la danza, del habitus, de los movimientos corporales erotizados cargados de expresiones con gestos faciales. Algunas veces estas son censuradas,

estigmatizadas por los principales organismos de control de la ciudad e igualmente por personas que se auto excluyen de pertenecer a esta cultura.

El fenómeno de la verbena tiene múltiples características que pueden percibirse etnográficamente, el gusto por la música africana, la salsa, el reggae, la música Antillana, música Disco o Afroamericana, el baile, la forma de vestir, de mover el cuerpo, de caminar, de ser descompilado, alegre, de utilizar el tiempo los fines de semana para socializar, los verbeneros han creado un fenómeno cultural que se ha convertido en un espacio social relacional en donde se expresa la capacidad de interlocución cultural espontánea de la identidad o la cultura caribe barranquillera haciendo así visibles a los sectores populares de la ciudad de Barranquilla.

Las personas de esta localidades sureñas tienen un fuerte predilección a la música verbenera, los domingos o algunos casos días de la semana suelen poner a sonar sus picós o sencillamente sus equipos de sonido pero siempre manteniendo la musicalidad verbenera en su repertorio, los adultos suelen ubicarse en las esquinas o principales canchas de deportivas de las barriadas donde comparten con sus familias al estilo de “picnic familiar”, en este caso con un enorme “sancocho”, con bebidas alcoholizadas, en ocasiones los niños son llevados de las manos de sus padres ellos cada vez más introducidos a estos hábitos o costumbres. Andan (caminan), como si bailaran todo el tiempo, mujeres con un fuerte movimiento de cadera de lado a lado, los hombres con movimientos de hombros, puños, codos al caminar, saludando, sonriendo hasta al que no conoce lo que nos lleva deducir que en estas barriadas la kinesia se hace presente en un sin número de posturas corporales, de expresiones faciales, de comportamientos gestuales, de todos aquellos fenómenos que oscilan entre el comportamiento y la comunicación, incluyendo así la orientación del cuerpo, posturas, gestos, expresión de la cara, movimientos de ojos, cejas con direcciones de la mirada.

Es por eso que mi ciudad ha sido testigo del surgimiento de uno de los movimientos más controversiales de toda nuestra historia, estigmatizado por unos

y alabado y seguido por otros, asimismo los picós son manifestaciones culturales cuya fuerza, visual y auditiva que ha logrado posicionarse como un referente de la semiología y estética de la cultura verbenera en estaderos y del caribe en general. Su mayor mérito recae precisamente en haber logrado introducir sonoridades musicales de todo el mundo, como formas de expresión popular.

2.3.2 Sus asistentes los verbeneros

Las verbenas se caracterizan por ser concurridas por jóvenes, varones y mujeres, en ocasiones niños, habitantes de los sectores populares de la ciudad de Barranquilla principalmente ubicados en el Suroriente o Suroccidente, pero también visitadas por personas de otras localidades como barrios del norte de la ciudad. La presencia de las mujeres en el fenómeno también se ha ido modificando, se ha pasado de la estigmatización, hasta la aceptación de su presencia, agrupadas alrededor de los “bonches” o “cardúmenes” de hembras o en compañía de novios o familiares.

Se puede decir que la verbena costeña en su “época de oro” (sus inicios), fue un baile popular de todos y para todos es decir que no solo era de adolescentes y de los jóvenes, en otras palabras, fue un baile intergeneracional hasta los niños en las calles se les permitía estar presentes en las manifestaciones, aunque en la actualidad se acostumbra a los niños a este tipo de vida y baile.

Por otra parte, los protagonistas de estas festividades hoy son hombres y mujeres jóvenes, las verbenas o fiestas de picó son un evento festivo del pueblo Barranquillero, sin embargo, cuando se mira de cerca el fenómeno se puede verificar que esa representación no es plena, es decir, no es del todo cierta., por el contrario, dicho baile es una representación social sectorial, por lo demás contradictoria en materia de vínculo con las sociedades de la “alta cultura” de la ciudad. Es ese segmento social que ha constituido casi que de manera exclusiva por los jóvenes y algunas personas adultas (verbeneros de antaño) de los sectores populares de las áreas metropolitanas de Barranquilla, los asistentes a estas.

El baile de verbena como tal es básicamente de jóvenes y para jóvenes, en estas prima en todo momento el desenvolvimiento informal en el sentido de que no existen códigos de etiqueta ni presentación en el actuar de quienes deciden asistir, pero en el acto de bailar, 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 solo la alcanzan o la logran a plenitud jóvenes y niños, 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, aparecen matizados por un “apercollamiento” corporal.

2.3.3 La transmisión en el baile de verbenera

Es importante mencionar en este escrito el hecho de que los verbeneros fueron principalmente acostumbrados a este estilo de vida desde temprana edad, es por eso que en estas manifestaciones se presentan hábitos compartidos por todos los que asisten, para entender más este fenómeno veamos a continuación lo que es el acto de transmitir e imitar en la sociología.

En el intercambio cultural de los cuerpos se comienza con la socialización y la educación formal o informal de estos, ya que en estos contextos se comienzan a transmitir saberes a través de gestos, prácticas y palabras, es esta perspectiva la que ha llevado a ciertos investigadores a considerar como cultura a todo aquello que ha sido adquirido y es por eso que la danza y el baile son considerados como una técnica corporal que nace de las tradiciones., Y que estos movimientos codificados por los individuos para poder ser entendido como parte de una danza deben tener la intención de ser danza, deben ser interpretados como danza.

La transmisión por el aprendizaje o la imitación no se refiere a la técnica como la acción de la sociedad sobre el cuerpo, la revisión que tenía *Mauss* sobre el gesto y el movimiento era socio mágico desde la perspectiva del origen del gesto e inconsciente desde la perspectiva del gesticulador. *Durkheim* también reconoce la

existencia de la imitación, pero en sus orígenes se trata de un hecho social, de una representación colectiva que se impone coercitivamente sobre las personas, quienes no pueden modificarlo a su antojo: el poder de expansión de un hecho social mediante la imitación es consecuencia de su carácter social y, por tanto, “obligatorio” (1988: 65-66). La comunidad de las barriadas populares del Suroriente de Barranquilla en relación a con las técnicas corporales en cada aspecto de la vida cotidiana y a partir de su relación con los ritmos audibles específicos del territorio están en conexión con la danza inconsciente de las vivencias de los cuerpos (prácticas), allí es donde normalmente se habla del alma y sus facultades de repetición, no hay técnica ni transmisión si no existe la tradición, si no se dan estos procesos pedagógicos por la instituciones familiares las tradiciones no existieran.

Es así como los niños en estos sectores imitan los actos que han resultado certeros y que ha visto realizar con éxito por las personas adultas quienes tienen autoridad sobre ellos, ahora bien la imitación en la cultura verbenera se da cuando los jóvenes y niños cuando ellos bailan solos con estilos combinados cuyos referentes son otros a veces curiosamente analógicos con gestos que pueden provenir de ámbitos nuevos, ellos observan con atención los diferentes posturas de baile que se ensayan en el entorno que viven o transcurren, los imitan pero es muy posible que los individuos adquieran buena parte de los movimientos de distintas formas, esa transmisión de técnicas del cuerpo son las actitudes y posturas establecidas por tradición mediante las cuales las personas utilizan sus cuerpos ejecutando un sin número de actividades cotidianas en las que se expresan y comunican sus sentimientos y emociones entre ellos el baile.

Se podría decir que no se tendría que hablar exclusivamente de cosas que se consideran hereditarias y genéticas, sino también a actos que en realidad son de orden fisiológico, psicológico y social repetitivos y delineados pedagógicamente,

estas son formas tradicionalmente aprendidas por los niños y jóvenes en su familia y por el contexto donde nace y crece que es quien los termina de formar.

Esto hace que la estabilidad corporal de los verbeneros muchas veces depende de las vivencias de la historia personal, cuyo depósito de informaciones ha sido grabado por la cualidad de los mensajes recibidos y por afecto y además sabemos que la sociedad impone improntas ideológicas sobre los gestos del cuerpo como muestra al hablar de la moral de los gestos o al hablar de las disciplinas del cuerpo, que si nada se imita no habría repetición y estaríamos hablando de sociedades en que nada se parezca ni se repita hipótesis extraña pero en rigor intangible un mundo en que todo se imprevisto y nuevo en que sin memoria alguna en cierto modo la imaginación creadora se deje llevar, por lo tanto lo que hacen no viene ordenado, la postura, la voz, el caminar, y los movimientos del bailar son adoptados, imitados y delineados.

Por tanto, si existe en el baile de verbena un principio de la imitación (la transmisión), puede ocurrir que se obligue a un niño a entrar en la danza o simplemente este recurra hacerlo, normalmente son ellos mismos los que demuestra un interés espontáneo por él baile y así aprende observando e imitando. En ese caso, el adulto observado suele bailar durante más de lo que hubiera querido, dejando así a su joven aprendiz tiempo para intentarlo, los adultos que se hallen a su alrededor lo animan con sonrisas y aplausos, sobre todo cuando se trata de un niño muy pequeño, también es frecuente que un sujeto le coja de la mano cuando este se halla realmente en dificultades cuando no logra empezar con el pie correcto o a «atrapar» la pulsación o paso que se ejecuta y lo traiga un poco aparte para enseñarle el paso de baile sin soltar de la mano hasta que no lo intente. Una vez que las formas académicas no tienen gran interés, es raro que el adulto corrija al niño cuando este ya ha adquirido lo esencial a saber, entrar en la pulsación con el pie correcto y la actitud correcta, los barranquilleros también van acostumbrando el oído de los hijos e hijas en lo público de las modas culturales de

extracción popular, transmitiéndoles sus valores estéticos y sonoros, todo este movimiento sonoro y tecnológico de la música de picó y verbena que tendrá complejas repercusiones culturales y sociales a lo largo de sus vidas.

Cuando se es bebe y niño por lo general en las barriadas populares de Barranquilla se progresa rápidamente en la variedad, coordinación y precisión de los movimientos que va ensayando e incorporando a la experiencia de vida, en este avance y adquisición progresiva de dominio de los movimientos la música juega un papel importante, en las calles se ve a los niños bailar la música verbenera; cada uno de ellos es su único universo dancístico, aprendido de vista y al margen de la academia; ellos son en sí mismos, la música que los habita desde su temprana edad, para reafirmar que lo heredado hace parte de identidad, que afinan cotidianamente como construcción constante, sujeta a la dinámica del desarrollo social y cultural donde les tocó nacer, crecer y vivir en función del sonido del picó.

2.3.4 La danza y baile en la verbena

Han Citado por (Howard Gardner 1991,83), define la danza como "secuencias de movimientos corporales, no verbales con patrones determinados por las culturas, que tienen un propósito y que son intencionalmente rítmicos con un valor estético a los ojos de quienes la presencian". El baile como tal sugiere en el individuo un deseo interno por comunicar algo de sí que lo caracterice; puede ser a través de la expresión de su forma de vida, como sus pensamientos y sus emociones; puede ser a través de la expresión de las costumbres.

Los bailadores de música de verbena en Barranquilla, organizan el uso de sus cuerpos desde sus técnicas tradicionales a partir de un espacio simbólico (estaderos y calles), la organización corporal coreográfica es inconsciente, se podría decir que es una coreografía como metafóricamente la llaman "la danza de la vida", con ritmos entremezclados en donde están implicados en todos los aspectos del complejo comportamiento humano: kinésico (gestualidad), rítmico (temporalidad), proxémico (espacio y cuerpo) y totalidad de la cultura. Nos dice (Hall. 1989: Pág.,7).

La mayoría de las cosas que los humanos comunican son inconscientes. Según él, los comportamientos no-verbales incluyen las expresiones faciales, los movimientos y la proximidad, son realizadas inconscientemente, pero en realidad guardan significaciones culturales que varían según en donde este situado el cuerpo.

El baile de los champetuos es caracterizado como un uso creativo del cuerpo humano en el que el cuerpo es puesto en movimiento en el tiempo y en el espacio, dentro de sistemas culturalmente específicos de estructura y significado del movimiento, es decir, son movimientos especializados que tienen significaciones socioculturales, el sociólogo y antropólogo Marcel Mauss ubico la danza dentro de las técnicas corporales, el lenguaje corporal que nace de las tradiciones impuestas o aprendidas por cada individuo la forma de caminar, moverse, bailar, y de hablar son formas tradicionalmente aprendidas por el en su familia y contexto donde nace y crece, ahora bien, lo que motiva al individuo a realizar la acción de bailar es la necesidad de crear con su cuerpo una serie de imágenes y percepciones en sí mismo y en los demás para dar a entender experiencias pasadas del cuerpo; pues como lo asume, entonces, la danza es una de las formas organizadas del movimiento para expresar sentimientos y vivencias propias de los cuerpos de los individuos cuyas particularidades escénicas del baile dependen de las tradiciones o de las escrituras corporales que ofrece el contexto histórico social donde han vivido.

En los movimientos de los bailadores de verbenas, son propios de un mundo de libertad esa esencia, alegoría o de expresividad simbólica, los actores festivos y protagónicos de las verbenas suburbanas evocan la expresividad, el gusto y el disfrute de la música y el baile, y en general, genera relaciones de producción, intercambio y consumo de significaciones, estas en este caso festivas pero también no festivas o extra festivas, ya que muchos de los movimientos de estos bailadores parten de la reproducción consciente o inconsciente de movimientos *cotidianos* en su mayoría y *extra cotidianos* también, los géneros de esa música transicional entre

los bailes de salón y la verbena son la salsa, música africana, champeta, calypso, reggae y música antillana entre otros, pero definitivamente, la rítmica con la que la verbena marcó fronteras y nuevas identidades fue la música antillana y africana que localmente se le conoce como champeta africana y criolla.

La danza y el movimiento con relación a el contexto social cultural y urbano, y en imbricación con representaciones sobre el cuerpo, se da por las prácticas corporales y experiencias corporizadas, Por ejemplo, cada vez que encontramos personas compartiendo en una verbena o en una esquina cuentan con un compromiso directo con el cuerpo, todas las actividades se muestran movidas por anhelos de construir tramas vinculares haciendo que los espacios de participación ciudadana generados cobijen sueños y tratan de justificar la propia existencia, vivir esas prácticas corporales en los barrios populares con intensidad, sentir la vibración de la convivencia con otros diferentes constituye una cabal certificación de que estamos dentro de la historia y son parte de algo, estas prácticas están modeladas por fuerzas ingobernables con estructuras que se imponen a las “sensibilidades vulnerables en esa capacidad de afectar y ser afectado asegurando la consolidación de núcleos de referencia y pertenencia en los procesos de identificación de los personas. En las fiestas populares de picó y verbena se explicitan los lenguajes verbales y no verbales como la oralidad, la gestualidad y lo visual esto construye mundos diversos en los que se aprecian varios aspectos: lo simbólico, lo ceremonial, lo discursivo que buscan transmitir un mensaje, la estética en el caso que nos compete la danza y el movimiento está íntimamente vinculada con la realidad social y cotidiana, por ende, con la esfera de lo político y lo ético, las verbenas no es simplemente una especificidad, sino que forma parte del conjunto de aspectos que rigen la comunidad.

La significación corporal del uso de los cuerpos en la estética verbenera tienen importancia por la forma en la que están modeladas y que se relacionan unas con otras las técnicas corporales, sus cuerpos realizan acciones con un estilo a la vez

compartido y único, cada movimiento evidencia una cierta fuerza, tensión, peso, formas, agilidad, agresividad y tempo, los movimientos a lo largo forman parte del esqueleto de significado que también realza cualquier acción corporal anómala o espectacular. Esos patrones cotidianos de movimiento hacen que la seducción tenga una pertinencia más característica por lo tanto el cuerpo escribiendo en la constante efusión ofrece matices de significado, estas significaciones y formas de movimientos cotidianos en el baile son grabados de modo social en sus contextos y comunidades, es decir que lo político de las verbenas no es propiamente una idea de la puesta en marcha de lo ideológico a través de su arte sino, por el contrario, una condición inherente en la experiencia vivencial de sus actores. Ahora bien, lo del uso de los cuerpos en la fiesta se enraíza en el horizonte de una resistencia en el seno de su núcleo urbano.

Lo político de la música y el baile se encuentra en la forma en la que se relaciona con el cuerpo y desestabiliza las convicciones socialmente aceptadas del comportamiento corporal, subjetividad y sensualidad, ya que estos componentes son exteriorizados en el lenguaje corporal, en este orden de ideas la fiesta de verbena y picó no sólo sería un intento de proclamar su “independencia” cultural y proteger su identidad característica, sino también, de imponer a los que la desprestigian y estigmatizan, lo característico de su cultura e identidad.

El baile de verbena pareciera tener un efecto mágico en la piel, porque los que bailan al sonido del picó se ponen eufóricos, sin necesidad de consumir alcohol, se excitan, vibran, mostrándose a los demás su goce individual o acompañado es un “culto” al cuerpo pues es el pretexto para exhibirlo, enfatizarlo y hasta para chocar la mirada intolerante, se dice que los costeños se diferencian de los andinos, por sus actitudes corporales y una gestualidad expresiva, ellos mismos reconocen como su más potente marcador de identidad diferencial. El baile necesita una cierta corporeidad fuerte, aunque para la gente del Caribe, el baile es transcendental para la socialización los fines de semana, en su imaginario los

verbeneros asumen los fines de semana para hacer gozar al cuerpo, vacilarse con los amigos y las leitas (novias), el baile es una forma de afirmar la libertad individual frente al ritmo alienante y brutal de los ritmos del trabajo a los que se debe someter el cuerpo y el alma.

Por otra parte las significaciones estéticas del movimiento en el baile, podemos encontrar una de las más características del baile: la agresividad; y el como si se estuviese asimilando el uso de armas corto punzantes como forma de defensa., Sabemos que el uso de armas blancas son frecuente es muchas fiestas populares en las cuales se guarda un arma para responder a provocaciones o crearlas, cuando los bailadores de verbena bailan improvisan la manera en cómo humillar a su oponente de la forma más imaginativa posible y con el mayor estilo posible, a la vez que se sigue la música y sin llegar a tocar nunca al otro, el baile es tan enérgico, visual y eso se podía ver en la energía que desprende a la hora de bailar; pero siempre respetando al oponente. La relación de las coreografías dancísticas con coreografías de combate es una constante en todo América Latina según mi experiencia como bailarín, sin embargo, a pesar de que muchas de estas formas han sido estilizadas y folclorizadas, en su origen implicaban justas reales puesto que, es bien sabido que una fiesta es un sitio fundamental de intercambios, constituyendo las instituciones sociales y culturales, con todas sus cargas de cohesión y conflicto, entonces podríamos hacer trascender toda esa violencia y provocaciones del baile a una tecnificación que haga trascender el baile de este fenómeno contribuyendo así a la salva guarda y a el reconocimiento y exaltación de este baile escenificando esos significados corpóreos que dotan a los danzantes.

El baile también adopta una postura de denuncia hacia lo social, ante las diferentes formas de agresión, asumiendo el discurso contestatario de amplias comunidades barriales que encuentran en la expresión bailable una manera de hacerse visible, mostrando muchas veces con sus gestos de incitación y exaltación de que ellos existen, están allí y son más que una simple suma de individuos de la

crónica roja, y ante todo son un grupo identificado por una estructura rítmica que le permite mostrarse como personas cultoras de una manifestación popular que ha sido atacada y estigmatizada. Es por esto que la estética del baile suele ser un poco brusca, sabemos que la estética está íntimamente vinculada con la realidad y, por ende, con la esfera de lo político, entonces este baile no está desligado del mundo real.

Podríamos decir entonces que la verbena es un espacio lleno de significados semiológicos del cuerpo, donde se pueden percibir y percibirse los unos con los otros, a manera de ritual urbano y viva expresión de lo barrial. La fiesta funciona como una extracción del cuerpo en agencia y sublevación que se ejecuta con una fuerza caracterizada por la exclusión social y la defensa a la estigmatización, lo simbólico también puede percibirse en las maneras de concebir lo festivo a través del cuerpo, las representaciones de personajes o de referentes puestos en escena, las músicas, los lugares y los no lugares, los espacios abiertos y cerrados, el vestuario (en la mujeres pantalones cortos o llamados vulgarmente como culishor y blusas coloridas en los hombres jeans, pantalones cortos, camisas o suéteres pero ambos sexos si mantienen un misma línea de calzado el cual se ve determinado por un uso de zapatos con colores llamativos de marcas como Nike, Adidas entre otros), el maquillaje suele ser muy colorido, los colores fuertes, los olores, los sabores, los ornamentos, el concepto la marcha y el cortejo, lo discursivo, alusivo a las diversas voces que se expresan en la fiesta, en el plano escenográfico los gestos de los actores, y de los espectadores forman una maraña textual que se expresa en signos de protesta, burla, sátira, alegría, aprobación o desaprobación, admiración, solemnidad, goce o asombro, los cuales configuran todos los actos simbólicos y comunicativos de la fiesta.

La palabra, el texto escrito en los carteles, el gesto, la imagen de los picós su discurso, la consigna; lo virtual, lo gráfico; el análisis discursivo, los conceptos, los silencios, los referentes; el pendón, el afiche, conforman un conjunto de fuentes de

los significados de una verbena, las teorías de la significación corporal existen asimismo para cualquier momento histórico anterior, circulando alrededor y a través de las particiones de cualquier práctica establecida y resonando en los intersticios entre las distintas prácticas, las teorías de las prácticas corporales, como imágenes del cuerpo histórico, se deducen de los actos de comparación entre pasado y presente, todas las formas características de moverse de un cuerpo apelaban a valores estéticos y políticos.



Ilustración 13. Archivos recuperados de Google imágenes, Los carteles conforman la fuente principal de las significaciones verbeneras, ellos son el antes y el después de las fiestas, sus colores vivos y su euforia son la característica de sus asistentes.

Ahora bien, el cuerpo del bailaror de verbenea es el intermediario ideal entre los sonidos y sus memorias corporales, crea la necesidad de expresar sentimientos, tanto a través del lenguaje hablado como del lenguaje no verbal, el movimiento de su cuerpo modula la percepción del ritmo, resaltando el carácter multisensorial de la experiencia musical e historia de vida, como si la percepción por lo que respecta a un patrón rítmico está en función de la manera en cómo se mueven. Los bailarores llevan su cuerpo a una experiencia sensorial muy intensa debido a que

el cuerpo está en medio de estas relaciones estéticas tanto sonoras como de movimientos, esto se entiende porque la música en las fiestas es un factor construido socialmente que hace parte del medio ambiente, y el cuerpo está constantemente influenciado por este ambiente, la música orienta una serie de movimientos dentro de los cuales el baile tiene un poder especial al sacar al cuerpo de la cotidianidad y llenarlo de emotividades que remiten al placer, la expresión sonora se separa del rito facilitando la creatividad individual y mostrándola como una danza performativa, contemporánea donde la improvisación tiene un papel muy importante, primando lo corporal sobre lo verbal, la improvisación sobre la composición.

La fiesta de picó va más allá de la rumba y diversión, ella es portadora de un poder simbólico como hemos podido ver, su esencia revela el desahogo inconsciente por la dolorosa estigmatización que en ella despierta el ansia de libertad y de resistencia contra todo tipo negación o discriminación, incentivando a la defensa de la cultura popular, ante la invisibilización de la sociedad y es esta lógica oculta es la que le ha permitido sobrevivir a las verbeneras a pesar del látigo y de los decretos que la prohíben.

Ahora pasemos a ver los elementos estructurales que configuran el baile y en general la fiesta: la música, producida o emitida por el picó, el espacio escénico donde se lleva a cabo el evento (la calle o estadero). 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 unos con otros, para el caso particular del baile de verbena, uno de esos elementos, la música pareciera fraccionarse en dos al momento de la valoración por parte de sus seguidores, la música es el determinante del baile y del ambiente festivo cuando se trata de una concentración festiva, el picó, el escenario con los cuerpos, el cuerpo con el picó.

Sin lugar a dudas el baile es el fin último de las verbenas, es lo primordial de estos eventos, pero todo esto se da también gracias a la interacción musical entre el dj, el

pico, la música, los sonidos y las placas, el dj también se vuelve una parte esencial de la fiesta, el meque y el espeluque, la potencia del sonido, la música tiene la capacidad de afectar el cuerpo a través de la generación de movimientos y a su vez, estos movimientos que se vuelven baile en el evento picotero tienen la capacidad de incorporar no sólo el paisaje sonoro, sino el físico: incorporar el picó como lugar, entiendo lugar en todas sus dimensiones, en este sentido los lugares y los picós pueden ser literalmente incorporados, a través de los cuerpos de los bailadores y con movimientos corporales, la gente experimenta su ambiente físicamente, los sensuales y expresivos movimientos de la danza, pueden ser particularmente memorables e intensos, todo puede tener un profundo impacto en la memoria individual y colectiva y en las experiencias de lugar, y sobre las emociones e identidades asociadas con el lugar. Así es el baile el que permite de forma más efectiva que el lugar del picó se incorpore, a través de una memoria física intensa, este ejercicio es el baile, es el ejemplo concentrado de la naturaleza expresiva de la corporeización” Así, por ejemplo, un éxito musical, que como veíamos es lo que la gente exige para calificar un picó como bueno y para volverse seguidor de este, se determina porque a la gente le gusta bailarlo.

Otro aspecto común en la forma de bailar en la fiesta, y es que las parejas bailan en el puesto (en una baldosa), no hay muchos desplazamientos, ni cuando se baila solo ni cuando se está bailando de parejas, bailar en una baldosa apela a lo cerca que están los cuerpos, a lo mucho que depende el baile del movimiento de las caderas., En los sectores populares de la ciudad de Barranquilla no hay ningún tipo de censura hacia este tipo de baile, esas muestras públicas de erotismo, las posibilidades de movimiento entre las parejas suelen tener un par de condiciones: las pelvis juntas y pegados, uno contra otro en una posición de mutuo equilibrio, algunos movimientos tienen nombres como la camita, el encaramado y la carretilla.

Es por eso que la relación entre música y lugar implica la incorporación de ciertos tipos de movimientos, en el mundo verbenero esta incorporación se da a través de

la fiesta y del baile. En medio del paisaje sonoro del picó, el cuerpo se sitúa como el centro en el que se experimenta la fiesta cargada de sensualidad, el cuerpo por su parte, a la vez que es un medio importante de expresión y el vehículo físico de comunicación del individuo con el mundo, es también la manifestación de unos procesos sociales y políticos.

La música de verbena es la memoria del sonido en el cuerpo del bailante, que intuye como nadie la rítmica que lo habita, poseer el goce del flujo sonoro, su manejo lo traduce en pases y cadencias nacidas en la imaginación del instante pero también con posturas y pasos ensayados con anterioridad, es el disfrute intenso de bailarse la vida, bailar champeta con un picó es una forma de expresar sentimientos, un ritual corporal, una manera de comunicar sensaciones, una forma de gozarse su propia existencia en forma de éxtasis corporal. Así el baile como evento central dentro de las fiestas de picó afecta el cuerpo directamente brindándole unas propiedades específicas, es en la fiesta donde tienen lugar una serie de ejercicios estéticos que construyen y reafirman una corporalidad cargada de valores sensuales, simbólicos y culturales., Estas propiedades tienen alcances más allá del evento festivo. Así, indagar por la forma en la que la música afecta a los cuerpos es preguntarse por cómo la fiesta de picó se ve reflejada en la vida cotidiana de los asistentes cuyos cuerpos educados a través de los movimientos del baile y de las actividades diarias, hablan sobre su condición como individuos y agentes pertenecientes dentro de la sociedad y espacialidad Barranquillera.

Es importante tener en cuenta al hablar del baile, como forma de traducir la música, pues en los pasos se encuentran también las réplicas desde el movimiento a las mezclas y fusiones por las que ha atravesado la música de picó, y en este orden de ideas y con propósitos de análisis, debe anotarse que los estilos, ritmo que se han venido construyendo en torno a el baile no son homogéneos: es decir en el caribe la música de verbena no se baila igual en todos los sectores, en Barranquilla lo bailan desde los pases y zapateados del bailador, sobre todo como

solista a difieren del cartagenero en la Arenosa se parte del baile salsero, se utiliza la totalidad del cuerpo, en Cartagena el referente de movimientos viene el sentir más la música tal y como sucede con todos bailes de negros . Por eso, el bailaror barranquillero tiene su carta fuerte de la cintura acompañada de gestos y muecas, el cartagenero, en cambio, utiliza con menos velocidad la totalidad de su cuerpo para crear más figuras su sensualidad es más latente en el baile. Lo que sucede en Cartagena es que solo el cuerpo estaba en capacidad de entender aquellos mensajes musicales a través del ritmo, ellos son descendientes de negros y por eso buscaban el entendimiento de la música africana desde sus cuerpos.

El cuerpo en la verbena es la memoria del sonido en el cuerpo del bailante, estos intuyen la rítmica que lo habita, el flujo sonoro y musical, todo esto se traduce en pases creados en el momento de soltura del cuerpo, el disfrute intenso de bailarse la vida, que bien podría leerse, estar en el “vacile y el perreo” en lo mismo del espeluche, en los movimientos convulsionados y agitados que se acentúan en la pelvis como una forma silenciosa de la sensualidad que puede verse también como provocación de “apetito sexual”; pero para los bailantes es eso simplemente el baile, el cuerpo envuelto en la cadenciosa y pegajosa música que los amarra. Puede decirse que el baile es lenguaje corporal a través de un espacio de expresión donde se muestra la pasión del movimiento del cuerpo, para el bailaror bailar implica sumergirse en un mundo de imaginarios singulares, que vistos como conjunto nos revelan los secretos claves de los códigos del cuerpo, significados en un espacio concreto, abierto y expuesto para los demás., es una manera de mostrarse y de sentirse orgulloso de que los vean a través del baile aflorando su identidad.

La verbena o fiesta de picó en estaderos como expresión musical urbana que conjunta música y baile desde diferentes componentes culturales, en donde el ritmo es connatural a todo lo que existe como forma material; las persona en estas festividades tienen su propio ritmo y es una característica física universal; sin embargo, en la marcación del individuo que éste hace con los pies al bailar, sus

movimientos básicos tienen una fuerte carga simbólica y expresan la relación del hombre con sus procesos existenciales (nacimiento, vida, y cotidianidad), y con la celebración de la vida (bailes de seducción), y con la naturaleza.

El baile de champeta siempre ha estado en contacto con la naturaleza con el elemento tierra y con la historia social, cultural de África y el caribe, eso resulta muy terapéutica en nuestras sofisticadas culturas occidentales. La verbena nos ayuda a reconectar con un saber que sociedades menos tecnificadas y más cercanas a la naturaleza que la nuestra no han olvidado: la importancia del rito y el símbolo para conectar con lo invisible, la sensación de alegría y pertenencia que produce el movimiento conjunto, la necesidad de expresión del ser humano a través de la voz, el movimiento y gestos.

La verbena como expresión musicalailable ha construido un nuevo espacio urbano específico en el caso de los estaderos, estos son llenados de significados sociales como registro vivo del acontecer cotidiano, que de alguna forma define la etnicidad sureña de barranquilla, esto de cierta forma sugiere que sus cultores sean vistos como parte de un patrimonio vivo real, donde lo humano y social le otorga un sentido de pertinencia. Sabemos que todas las actividades humanas son corpóreas y desde esa perspectiva la antropología y social como ciencia del hombre le devuelve su realidad material de ser pensado desde la física anatómica y la sociología para integrarlo como unidad armónica del mundo como objeto constante de creación cultural, es así como el hombre como individuo indiferenciado de ser masculino o femenino, posee un cuerpo al cual le da significado y valores culturales, por medio de la estética del cuerpo: en la estética popular verbenera la pintura, las gesticulaciones, la actividad, movimiento, el dibujo de los picós, la forma de vestir y el baile relacionado directamente con la musical le darían esos significados y valores al cuerpo.

Para concluir con este capítulo diré que los bailadores de verbena dan la alucinación de bailarse la vida y el momento con toda su existencia; porque el

bailar para ellos es parte fundamental de su vida, ya que al danzar pretende con el cuerpo comunicarse con esos valores culturales, Barranquilla en el Caribe y el baile es componente de unos “ritos verbeneros”, donde el cuerpo intensifica esas conversaciones silenciosas, con los pies, residiendo en el ritmo, bailarse la vida en las verbenas caribeñas es un magisterio; toda una celebración. Como expresión musicalailable la verbena presenta variados rasgos socioculturales y múltiples elementos interétnicos en lo que predomina lo negro con fuerza y plasticidad desbordantes, el individuo nunca baila la música que escucha, él baila el ritmo, donde el componente negro, mulato y mestizo parecieran encontrar la pulsión percutiva que le ronca desde la más profunda identidad como el toque que lo define. En el batido musical del baile de verbena el individuo bailante vive el goce rítmico intensamente, colorea desde su posición individual una coreografía espontánea, al traducirse en su cuerpo, que él cree representar para estar como sonido y como historia que desea contar; siempre existe un relato que narra el suceso lo barrial, la contundencia de la vida en los sectores populares, su dolor al igual que la alegría y la esperanza, o el simple deseo que se desvanece en la esquina para volverla a reinventar como historia por medio de la música.

En la estética del baile verbena se hacen perceptibles los imaginarios colectivos que muestran el lenguaje burlón, la ropa de colores fuertes y cortes de cabello no convencionales, la fiesta de picó es innegable su arraigo popular y de aquellos solares proviene con todas sus asperezas y virtudes a semejanza de otras culturas urbanas populares del Caribe.

2.3.5 La herencia africana en el baile de verbena

El bailador de música verbenera en Barranquilla se le conoce por trabajar desde la energía y la expresión de cada movimiento corpóreo tomando conciencia y conectando su sentir con el elemento tierra, en la arenosa se baila a pie descalzo, levantando polvo en la arena y haciendo una polvareda con los pies en el suelo, el danzador verbenero usa todo el cuerpo a diferencia del ballet clásico que por fases

y por momentos se desenvuelve la movilidad del cuerpo, en el baile de verbena toda la columna se mueve, igualmente sucede en los bailes africanos tendríamos que recordar que el baile de verbena es una añoranza de los mestizos caribeños por ser reconocidos desde una perspectiva negra y no occidental.

El trabajo corporal en la verbena al igual que el africano fluye de una forma espontánea, consigue desbloquear el cuerpo de esa estructura rígida que nos impone la sociedad occidental, los movimientos incluyen la totalidad del cuerpo, pero columna, pelvis, muñecas, piernas y pies son de vital importancia por lo que hay un trabajo muy potente de enraizamiento y de conexión con la tierra. Para mí, esto es lo que percibo cada vez que veo el baile de verbena puedo percibir la fuerte conexión entre el cuerpo, el suelo bajo sus pies y la madre naturaleza., Por otra parte, existe una convulsión, soltura y bullicio que caracterizan los gestos y los pasos del baile de negros, además de aludir a lo sensual y a lo socialmente aceptado del baile, los bailarines a veces son dispuestos en círculo la mayoría de las veces, forman todos un solo y único cuerpo, bailado todos con el mismo pie, el público, generalmente activo y cómplice, integra este cuerpo marcando la pulsación con palmeos, golpes de pies ya sea sentado o de pie esa marcación determina un contacto directo con el elemento tierra. La estética plástica no es tenida en cuenta en esta danza, conviene hacer cuerpo con el grupo expresando el mismo vocabulario gestual, la relación con la realidad la expresividad, el cuerpo se vuelve un vehículo capaz de transportar y encarnar a todos los espíritus, animales, así como a los elementos, del presente, del pasado y del futuro. El bailarín debe dejarse soltar y dejar emerger lo que es, no se hace una representación, sino que se presenta unos elementos sociales que son encarnados, la única realidad que cuenta es la del instante presente.

En los actuales estaderos o esquinas del sabor, los hombres y mujeres suelen tener un buen sentido del ritmo, su cuerpo describe los altos y bajos de las canciones, ellas se concentran en más en mover las caderas y ser muy coquetas y sonrientes,

(caderas se mueven hacia adelante y hacia atrás mientras las manos se mueven para seguir las caderas). Ellos se concentran más en los pies y la gestualidad de la cara como muecas y burlas, los gestos son sin duda alguna, uno de los aspectos más interesantes del comportamiento no verbal, la mayor parte del tiempo se baila solo, con la cabeza casi siempre al frente, mirando al picó, las personas mueven los pies mediante una ligera flexión en las rodillas, apoyando el peso del cuerpo en un pie y luego el otro, y moviendo las caderas ligeramente hacia los lados moviendo los hombros al compás de las caderas, con columna siempre desalineada.

Para los habitantes de las barriadas populares la estética del picó sintetiza e intensifica unas maneras de apreciar y sentir el cuerpo, de oír y sentir la potencia y ritmos del sonido, de participar en la performance de bailadores. Es uno de los símbolos de la fiesta y cultura popular verbenera, la experiencia del baile y de la fiesta; son características sensoriales ligadas al sonido del picó, a la ejecución del dj, a episodios rítmicos de la canción que conducen a momentos de excitación y baile frenético, es un factor central constitutivo del picó.

2.3.6 Socialización y el cortejo en las verbenas

Entrando la noche en los sectores populares de Barranquilla, la gente empieza a reunirse en los estaderos, los domingos por las tardes o en las esquinas, mientras transcurre el tiempo de llegar a los espacios, los hombres y las mujeres que recién aparecen espontáneamente se van acercando a las personas conocidas para saludarla luego a los grupos de su respectivo círculo social, que se van formando en la dinámica de la interacción social festiva.

Las mujeres sentadas y rodeadas de sus familiares o amigos que los acompañaban, platican de sus vidas, por su parte los hombres también hacían lo propio en el flujo de las relaciones grupales que se formaban departían y compartían del diálogo con una cerveza fría en sus manos. Ellos en el hecho de que casi no conversan, no significan por completo que no socialicen ya que estos principalmente y en su mayoría van en grupos de hombres y utilizan su discurso caporal no verbal

principalmente para socializar como el saludar, llamar la atención de las mujeres e invitar a bailar. Al momento selectivo del galanteo, con atención, picardía y criterio ellos siempre van a observar a los grupos de mujeres jóvenes para de acuerdo con sus gustos, propósitos y cortejo, determinar cuál será la elegida de la noche.

Los gestos de las manos desempeñan un papel muy importante, es necesario recalcar que los gestos de las manos son sin lugar a duda los más importantes en cuanto a la comunicación verbal y no verbal, su forma hablar y comunicarse es única, se utiliza un lenguaje muy coloquial cargado muchas veces de frases con doble sentido a lo sexual y erótico, sus manos y brazos acompañan con movimientos fuertes y codificados frases y palabras que entonan con su boca con tono de voz muy alto, algunas de esas frases o códigos de saludos son a veces palabras que para una persona normal pueden tener otro significado o simplemente palabras inventadas en su lenguaje sociolingüístico urbano como por ejemplo: “mi llave, valecita, compa, mani, llavería”, estas son de comunicación y otras para referirse a otras cosas como nojada, vaina, man, para referirse a otro hombre y lea para referirse a una mujer, “nombre, cule, pa que”, todas estas palabras típicas de un Barranquillero de su oralidad cotidiana.

Utilizan emblemas los cuales son comportamientos no vocales que pueden ser traducidos directamente a palabras, tienen un significado específico, algunos ejemplos de emblemas son agitar la mano en señal de saludo, utilizan movimientos ilustradores los cuales se tratan de gestos que acompañan la comunicación verbal, que ilustran el contenido del mensaje o su entonación, gestos emblemáticos, emitidos conscientemente y en algunos casos intencionalmente. Algunos de ellos separan las partes sucesivas del discurso y podrían considerarse como un sistema de puntuación, otros amplían el contenido de la comunicación indicando relaciones espaciales o delineando formas de objetos. En las verbenas pueden verse los movimientos auto adaptadores, aquellos movimientos de manipulación del cuerpo, sobre todo del rostro, que en instancias estarían relacionados con el

cuidado del propio cuerpo o su adaptación a determinadas condiciones ambientales en este caso tenemos es el peinarse con las manos en las mujeres. Los movimientos adaptadores dirigidos a otros en el caso de su mayoría en los hombres son movimientos que formarían parte de estrategias de interacciones prototípicas y elementales como pueden ser el cortejo o el ataque.

Menciona Hall "No se trata sólo de que la gente "hable" entre sí sin utilizar palabras, sino que hay un universo completo de comportamiento que está sin explorar, sin examinar y que en gran medida se da por supuesto. Los que procedemos de una tradición europea vivimos en un "mundo de palabras" que creemos que es real, pero el que hablemos no significa que el resto de lo que comunicamos con nuestro comportamiento no sea igualmente, importante. (Hall. 1989: 7).

Las expresiones faciales son uno de los comportamientos no verbales con mayor relevancia psicológica, la cara es una zona de comunicación especializada que utilizamos para comunicar emociones y actitudes, se consideran como la sede primaria de la expresión de las emociones y denominan "exhibidoras de afectos" a las señales no verbales que expresan un estado emotivo. Existe una gran evidencia de que la cara es el principal sistema de señales para mostrar emociones, además de ser el área más fundamental y compleja de la comunicación no verbal y la parte del cuerpo que más cerca se observa durante la interacción, son varios los papeles que desempeña la expresión facial, en marco de la fiesta de picó y verbena por lo general sus asistentes siempre mantienen un estado emocional y de alegría que consiste en un retraimiento oblicuo de las comisuras de los labios (sonrisa) acompañada de una elevación de las mejillas, la expresión de ira en las riñas sería una aproximación y descenso de las cejas, un retraimiento del párpado superior y elevación del inferior y un estrechamiento de los labios, a menudo se produce una abertura de la boca en la que se pueden observar los dientes apretados, el señalar a otra persona o lugar con los labios también es una forma de comunicación no verbal que se presenta en estos entornos.

El baile en los eventos es de alta expresividad sexual, y es análogo a otros bailes eróticos de otras músicas contemporáneas caribeñas y africanas, el picó verbena ha marcado uno de los principales espacios de socialización e identificación de los pobladores de vastas zonas de Barranquilla y otras ciudades del Caribe Colombiano, para las músicas populares el picó “organiza memorias colectivas y experiencias presentes de lugar con una intensidad de poder y simplicidad sin paralelo con cualquier otra actividad social., Actos, gestos y deseos crean el efecto de un núcleo interno, pero lo hacen en la superficie del cuerpo mediante el juego de ausencias significativas que evocan, pero nunca revelan, el principio organizativo de la identidad, como una causa, dichos actos, gestos y realizaciones por lo general interpretados son performativos en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar son invenciones fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. También hay señales de afecto, aunque la principal vía de expresión de los estados de ánimo es la gestualidad facial (se tratará en otra parte de esta exposición), también hay gestos corporales que realizan una función en este sentido. Tanto la ansiedad como la tensión emotiva dan lugar a cambios reconocibles en los movimientos de los individuos. Así, por ejemplo, un gesto típico que expresa rabia es agitar un puño y abrir la boca exagerando los gestos vocales de algunas palabras.

Entre los asistentes a los estaderos populares existe una libertad de proxemia la cual denomina a todos aquellos aspectos que giran en torno a la utilización y estructuración del espacio personal y social y la percepción del mismo por parte de los individuos, desde la antropología, se interesa por el uso que personas de diferentes culturas hacen de su microespacio, los Barranquilleros interactúan con una mayor proximidad física que otros pueblos., Las distancias proxémicas y comportamientos corporales obedecen también a esos aprendizajes inconscientes y no cuestionados. Los aprendizajes formales son más fuertes en las sociedades tradicionales y pueden entrar en contradicción con las nuevas transmisiones formales, la seducción corporal y el elevado erotismo del baile son superiores a la

de otros géneros caribeños como el mapalé y la cumbia y el baile de verbena champeta y salsa, las parejas bailan de forma muy sugestiva, dispuestas al diálogo de los cuerpos, el hombre se adhiere a la mujer de manera sensual, generalmente ambos cierran los ojos para sentir con mayor intensidad ese momento.

Es esa corporalidad exacerbada la que les genera una molestia en el campo visual, una tentación en el plano sensual, lo cual permite explicar el por qué el verbenero disfruta con tanta pasión su baile, que pareciera que cayera en un trance; y también porque le da al picó una categoría de símbolo de rebeldía social, así, para el champetúo, salseros, picóteros y verbeneros, el picó es un medio sagrado para defender su identidad y para desbordar todas esas formas de utilizar sus cuerpos para la socialización.

2.3.7 Sustancias alucinógenas en las verbenas

En el libro de Jared Diamond, (El tercer chimpancé, La evolución y el futuro del animal humano, 1991), que muestra cómo todas las conductas humanas tienen, en mayor o menor medida, su precedente entre los animales y pone en relieve la problemática del consumo de sustancias alucinógenas y psicoactivas, para el autor el problema no es tanto comprender por qué continuamos consumiendo este tipo de sustancias, sabemos que a lo largo de la historia de la humanidad el consumo de alucinógenos ha estado presente, lo que el autor aborda en este capítulo principalmente entender el que nos impulsa a consumirlas.

En el caso de las fiestas populares de Barranquilla algunas personas en las verbenas, beben con objeto de superar sus inhibiciones o de fomentar la sociabilidad, otras para ahogar sus penas y otras porque les gusta el sabor según lo que se puede intuir, también influyen el entorno social ya que en estas zonas los jóvenes y niños crecen viendo y por ende imitando la ingesta de este tipo de sustancias, por eso que la adicción en las drogas influye factores biológicos, psicológicos y sociales. Las personas pueden experimentar el consumo de alcohol y drogas por curiosidad, para escapar del aburrimiento o para estar en el vacile

como suelen decirlo algunos barranquilleros, algunos jóvenes mencionan que tomar y consumir cierto tipo de drogas para cambiar tu estado de ánimo, o porque piensan que es algo divertido, menciono esto ya que también hago parte de esta manifestación y conozco muchas personas que actúan y piensan de esta manera.

Jared Diamond en su libro expone el ejemplo de Zahavi, sobre el ave del paraíso conocida por sus majestuosos colores en su plumaje, esta ave desarrollo estos rasgos a modo de atractivos sexuales para llamar la atención de las hembras lo que lo lleva a ser visible y presa fácil para su depredador el halcón, Jared, menciona estas características como una señal autodestructiva, de esta forma explicó la paradoja que plantea el consumo de estas sustancias. Este dilema perjudicial para la vida de los machos se plantea con respecto a la selección sexual, las hembras seleccionan el macho en cuestión de su calidad de los genes que transmitirá a su descendencia, como es algo muy difícil de evaluar ellas recurren a los indicadores afectivos de los machos bien dotados los cuales hemos mencionado con anterioridad como el hermoso y colorido plumaje del ave del paraíso y el canto de algunas aves, el autor llama a estos rasgos atractivos como señales de ostensión que además de atraer a las hembras para la reproducción llaman la atención de sus principales depredadores, Jared menciona de Zahavi plantea esta idea sobre los ornatos y conductas perjudiciales son indicadores válidos de los animales de proclamar su superioridad.

Del mismo modo esta teoría puede aplicarse en los humanos que se exhiben frente a las hembras, que entrañan un peligro o un coste y que orientan a la adquisición de estatus. La teoría de Zahavi puede entonces aplicarse para dar cuenta del consumo excesivo de sustancias químicas en las verbenas, los humanos suelen adquirir el hábito de consumir drogas para reafirmar su "posición social", en los estaderos donde se ven grupos de hombres ingiriendo alcohol, ¿lo hacen como forma de mostrar que tienen dinero con qué gastar a una hembra? No sabiendo que el beber puede ser un vicio solitario que en tal caso no sirve como signo de

estatus, la ingesta de sustancias tóxicas como el alcohol, en los animales estas conductas suelen tener éxito para en las ventajas sexuales ganadas mediante la selección sexual aumentando su descendencia tal parecía que son destructivas pero resultan ser ventajosas. Pero en los humanos el alcohol y las drogas no sólo acortan la vida, sino que pierden muchos atractivos ante su posible pareja, lo que los lleva a catalogar como comportamientos autodestructivos que no reportan ventajas en algunos casos, el abuso de sustancias tóxicas y químicas es un rasgo autodestructivo que alejó al ser humano de los precedentes animales para convertirse en un rasgo distintivo y privativo de la humanidad.

¿Entonces compartimos con los animales un instinto que nos lleva a realizar exhibiciones riesgosas para conquistar a las hembras?, Otro ejemplo podría decirse el conducir a toda velocidad o consumir drogas señalando ser fuerte y el mejor por dichas demostraciones, si un hombre bebe bebidas alcohólicas es capaz de resistir la resaca, y consumir drogas y seguir vivo y saludable eso debe significar que ese macho es el mejor, pero todos estos mensajes son falsos pese que funcione en el caso de las aves y en los tiempos anteriores por los gladiadores estas conductas se han convertido en una mala adaptación de la sociedad moderna. El fumar y el beber no tiene nada que ver con la dotación genética, por eso la drogadicción es un clásico ejemplo de un instinto que fue útil en otro tiempo de la humanidad.

Las bebidas son un elemento que se aprecia con mayor frecuencia, hoy se hace casi imprescindible la presencia de bebidas alcohólicas que se ingieren en el trayecto y en el lugar de la celebración. Muchos de los jóvenes y asistentes a las verbenas y fiestas de picó, consumen sustancias alucinógenas como bebidas alcohólicas y marihuana entre otras, algunos bailadores mencionan que estas sustancias fomentan la creatividad en el arte del movimiento del baile. Sabemos que son innumerables las conexiones entre el arte y la marihuana, a lo largo de los siglos, multitud de artistas de todo tipo han empleado el cannabis para llevar a cabo actividades artísticas de diversas índoles., En el baile han empleado dicha

sustancia en sus procesos creativos lógicamente cuando más nos acercamos a la actualidad, mayores son los datos que demuestran su uso como incentivo creativo, es decir, el cannabis no funciona como una fuente directa de inspiración o creatividad, pero sí que influye en los procesos mentales que nos llevan a producir arte, a exhibir y soltar al cuerpo al momento de encontrarse bailando, según los bailadores de picó los efectos del alcohol y las drogas hacen que las notas se escuchen más claras y nítidas, y los cambios en el sonido se perciben con mayor facilidad, en conclusión, que estas modificaciones en la función cerebral pueden ser las causantes del cambio en la percepción y comprensión de las canciones y de la mayor soltura y euforia de los bailadores de música de verbena.

El picó

Es un sistema de sonido llamado así por el argot popular barranquillero, modificado artesanal y tecnológicamente en Barranquilla y Cartagena; cuya importancia radica en la articulación y en la amenización de las verbenas en los contextos populares de Barranquilla, convertido en un artefacto musical que puede congregar valores socio musicales, estéticos, semióticos, capitales de identidad cultural y unir dinámicas sociales y económicas, valorizando así la cultura popular del caribe colombiano.

El picó es como el protagonista de la fiesta y el espacio verbenero, es una obra hecha a mano para convertirse en una divinidad para sus cultores, en las comunidades de los barrios populares no es un simple objeto o una simple corporeidad material que emite sonido musical, este tiene un carácter de tambor chamánico que convoca a multitudes viendo a este como un ente que tiene seguidores y cultores, para muchos este artefacto es generador de violencia, pero hay que recalcar que el problema radica en el comportamiento de los individuos que asisten a estas celebraciones es una conducta humana y no es el picó el que genere violencia, por eso es necesario presentar elementos de desarrollo social en donde se articulan las comunidades locales directamente; por lo cual desde el

fortalecimiento de unas políticas culturales sobre estos contextos atravesados por el picó; se pueden generar espacios de convivencia y paz, eliminando así de los estigmas de violencia en que se suele representar en el contexto, los picós siempre han estado de moda en Barranquilla, logrando entrar en los estaderos siendo así una forma de hacer verbenas en sitios cerrados.

En Barranquilla, existen los picós que se usan para animar fiestas y eventos públicos amplificando música grabada, estas máquinas de sonido potente que han sido construidas y mejoradas por los artesanos y técnicos locales, las han desarrollado usando la tecnología disponible en el mercado. La experiencia picótera recorre la historia de la ciudad de Barranquilla desde hace más de seis décadas asimismo recorre la vida de cada individuo que se identifica con esta manifestación popular, imprimiendo pautas de una práctica cultural en que espacio y tiempo configuran otros modos de vida., Es así como Barranquilla ha sido testigo del surgimiento de uno de los movimientos más controversiales de toda nuestra historia, estigmatizado por unos y alabado y seguido por otros, asimismo los picós son manifestaciones culturales cuya fuerza, visual y auditiva, han logrado posesionarse como un referente de la semiología y estética de la subcultura verbenera y estaderos y del caribe en general. Su mayor mérito recae precisamente en haber logrado introducir sonoridades musicales de todo el mundo, como formas de expresión popular, sabemos además que el picó vino hacer una imitación de los Sound System de Jamaica.

Relaciono los tótem con el picó ya que estos eran utilizados por las tribus ancestrales como un objeto animado el cual hacían su pariente, tótem significa “él es mi pariente”, el picó hoy es visto no solo como una máquina inanimada para sus cultores estos aparatos de sonidos deben tener un nombre y una función la cual es amenizar las fiestas, pero aparte de esto los picós logran tener seguidores, los cuales les atribuyen a valor cultural simbólico y anímico porque lo hacen parte de su familia, lo cuidan lo pintan, y lo alimentan de energía eléctrica. El tótem picó

cuando lo encienden poco a poco va dejando de ser una superficie inanimada y va recargándose de energía eléctrica y sonora, los cuerpos de los verbeneros reaccionan a los estímulos sonoros, vibran, vibran y vibran es así como este tótem comienza a tomar un alma., El animismo es un concepto que engloba diversas creencias en las que tanto objetos (útiles de uso cotidiano o bien aquellos reservados a ocasiones especiales) como cualquier elemento del mundo natural están dotados de alma o consciencia propia, el picó está dotado por cultores y seguidores. Esa atribución de un alma o principio vital al picó comienza a tener agencia vibratoria como resultado de las pinceladas de los artistas locales al momento de colocarles el nombre a estos entes, luego con la energía sonora y de la música.

Tótem picó es una construcción social que se transforma a través de la educación musical que hace volver la mirada sobre la relación cuerpo-sujeto-cultura, cuando hablo de esto nos vamos a la relación que esta máquina musical guarda con el cuerpo de sus cultores, la poética de la corporeidad picótera en la que se deja hablar al cuerpo en sus gestos, en sus movimientos, en sus posturas fuertes y vibrantes, sus imágenes y en su sensualidad evocan a una constante danza eufórica y energética, esa es la corporalidad picótera, el conocimiento inmediato del cuerpo, sea en estado de reposo o en movimiento, en función de la interrelación de sus partes y de su relación en el espacio y los objetos que lo rodean., Esa danza se vuelve la organización de las sensaciones relativas a su propio cuerpo en relación con los datos del mundo sonoro.

El picó tótem toma la postura de un tambor chamánico que con sus retumbantes expresa sus discursos no verbales a través de la danza, si en las sociedades antiguas tenían a los tambores, las sociedades populares modernas de Barranquilla tienen al picó, los bailarines en su danza y el movimiento con relación a el contexto cultural del picó y en imbricación con representaciones sobre el cuerpo se dan por las prácticas corporales y experiencias corporizadas del cuerpo con el

espacio, así es el baile el que permite de forma más efectiva que el lugar del picó se incorpore, a través de una memoria física intensa. En ese fenómeno del tótem picó hay ciertos aires de performance hay todo un culto que se celebra, donde el picó es el centro unificado de la alegría, su fuerza se constituye a partir de una sinergia que va hilando un diálogo musical y dancístico, al que se les suma una composición plástica y luminotécnica que permite explorar toda la sabrosura del Caribe colombiano.

Estas majestuosas máquinas han evolucionado desde aparatos sencillos con un tocadiscos y un parlante, hasta los potentes equipos de hoy en día que son armados con la mejor tecnología disponible en el mercado, como los tipos concierto y los turbos que son una alegoría de lo que era el picó escaparte en sus inicios. Los dueños de picós cobran por presentarse en eventos o fiestas más reducidas y muchas personas hoy día tienen picós domésticos para las fiestas familiares o para animar la cuadra, pero ocurre algo sumamente triste para muchas personas este aparato es una especie de cultura bulliciosa y generadora de violencia y de poco contenido poético y estético, es que este país es poco orgulloso de lo suyo. Los picós han pasado toda su vida bajo la sombra, atacados por la policía, sus fiestas prohibidas, estigmatizados todos por un segmento de la sociedad racista y discriminatoria, así han vivido durante muchos años, celebrando sus verbenas, que son las rumbas más originales, vanguardistas en Barranquilla, hasta hoy día que su carácter cultural se está tornando un poco más a nivel masivo, ósea como una cultura de masas hablando a nivel local, los picós han llegado hasta Italia, Australia y en una exposición en Emiratos Árabes.

El picó es como un equipo de sonido animado con un objeto totémico, este nace, crece, se reproduce, muere y resucita, porque hasta los picó tienen hijos que los bautizan con el Jr. más el nombre de su padre, unas veces se desaparecen y renacen, en una reencarnación incuestionable, como ha sucedido con la gama de

picós, llamados Pijúan, coreano, Sibanicú o Ché, y en la nueva ola de los turbos como el Kike, el Escorpión entre otros.

Los nombres de cada picó reflejan no sólo su origen musical, si no también representan en sus pinturas con llamativos colores luminosos los acontecimientos históricos de todo el mundo, el fidel por ejemplo fue creado a partir de la revolución cubana, el coreano por la guerra en Corea, el picó además de ser un artefacto que ameniza las fiestas populares de verbenas, sirve como movimiento vanguardista por medio de la plástica de la pintura y el aerógrafo, para cualquier persona ajena a las comunidades de barrio populares 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 ruidoso en materia de contaminación auditiva. Para otros el picó no es un simple objeto, ni una simple corporeidad material que emite sonido musical, como objeto material.

Pero para otros los picós, turbos o escaparates son y serán una manifestación cultural cuya fuerza, visual y auditiva, han logrado posesionarse como un referente de la semiología y estética de la subcultura verbenera, estaderos y del caribe en general de la cultura de Barranquilla y Cartagena, gracias a estas máquinas los afrodescendientes lograron conectarse con el África e igualmente logramos conocer muchos géneros musicales del mundo entero.

Por otra parte, en la estética de los picós se despliega una paleta cromática cargada de fluorescencias y colores vivos, que hace fácil identificar sus pinturas, en estos lienzos sonoros el diseño es una invitación a conocer su carácter, su identidad, pues la intención con su pintura es crear una especie de 'animismo simbólico' que entregue elementos propios de una identidad. Si miramos en detalle el fenómeno de la verbena, podemos notar además que hay ciertos aires de performance en esta actividad. Hay todo un culto que se celebra en torno a este tipo de festejos, donde el picó es el centro unificado de la alegría, su fuerza se constituye a partir de una

sinergia que va hilando un diálogo musical y dancístico, al que se les suma una composición plástica y luminotécnica.

2.3.9 El cuerpo y el picó

Todo lo que sucede en el picó ocurre en el cuerpo, Willyneyersdance2019

Como investigador, pero sobre todo como artista de la danza, la conexión del cuerpo con el picó es realmente indiscutible, las vibraciones alteran el ritmo de la sangre y los latidos del corazón logrando trascender lo mental y energéticamente de cuerpo a otras dimensiones de conexiones terrenales, los bajos de los picós retumbaban el cuerpo, las ondas sonoras golpean en el pecho y haciendo sentir, casi como si hiciera parte de la música misma, como si todo lo que sucede en el picó ocurriera en el cuerpo, haciendo que esos cuerpos presentes siempre estén en sincronía con la música cuando esté en sus entrañas.

El sonido y las vibraciones del picó: El sonido del picó es una sensación percibida por el sistema auditivo humano y el cerebro, al percibir ligeras vibraciones en el aire, producida por el movimiento ondulatorio en un medio elástico (el aire), debido a rapidísimos cambios de presión, generados por el movimiento vibratorio de un cuerpo sonoro en este caso el picó, el cuerpo del bailarín actúa como un receptor que capta dichas vibraciones a las que su cuerpo reacciona, como si el cuerpo del bailarín hiciera resonancia vibrando con la misma frecuencia del cuerpo sonoro, eso es lo que he podido notar en mis laboratorios de movimiento como profesional en la danza.

Menciona, Contreras (2008) explica: sin duda, el picó ha sido capaz de crear una farándula propia, en donde el hombre se funde y se confunde con la máquina de sonido, donde el humano y la máquina, por separado o integrados, tienen un público...

La observación fue la herramienta que utilicé para lograr comprender eso de sensaciones de las ondas sonoras del picó en los otros cuerpos pero igualmente percibía en mí todas estas repercusiones, ese es el aspecto esencial de los picós, es

la sensación que produce las ondas sonoras y las vibraciones de los bajos en el cuerpo de los asistentes a verbenas y bailadores, la música entonces no solo se siente auditivamente o emocionalmente sino también físicamente en el cuerpo, entonces los humanos no solo escuchamos por los oídos, nuestra piel también es sensible a la energía sonora y a las ondas del sonido esto se debe principalmente a que el cuerpo está compuesto principalmente por agua, es así como la presión acústica del picó remueven el cuerpo del bailarín de verbena. El cuerpo de los verbeneros es un complemento del picó si, a la hora del baile sus fuertes golpes y sonidos hacen que el bailarín se vea como un órgano receptor sincronizado a lo que él le ordene hacer al momento de moverse, al igual que se notase como si el cuerpo transforma cada frase sonora y cada palabra en un movimiento y gesto, es también la sede y el destino del placer, de todo placer y del dolor, y las relaciones de comunicación, de solidaridad, de alegría colectiva y de gozo individual, parten del cuerpo o se dirigen hacia él.

Los cuerpos de bailarines narran sus vivencias, sus percepciones de la música, cabe señalar que en su mayoría nacieron y crecieron en un contexto barrial fuertemente influenciado a la verbena donde en cada esquina se vive el sabor, la cultura musical y el disfrute nocturno de la ciudad de Barranquilla ellos son evidentemente predilectos por la música champeta, tanto africana como criolla, así misma inclinación por salsa y la música disco de los años 60s, 70s, y 80s.

Corporeidad y corporalidad picótera: Nacen, crecen, viven y mueren en función al sonido del picó, willyneyersdance2019.

Lo que habita en los cuerpos verbeneros, es el sonido de las altas frecuencias de los bajos de los picós, la esencia misma de la corporalidad y corporeidad verbenera, unos cuerpos que se han acostumbrado a vivir en el retumbe del goce popular, en la esquina del barrio, un cuerpo caliente como las máquinas de las tornamesas que le dan vida a su majestad el picó, nuestro ente quien me tuvo sus entrañas. Esta significación de las imágenes picóteras está en su relación con el cuerpo del

bailador, el vínculo que genera esta máquina con el cuerpo va más allá de la sincronía entre música y cuerpo, la estética que los caracteriza va desde las grandes proyecciones de bajas frecuencias sonoras concentradas en hacer mover los cuerpos y en el ritual que alude a la fantástica armonía de una pintura que cobra vida, atravesando de la música y del goce popular del cuerpo como especie de un ritual urbano, es así como como un objeto que emite sonido logra tomar vida como animismo que ha sido incorporado por los verbeneros, esto radica en la posibilidad de involucrar experiencias vividas emocionales y sonoras y las físicas de la energía sonora que constituyen la individualidad del seres.

Todo lo que sucede en el picó ocurre en el cuerpo, el cuerpo del bailarador es una corporalidad extendida del picó en la que los golpes del sonido musical retumban y remueven al cuerpo con gran fuerza y destreza, haciendo a los cuerpos como esa ilusión del cuerpo como parte viva y orgánica de los picós, Willyneyersdance2019.

El meke y el espeluque en el cuerpo; Un picó debe invertir en tecnología para mejorar siempre la calidad de su sonido porque este un aspecto esencial en los picós, los seguidores, verbeneros y bailaradores y los mismos picoteros Djs, buscan es el sentir la música, y no sólo auditiva o emocionalmente, sino sentirla físicamente en el cuerpo, la gente que va un picó está ansiosa por sentir “el meke”, o “el fresco” (refiriéndose a la onda que se siente como viento). El “meke” es un puño dicho de forma coloquial en el argot barranquillero es un término adoptado que define un golpe musical. Significa entonces que el público busca sentir los bajos de los picós en las entrañas, sentir el golpe que produce la vibración de una frecuencia tan baja.

En el caso de las emociones musicales en edad temprana de los niños en las barriadas populares hablando también en un sentido propio, donde esas intensidades corporalmente vividas marcan las historias de vida, donde los aprendices o recién llegados desarrollan hábitos como habilidades se sedimentan por la práctica en disposiciones duraderas, yo los traduzco como los hábitos de ejecución musical ya que transforman y enriquecen el esquema corporal de

verbeneros., Es así como el picó musical se integra al cuerpo como su prolongación, los niños y jóvenes incorporan el picó a su esquema corporal como una extensión “natural” de su cuerpo. Ponty dice que “El cuerpo sabe sin necesidad de pensar(lo); es “la razón disfrazada de naturaleza. “ (Merleau-Ponty 1997: 144, 154-64). Lo que me lleva a pensar el cuerpo verbenero como un manifiesto de las emociones musicales de las experiencias vividas, pero también de la esteticidad de las máquinas sonoras conocidas como picós.

Es así como el meke es una de las razones principales por las cuales la máquina es tan importante, es lo que diferencia un picó de cualquier otro equipo de sonido, el bailar es muy exigente y a él le gusta con determinado sonido, por ejemplo, los bajos le gustan tan exagerados que la presión acústica le remueve el cuerpo, la euritmia en el bailar música de verbena es una forma de expresar sentimientos, un ritual corporal, una manera de comunicar sensaciones, una forma de gozarse su propia existencia, para los verbeneros este baile es él “el propio”, como si el cuerpo llevara en sí mismo las huellas de la memoria, como si el cuerpo fuese una memoria, lo que significa que el “lenguaje corporal, gestual y rítmico aparece como uno de los pilares de identificación y de autoidentificación.

Actualmente en la ciudad de Barranquilla está renaciendo la cultura de picós llamados coloquialmente los escaparates o turbos, que fueron en sus inicios lo que marcaron la cultura del sound system en la ciudad de Barranquilla, incentivando y retomando como resultado de este renacer la economía informal por parte de coleccionista y picóteros que se había apagado afinales de los años noventa y comienzos del Siglo XXI, pero que aún sin embargo se encuentran en peligro de extinción debido a las medidas, sanciones y modelos permisivos a los que se deben enfrentar los dueños de estas potentes máquinas para poder amenizar las fiestas populares en las calles y espacios públicos de la ciudad en temporadas del carnaval, otras actividades o simplemente para que el dueño de una máquina “Lo ponga a sonar” en su residencia.

2.3.10 Los fúnebres verbeneros

Si bien es cierto que la muerte es el destino irremediable de todo individuo, una etapa en la existencia de todos los seres humanos que conforma el horizonte natural del ciclo vital. “La muerte es la nada, el límite, la no existencia ontológica...la eliminación de rasgos y anulación, desaparición de la vida y el devenir” (Espar, 1995: 117). Al amparo de esta apreciación se entiende entonces, que la muerte, por dura que sea, simboliza un destino que no se puede evadir y que, por tanto, vulnera a todos las personas dado los sentimientos de negación que trae consigo: ira, abandono, impotencia, desesperación y sobre todo angustia. No resulta nada fácil aceptar la muerte en vista en las sociedades occidentales hay gran apego a una cultura de la vida, que se destruye con la existencia de este fenómeno, para tratar de comprender este misterioso hecho, se elaboran complejos sistemas simbólicos que no son otros que los rituales funerarios., Así que la cuestión de la vida y la muerte como aparente oposición entre dos estados que se niegan el uno al otro para generar diversas prácticas sociales y culturales de rituales funerarios.

América es el continente donde la integración racial y cultural se ha manifestado con mayor rapidez, fuerza e intensidad, representantes de las tres grandes razas de la humanidad, con sus diferentes creencias y manifestaciones culturales, se fundieron para crear un verdadero nuevo mundo en el que se puede observar el rico sincretismo, producto de un mestizaje, en el Caribe se manifiesta el fenómeno con mayor claridad en las creencias, prácticas mágico-religiosas de la masa popular, estas creencias se han integrado armónicamente, a la vez que se han adaptado a las nuevas funciones prácticas de la sociedades. En el Caribe, los rituales funerarios han sido observados con mayor frecuencia en las sociedades negras, mestizas en la costa Caribe colombiano igualmente en otras regiones geográficas donde la población negra e indígena era dominante la música, la danza como ritual de la muerte, por ejemplo: el lumbalú, de San Basilio de Palenque, a

muchos de sus muertos se acompaña al cementerio con el tambor pechiche, interpretando el "lumbalú", bullerengues. Los ritos fúnebres que preservaron los descendientes de esclavos siguen desafiando a la modernidad. "es a través de esos bailes y cantos como preparamos el camino y guiamos el alma del difunto al lugar donde se va a quedar para la eternidad". El "lumbalú" sintetiza el universo corporal simbólico de los palenqueros y representa la cohesión entre la música, el baile, la vida, la muerte de estos descendientes de los negros esclavos que fueron llevados a América por los colonizadores europeos.

En la cultura popular verbenera es posible hablar de una religión del goce que alimenta al mundo de las verbenas a través de la música, "Sí religión es religar al hombre con lo trascendente, con la divinidad", como lo menciona (Sánchez Vásquez 1979), en el mundo verbenero devenido en tótem picó, altar de música, luces, pintura, sonidos, logró imponer un repertorio musical con unos rituales correspondientes a los marcadores de africanía de mestizaje, con unos usos religiosos urbanos evidentes, como función específica destinado a los entierros amenizados por la música que gustaba al difunto., En los entierros verbeneros asisten los familiares, amigos, conocidos del difunto, dándole el último adiós con bebidas alcohólicas, cigarros, comida, globos y demás. Durante el sepelio se suelen colocar las canciones que les fascinaban al difunto, en marzo del 2018, me encontraba en el entierro de mi padre Willy De Jesús Rico Aparicio, durante los dos días de velación, los amigos de mi padre, asistían a darle el último adiós con licores, cigarros, un enorme y estruendoso parlante colocaban los éxitos verbeneros que a mi padre le gustaba bailar, así transcurrían las horas entre tristezas, recuerdos, anécdotas de la hermosa vida de mi padre, el bailaror de verbena. Una de las canciones que aún recuerdo sonaba ese día era un reggae llamado brigadier, hoy gracias a mi padre puedo comprender muchas cosas sobre esta hermosa cultura de picó-verbena en Barranquilla, pienso que al igual que yo deben existir muchas familias con historias similares a la mía, esta cultura se ha convertido en algo representativo del ser caribeño, y en especial el ser barranquillero, es así como

la cultura del picó y verbena acompaña a los cuerpos de los individuos hasta el último aliento de sus vidas. Cuando la vida de los seres verbeneros llega a su fin, los últimos instantes de sus vidas su cuerpo está en agencia a las sonoridades del picó, los sepelios verbeneros son una muestra de un ritual fúnebre popular verbenero, una práctica social que está en relación a los cuerpos de los difuntos, esos cuerpos dejan de existir pero, quedan los recuerdos que poco a poco se van desvaneciendo con el repiquetear de las canciones, vienen a ser después los hijos, los nietos de estos seres parte de las nuevas generaciones que se apropiaran, delinearán su corporeidad en mundo de las verbenas, repitiendo así las mismas historias de vidas implicadas a una cultura de tradición popular.

2.3.11 Circulación y habitus verbenero

En Barranquilla los viejos tiempos verbeneros han sobrevivido en la modalidad de los encuentros de coleccionistas dueños de picós que se llevan a cabo en los estaderos o esquinas del sabor, los cuales son espaciosos bares, los coleccionistas también reproducen su música en espacios radiales o alquilan sus colecciones para diversos eventos festivos.

Los eventos amenizados por los picós se llevan a cabo en las barriadas populares en las noches de los fines de semana, se presenta un alto consumo de alcohol, la fiesta de picó ha ido configurando unas particularidades expresivas que reiteradamente se han diferenciado de las corrientes empresariales dominantes de las industrias del espectáculo, los pequeños empresarios de los picós importaron grabaciones de músicas que no estaban en disponibles en el mercado local, en la actualidad la economía verbenera sobrevive para quienes la recordamos con gran importancia en los estaderos e igualmente en temporadas del carnaval de Barranquilla, los dueños de picós coleccionistas son contratados para los toques, los eventos son organizados por estos estaderos o bazares en las calles del sur de la ciudad, para su publicidad elaboran unos carteles hechos en lata, cartón o tela

donde se invita de forma populosa a las personas, son letras grandes y con alto contenido de colores brillantes y llamativos.

En el centro de la ciudad de Barranquilla los productores de CD piratas aún mantienen viva esta economía, ubicados a los alrededores de la iglesia de San Nicolás en chozas de madera, vitrinas y hasta en carretillas elaboradas artesanalmente por ellos mismo, son decoradas estas casas de madera con formas e imágenes alusivas a la cultura verbenera de Barranquilla, las letras en su mayoría alucen a la cultura rasta de Jamaica, sabemos que esto se debe principalmente que este movimiento de Sound System vino de esta isla pero aun así el picó tiene sus propias características e igualmente sus asistentes, su música y su estética.

Las interpretaciones de la cultura popular verbenera en su cruce con la cultura de masas y el consumo, en el caso de la verbena da cuenta de una ruptura del monopolio burgués de la ciudad, la cultura popular termina invadiendo todo ese mercado de consumo de las clases altas y dirigentes de Barranquilla, tanto así que ya es nuestro contexto a fácil ver a personas de las altas sociedades haciendo bailes con la música de verbena, contratando picós para eventos privados en carnavales como los del Country Club, Verbetronik o la fiesta de orquestas celebradas en el hotel del prado entre otras, por otra parte una las pilares de la música en Colombia Shakira en su magistral presentación en Super Bowl bailó una champeta africana. Esta es la idea de una influencia recíproca entre culturas, de clases subalternas y culturas dominantes, Barranquilla por tener una festividad carnestolendas que marca un sello comercial cultural en la ciudad, los que dominan se ven obligados a adoptar de alguna forma todo este habitus popular, costumbres y disposiciones que pertenecientes a la clase popular entonces el arte popular se torna como de masas así como lo menciona, Bourdieu que representa la teoría de la reproducción más radical, al negar la cultura popular como diferencia y disenso y que la apropiación de la cultura es desigual en la lucha por la distinción entre las clases; en este sentido, se considera la cultura popular como eco de la dominante. Uno de

los exponentes asiduos de la teoría de la reproducción es (Bourdieu 1979, 1988), quien define las clases populares, y más precisamente la clase obrera, desde la noción de habitus; la coherencia de las elecciones de un habitus corresponde al sistema de necesidades.

¿Ahora bien, históricamente el interés por la cultura popular ha estado marcado por la negación de lo popular? En un sentido general, la hipótesis de circularidad cultural reconoce la existencia de combinatoria, influencia e interacción entre culturas. Para Gramsci (1972), si bien el pueblo corresponde al conjunto de las clases subalternas, no implica un carácter colectivo homogéneo de cultura; más bien, se trata de numerosas estratificaciones culturales, no siempre identificables, salvo en casos de culturas con mayor aislamiento histórico. En la concepción de los cantos populares, cantos no compuestos ni por el pueblo ni para el pueblo, pero adoptados por éste porque se adecúan a su manera de pensar y de sentir» (Gramsci, 1972: 336) se evidencia el carácter colectivo del canto y, por ende, del pueblo. Las formas culturales no son completas ni coherentes: son profundamente contradictorias. No es posible recoger en una sola categoría todas las cosas que hace el pueblo, las formas culturales son móviles, aunque asistidas por la relación estructurante de formaciones dominantes y subordinadas.

No hay ninguna “cultura popular” autónoma, auténtica y completa que esté fuera del campo de fuerza de las relaciones de poder cultural y dominación (Hall, 1984: 100), y las personas corrientes reconocen las formas en que la vida de la clase obrera se reorganiza según el modo en que se presenten. De ahí la existencia de una dialéctica de lucha cultural. En este sentido, la cultura popular comercial no es puramente manipuladora como la cultura de masas. La lucha de clases en la cultura y por la cultura puede tomar varias formas: incorporación, tergiversación, resistencia, negociación, recuperación. Las culturas de clase se cruzan y coinciden en el mismo campo de lucha; lo popular, entonces, indica esta alianza de clases y fuerzas. El arte popular no es una colección de objetos, ni la ideología subalterna

un sistema de ideas, ni las costumbres repertorios fijos de prácticas: todos son dramatizaciones dinámicas de la experiencia colectiva, lo popular no es monopolio de los sectores populares, se configura en procesos híbridos y complejos con elementos procedentes de diversas clases y naciones; lo popular no es vivido por los sujetos populares como complacencia melancólica con las tradiciones; la preservación pura de las tradiciones no es siempre el mejor recurso popular para reproducirse y reelaborar su situación.

La hipótesis de circulación cultural verbenera me permitió cuestionar el concepto de cultura popular, ligado a los conceptos de pueblo, costumbre, clase y dialéctica cultural, para concluir citaré algunas concepciones del consumo del arte popular por las masas cultas y la relación que puede llegar a existir entre ambas arte popular y alta cultura.

Richard Shusterman, considera que hay una razón de mucho peso para defender el arte popular desde el punto de vista estético: nos proporciona demasiada satisfacción estética como para aceptar estereotipos del tipo de que este arte popular es degradante y estéticamente ilegítimo, que son los, en general, vertidos por los supuestos defensores de la satisfacción estética "pura". Bourdieu en su opinión, de todos los objetos que se ofrecen a la elección de los consumidores, los que más contribuyen a la distinción en clases son las obras de arte legítimas. Bourdieu distingue tres grupos de gusto que hace corresponder con los niveles escolares y las clases sociales: el gusto legítimo, es decir, el gusto por las obras legítimas, el gusto medio, que reúne las obras menores de las artes mayores y las obras más importantes de las artes menores, y el gusto popular, representado por la elección de obras de música ligera o música culta desvalorizada por la divulgación. Es necesario aclarar que el carácter "industrial" del arte popular en general (ya no distinguimos entre éste y el arte de masas) no se reduciría al uso de las nuevas tecnologías, puesto que el arte culto las ha integrado en sus creaciones y más que un impedimento para la creatividad estética son un impulso para la

misma, lo cual reconocen hasta los más críticos del arte popular, entonces al momento de las otras clases consumir de la cultura popular no estarían haciéndolo como práctica social, sino desde una mera imitación de prácticas sociales que al momento del ser consumida puede cambiar y tornarse un poco distinta a sus realidades.

Cuando lo culto, se apropia de elementos de lo popular y de la vida cotidiana misma y aparta de la misma a potenciales creadores de alta cultura, obviamente mucho más importante, al menos desde algunas concepciones, Ahora bien, esta acusación de apropiación, de ser cierta, revierte en la afirmación de que la cultura popular, y el arte popular en concreto, tiene valor estético, en la medida en que tiene una conexión estrecha con el arte culto, la cultura popular verbenera en Barranquilla es, sin duda, un fenómeno demasiado complejo para desecharlo, y aún resulta un tema candente para estudiar, investigar y ahondar desde muchas disciplinas como las artes, sociología y la antropología.

Verbena Vol. 3. Procedimientos verbeneros

Este proyecto creativo lo desarrolló bajo una modalidad de investigación-creación de tipo cualitativo que usa un enfoque etnográfico debido a la naturaleza de la exploración. Para ello se usa la observación etnográfica como principal instrumento para la recolección y análisis de información, el registro audiovisual, así como los diarios de campo o bitácoras llevadas durante mis procesos de laboratorio de investigación creación con énfasis en contemporáneo del Programa Danza de la universidad del Atlántico Facultad de Bellas Artes en los semestres (sexto, séptimo y octavo). Estos elementos en conjunto con la investigación teórica de los fenómenos sociales que acompañaron mi indagación, son parte de mi proceso propositivo que dio lugar a una obra de danza, acompañada de nueve bailarines pertenecientes al programa de danza de distintos semestres algunos ligados a la manifestación cultural temática de la obra, y otros los seleccione para que tuvieran un acercamiento a esta, asimismo escogí tres bailadores para que la obra se mantuviera su poética corporal.

3.1 La investigación creación

Cuando hablamos de investigación-creación nos referimos al hecho de otorgar a los procesos de creación y producción de obras artísticas, llámense espectáculos escénicos, objetos plástico visuales, actos performáticos, piezas sonoras, etc., la condición de objetos cognitivos. Para ello, es necesario distanciarse de la tradición positivista que ve en los artefactos artísticos simples entidades ornamentales que detonan emociones (Castillo, 2013, p. 57). Sabemos que la investigación es un proceso que busca la generación de nuevo conocimiento, en ese orden de ideas la creación artística no solo implica un proceso de generación de nuevo conocimiento a partir de la práctica creativa, sino que su producto incorpora, en sí mismo, nuevo conocimiento, que más allá de intentar explicar el mundo que nos rodea, lo transforma. Por esto la experimentación y la exploración son procesos que han sido apropiados tanto por las ciencias como por las disciplinas creativas entre ellas la

danza., La investigación en las artes necesita de imaginación, pasión y creatividad es por esto la práctica en la creación artística también se ha dedicado a realizar procesos estructurados con relación a estas categorías, siendo muy rigurosos y logrando altos niveles de conceptualización.

Esta definición sobre la investigación-creación es con la que operó dentro de mi proceso creativo para proponer mi trabajo artístico que corresponden a la necesidad de dar respuesta histórica y social a las preguntas provenientes de mi cuerpo y entorno. Cuerpo, experiencia, memoria, sentidos, subjetividad, creatividad, entre otros, son conceptos que revisó y utilizó para la comprensión integral del fenómeno que planteó estudiar. Para entender la realidad social, cultural e histórica, en la que vivo y creo arte, como profesional en danza.

Las siguientes fases describen los momentos, o dan a conocer el paso a paso de mi proyecto que dieron nacimiento a mi obra de danza Habitus & Verbena.

3.2 Comprendiendo lo sociocultural de las verbenas desde la auto-etnografía

La autobiografía, también llamada biografía interpretativa (Denzin & Lincon, 2011:423). Es un acercamiento a la investigación y a la escritura, que busca describir y analizar sistemáticamente las experiencias personales con el fin de entender los fenómenos socioculturales. En este sentido, la auto etnografía ofrece una perspectiva que cambia las formas canónicas de hacer investigación y de representar a los otros, al tratar a la investigación como un acto político, socialmente justo y consciente (Ellis, Adams & Bochner, 2010). Esta estrategia metodológica de investigación cualitativa, que se enfoca en el análisis de un discurso focalizado en el yo y localizado en un hecho significativo del pasado. Lo anterior pone de relieve el lugar que ocupa el científico en contextos de producción de conocimiento, y es a través de la creación de textos altamente personalizados y reveladores en donde el investigador cuenta relatos sobre su propia experiencia vivida, relacionando lo personal con lo cultural (Richardson & St. Pierre, 2005: 512). Por lo tanto, quien investiga y lo que se investiga son uno al mismo tiempo

(Denzin & Lincon, 2011:423); esto es, el investigador es el instrumento que se estudia (Richardson & St. Pierre, 2005) mediante el autoconocimiento y la introspección de él mismo.

Teniendo en cuenta lo anterior la auto etnografía en mi trabajo de investigación creación, pretendió guiarme por el terreno de las metodologías de investigaciones aplicadas al arte, permitiéndole hablar desde mi experiencia con mi núcleo familiar y cotidiano. De esta manera, aplicar esta herramienta de trabajo para construir una narración testimonial de una experiencia vivida, canalizada en una narrativa poética, para así tener un acercamiento directo a mi espacio social a través de la observación etnográfica, ya que para la expresión artística de mi trabajo fue importante mi autoidentificación antes de salir a conocer a otros cuerpos por medio de la observación etnográfica.

3.2.1 Proceso autoetnografico

Desde el primer momento como trabajador corporal tuve una mirada de asombro, ingenua podría decir, hacia el campo social de mi trabajo como una primera etapa de investigación creación. Su cuerpo fue punto de partida, su partida me tomo sorpresa, solo quedaron esas imágenes de su cuerpo bailando, sus sonidos, su poética corporal, partió, pero quedaron vivos sus frutos verbeneros, imagen y semejanza de lo que él era y de lo que hoy somos yo y mis hermanos, esa hexis corporal que fue heredada, aprendida e imitada, la música se ha convertido en su presencia porque, es así como nos conectamos con su ser.

Quedó esa bella imagen de un cuerpo joven de un bailarín, la imagen que me permitió conocer mi realidad social, imagen que hoy día delimitan las prácticas sociales, un cuerpo que ya no está vivo, pero que sus experiencias viven en mí. Reconocerme en mi dulce familia, reconocerme en mi entorno, ver y observar cada uno de los movimientos corpóreos de los cuerpos verbeneros ha sido y será el motor que dio vida a mi creación y la chispa creativa de una poética corporal que ha determinado mi esencia escénica. Como individuo adquirí gran parte de mi

cultura observando y participando, imitando prácticas, adquiriendo habilidades motoras y desarrollando aptitudes que raramente pueden ser traducidas en concepciones verbales articuladas., Determinan y dan a conocer mi relación con el entorno y con mi familia verbenera, conocerme, sentir las propias percepciones y su subjetividad a fin de comprender mejor la realidad, la memoria fue factor clave las diversas secuencias o episodios, los hitos, las etapas o fragmentos temporales de la vida, esto es lo que se conoce como la audio visualización de sí mismo. Para concluir esta fase diré que esta es un trabajo reflexivo sobre el ahora de mi cuerpo, con esta descripción breve, como términos valorativos de mí mismo partí para luego trabajar sobre una comunidad que también ha vivido en función al sonido del picó. Es así como una fotografía constituye una fuente importante de información, contenedora de parte del contexto cultural en donde se registró la toma de padre, tiene un discurso etnográfico propio, y dieron paso a las indagaciones como artístico creador, como en el arte relacional, me inserte en relaciones sociales existentes, para después extraer de ellas unas formas que constituyen la obra de arte, como un arte autorreflexivo, de conciencia social y que dibujan un mapa de la cultura en la que vive inmerso mi cuerpo.

3.3 La observación etnográfica verbenera

Marshall y Rossman (1989) definen la observación como "la descripción sistemática de eventos, comportamientos y artefactos en el escenario social elegido para ser estudiado" (p.79). Las observaciones facultan al observador a describir situaciones existentes usando los cinco sentidos, proporcionando una "fotografía escrita" de la situación en estudio.

Una etnografía es una sucesión de actividades de investigación que se desarrollan a lo largo de un periodo de tiempo relativamente prolongado. Dicha sucesión rara vez es lineal; al contrario, se forman bucles, dispersiones, idas y venidas enmarañadas. En líneas generales, todo eso en su conjunto es "hacer etnografía"

(Pulido y Prados, 1999: Pág. 322). La etnografía se encarga de estudiar las prácticas sociales concretas de una comunidad.

El proyecto en esta etapa logra un mayor acercamiento a los individuos estudiados, logrando interactuar con ellos como el objetivo de estudio y de ahí recolectar información objetiva, observando las realidades sociales y esbozando los parámetros que determinan el comportamiento de los cuerpos en la estética corporal verbenera. Como mi trabajo de investigación creación en la danza nace de un encuentro de mi cuerpo con el entorno o espacio social urbano que me ha visto crecer, y por ende ha sido lo que de alguna forma ha marcado patrones de movimiento, capaz de mi ser y de mi corporalidad, es por esto que siento la necesidad de utilizar la observación etnográfica en la metodología ya que me permite identificar la naturaleza profunda de las realidades sociales de lo que hoy habita en mí.

La observación semiestructurada, fue un elemento clave para llevar a cabo dicho proceso. El acercamiento a estos espacios y escenarios urbanos dedicados a la realización de fiesta de picó y verbena, se realizó con la finalidad de crear una investigación creación en la danza, con relación del uso de los cuerpos en la práctica tradicional y cotidiana de las verbenas según su propio lenguaje y denominaciones revelando los principios sociales y culturales que la atraviesan. Parto para ello de mi realidad social y cotidiana con el fin de esbozar los parámetros que determinan el comportamiento y situaciones de los habitantes de estos sectores urbanos que asisten al festejo popular, con el fin de construir el conocimiento, siempre consciente de que soy parte del fenómeno estudiado, pero desde otra mirada como espectador.

La premisa de la cual parto es que el baile, como componente lúdico festivo, es una experiencia vital en el ser humano y como tal debe ser objeto de preservación en las políticas de desarrollo sociocultural de los pueblos. Luego y situado en el plano de la concreción entro a analizar el uso de los cuerpos en la actividad, movimiento

y danza de las gentes que habita en las barriadas populares del Suroriente de la ciudad de Barranquilla que se identifican con la cultura verbenera. Igualmente me ocupo de analizar el uso del artefacto para amenizar las verbenas, *el picó* y su relación con la corporalidad de los asistentes. Analizo el tema de las verbenas populares en Colombia como parte de la expresión cultural del país. El hecho de que, en su concepción y ejecución, la comunidad se manifiesta desde su espontaneidad, permite analizar el fenómeno festivo a partir de expresiones discursivas presentes en la realidad y de la orientación de las epistemes comunitarias, en acciones específicas de la celebración. En las fiestas de picó y verbena del Suroriente de la ciudad de Barranquilla, la gente expresa sus costumbres, tradiciones, creencias, cantos y juegos, la música y danza se convierten en los elementos culminantes del festejo por cuanto llevan a la expresión de alegría colectiva, evasión y trance.

La aplicación aún resulta bastante pertinente y sugiere un estudio para construir unos argumentos basado en el uso de los cuerpos con relación a la estética verbenera de la ciudad de Barranquilla, la observación que como resultado me ayudará a comprender la naturaleza social de los hábitos en que se conjunta el impulso mecánico con la costumbre adquirida y mostrar cómo estos fenómenos sociológicos se presentan en las fiestas populares tradicionales, enmarcadas dentro de las tradiciones, las cuales son una muestra característica de la cultura y por ende de la identidad Barranquillera. Por tanto, sigue siendo un objeto de estudio candente, a pesar de vivir en una sociedad secularizada y en un momento en que las líneas de investigación se encaminan por otros derroteros. Parto del criterio de que a la identidad cultural le es inherente o esencial para la comprensión consciente de la memoria histórica-social, bien puede considerarse la posibilidad de rescatar lo más auténtico de las tradiciones a partir del conocimiento y defensa del legado cultural que tanto cuesta a un pueblo crear, preservar y transmitirlo de generación en generación, ya que en la actualidad esta manifestación está viviendo

momentos críticos debido a el estigma social, violencia juvenil y a la invisibilidad por parte de algunas instituciones de orden público.

Desde el inicio de mi investigación me tracé los siguientes objetivos, conocer a las personas de mi comunidad para así tener un mayor acercamiento a mi realidad barrial y cotidiana en la que se vive la cultura verbenera de la ciudad de Barranquilla. Investigar el uso de los cuerpos de los asistentes a la fiesta de verbena en marcó a las tradiciones de técnicas corporales, actividad, movimiento, danza y habitus. Es así como diseñe la siguiente guía para estructurar mi observación.

3.3.1 Fases de la observación verbenera

3.3.1.1 Selección del diseño: En esta fase seleccioné lo que quería estudiar de las verbenas, para eso elaboré un guion de observación semiestructurada con unas preguntas flexibles dirigidas a mí en momentos del estudio, ya que no se puede saber cuáles son las variaciones ni el transcurso en el que va a sucederse los acontecimientos, están relacionadas directamente con los temas del marco teórico (La esquina de las teorías) de mi trabajo, el guion contiene su objetivo, sus propósitos y los métodos que utilice para elaborar el estudio etnográfico, que tiene como técnica la observación semiestructurada. *Ver anexo, Tabla 1, guion de observación etnográfica semiestructurada, Pág. 75.*

3.3.1.2 Escoger los lugares: El ingreso a los escenarios lo inicié a través de un contacto previo con los dueños de los establecimientos denominados estaderos (La Estación, Guararé y La troja Sur, por otra parte, también me ubiqué por fuera de estos espacios ya que en los alrededores de estos establecimientos las personas también suelen aglomerarse.

3.3.1.3 Recogida de datos y la determinación de la duración de la estancia en el escenario: Para esta fase diseñe unas hojas que sirvieron como diario de campo en los que anotaba todos los acontecimientos obtenidos

durante cada sesión, la duración o frecuencia estaba determinada por un rango de horas específicas ya que estos espacios solo abren los fines de semana y en un horario determinado (6: 00 pm a 3: 00 am), la recolección de datos duró aproximadamente cinco meses en los que mi trabajo era concurrido casi todos los fines de semana y que vivo en el entorno donde se celebran estas manifestaciones populares. *Ver anexo tabla 2, diario de campo, Pág. 77.*

3.3.1.4 Tabla 1, Procesamiento de la información recogida: Al concluir cada salida de campo, las notas eran transcritas en un documento virtual con anterioridad ordenas en otra libreta de notas.

Etapas	Tecnicas	Observaciones
Recolección de datos Trabajo de campo	Implico elaborar un plan detallado de procedimientos que condujeron a reunir datos por medio de un guion de observación etnografica.	Tener en cuenta todos los aspectos investigativos del estudio, su finalidad y función futura que se deduce en nutrir la creación de la obra.
Procesamiento de la información.	Limpieza e interpretación de los datos, transcribir detalladamente los resultados de estudio en otro documento más ordenado.	Los datos los reuní y fueron ordenados en otro documento distinto al diario de campo.
Preparación de datos.	En este punto comencé organización y el descarte de información repetitiva e incompleta. De este modo, paso a seleccionar la información necesaria y puntual.	Confrontar y complementar la información teórica o ideas que en el momento no pude anotar.

Presentación de resultados.	Transcribir detalladamente los resultados de estudio en el documento virtual.	Realizar un diálogo escrito, con los teóricos que estén apoyando mi investigación.
-----------------------------	---	--

3.3.1.5 La elaboración del informe: El informe etnográfico integra con claridad la fundamentación teórica y empírica que apoya el trabajo, igualmente mi experiencia como participante. Represento los resultados obtenidos para la teoría ya establecida con el título de “El uso del cuerpo en la estética verbenera”. Los apartados son: el planteamiento de los antecedentes teóricos de la investigación, la descripción detallada de los métodos y procedimientos empleados para obtener la información, los resultados y conclusiones finales de mi trabajo, anexos de las imágenes tomadas.

3.3.2 Tabla 2, Guion de observación etnográfica semiestructurada

	Acciones a observar	Consideraciones
El ambiente y comportamiento social.	¿Cómo se presentan las reflexiones para los procesos de identificación de la comunidad con la cultura verbenera?	En el lenguaje corporal qué aspectos sociales y culturales condicionan al cuerpo del bailarador.
	Relación entre cuerpo y verbena.	¿Que caracteriza al baile de verbena? Aspectos simbólicos que se evidencian en los bailaradores.
	Relación entre cuerpo y música.	

		<p>Somatización corporal de la música.</p> <p>Relación del cuerpo de los asistentes con el picó.</p> <p>Expresión y expresividad dancística (Emociones musicales).</p>
	Gestualidades, proxemia, kinesia.	<p>manifestaciones corporales de un estado de ánimo, de una actitud o emociones, esta circunstancia tiene lugar desde el hecho de que la mayor parte de la comunicación humana es de índole no verbal.</p> <p>Lenguaje corporal y los gestos que emite.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gestos. • Gesticulaciones. • Lenguaje corporal. <p>Relación de los cuerpos y percepción de estos.</p>
	Técnicas de actividad y movimientos.	Forma de andar, pararse, hablar y relacionarse con lo demás
	Forma de vestir.	La manera de vestir transmite información sobre las personas,

		<p>comunica determinados aspectos de su personalidad e identidad cultural. Es una manera de expresión y de darse a conocer, podemos decir, por tanto, que es una forma de comunicación no verbal.</p>
	<p>Que consumen.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Bebidas • Comidas • Sustancias psicoactivas
<p>Frecuencia o duración: Las fiestas populares de verbenas en su mayoría son realizadas en la actualidad en estaderos (bares dedicados a la comercialización de bebidas alcohólicas y a la producción de contenidos musicales). Estas festividades se llevan a cabo principalmente en los barrios populares de la ciudad de Barranquilla para ser más específico en el sector de la 8va, los eventos son realizados todos los fines de semana y su duración es de 9 horas aproximadamente (6: 00 pm a 3: 00 am).</p>		
<p>Hechos: Los sucesos serán recogidos por medio de videos, fotos y notas de campo.</p> <p>Objetivo: Conocer a las personas de la comunidad Suroriente de Barranquilla para así tener un mayor acercamiento a mi realidad barrial y cotidiana en la que se vive la cultura verbenera con el fin de asimilarlo en la obra artística.</p>		

3.3.3 Tabla 3, Diario de campo

Encargado:		Notas de campo #:
Fecha:	Hora:	
Lugar:		
Tema:		
Objetivo:		Duración: (6: 00 pm a 3: 00 am).
Acciones a observar:		Ruta de apuntes:
Consideraciones:		

3.4 Investicreación verbenera

Como proceso para la creación investigué la relación de mi cuerpo con el entorno verbenero asimismo con el picó los cuales fueron “objeto” y “campo de indagación” cultivando de esta forma el proceso de creación, como investigador creador este contexto parte de mis paradigmas, cosmovisión y expresar nuevas formas de relacionarse con la investigación a partir de las necesidades, intencionalidad y contextos de mi realidad, por lo que se generan nuevas vías que me permiten legitimar los saberes y lenguajes artísticos.

Con los resultados obtenidos en la observación etnográfica comienzo a elaborar una serie de laboratorios con los bailarines de mi trabajo, comencé compartiéndoles todos los hallazgos obtenidos para que estos a su vez comenzarán a comprender más la realidad de la cual comenzamos ahondar en los procesos de exploración de movimiento. Cada tema abordado en los laboratorios de exploración fue resultado del estudio realizado, igualmente me ocupe de crear procesos de exploración individual ya que para alguna de las escenas de la obra tenía que mostrar “solos” es decir escenas que solo eran escenificadas por mi persona.

Ya que era importante el encuentro entre danza y cuerpo, el pensar y sentir el movimiento corresponde a vivir una experiencia estética personal donde se desprendían mis ideas, deseos y certezas a través del uso del cuerpo desarrollando un lenguaje particular. Desde ese lugar abrí las posibilidades de abordar mi cuerpo con espontaneidad y analíticamente orientado a la construcción de un discurso comunicativo, que da forma al trabajo de crear coreografía que se transforma en una acción vital para el logro de la danza esencialmente propia. A través del cuerpo en movimiento, evidenciaron las zonas y recorridos de una corporalidad diestra que ha dependido de un contexto barrial sureño, atravesado igualmente por un entrenamiento que lleva a observar otras capas de mi imagen corporal, es interesante que en danza se puedan desarrollar un mundo de gestos radicales no cotidianos, que invitan al espectador a sumergirse en una sensación de extrañeza y sorpresa.

3.4.1 Laboratorios cuerpos verbeneros

Mi corporalidad y corporeidad fue el punto de inicio de mi laboratorio de investigación creación, igualmente para el proceso de mis bailarines, ese cuerpo y esos cuerpos donde se desprendían los conceptos e ideas, para construir obra, en este sentido es conveniente aclarar los siguientes puntos:

- De la investigación corporal etnográfica surgieron las estructuras de movimientos, frases o secuencias, hablando del propio movimiento característico de las prácticas sociales verbeneras.
- El cuerpo en relación con el espacio, objetos y otros componentes que construyeron los diálogos verbeneros.
- Estructure las secuencias de movimiento que conformaron las bases de la obra coreográfica, encontrando de esta forma un hilo conductor.
- La presentación de la obra coreográfica al ser habitada en un espacio diferente puede sufrir cambios en su ejecución, por lo tanto, la estructura se podrá modificar teniendo en cuenta a su desarrollo

dependiendo también de la carga interpretativa y emocional de los espacios.

Puede decir con lo anterior que el cuerpo constituirá el lugar, al mismo tiempo para materializar mi mundo interior para eso necesité generar un procedimiento que me permitía extraer lo necesario, para plasmarlo a través de los elementos que le hagan sentido, y así dirigir la atención en lo que realmente se quería comunicar en la obra. Está en relación con la construcción de la realidad social de mi cuerpo, con el contexto e interactúa con él.

Explorar los movimientos y gestualidades que se organizaron cada uno de los laboratorios para ser puestos en escena de la mejor forma fue otro punto que aborde en los laboratorios, para esto determine ciertos encuentros entre los bailarines a partir de lo que observe, lo que serán las bases de la estructura que se está construyendo. Los trabajos de investigación escénica se elaboraron en su mayoría a través de un grupo de trabajo, interesado en desarrollar el lenguaje en torno a la idea del trabajo, mediante esta búsqueda se realiza en cada sesión de trabajo el aspecto referente al tiempo, las relaciones entre los elementos (objetos, cuerpos, espacios) fueron los componentes necesarios de investigar, ahondar y explorar en los laboratorios, para la armonía y lógica que se le quiere dar a la obra.

La observación fue el punto principal para la creación de la obra, esta tuvo como modalidad de danza una integración entre baile de música de popular de verbena barranquillera y danza contemporánea, lo que genera una modalidad en la que se emplea mi esencia, la identidad del bailarín de verbena, las cuales determinarán lo poética del movimiento para poder darle así un significado estético a la danza, la obra facilitó a la comunidad una experiencia integral colectivo, y condujo precisamente la originalidad y la autenticidad del movimiento cotidiano del grupo social concreto, lo que resultó especialmente atractivo para ser transportado a la escena. Me gustaría dejar claro que los movimientos en su mayoría provienen de la cotidianidad y la relación que existe entre la estética verbenera con los cuerpos, del

lenguaje no verbal y todo lo que este implica como los gestos y técnicas corporales de actividad y movimiento de cada aspecto de la vida cotidiana a partir de su relación con el ritmo audible específico del territorio, familia, contexto y en relación también con la danza inconsciente que en todas las sociedades se practica a partir de las vivencias de los cuerpos y gestos comunes.

3.4.2 Bitácora

M en C. Leticia Vera Pérez cita a Palomero quien dice que “Bitácora, tomado del mundo marino, para referirnos a ella como una estrategia didáctica que desarrolla las competencias de los estudiantes del siglo XXI, que no distan mucho de ser marinos en situaciones de travesía y de incidencias durante su trayectoria escolar, es para ellos una herramienta de navegación por los mares del conocimiento y por las aguas profundas de nuestro propio mundo interior”. *Palomero (2005), citado en M en C. Leticia Vera Pérez (2012) La bitácora, una estrategia didáctica que desarrolla las competencias de los estudiantes del siglo XXI, Pag. 809.* En el claro ejemplo que nos da el autor podemos notar en contraste en las situaciones que tenían los navegantes de anotar los sucesos para no olvidar lo que le acontecía durante el periodo de exploraciones, igualmente pasa con el estudio para nuevos conocimientos los investigadores deben anotar todos los sucesos para así tener las ideas claras de las situaciones que se vayan presentando durante el proceso de búsqueda de conocimientos.

Utilizaré una libreta de apuntes (bitácora) para registrar las sensaciones encontradas, y los resultados obtenidos en los laboratorios de movimiento, la bitácora como principal técnica de recogida de datos es el instrumento de registro donde se anotan las observaciones y sensaciones de los laboratorios, de forma completa, precisa y detallada se registra todo aquello susceptible de ser interpretado cualitativamente, como hecho significativo del periodo de exploración, el uso de esta herramienta me permitió sistematizar la experiencia, reelaborar y consolidar el conocimiento teórico-práctico y el hecho mismo de

reflejar esta experiencia por escrito favorece la adquisición y perfeccionamiento de competencias como: capacidad de observación, análisis, escritura, crítica, reconstrucción y la disciplina necesaria para convertir la práctica en una posibilidad investigativa que genere nuevo conocimiento escénico.

Esta herramienta igualmente me ayudó a tener un orden cronológico de las escenas, a no olvidar sucesos significativos en las exploraciones, la bitácora estuvo conformada por dibujos, vídeos, fotografías, escritos, poemas y frases lo que ayudó a tener mayor claridad y precisión en cada uno de los encuentros.

3.4.3 Tabla 4, Bitácora del proceso de laboratorio y exploración de movimientos

Fecha: Lugar: Maestro (a) acompañante: Encargado (a) de la bitácora:	Hora: Bitácora #: Tema:
Objetivo:	Cumplimiento:
Consideraciones: Actividades desarrolladas. Eventos inesperados. Conclusiones que se pueden obtener de esta actividad: Compromisos:	Ruta de apuntes:
Preguntas: ¿Cómo me sentí en la sesión de hoy? ¿Cuáles son mis preocupaciones? ¿Qué aprendí? ¿Qué le sugiero al Maestro Formador? ¿Qué pasó en clase de laboratorio? Actividades realizadas, metas de aprendizaje, productos realizados, conocimientos previos,	Ruta de apuntes:

<p>estrategias llevadas a cabo, ¿Qué aprendí ¿Que no aprendí? Conocimientos nuevos, estrategias nuevas, habilidades nuevas, experiencias, reflexiones ¿Cómo me sentí y qué propongo para la clase?, críticas,</p> <p>Reflexiones.</p>	
--	--

Nota: se documentará en una bitácora todo el proceso creativo de los laboratorios de movimiento.

3.4.4 Fases de exploración

Con la información recolectada con el instrumento de observación etnográfica, sumando mis experiencias vividas (autoetnografía), elaboré un escrito titulado, el uso del cuerpo en la estética verbenera, dicho escrito expresa la vida y el proceso que tiene un cuerpo al convertirse en verbenero, luego dicha información fue llevada a cuerpo por medio de los siguientes laboratorios de creación. Las siguientes fases del proceso creativo tienen que ver con los momentos, o el paso a paso de mi proyecto que tendrá como resultado una creación en danza.

Parteras: esta exploración partió de un dúo de mujeres que asimilaban los movimientos de las palmeras.

Naitre: en este punto los laboratorios de movimiento se llevaron a cabo con relación a la estática fetal que describe un conjunto de relaciones espaciales que el feto prenatal, teniendo en cuenta las distintas posiciones del feto en el vientre de la madre.

Entre checas: si nos fijamos la niñez en las barriadas populares se vive especialmente en las calles, es por eso que esta fase de exploración de movimiento la base en los juegos de los niños y escogí un elemento representativo de estos (las

checas) que son las tapas de los refrescos y bebidas alcohólicas quien además es uno de los primeros elementos testigo del primer acercamiento de los individuos con la verbenera.

Los champetuos: la exploración de movimiento partió de la observación de los aspectos semióticos del baile de verbena teniendo en cuenta la historia del significado de la palabra champeta y su relación con la violencia que viven los cuerpos de los jóvenes asistentes a los festejos populares.

Levanta polvo: laboratorios con el elemento tierra y el contacto con el suelo, como forma de representar la lucha y la recuperación de esos espacios verbeneros que están en constante disputa de “poderes”.

La tierra representa en laboratorio de movimiento, el elemento de la estabilidad, lo concreto y lo que nutre el mundo y el contexto que me rodea.

Para conectar con las sensaciones del elemento tierra, hice un ejercicio que consistió en hacer movimientos con los pies de tal forma que se creará un ritmo concreto cada vez que los pies toquen el suelo, esto lo hice con fuerza y firmeza para así entrar en pleno contacto con la arena que rodea y sostiene mi cuerpo.

La sensualidad en las verbenas: esta escena se planteó con laboratorios alusivos a el movimiento característico de las palmeras, la percepción de las olas del mar caribe en las caderas de las mujeres, igualmente del baile sensual de las parejas que disponen al diálogo entre sus cuerpos.

El cuerpo como complemento del picó: esta escena partió de la exploración del movimiento junto con el sistema de sonido (el picó), los laboratorios se llevarán a cabo con las sensaciones que producen las ondas sonoras en mi cuerpo.

En mi laboratorio de investigación creación en la danza “El cuerpo como complemento del picó”, comenzó con la intención de sentir y experimentar las sensaciones que producen las ondas sonoras de estas máquinas en el cuerpo

humano, como forma de encontrar esas reacciones físicas que producen dichas ondas no sólo en el pecho sino también en la totalidad de mi cuerpo.

Los sonidos con los cuales estuve explorando alteraban las formas en el exterior, pero también alteraron mi paisaje interior, sé que nuestro cuerpo se vincula naturalmente con la música. Sabemos que el 65% de nuestro cuerpo está constituido por agua, y los líquidos son propensos a reaccionar frente a las ondas sonoras, por lo cual tenemos una cualidad receptiva particular a todas las vibraciones externas e internas.

Este laboratorio me llevó a concluir que SOMOS VIBRACIONES Y SONIDO, es a partir de esta afirmación personal que comienzo a tener una inclinación hacia las sensaciones vibratorias en los movimientos coreográficos para esta escena.

La conexión del cuerpo con el picó, las vibraciones alteraron el ritmo de la mi sangre y corazón y lograba trascender lo mental y energéticamente de cuerpo a otras dimensiones de conexiones terrenal y espiritual, hablo de lo espiritual por que la música y la máquina tienen una fuerte relación con mi padre, por eso el baile para mi cobra un sentido vertebral para el ritual de conexión y manifestación. Mi cerebro funcionaba diferente durante ese ritual (momento verbenero) a nivel biológico y espiritual, el conectarse al tótem (picó), de esa forma consciente, es conectarse a un estado meditativo de creación, magia y manifestación de sensaciones y emociones es como un mecanismo de generación de placer y sanación por vía auditiva y sensorial.

Es así como este aparato, era gigante y divertido, reúne a toda la comunidad alrededor de la música y ésta no solamente se puede escuchar, sino que también se siente de una forma física, sentí las vibraciones en mi cuerpo y percibía la misma sensación en los demás, esto fue algo que me llamó mucho la atención, de tal manera que los bajos retumbaban en todo mi cuerpo, golpeándolo en el pecho y

haciéndome sentir, casi como si hiciera parte de la música misma. Es por eso que digo que todo lo que sucede en el picó ocurre en el cuerpo.

Homo-festivos: el proceso de exploración nace de la deconstrucción del gesto y movimiento de los bailarines de verbena, construyendo esos códigos corporales representativos de los seres verbeneros, se utilizó la improvisación teniendo en cuenta los patrones del movimiento de la champeta y salsa a partir de las imágenes, lugares, formas, sonidos, sabores, colores y texturas de estos espacios.

Imagen corporal: explorando con la imagen de mi padre y la relación de mi cuerpo con mis hermanos. Ese retrato que proyecta el cuerpo de mi padre, permite expresarse a sí mismo, iniciando el camino hacia el lenguaje, medio por el cual, se plasmó la subjetividad que se manifiesta en la búsqueda de darle sentido a mi trabajo, para esto cuestiono mis vivencias y experiencia en relación al cuerpo como medio de comunicación con mi entorno, el cual se irá transformando en cada momento y en cada situación, entonces desde esta perspectiva comprendo que el cuerpo es un articulador de pensamientos y percepciones, vital instrumento donde nace el impulso para la creación.

Asimismo, reconocer esa imagen mental de las posturas de mi padre y familia que proviene de un recuerdo, una sensación, un lugar u otros, identificare para desarrollar a partir de esta las acciones en mi obra, el objetivo de esta metodología es la creación de una imagen/sensación/acción que produzca un efecto inmediato, consistente y claro. Construir una obra tomando como eje una imagen mental y física, la elección de esa imagen fue el punto inicial para elaborar la performance, desde ella se crean las acciones a realizar a con mis hermanos, contrastando así unos cuerpos que socialmente han sido estructurados por un ser verbenero y por un entorno barrial popular que los terminó de construir y de dotar estéticamente hablando de lo corpóreo. Para crear la obra parta de una imagen poética determinada; de una imagen que me sorprende, que me desplaza, que me conecta

de otro modo con los hechos, las situaciones, y los cuerpos de mis hermanos y de mi contexto urbano.

Imágenes sensomotoras que he tenido guardadas de mi padre son la conjunción de toda esa información que es capaz de producir un estado que pueda resultar en acción, y a su vez Las imágenes sensomotoras también fueron el resultado de la apropiación de las características de las prácticas del movimiento corporal de los cuerpos en las barriadas populares, todas estas imágenes me generan la posibilidad de poner en marcha el sistema locomotor al momento de danzar, es así como una imagen interna sólo puede exteriorizarse mediante el movimiento. Mi danza revela experiencias culturales pasadas que iluminan el presente de mi corporeidad, pongo en énfasis entonces todo aquello que une a la danza con un contexto sociocultural específico, especialmente en relación a su capacidad para comunicar, expresar y significar dentro de una cultura, este énfasis sitúa mi movimiento en la danza en el contexto sociocultural verbenero para poder comprender mi trabajo.

Al momento de plantear mi corporeidad en la obra desempeñe un papel decisivo en la producción de significados musicales primordialmente vividos en una experiencia musical subjetiva de manera preconceptual y ante predicativa, a la vez que abierta al entorno social y natural e informada por él. Es por eso que la experiencia musical cotidiana y subjetiva es, a la vez, una realidad social sobre la que se funden las estructuras de mi escenificación., Habitus y verbena es un recorrido del cuerpo en donde se reinterpretan las interacciones con la música en un contexto sociocultural urbano, habitar la verbena desde mi cuerpo y el de mi hermanos habla de una imagen que asimismo habla de corporeidad, de la única y original historia de vida expresada nuestra singularidad en la forma de caminar, socializar, tocar y danzar.

3.6 llevar la obra a espacios alternativos

La calle es el principal escenario de la fiesta de picó y verbena por lo tanto asumo que el espacio que determinala obra es esta, para que no pierda gran parte de su sentido no debe situarse en otro lugar. Por otra parte, la atención de los espectadores no se orienta tan sólo hacia el propio baile, sino que se dirige también hacia la mirada del espacio. El desplazamiento de esta obra hacia un contexto alternativo se podría llamar extra escénica ha definido una estética de la espontaneidad, de la exploración y de la adaptación. Desde esta perspectiva el espacio público como espacios idóneos para la presentación de la obra, este universo con el que se relacionan los actores no se circunscribe únicamente a las cualidades físicas del espacio, sino que pueden tomarse en consideración también otras dimensiones del mismo, como la social, la política, la atmosférica y la historia.

El salir del edificio del teatro me ofrecerá entonces la experimentación de una estética comunicativa y educativa de intercambio con un ambiente distinto y en transformación; teniendo la posibilidad de abrirse a un espacio cotidiano, con condiciones siempre elegidas de antemano. Este espacio, cargado simbólica y materialmente de historia social e historias personales, de emociones y de recuerdos. La calle y el escenario, un estadero me aprovecha lo espontáneo, la ocasional del espectador, la ruptura de la cotidianidad y todo lo referente a la imprevisibilidad. En este sentido, me enfrento a la danza con otro lenguaje artístico ya definido, con el que intentan dialogar, de forma que en la adaptación de un lenguaje al otro hacen surgir el momento creativo de la danza. Por otro lado, situar la danza en el espacio de la cotidianidad urbana facilita también un intercambio con un espectador distinto al usual, ajeno a la danza.

Parto de la voluntad de facilitar el acceso a nuevos espectadores, esperando una respuesta más inmediata, directa y en la búsqueda de un lugar adecuado como foro para una discusión social. La búsqueda de contextos alternativos parte sobre

todo del interés por un contacto directo con la esfera de lo social, nuestra obligación moral como artistas es generar esos espacios de reflexión e intercambio entre las artes y la ciudad. Estos artistas pretenden así, con su práctica en el espacio público, recuperar la calle como ámbito de convivencia y de intercambio, en la búsqueda de una relación estrecha entre artista y público.

La traslación de la obra completa al espacio abierto como el de la calle, comporta algunos cambios; en la exterior resulta mucho más difícil mantener la atención perceptiva y la concentración sobre el bailarín. La danza en espacios públicos puede asumir, así, una función social, rebelarse contra los parámetros rígidos y establecidos, fomentar una desinhibición e incentivar la creatividad artística en la cotidianidad urbana. Puede regenerar la vida cotidiana en los espacios de la ciudad, permitiendo descubrir un sentido del tiempo distinto al del consumo y al de la producción, liberando al transeúnte del hábito del camino más corto. La calle se concibe no sólo como un escenario sino como una representación de un espacio, de una realidad psicológica o emocional; que puede carecer también del propósito de objetividad y exactitud, de forma que se constituye como el recuerdo de las vivencias, pudiendo asumir formas como un pensamiento, una emoción o una afirmación verbal, este tipo de prácticas ha sido llevado a cabo por varias corrientes artísticas como el performance, happening y el mapping.

4.1 Habitus & verbena

Nacer, crecer, vivir y morir en función al sonido del picó, Willyneversdance2019.

Mi creación termino consolidada en una obra de danza de arte y de estética contemporánea, la cultura popular verbenera fue el tema central de la obra, como artista escénico fue de gran importancia en ser unos de los pioneros en crear una dualidad entre la estética popular como lo son las fiestas de picó en Barranquilla y la danza contemporánea, la obra detalla las prácticas sociales en estos espacios de socializaciones festivas, hablando específicamente de un uso del cuerpo que pasa por las prácticas de adiestramiento, alineamiento corporal y tradiciones en las posturas, gestos, lenguaje verbal y no verbal, pasando por el habitus desde el cuerpo que habita las verbenas pero que a su vez consume y de ese capital cultural del cual se ha apropiado. La obra la presenté en espacios no convencionales para que no perdiera su esencia del espacio, la creación se concretó en siete momentos que me permitió comunicar los procesos por los cuales pasa un cuerpo verbenero, es decir la historia detalle el nacimiento de unos cuerpos que poco a poco son delineados pasando por las diferentes etapas de la vida hasta llegar a la muerte.

Esta creación muestra la cotidianidad, el entorno y las prácticas sociales hegemónicas de la comunidad popular barranquillera y su relación al campo cultural de verbena, expresó desde lo poético del movimiento, el estilo de vida de los cuerpos, sus posturas determinadas por tradición hereditaria, la forma de actuar el mundo de los principales actores de este campo cultural, en donde ese habitus es aprendido mediante sus cuerpos como un proceso de familiarización práctica, que no pasa por la consciencia, si no por la incorporación inconsciente mediante la socialización, observación, transmisiones e imitaciones., de esta forma el trabajo creativo explica que ese habitus produce unas prácticas sociales, la obra detallado como la comunidad estudiada utilizan sus cuerpos en estos espacios de sociabilización, recreando esa esencia misma del movimiento, gestos comunes,

baile, posturas a partir de las vivencias de los cuerpos en su contexto y familia, de esta forma la creación ayuda a percibir los procesos semióticos no verbales, corporales y performativos que estampan las dinámicas de pertenencia y de identificación del grupo de personas., Por tanto el proyecto tiene una mirada socio antropológica en la danza.

En la obra se habla de relaciones humanas que se tejen en las verbenas y sugiere un modelo estético y ético a la vez, que puede ser manipulado por los “poderes políticos”. En ese espacio popular picótero pueden aparecer los policías y las personas de la localidad, es importante tener en cuenta que el arte puede tener efectos políticos de tal manera que, bajo las descripciones de la música, danza y el alcohol que son las matrices de la fiesta, se incuba otro tema normativo, imperativo que conduce la improvisación de la fiesta hacia la finalidad política de una institución de orden social, es esa una de las relaciones de lo político con lo festivo.

Para concluir nuestro lo propio de la fiesta, desde esta perspectiva de la ilusión de la unanimidad, es que nadie en una verbena es objeto para el otro, la fiesta borra las diferencias individuales bajo el sentimiento de una proximidad de cada uno hacia todos dando un gran valor a lo colectivo. Otra característica de la muestra de la fiesta en la obra es el concepto de espacio, relacionado con los lugares físicos donde se escenifica, lo que crea ambientes sagrados como espacios simbólicos, que en términos etno-semióticos se define como el espacio social, el cual proyecta mapas festivos, donde esos espacios a veces son fuente de disputas entre los poderes por la preeminencia para ocuparlos.

Asimismo cree la obra para crear un proceso de reconfiguración cultural ya que actualmente se están perdiendo la manifestación popular de la verbena debido a la estigmatización y medidas adoptadas por el distrito para realizar estos eventos, habitus y verbena muestra ese lado estético de las verbenas, deja ver lo estético tanto en lo sonoro como en lo corporal, en lo estético de los picós y del baile mismo, muestra que no solo son fiestas sino que en su devenir guardan una

historia cultural que ha vivido y permanecido con los barranquilleros cultores por muchas décadas.

4.2 Lenguajes artísticos empleados

4.2.1 Danza contemporánea: La obra *Habitus & Verbena*, la desarrollo bajo la modalidad de danza contemporánea, entendiendo dicho género como el proceso de la composición sobre la técnica, que no se limita a una sola técnica ni forma de baile, ya incorpora distintas técnicas y elementos de diferentes géneros de baile, para expresar la danza como una obra de arte, también utilicé elementos de otras disciplinas como la danza urbana y bailes populares del caribe colombiano, esta obra no se rigió por reglas ni técnicas, más bien es su composición pasó por una filosofía que enfatiza la expresión más auténtica en el movimiento de los cuerpos de una manera natural y orgánica.

La coreografía determina su relación con la música y los sonidos con los que se baila, (música de verbena, bailes afrocaribeños, reggae, salsa y champeta). Para la composición de las formas de movimiento en la obra se tuvo en cuenta las experiencias corporales, experiencias auditivas implicadas a una imagen mental de un movimiento del cuerpo visto en mi cotidianidad y contexto, ya que el cuerpo es el intermediario ideal entre los sonidos y nuestro pensamiento y se comporta como una herramienta para expresar dichas percepciones esto hacía que la estabilidad corporal de los bailarines dependiera de las vivencias y de su historia personal por eso todos los bailarines estaban influenciados por esta estética popular.

El análisis de los cuerpos fue el punto de partida para la creación de la obra, en la modalidad de danza en la que se emplea la obra detalla la esencia e identidad del bailarín de verbena las cuales determinaron la poética de los cuerpos para poder darle un significado estético a los movimientos, se emplearon conceptos que resultaron como productos del análisis realizado en la comunidad, entre ellos la estética de este campo cultural con el uso del cuerpo, mi intención fue que la obra facilitara a la comunidad una experiencia integral colectiva y condujera precisamente

la originalidad y la autenticidad del movimiento cotidiano del grupo social concreto, lo que resultó especialmente atractivo para ser transportado a esta escena. Me gustaría dejar claro que los movimientos en su mayoría provienen de la cotidianidad y la relación que existe entre la estética verbenera con los cuerpos, del lenguaje no verbal y todo lo que este implica como los gestos y técnicas corporales de actividad y movimiento de cada aspecto de la vida cotidiana en relación también con la danza inconsciente que en todas las sociedades se practica a partir de las vivencias de los cuerpos la sin-cronicidad o sincronía y gestos comunes.

4.2.2 La improvisación: los gestos naturales, la técnica adquirida, más la conciencia puesta en el entorno y la situación que lo rodea génera una composición danzada de forma instantánea por momentos, de esta forma cree partes de la obra completamente efímeras e irrepetibles que puede transmitir diferentes percepciones y emociones, en las improvisaciones utilizamos palabras claves, que ayudaron a referirse con más precisión a lo que deseamos trabajar, esas palabras remiten a mis bailarines a muchas cosas, calidades, situaciones, espacios, sentidos, emociones y pensamientos en el movimiento, componiendo su danza en un estado presente, en el aquí y el ahora.

Improvisar es fue un pensar y expresar en el cual el tiempo de inspiración, diseño, estructuración, ejecución y comunicación sucedían a la misma vez, la comunicación es parecida a lo que sucede durante una conversación, en la cual cada persona participa espontáneamente, expresando ideas en el mismo instante en que son concebidas, fue así como la improvisación se convirtió en un acto de pura creación en tiempo real, en los márgenes de la creación espontánea el producto resultó ser el propio proceso, para crear estos momentos tuve presente que cada forma de arte o de vida tiene tenía su lenguaje, sus técnicas específicas, sus tradiciones y formas, pero lograr la expresión espontánea en sí es un asunto social fue cuestión de actitud, de disposición, de habilidades y sobre todo conocimiento con relación al tema que trate en la obra.

4.2.3 *El performance*: Utilicé el cuerpo a manera de presentar y no de representar desde de unas acciones directas como lo es el goce popular y la manera de ser natural de los cuerpos verbeneros, el cuerpo de los bailadores y bailarines fueron el elemento fundamental en la acción, la obra *habitus y verbena* hablo de las sociedades populares barranquillera por eso no la encerré en un teatro, dejando a un lado las fronteras de actor- espectador.

Con la obra cree un recorrido durante el cual inscribí una trayectoria coreográfica lo que me incito a explorar una geografía y a cartografiar con cuerpos de los bailarines participantes, siguiendo un camino predeterminado y fijado con anterioridad, teniendo en cuenta que la coreografía la organice sobre la base de un diálogo con el entorno urbano y social. A esta intervención se puede denominar como coreo-cartográfica porque, en efecto, mediante la danza se trata de reconocer y conquistar un lugar o espacio, de descubrir sus propiedades espaciales, pero también las sensibles, acústicas, olfativas, visuales o táctiles, en este proceso fui depositando las huellas de los estímulos de los bailarines y exteriores como las del público asistente, sin dudarlo fue una experiencia maravillosa en la que logre hacer vibrar tanto al público como a los bailarines que escogí para hacer parte de mi trabajo, esta es y será por siempre una las cualidades que quiero que tenga mi trabajo de creación siempre que lo presente despertar en todos en verdadero sentir de una verbena popular.

4.3 Estructura de la obra, *Habitus & verbena*

- Palmeras parteras.
- Naître, entre checas y los champetuos.
- Levanta polvo en la polvareda.
- Mujer y sensualidad verbenera.
- El cuerpo como complemento del picó, el meke y el espeluque.
- Circulación verbenera.
- La esquina del sabor y los homo-festivos.

- Fúnebre verbenero.

4.3.1 Guion escénico

Los seres humanos disponen de hábitos que lo caracterizan y diferencian de los demás, por eso el individuo verbenero posee ciertas características que permiten predecir su comportamiento, como los rasgos de carácter, es decir, ellos manifiestan costumbres en su comportamiento o manera de ser, que reaccionan coherentemente en múltiples situaciones de la vida.

Estas disposiciones de los hábitos verbeneros poseen una práctica social y encierra en sí una práctica pedagógica., entendiendo que toda relación social implica un modo de comprender el mundo y actuar sobre él, es necesario acordar y conocer el modo de hacerlo, más aún cuando estas relaciones se dan entre adultos y niños; donde el adulto es el responsable de inculcar ese orden social al recién llegado. En un sentido estricto, el adiestramiento y las imitaciones son el modo en que las nuevas generaciones ingresan y conocen el mundo de la verbena, mundo que es estructura material, simbólica y estética de lo que será sus vidas hasta el día de su muerte.

Habitus y Verbena así se originan las aficiones a la cultura verbenera, el cómo producimos lo que somos, los orígenes de los actos y gustos verbeneros como una reafirmación de que somos el resultado de lo que nos rodea y a su vez lo que nos rodea es el resultado de nosotros, nacemos, crecemos, vivimos y morimos en función al sonido del picó, ese espacio social en que surgimos hay que dejar claro que no solo es un área geográfica, en ellos podemos encontrar grupos de personas con los mismos gustos musicales, caracterizándose por visitar los mismos lugares para el alborozo, la socialización y el festejo popular.



Ilustración 14 Archivo personal diario de campo, diseño escenografía.

*A continuación, evidencio los 7 momentos o escenas de la obra *Habitus & Verbena*:*

Apertura del telón

Se encienden las luces y un dúo de palmeras se preparan con sus movimientos ondulatorios y sensuales para dar inicio al nacimiento. En la apertura y organización de la verbena, con palmeras, láminas de zinc y madera como decorado se da inicio a esta majestuosa celebración de ritual y alborozo popular urbano; las parteras picotereras preparan el espacio verbenero donde se desarrollarán unas historias de vidas, historias en que el ritmo, música y estética popular, marcarán un fenómeno social llamado habitus verbenero, del vientre de la madre picó envueltos en una placenta de color verde neón nacen unas hermosas e inocentes criaturas.



Ilustración 15 Archivo personal diario de campo, diseño de telón.

Las palmeras abren el camino para el nacimiento de los verbeneros.

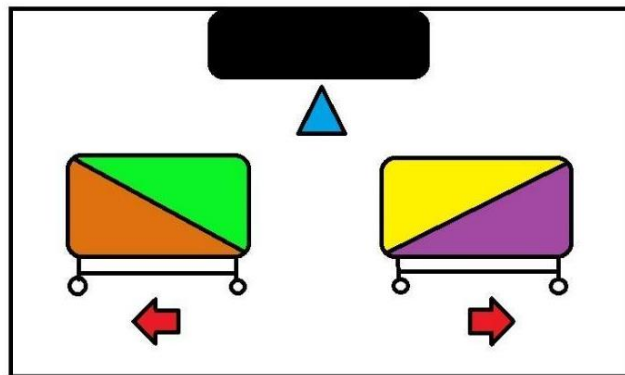


Ilustración 16 Archivo personal idea de montaje.

Escena 1, Naitre de los champetuos.



Ilustración 17 Archivo personal diseño de escena Naitre.

Naitre del francés, que en español significa nacimiento, en el inicio de esta se encuentran acostados unos individuos en forma fetal en el vientre de la madre Picó, nacidos en las entrañas de las esquinas del sabor, su primera idea de movimiento y de danza les vendrá seguramente de las ondas sonoras del picó, estos comienzan a reaccionar a la estética sonora que están siendo expuestos.

Los “fetos”: Estos seres verbeneros reaccionan a los estímulos sonoros y rítmicos, catalogando como un “ritual de iniciación en la escena verbenera”, percibiendo todo el mundo sonoro que está por fuera del vientre de la madre, estos estímulos serán un mensaje sobre el cómo será la vida de estos recién llegados.

Los movimientos en esta escena esta inspirados en la estática fetal y las relaciones espaciales del feto prenatal, las posiciones del feto en el vientre de la madre, la escena está planteada desde una mirada subjetiva de lo que es el inicio de la vida de un feto dentro de su madre en este caso la madre es una estructura de madera semejante a esta máquinas de sonidos (picó) y el saco amniótico un tela verde fluorescente en donde los bailarines permanece dentro de esta interactuando como las sensaciones sonoras denotando a esa frase que dice que las primeras ideas de movimientos están fuertemente ligadas a la estética sonora de los picós desde el vientre de las madres.

Recién llegados: Nacen programados para bailar, tienen una predisposición natural a moverse al ritmo de la música verbenera y casualmente sincronizan sus movimientos con la música, progresan rápidamente en la variedad, coordinación y precisión de los movimientos que va ensayando e incorporando a su experiencia de vida en el que la música juega un papel muy importante, el tipo de movimientos que aparecen pasan desde suaves de balanceo hasta otros más amplios y eufóricos que muestran intención de desplazamiento.

Los niños verbeneros entre checas: Es natural que al escuchar la música surja el acompañamiento corporal de los niños, según las características de la música los movimientos pueden ser variados transmitiendo diferentes estados, unas veces llevarán a la calma y al reposo y otras a la excitación y movimiento rápido y agitado, esto se pone de manifiesto en las primeras etapas de la vida del niño mediante los movimientos que va produciendo: juegos de checas, balanceo, movimientos de cabeza, columpiarse, agitaciones de brazos y piernas en las rodas de los juegos populares se viven en las calles junto a las checas o tapas metálicas de las bebidas alcohólicas, objetos que trascienden en la lúdica de los niños, es el primer acercamiento a los olores y a las sensaciones características de las verbenas.

El primer acercamiento a los olores verbeneros

... Juguemos entre las checas ...

Las checas Tienen un dulce sonido que me transportan a la niñez y al anhelo de volver a revivir esos dulces momentos en que los juegos en la polvareda eran nuestra única función - razón para ser libres y felices.

Es así como la madre picó va acostumbrando el oído de sus hijos e hijas en la estética de lo popular, transmitiéndoles sus valores estéticos y sonoros, todo este movimiento sonoro, cromático etc., tendrá complejas repercusiones culturales y sociales, frente al picó se ve a los niños bailar la música; cada uno de ellos en su universo danzario, juegan, saltan, corren con la música que los habita desde su temprana edad, así reafirmar que lo heredado hace parte de su identidad, afinan cotidianamente como construcción constante sujeta a la dinámica del desarrollo social y cultural de donde les tocó nacer, crecer y vivir en función del sonido del picó.

Siguiente suceso.

Entra a escena otro recién llegado perteneciente a otra generación, recogiendo todos los juegos que han dejado atrás los que pasan hacer champetuos, jóvenes

rebeldes y desobedientes, ellos miran a ese niño y se desesperan al ver que toda esa inocencia ha cambiado corren y salen de ese espacio, (*salen de escena en busca de las champetas*), cuando vuelven a ese mismo espacio, vuelven siendo jóvenes bruscos, intolerantes y mal intencionados, aquel niño los ve y sabe que sus incitaciones son una advertencia constante, por eso corre y se esconde en el vientre de su madre.

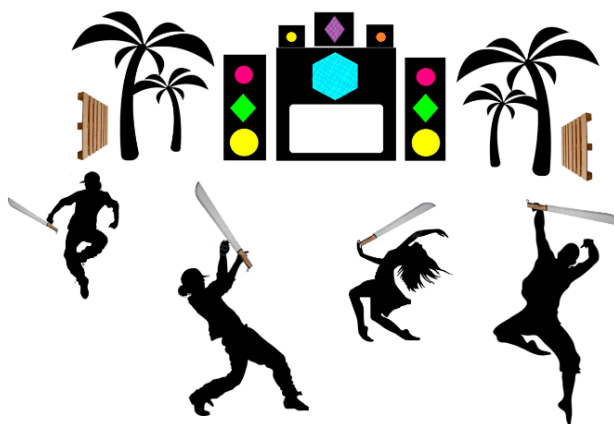


Ilustración 18 Archivo personal diseño de escena champetuos

Los champetuos: En las riñas de las barriadas populares se hacen una variedad de gestos antes de entrar en contacto físico cuando esto sucede se invade la distancia personal del oponente. Llegados a este punto se pone en relación el nacimiento de la champeta con los “champetuos”, entran a escena el individuo torticero y problemáticos sacan una hoja o navaja y comienzan hacer agitaciones, sus rostros solo expresan rabia es por esto que se les ha llamado champetúo, este elemento viene a ser usado por los bailarines como arma de defensa, generando movimientos fuertes acompañados de saltos, incitaciones violentas, amagues, mofas y burlas.

Las groserías y obscenidades son elementos extraoficiales del lenguaje corporal verbenero, son considerados una violación flagrante de las reglas normales del lenguaje corporal, un rechazo deliberado a adaptarse a las convenciones de cuerpo: etiqueta ejerciendo una poderosa influencia sobre el contexto y el lenguaje, ajeno a las convenciones del canon de buena conducta, este lenguaje liberado de las trabas

y de las reglas y prohibiciones, se transforma en una lengua no verbal particular, en una especie de argot de lenguaje corporal.

Los bailarines se hacen en dos grupos dispuesto a estar en una disputa corporal, en este contexto hay que tener muy claro la danza que se torna un tipo violenta, pero todo esto es una cuestión semiológica del baile.

Elementos de la escena:

- El picó.
- Navajas.
- Todos sonidos que hacen parte del mundo ficticio de esta escena de la obra, se pueden decir que son los sonidos del ambiente, los sonidos de las láminas de zinc, de las palmeras, los gritos y murmullos son sonidos diegéticos, ya que estos son escuchados por los personajes de la obra.
- *Sonidos Diegéticos:* Sonidos de las palmeras, las láminas de zinc, el murmullo y los gritos de las de las personas, en el acto de los champetuos estos sonidos son el sonido de las navajas con el suelo, igualmente hacen parte de estos sonidos el juego de los niños con las checas.
- *Sonidos Extradiegéticos:* El sonido de los cuerpos en el acto de los champetuos, en la pelea los saltos y golpes de los pies contra el piso.
- *Atmósfera:* Sonidos ambientales continuos tienen una fuente clara y visible, sonido de una ciudad, aire, gritos, gente hablando y murmurando.
- *Efectos de sonido:* Sonido de láminas de zinc en la escena Naitre.

Todos lo champetuos salen de escena solo queda uno de ellos dispuesto a luchar por un espacio, un espacio donde las luchas de poderes se encuentran a flor de piel.

Escena 2, Levanta polvo



Ilustración 19 Archivo personal diseño de escena levanta polvo

El sujeto político, se fortalece con en la arena llenándose de ella, es así como la conexión del baile de verbena entra en contacto con la naturaleza, el elemento tierra y con la historia social y cultural de Barranquilla, y en sí a toda la historia musical festiva del Caribe que principalmente se da en las calles, y que resulta muy terapéutica en nuestras sofisticadas culturas occidentales. Ese sujeto se reconecta con un saber que sociedades menos tecnificadas y más cercanas a la naturaleza que la nuestra no han olvidado: con sensación de alegría y pertenencia que produce el movimiento, nace la necesidad de expresión a través del movimiento, el presume su poder y libertad en su baile, su cuerpo se despierta contra todo tipo de censura como forma de resistencia y desobediencia. Entonces el bailaror de verbena que bailan en la polvareda y levantan polvo en la calle, bailando frente al picó (categoría simbólica de rebeldía y desobediencia social) lo hace como medio sagrado de defender una identidad atacada y estigmatizada, los movimientos son propios de un mundo de expresividad simbólica alusiva a la libertad del cuerpo.

Bailando en la polvareda: En esta escena se observa la relación efectiva que tiene la música con la tierra africana, y la manera de una ligera flexión de rodillas permite

un movimiento más efectivo de piernas, rodillas y pies, salpicando la arena y el polvo, el baile del sujeto tiene una fuerte conexión entre el cuerpo y el suelo bajo, levanta polvo también alude y es utilizado como una apelación en la incitación y la excitación sexual en el baile de verbena. Finalizando la escena entran dos hombres los vigilantes (organismos del control social)., estos representan un panóptico sujetos que pone el orden de conducta social, tratan de intimidar y sacar, el levanta polvo, de despegarlo de lo que lo hace ser en este caso el elemento de tierra, el sujeto que levanta polvareda es desobediente y político, ejerce su poder ante un sistema de dominio al cual quieren someterlo, esto se debe a que la violencia es un medio a los que a veces acude una perspectiva aculturadora, para conseguir “el ordenamiento y la estabilidad social”.

Finalmente, la lucha que se da en esta escena muestra la cuestión de: ¿quiénes somos? Son un rechazo de estas abstracciones, de la violencia estatal e ideológica que ignora quiénes son los verbeneros. La escena muestra cómo el "Estado moderno" no puede considerarse como una entidad que se desarrolló por encima de los individuos, ignorando lo que son e incluso su propia existencia sus formas de ser, sentir, vivir y sobre todo de ser verbenero y usar los espacios públicos para el alborozo y goce popular.

La relación entre arte y política en las verbenas parece evidente en cuanto a que implica la representación de los cuerpos los bailarines de la escena acentúan su autoría, expresividad, singularidad y libertad al margen de las ataduras y estigmatización, son movimientos son considerados como la expresión de una “libertad abstracta”.

El sujeto llamado panóptico se siente intimidado porque lo político de la música y el baile de verbena se encuentra en la forma en la que se relaciona con el cuerpo y desestabiliza las convicciones socialmente aceptadas de género, respeto de proxemia y sensualidad. Estos componentes son exteriorizados en el lenguaje corporal, en este orden de ideas la fiesta de verbena no sólo sería un intento de

proclamar su “independencia” cultural y proteger su identidad, sino también, de imponerle a los que la desprestigian y estigmatizan. Cada cultura, tenía su propia coreografía vital, cadencias y ritmos, en la verbena y en defensa de ese espacio con cuya danza expresa sentimientos y vivencias propias de ese cuerpo en la arena, esa especificidad de comportamiento es el origen de malentendidos, prejuicios, y podían algunas veces engendrar el odio, la estigmatización y señalamiento.

Como la coreopolítica del cuerpo entendiendo la libertad como la orientación y el sentido de lo político, esa condición y promulgación de libertad surge en las “sociedades de control”. El propósito del coreopoliciamiento en la escena es la acción política por medio de la implementación de un tipo de movimiento que previene cualquier formación tecnificada en la danza y expresión de lo político desde un modo de moverse natural y orgánico., es ese sujeto político quien, en los espacios más vigilados, más controlados, incluso en las composiciones coreográficas más estrictas, tiene el potencial para activar la aparición de una cosa política sumamente móvil. La tarea de su coreopolítica responde simultáneamente sobre el cómo movernos hacia la libertad. Ese verbenero exhibe una somática política del cuerpo a la que subyace un potencial revolucionario y realismo grotesco existente por mecanismo de humor y sátira, de la ley y la liberación, del poder y el deseo, en la ambigüedad de los significados como territorio propicio de lucha política.

Transición: El sujeto político es sacado de escena por los vigilantes, se da por vencido, y así cuando este sujeto que pretendía poner el orden social decide consumir del arte popular desde sus vivencias, él decide entrar en el mundo y el espacio verbenero, si es así como decide incorporar en su alta cultura el arte popular.

Elementos de la escena:

- Polvo.
- Arena.

- Latas y botellas de cervezas.
- *Sonidos Diegéticos*: la canción que está sonando en la escena es la música que se encuentra dentro del relato, la música pertenece a la acción y es percibida por los personajes, se encuentra dentro de la diégesis. y al final va bajando la capa de esta canción para que la de la próxima escena comience a subir y haga un cambio musical.
- *Sonidos Extradiegéticos*: Sonidos corporales en el enfrentamiento entre el sujeto que levanta polvo y los dos personajes que representan el panóptico, gritos, golpes y caída.
- *Efectos de sonido*: Botellas partidas.

Escena 3, Mujer y sensualidad verbenera

La presencia de mujeres en el fenómeno verbenero también se ha modificado, se ha pasado de la estigmatización y repudio hasta la aceptación de su presencia, agrupadas alrededor de los bonches o cardúmenes de hembra, las señoras sentadas y rodeadas de sus familiares o amigos que los acompañaban, platican de las labores y quehaceres.

“Hijas del salado mar Caribe, agrupadas en bonches se concentran en mover las caderas, las mueven hacia adelante y hacia atrás mientras las manos se mueven para seguir las, coquetas, sonrientes y el bello movimiento de su cabello de un lado a otro, con pantalones muy coloridos que evocan a la seducción, y esa ardiente sensualidad que despierta en hombres la sed y hambre por los frutos del caribe, mujer de mar, de dulce caña que despiertas ansias de tabaco, ron y limón”.

Finalizando la escena, el vigilante mira con atención, picardía y criterio selectivo observaba al grupo de mujeres jóvenes, un hombre para de acuerdo con su gusto, propósito de galanteo y cortejo, determinar cuál sería la elegida al momento de invitarles a bailar. Tomada la decisión al respecto, lo que a continuación seguía era esperar quién sería el osado que “rompería el hielo”, invitando a bailar a la dama elegida.

La pareja baila de forma muy sugestiva, dispuestos al diálogo de los cuerpos, el hombre se adhiere a la mujer de manera sensual, generalmente ambos cierran los ojos para sentir con mayor intensidad ese momento. Bailan en una “sola baldosa”, a lo mucho que depende el baile del movimiento de las caderas y el reducido papel que tienen los pies. La función de estos últimos se limita casi todo el tiempo a mantener el equilibrio y si se mueven es debido a lo que hacen las caderas y las rodillas. En medio del paisaje sonoro picotero, el cuerpo se sitúa como el centro en el que se experimenta la fiesta cargada de sensualidad, el cuerpo por su parte, a la vez que es un medio importante de expresión y el vehículo físico de comunicación del individuo con el mundo, es también la manifestación de unos procesos sociales y políticos y ha sido educado a través de unos ideales culturales, o ejercicios estéticos. Bailan en pareja, en el puesto, no hay desplazamientos. Se trata de “bailar en una baldosa” apela a lo cerca que están los cuerpos, movimiento depende de las caderas.

Transición: Cuando termina la escena número 3, las mujeres y la sensualidad verbenera todas sus cultoras y el vigilante quien fue seducido por una de las verbeneras salen de escena para dar paso a el rey de la noche el picó que se muestra como parte viva y orgánica por medio de los bailadores.

Escena 4, El cuerpo como complemento del picó, el meke y el espeluque

Todo lo que sucede en el picó ocurre en el cuerpo, el cuerpo del bailaror es una corporalidad extendida del picó en la que los golpes del sonido musical retumban y remueven al cuerpo con gran fuerza y destreza, por eso en esta escena da ilusión del cuerpo como parte viva y orgánica del picó, Willyneyersdance2019.

Si la máquina musical es una fuente de agencia es porque asimismo ha sido incorporada por los cuerpos de los bailadores, el sonido afecta al cuerpo con el meke (puño musical) tiene alcances físicos que van más allá de lo sonoro, y en este apartado es así como el cuerpo del bailaror se vuelve una corporalidad extendida del picó, parte viva de la música y el sonido del picó el cual tiene la capacidad de

afectar el cuerpo a través de la generación de movimientos., A su vez, estos movimientos que se vuelven baile en el evento picotero tienen la capacidad de incorporar no sólo el paisaje sonoro, sino el físico: incorporar el picó como lugar, entiendo lugar en todas sus dimensiones, en este sentido los lugares y los picós pueden ser literalmente incorporados a través de los cuerpos.

Eso esencial del picó es la sensación que produce las ondas sonoras y las vibraciones de los bajos en el cuerpo, la música entonces no solo se siente auditivamente o emocionalmente sino también físicamente en el cuerpo, hay que recordar que los humanos no solo escuchamos por los oídos, nuestra piel también es sensible a la energía sonora y a las ondas del sonido esto se debe principalmente a que el cuerpo está compuesto por agua, es así como la presión acústica del picó remueven el cuerpo del bailarín de verbena.

El meke en el cuerpo: es un puño musical dicho de forma coloquial en el argot barranquillero, los verbeneros buscan sentir el bajo en las entrañas del picó, sentir el golpe que produce la vibración de una frecuencia tan baja, frecuentemente debe recordarse que la música es un medio físico, que consiste en ondas sonoras, vibraciones que el cuerpo puede sentir incluso si no las puede oír.

Cuando el personaje performático del pico está a punto de salir de escena, el resto de bailarines hace un triángulo dando la ilusión al juego de billar, el ser performático se vuelve esa bola negra quien termina afectando con lo sonoro y con sus golpes a los demás, estos son esparcidos y corren a la esquina donde el diálogo de los juegos populares se muestra.



Ilustración 20 Archivo personal diseño de escena circulación verbenera

En esta escena entra un sujeto comerciante con todos esos seres performáticos como parte viva y orgánica de los cd y lpds entra arrastrando todas estas manifestaciones musicales de diferentes partes del mundo, irrumpe la escena verbenera dándole a este fenómeno otra dimensión poética y estética cargado de nuevas significaciones estos Lps traen consigo palmeras como un elemento esencial de las verbenas, a ritmo del reggae ellos agitan las hojas de palma, dándole energía a los dos bailarines que son una muestra de las coporeidades verbeneras.

Elementos de la escena:

- Lompleys o acetatos.
- *Sonidos diegéticos*: La canción que está sonando es la música que se encuentra dentro del relato, la música pertenece a la acción y es percibida por los personajes, se encuentra dentro de la diégesis. y al final va bajando la capa de esta canción para que la de la próxima escena comience a subir y haga en cambio musical, el sonido de las fichas de dominó y el sonido de las botellas de cerveza, sonidos de las fichas de dominó.
- *Sonidos extradieгéticos*: Sonidos corporales, el golpe de los pies con la estiba.

- *Efectos de sonido:* Sonido ronquido de los parlantes del picó al comienzo del cuerpo como complemento del picó.

Escena 6, La esquina del sabor y los homo-festivos



Ilustración 21 Archivo personal diseño de escena la esquina del sabor



Ilustración 22 Archivo personal diseño de escena la esquina del sabor

En Barranquilla, el tipo de fiestas animadas por picós en esquinas o calles cerradas se denomina como ‘verbenas’ y sus aficionados como ‘verbeneros’, toda esta música, caribeña franca y anglófona y africana occidental de distintos países y ritmos se conocía genéricamente como “música africana” los picós y esta música

son la forma de fiesta y baile más popular en las barriadas populares de Barranquilla, la música y danza se convierten en los elementos.

Todos los verbeneros llegan a este espacio lleno de significados culturales donde se pueden percibir y percibirse los unos con los otros, clasificándose como un ritual urbano y viva expresión de lo barrial. En esta escena se deja ver una de las principales características de las barriadas populares de Barranquilla donde familias y amigos suelen compartir en mesas, bancas y dominó, cantando y bailando.

El espeluque: La verbena en el caribe colombiano muchas veces toma la calle y las esquinas como ritual urbano en el que el picó toma la postura de un tambor chamánico que con sus retumbantes ruidos convoca a los asistentes al alborozo popular en los que la comunidad expresa sus discursos no verbales a través de la danza, sentados en las bancas, arrecostados a las mesas o de pie los movimientos corporales erotizados, otros bailadores están separados de las mesas ellos están cargados de expresiones y gestos faciales, bailando con el mismo pie, y dejando entrar su cuerpo en el frenesí de piques champetuos. Los bailarines en las mesas integran al cuerpo marcando la pulsación con palmeos, golpes de pies, todo esto conduce a momentos de excitación y baile frenético, primando lo verbal sobre lo corporal, los movimientos incluyen la totalidad del cuerpo, pero columna, pelvis, muecas, piernas y pies son de vital importancia por lo que hay un trabajo muy potente de enraizamiento, la danza se da en ese juego de movimientos corporales que se dan en las mesas de madera y en los gestos que expresan los juegos de domino, agites de los brazos, gritos y el hacer sonar las mesas.

Es así como la antropología de las fiestas nos habla del homo-festivus, se dice que los animales no celebran fiestas y que los hombres si por lo tanto la celebración es exclusivamente humana y nada de lo humano nos es ajeno.

Siguiente suceso: Los bailarines escogen las ramas de las palmeras como el decorado de un espacioailable, estas ramas vinieron a ser simbólicamente el referente identitario más notable de los bailes populares en Barranquilla, ellos crean un cerco en la mitad de la calle, los bailarines lo organizan lo hacen como forma de delimitar el espacio festivo y retomar el espacio adecuado para las fiestas, como un anuncio de que allí se iba a realizar un baile. Esa producción del lugar a través de la música y del goce de los cuerpos es un proceso político y contestatario donde el picó, música y baile aparece implicada en las políticas de lugar y en la lucha por identidad, pertenencia, poder y prestigio.

Bailan a sones de la salsa y champeta africana, cansados de todo un recorrido estético poco a poco sus energías se van acabando, ellos persisten en mantenerse en pie, sus cuerpos caen cuando termina la salsa, descansa vuelven a levantarse, vuelven a bailar como el último suspiro de sus vidas.

Fúnebre verbenero: La historia de los seres verbeneros llega a su fin, pero hasta los últimos instantes de vida estos están en agencia a las sonoridades del picó, esas palmeras se convierten en un elemento que los conlleva a los fúnebres, poco a poco ellos se juntan en un cardumen descansando sus cuerpos unos encima de otros, descansando pero dejando esa presencia escénica viva de las verbenas, como muestra de un ritual fúnebre popular verbenero, esos cuerpos dejan de existir y solo queda un banquete de recuerdos encima de un féretro de madera (mesa), que poco a poco se van desvaneciendo con el caer de una rama seca de palmera sostenida por ese niño que será parte de la nueva generación que se apropiara y delinear su corporeidad en el mundo de las verbenas; Fin.

Elementos de la escena:

- Mesas de madera.
- Bancas de madera y palmeras.
- *Sonidos diegéticos:* suena la primera canción y la primera da paso a la segunda y la segunda a la tercera canción cada una va bajando la capa de su

sonido al final de cada una para que la de la próxima comience a subir y haga en cambio musical, otros sonidos diegéticos son el sonido de las mesas de las bancas y las palmeras, las palmas en medio de la invitación de los personajes al público, asimismo es la música que se encuentra dentro del relato, la música pertenece a la acción y es percibida por los personajes, se encuentra dentro de la diégesis.

- *Sonidos extradieéticos:* Sonidos corporales, el golpe de los pies con el suelo y el sonido de los carros como se irrumpen un espacio público en este caso una calle por lo general siempre hay carros que van transitando.
- *Sonidos ambientales:* Sonido de las palmeras.

4.3.2 Tabla 5, Guion de luces

Escena	Cambio	Color de luz	Posición de la luz
Apertura de telón Las palmeras parteras.	Black out cambio, cuando inicia la música.	Azul	Frontal
ESC 1. Naitre.	“feto” y “nacimiento” Cambio cuando caen las checas.	Azul - Blanca	Frontal
Los champetuos	Cambio cuando los bailarines salen de escena y solo queda el niño.	Roja	Luz a 90°
ESC 2. Levanta polvo la calle.	Solo queda un bailarín en la arena, cambio cuando entran los vigilantes.	Amarilla - Luz roja y azul Espacio policivo	Cenital
ESC 3. Mujer y sensualidad	Cambió, cuando uno de los panóptico o vigilantes saca de escena al bailarín que levanta polvo.	Luz amarilla	Frontal
ESC 4. El cuerpo como complemento del picó.	Cambio, cuando la pareja sale de escena	Otro espacio luz azul	Frontal
ESC 5. Circulación verbenera.		Otro espacio luces de colores	Distintos ángulos
ESC 6. La esquina del sabor.		Luz ambiente Calle	
Fúnebre verbenero.		Luz ambiente Calle	

4.3.3 Tabla Musicalidad

Escojo como musicalidad de la obra, la música de verbena la cual tiene sus propias dinámicas de anclaje en los contextos barriales de la ciudad (Soukous, Reggae, Salsa y Terapia o Rumba Africana). Utilizó música fonograma y aires musicales como el Juju de Nigeria, el Mbaganga del Suráfrica el highlife, el Soukous de Zaire también conocido como Lingala, Congo o Rumba Africana. Variedades musicales Antillanas como el Zouk, el Reggae de Jamaica, Soca y Calypso, la Música Disco Afroamericana y la Salsa que pertenece a las raíces musicales tanto de las Antillas como lo es el Son cubano y Afroamericano y el Jazz. Predomina la percusión, la melodía suele ser muy sencilla, suele ser repetitiva con muchos ostinatos.

Canción Nombre verbenero	Nombre Original	Cantante Y compositor	Genero	Álbum	Año	Productora O estudio
Toda menina Bahiana		Gilberto Gil	Música de brasilera	Realce	1979	
El Akien	Aki Special	Prince Nico Mbarga	Highlife African	Sweet Mother	1976	Rounder
La Casa	Cacada	Chico Barquees	Música de brasilera	A Arte	1990	
La palabra	Pan en Tchou a pan	Les Voltages 8	Highlife African		1975	
El Asprilla	Le Souhait D'Amitie au président Omar bongo	Etoile de Namaco Cameroon & FRANKIE		La Mauvaise Politique		
La mecedora	Swahili Mwanza	Orchestra Viva Safari				Kenya, Sello: Editions Mwana Mama
Simona	Sweet modther	Prince Nico Mbarga	Highlife, Soukous	Sweet modther	1976	Rounder
	Sweet Family	Prince Nico Mbarga & Rocafil Jazz	Highlife, Soukous	Prince Nico Mbarga Compilation 3		Rogers All Stars (Nigeria) Ltd. Grabado en - Rogers All Stars Recording Studio
Las Carrozas	Zela Ngai Nasala	Sam Mangwana & African All Stars artistas congoleños		Adiós	1978	Sonodisc

	Brigadier Sabari	Alpha Blondy	Reggae	Reggae Anthology	Julio 1- 1982	
	Soy	Charanga 76 & Hansel y Raúl	Salsa y charanga		1998	Nueva York E.U. Disquera: Sonotec.
El Mambote	Mi kolo mileki mingi	Verckys	African Rumba	Edition Veve	1972	
	Gonna get along without you now	Viola Eills Compositores Milton Kellem.	Música Disco, Dance/Electrónica, afro americana	If You Could Read My Mind	1980	

4.3.4 Vestuario

El vestuario está inspirado en la moda de los años 70s, 80s y 90s, en los que los pantalones acampanados (bota ancha), vivieron su momento cumbre en el mundo y las verbenas no escaparon de esto, siendo utilizados por artistas y demás, esta moda nace en África occidental rápidamente se extiende a los EEUU e igualmente en América latina y está fuertemente ligada a la música disco y africana de la época, en las verbenas era notorio la utilización de estas prendas pero en telas de jeans y licradas. Los colores presentes en el vestuario son el marrón que se relaciona con la tierra, la corteza, lo natural y tradición, acompañado de una variedad de colores vivos, neones fuertemente ligados a la estética de los picós asimismo los mochos de jeans y camisas de flores.

El vestuario es una inspiración del proceso de elaboración de los picós, donde colores maderas son los que inician y luego colores vivos y psicodélicos, igualmente quise hacer esto ya que las primeras escenas son muy orgánicas, están en un contacto directo con el suelo por eso los colores tierra en los vestuarios de las primeras escenas, así fue trascurriendo la obra y aparece una paleta llena de colores más vivos tal cual como sucede el en proceso de elaboración de las maquinas musicales.

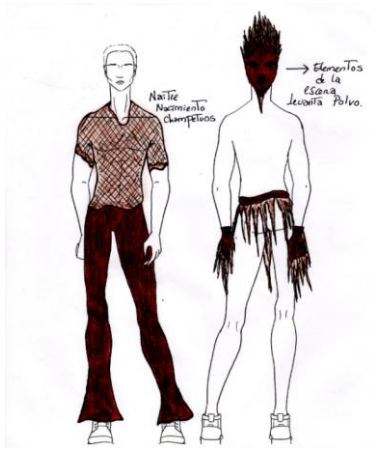


Ilustración 23 Diseño vestuario Naitre, champetuos y levanto polvo



Ilustración 26 Diseño vestuario La Simona.

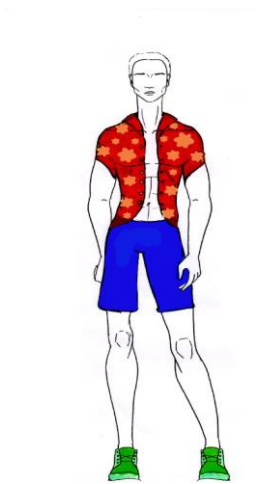


Ilustración 24 Diseño vestuario el bailaror.



Ilustración 27 Diseño vestuario, El cuerpo como complemento del picó.

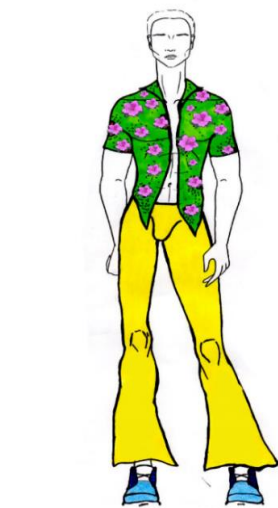


Ilustración 25 Diseño vestuario el verbenero de antaño.



Ilustración 28 Diseño vestuarios Verbenera de antaño.

Verbena Vol. 5 Conclusiones

Habitus y Verbena me ayudó a comprender la realidad social de la cual depende mi corporalidad, reafirmando mi identidad y dando respuestas a todas esas preguntas motivadas por las cuales fui ahondando poco a poco con el proceso de desarrollo de mi trabajo; Este proceso me ayudó a tener una postura de autoconocimiento en cuanto a mis prácticas sociales, asimismo a descubrir mi estética corporal, hacerme crecer como profesional en la danza y a desarrollar mi creatividad, por medio de mi arte comprendí la esencia y naturaleza de todos esos hechos sociales por los cuales ha atravesado mi cuerpo.

La obra de arte desempeñó un papel mediador y motor en la comunicación de mi sentir, ya que a través de esta creación transito no solo por las emociones, sino también haciendo reflexionar sobre la coexistencia del cuerpo, los problemas sociales y la vida en general. Es necesario recalcar que con la obra me interesó desde el primer momento de su concepción, la comunidad es así cómo se insertó de modo colectivo, de forma que el espacio con el que se interrelacionan se concibe ante todo como paisaje humano, en relación con lo anterior mi trabajo creativo sirvió como filtro para medir su impacto en un entorno, de forma que se convirtió en catalizador de una identidad social, cultural e histórica contenida en un núcleo urbano, Asimismo la obra fomenta el convencimiento del poder de la danza para transformar la percepción en cierto modo de las personas que se autoexcluyen de pertenecer a las manifestación de las verbenas.

Habitus verbena facilitó a la comunidad espectadora una experiencia integral que comparte un colectivo, para la comunidad Suroriente de la ciudad de Barranquilla precisamente la originalidad y la autenticidad del movimiento cotidiano del grupo social concreto le resultó especialmente atractivo al ser transportado a la escena, de forma que el trabajo coreográfico consistió en una reflexión del propio movimiento individual y comunitario en la organización coreográfica y dramática del propio lenguaje gestual y corporal de las verbenas.

Finalmente hago la obra como herramienta para la denuncia pacífica contra toda estigmatización ya que se hablaba de una cultura verbenera carente de sentido histórico, estético y cultural, según algunos comentarios de espectadores, el trabajo ayuda a afirmar una identidad individual y colectiva, digamos que este es un inicio de todo un trabajo que busca reconfigurar una cultura popular, así se puede lograr prevenir la violencia y contribuir a la formación de ciudadanos responsables, capaces de mejorar su comportamiento en entornos culturales conocidos como verbenas o fiestas de picós de la ciudad de Barranquilla.

Se debe agregar que en la creación *Habitus y verbena*, se recrea un conflicto de jóvenes champetuos con armas corto punzantes, en la escena se muestra un pleito entre varios jóvenes que dejaron de ser niños y que son observados por un infante, dañan el orden del momento, asimismo cuando culmina este enfrentamiento uno de los champetuos o personajes se dirige a una espacio con arena en el cual se desarrolla otro conflicto pero con unos personajes llamados panópticos, es así como estas escenas recrean desde lo poético del movimiento lo grotesco y violento de las verbenas en la ciudad.

Retomando estas expresiones vale señalar que la violencia y las riñas han apagado las fiestas de picó de Barranquilla, la cual ha sido durante más de cinco décadas la puerta principal para la entrada de música proveniente de diferentes partes del mundo, y en donde la gente tiene una fuerte injerencia y predilección hacia las fiestas populares conocidas como verbenas. En los últimos años debido al mal comportamiento de algunos, la fiesta de picó y verbena, han perdido impacto y en ocasiones son sancionadas o simplemente no son permitidas para su realización, lo que me lleva a pensar que existe un mal manejo de la apropiación y valoración por parte de los mismos cultores.

En los últimos años se llegó a estigmatizar y por consiguiente cancelar toda actividad relacionada con la verbena y picó, añadiendo los mecanismos de control para poder realizarlas en temporadas del carnaval en la ciudad de Barranquilla, el

imaginario y el estigma social se reproducen con implicaciones en el mismo contexto urbano y barrial de la ciudad, en ocasiones esta cultura es señalada por parte de los organismos de control y personas ajenas a estas actividades como una fiesta de poco valor cultural, estético y artístico.

Por tales efectos la fiesta urbana enfrenta dispositivos discriminatorios, prohibitivos, de negación o invisibilización social, así la violencia que se desarrollaron entre jóvenes y asistentes en las verbenas reafirmaron los vínculos negativos sobre los festejos populares, estas connotaciones negativas se reproducen constantemente, en donde la palabra verbena, bazar, picó y champeta son dispositivos de violencia y sanción, relatos provenientes de personas que se autoexcluyen de estar o formar parte del ambiente verbenero o de los eventos populares, mencionando que; " allá sólo van pandilleros, coletos, ladrones y drogadictos". De esto se infiere que, en el imaginario urbano, la música reproduce los estigmas sociales, aunque no necesariamente son estigmas raciales como sí ocurre en Cartagena. Además, estos juicios de valor tienen implicaciones en las políticas públicas.

Las restricciones que la administración distrital mantiene a los picós del sur de Barranquilla ha generado reacciones de diversos sectores que coinciden en calificar la medida como un plan desesperado para mejorar la imagen de la ciudad, por los problemas de inseguridad que presenta la ciudad, el distrito ha sido radical en prohibir desde hace un tiempo las verbenas, y bailes populares amenizados por picós, bajo el argumento que estos espacios son propicios para las riñas, el robo y la venta de drogas. Sin embargo, hay otra mirada sobre estos argumentos, hay quienes aseguran que más allá de la diversión el picó hace parte de la esencia misma del barranquillero y que esta pertenece a una estética cultural tradicional.

En el argot popular del barranquillero, nuestra ciudad es la ciudad más positiva del país, ese positivismo está atravesado por el goce colectivo de los cuerpos en el ritual del baile, que en los sectores populares solo tiene la opción del picó y

verbena, es que en el baile del barranquillero de los barrios populares hace tránsito la vida cotidiana, no podemos olvidar el papel que juega la colectividad en estas celebraciones públicas y festivas.

Con este análisis pude comprender que la experiencia de la fiesta popular de verbenas y especialmente en las localidades del sur de la ciudad de Barranquilla recorren la historia de sus habitantes, en la que las personas se manifiestan alegría y alborozo popular e imprimen pautas de unas prácticas sociales caracterizándose como manifestaciones socio antropológica donde dichas prácticas y formas del uso creativo del cuerpo son visibles en la forma de habitus. Con la obra reafirma que estas formas del uso creativo del cuerpo son transmitidas de generación en generación, es así que los bailes de picós son organizados actualmente en estaderos como costumbre en los que la música, el baile y la socialización se convierten en los elementos principales de dichos eventos.

Para finalizar diré que el seguir prohibiendo los bailes de picó por ser solo “generadores de violencia” donde solo se va a beber alcohol y de otros aspectos por fuera de las leyes, no es más que una medida que no busca solucionar un problema sino evadir las responsabilidades que tienen las autoridades civiles de garantizarles a los gobernados espacios de disfrute del cuerpo y del espíritu, creo que con mi obra esto pudo ser demostrado de cierta forma, mostrando así que en realidad las verbenas contienen y llevan consigo una historia, una estética y poética corporal.

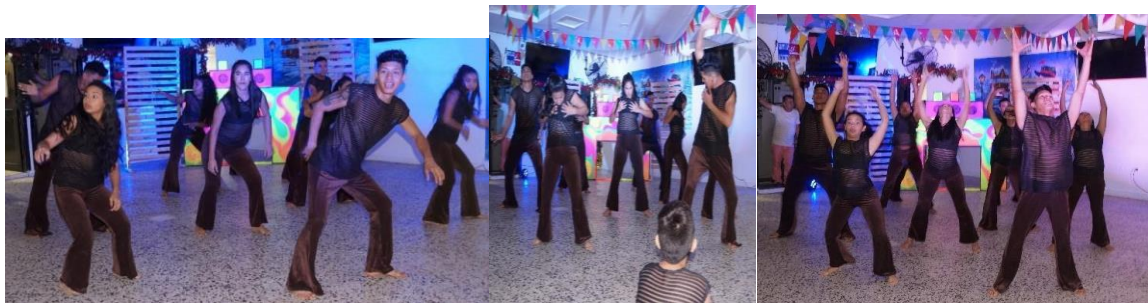
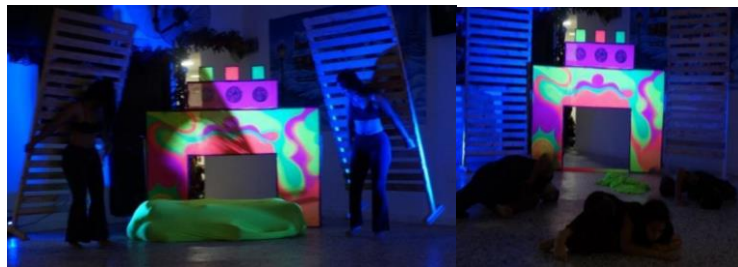
Hoy puedo decir que gracias a la cultura popular verbenera he conocido mucho sobre la identidad barranquillera y caribe y sé que es un tema exquisito digno de seguir investigando y llevando a escena, siempre tendré presente la importancia de recuperar y rescatar todos esos valores que poco a poco se han ido deteriorando por culpa de la violencia y las riñas, Habitus & verbena me ayudó a revivir todos esos recuerdos que no solo hacen parte de mi sentir sino que involucra a una

comunidad entera que ha vivido en el delirio de volver a gozarse una verbena sin el temor de encontrarse con un suceso de la crónica roja.

Siempre busco la innovación y la creación de nuevas formas de movimiento de acuerdo con mis necesidades en busca de la conexión con lo terrenal, con lo humano, pasional e identitario. Me considero un cuerpo y un ser completamente político desde mi forma de hablar, hasta la forma de vestirse y andar por lo tanto me gustan que mis trabajos así como lo fue esta obra creativa tengan eso en específico, por eso me gusta mucho el performance que consiste en el proceso de desmaterialización del arte, se utiliza el cuerpo a manera de estar en presencia aquí y ahora y no de representar, de estar en la acción directa en espacios públicos tomando la calle como acción política para romper prejuicios sin límites, me gusta intervenir en espacios públicos donde se encuentre las personas, por eso estoy íntimamente relacionado a lo urbano, popular y sobre todo con esta manifestación verbena la que me ha ayudado a tener el valor de mostrar lo que soy y lo que complementa como artista, como persona y como profesional en la danza

Con habitus y verbena dejo la iniciativa a muchos artistas y bailarines a profundizar sus creaciones desde las manifestaciones populares de nuestra ciudad, e igualmente la obra busca la irrupción de los espacios públicos como una nueva forma de aprovechar nuestra ciudad como forma de crear público y visibilizar nuestro arte desde las manifestaciones propias de nuestros entornos, queda la incertidumbre de llevar esta obra a otros espacios distintos de la ciudad, de interrumpir nuevos escenarios no aptos para los picós y seguir experimentando una performance que haga más participe al público que no solo transiten como espectadores en mundo de las verbenas si no que se apropien de todos elementos, sonoridades y estética de la obra.

6.1 Registro fotográfico, archivos personales estreno de la obra.









Verbena Vol. 7 Bibliografía

Bourdieu Pierre, Jean-Claude Passeron, la reproducción elementos para una teoría del sistema de enseñanza (2013). El oficio de sociólogo: presupuestos epistemológicos. Madrid: Siglo XXI. Recuperado en:

<https://socioeducacion.files.wordpress.com/2011/05/bourdieu-pierre-la-reproduccion1.pdf>

<http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/Bourdieu%20-%20La%20reproduccion.pdf>

Bourdieu, Pierre, por una sociología reflexiva. Barcelona: Herder, 1992. Madrid, Editorial: La piqueta, pp.183-194.

Bourdieu, Pierre. (1989), Prólogo: Estructuras sociales y estructuras mentales en: Bourdieu, Pierre. La nobleza de Estado. Grandes Ecoles y espíritu de cuerpo, Paris: Minit, s/n. (1991) [1980], El sentido práctico, Madrid: Taurus. 1990) Espacio social y génesis de las clases en: Bourdieu Pierre, Sociología y cultura, México: Grijalbo, págs. 281-310. (2007b) [1987], Espacio social y poder simbólico en: Bourdieu, Pierre. Cosas Dichas, Barcelona: Editorial Gedisa, págs. 127-142. (2007c) Los tres estados del capital cultural en: Bourdieu Pierre, Campo del poder y reproducción social, Córdoba: Ferreyra Editor, Colección Enjeux, págs. 195-202.

Diamond Jared, el tercer chimpancé, origen y futuro del hombre animal, Editorial: Debolsillo, ISBN: 9788483467497, Recuperado de

<file:///C:/Users/Willyneyers/Downloads/Diamond%20Jared,%20El%20tercer%20chimpance,%20origen%20y%20futuro%20del%20animal%20humano.pdf>

García Canclini, Néstor. Gramsci y las culturas populares en América Latina, p. 5-20.

Kaeppler, A. (2000) "Dance Ethnology and the Anthropology of Dance" (Etnología de la danza y antropología de la danza), Revista de investigación sobre danza Vol. 32, No. 1 (verano, 2000), págs.116-125 (10 páginas) Publicado por: Congreso de Investigación en Danza DOI: 10.2307 / 1478285

<https://www.jstor.org/stable/1478285>

Marcel Mauss, (1934- 1991) "Técnicas y movimientos corporales". Sociología y Antropología, Editorial Madrid Tecnos (p. 337-356).

Mauss Marcel (1971) Sociología y antropología, precedido de una introducción a la obra de Marcel Mauss por Claude Lévi-Strauss, editada por Presses Universitaires de France, Paris, Editorial TECNOS, S. A. *Recuperado de:*

https://monoskop.org/images/b/b4/Mauss_Marcel_Sociologia_y_antropologia.pdf

Merleau-Ponty, M. La estructura del comportamiento [1942], Alonso, E. (trad.). Buenos Aires: Editorial Hachette, 1976.

7.1 Webgrafía

Altahona Fabian y Arrieta Ricardo, 2010, Guía shock de la champeta y el picó, Revista Shock. Pág. 70-74). Recuperado en:
<https://acbia.files.wordpress.com/2010/12/los-picc3b3s-revista-shock-17-dic-2010.pdf>.

Argelia. E. Galak, el cuerpo en los trabajos etnográficos de Pierre Bourdieu Universidad Nacional La Plata - CONICET, Argentina. Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas | 23 (2009.3)

Bernal Restrepo Andrés (2012), el picó-champeta: una estructura de sentimiento multi situada, monografía de Grado para optar por el título de Antropólogo, Pag. 38. Doi:
<https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/3927/BernalRestrepo-Andres-2012.pdf;jsessionid=5C7C79879AE7EA783B02A5B53FC581DF?sequence=>

Bohórquez Díaz, L. (2002). La champeta en Cartagena de Indias: Terapia musical popular de una resistencia cultural. Tesis, Departamento de Antropología, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Bohórquez Leonardo. "La Champeta en Cartagena de Indias: terapia música popular de una resistencia cultural". En Ponencia presentada en el III Congreso Latinoamericano de La Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. [En línea], disponible en:
<http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Bohorquez.pdf>

Botero, C., A. M. Ochoa, M. Pardo. (2011). Economías informales en la música de las ciudades de Cartagena, Barranquilla y Santa Marta en Colombia. (Informe de Investigación no publicado). Bogotá: Fundación Getulio Vargas; IDRC; U del Rosario. Recuperado en:
<https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/3927/BernalRestrepo-Andres-2012.pdf?sequence=1>

Contreras Hernández, N. (2003). —Champeta/ terapia: más que música y moda, folclor urbanizado del Caribe colombiano, Huellas, n° 67-68, p. 33-45.

Contreras Hernández, N. (2009). Champeta o Terapia: Nueva Gesta de Negros y Mestizos en la Colombia Contemporánea en II Conferencia, Website Comfamiliar del Atlántico.

Contreras Hernández, Nicolás Ramón (2012). El arte afrocolombiano y afroamericano: latinización y saqueo. Recuperado de:

<http://www.mabs.com.ar/rfaia/?p=76>

Contreras Hernández, Nicolás Ramón. (2008) "La cultura picotera: continuidad de la herencia africana en el alma de las fiestas populares del Gran Caribe" en Huellas. Revista de la Universidad del Norte. No. 80-81-82.

<http://www.uninorte.edu.co/publicaciones/huellas.asp>

Contreras Hernández, Nicolás Ramón. (2008) "La cultura picotera: continuidad de la herencia africana en el alma de las fiestas populares del Gran Caribe" en Huellas. Revista de la Universidad del Norte. No. 80-81-82.

<http://www.uninorte.edu.co/publicaciones/huellas.asp>

Dairo Barriosnuevo, heráldicas picoteras 14 julio 2018, Recuperado en:

<http://bibliotecapilotodelcaribe.com/noticias/heraldicas-picoteras/>

De castro (1996), Como se citó en, Hernández López Rogelio, (2012) Pag.98, El baile de verbena y su majestad, el picó: expresión sociocultural del mundo juvenil suburbial del caribe colombiano, revista Amauta Universidad del Atlántico.

Feliú Herrera Virtudes. Fiestas Populares Tradicionales.

http://www.lajiribilla.cu/2001/n14_agosto/etno/fiestastxt.htm.

Gallo, L. (2009). El cuerpo en la educación física da qué pensar: perspectivas hacia una educación corporal. Revista estudios pedagógicos. 35, 231 - 242.

Hernández López Rogelio A. (2011). Los Bailes de Verbena en la Región Costa Norte de Colombia: Extrapolación Transfigurada de una Vieja Costumbre Española, Universidad del Atlántico, Revista Amauta, Barranquilla (Col.) No. 17, Doi:

https://www.uniatlantico.edu.co/uatlantico/sites/default/files/publicaciones/pdf/Amauta_17.pdf

Hernández López Rogelio, El baile de verbena y su majestad, el picó: expresión sociocultural del mundo juvenil suburbial del caribe colombiano.

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5678/ev.5678.pdf

<https://www.blogger.com/profile/15224963959777047919>

Le Bretón, D. Sociología del Cuerpo. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, 2002.

Lloga Domínguez, C. (2007). Cultura popular tradicional: exploración entre la fronda del término. Casa del Caribe, 1. Recuperado de

http://www.archivocubano.org/pdf/cultura_popular_tradicional.pdf

López Ramos, Belkis M, 2006, Belkis Milagros López Ramos & Mireya Alarcón Ramos, 2014. "Las danzas populares tradicionales jobabenses: la Conga Cuba Libre," Revista Caribeña de Ciencias Sociales, Servicios Académicos Intercontinentales SL, issue 2014_04, April.

Mosquera, C. y Provansal, M. (2000). Construcción de identidad caribeña popular en Cartagena de Indias a través de la música y el baile de champeta, Revista Aguaita, No. 3, 98-114.

Muñoz Vélez, Luís Enrique (2002). La música popular: Bailes y estigmas sociales. La champeta, la verdad en el cuerpo|| en Huellas. Revista de la Universidad del Norte. No. 67-68 Barranquilla: Uninorte, pp. 1-112. 04-08/MMIII. ISSN 0120-2537

Ortega Pérez Sadid, Revista Dominical de El Heraldó, Barranquilla 01.03.2009. Pag.12.

Ortega Sadid, Estudio semiótico de la verbena y el picó, El Heraldó Dominical, Barranquilla 2002, Pág. 5.

Research Journal, vol. 32, nº 1. University of Illinois Press and Congress on Research in Dance. Kepler, A. (2003) "La danza y el concepto de estilo". Desacatos, nº 12, México.

Salazar Eliécer, Los Picós Filosóficos (2019) Recuperado en:

<https://www.bacanika.com/seccion-arte/los-picos-filosoficos-de-eliecer-salazar.html>

Stokoe Patricia: La expresión corporal en el jardín de infantes, Paidós, 3ª edición, Barcelona, 1992 - 1992. vigesimoprimera, edición en español, 2003, siglo XXI editores. s.s. de C.V.

<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmNhcmluZyMDEwfGd4OjVIN2NmOTE5NmNhOWUxYjc>