

PERMUTACIÓN DE LA MÚSICA DE VERBENA: NUEVAS SONORIDADES. CASO SYSTEMA SOLAR

Juan Fernando Piñeres⁸⁴

Universidad Pompeu Fabra

juanfer008@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.15665/re.v15i3.1098>

Jair Vega Casanova⁸⁵

Universidad del Norte

jvega@uninorte.edu.co

RESUMEN

Este artículo presenta un análisis de los procesos de permutación que ha sufrido la música de verbena en la ciudad de Barranquilla, a través de una hibridación cultural que se ha fundamentado en nuevos procesos de mediación tecnológica y apropiación cultural, factores que han incidido ampliamente en las principales etapas de construcción de la música popular colombiana. El estudio de caso se desarrolló a partir de entrevistas a profundidad con integrantes del grupo Systema Solar y una revisión documental y bibliográfica. Dentro de los hallazgos se encuentran dos elementos en el trasfondo del proceso de acumulación de capital simbólico en estas nuevas expresiones musicales: 1) un proceso de mediación tecnológica, a partir de la incorporación de equipos y nuevas técnicas de producción como la remezcla de canciones, y 2) la apropiación de un ethos Caribe, definido ya no a partir de una identidad territorial, sino de sentido.

PALABRAS CLAVES: Música Africana, Capital Simbólico, Capital Cultural, Hibridación Cultural, Cosmopolitismo, Mediación Tecnológica, Música Popular, Verbena.

ABSTRACT

This article presents an analysis of the processes of permutation suffered by the music of verbena, in the city of Barranquilla, through a cultural hybridization based on new processes of technological mediation and cultural appropriation. These factors have influenced widely major stages of construction of Colombian popular music. The case study is based on in-depth interviews with members of the group Systema Solar and on documentary and literature review. Among the findings are two elements in the base of the process of accumulation of symbolic capital in these new musical expressions: 1) a process of technological mediation, by means of the incorporation of equipment and of production techniques such as remixing songs, and 2) the appropriation of a Caribbean ethos, defined not from a territorial identity but from identification processes based on meaning.

Key Words: African music, Symbolic Capital, Cultural Capital, Cultural Hybridization, Cosmopolitanism, Mediation Technology, Popular Music, Verbena.

84 Comunicador Social y Periodista de la Universidad del Norte, maestrante en estudios comparativos de literatura, arte y pensamiento de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

85 Sociólogo, Magíster en estudios político-económicos. Profesor del Departamento de Comunicación Social e Integrante del Grupo de Investigación en Comunicación, Cultura y Cambio Social PBX de la Universidad del Norte.

Introducción

La música de verbena, al igual que otras expresiones musicales, ha sufrido importantes transformaciones con el paso del tiempo. Si bien en algún momento fue considerada exclusivamente como folclor africano, debido a distintas permutaciones culturales, hoy se considera, más allá de ello, como una expresión dentro de la música popular del Caribe colombiano (Giraldo & Vega, 2014). En este marco de permutaciones, en Colombia siguen emergiendo artistas que reinventan y realizan innovaciones dentro de este tipo de música. La tecnología y la apropiación de elementos creativos procedentes de otras culturas han hecho posible que también se de dicha reinvención musical. De manera específica, algunos instrumentos musicales contemporáneos (particularmente los de producción de música electrónica, tales como: sintetizadores, controladores, mixers, tarjetas de sonido, drum machines y distintos softwares de producción musical, dentro de los que destacan Ableton Live y Logic Pro) han permitido que el músico de verbena tenga acceso a nuevas sonoridades, forjadoras a su vez de permutaciones que han contribuido a que el universo de la música de verbena, aunque no pierda la base de su fundamento africano⁸⁶, se amplíe hacia el

86 La Verbena en sus inicios fue un evento, propio de ciudades del Caribe colombiano, donde principalmente se mezclaban géneros musicales como el vallenato y salsa con la música antillana, y posteriormente con la música proveniente de África (Hernández, 2012), transformándose esta última, con el paso del tiempo, en nuevas manifestaciones artísticas. En otras palabras, se dio un proceso de adaptación musical que dio origen, entre otras categorías y estilos, a la champeta (forma artística representativa de la

contexto de la música popular que si bien se define como caribeña, trasciende más allá de lo nacional.

¿Desde dónde asumir entonces este análisis sobre la permutación que ha sufrido la música de verbena? Este interrogante se enmarca en uno más extenso sobre la cultura y la música popular y se sustenta en una tradición sociológica que ha intentado dar cuenta de dinámicas culturales y de manera específica de los campos de producción, circulación y consumo de la música. Estos campos han ido cambiando con el surgimiento de nuevas tecnologías musicales y de nuevas relaciones del músico con éstas, así como también en el tránsito de identidades culturales que le

música de verbena). “El proceso de adaptación del ritmo de la música africana (en lengua africana) a la champeta criolla (letras en español) se dio en tres partes: Primero, con la corriente palanquera en los años ochenta (con cantantes oriundos del San Basilio del Palenque Bolívar), luego con la corriente de los inmigrantes (Turbo, Antioquia), en los noventa y , finalmente por medio de la corriente de los cantantes originarios de los barrios populares de Cartagena” (Giraldo & Vega, 2014, p. 136). Con la implementación de la música africana y de los géneros construidos a partir de esta, se instauró lo que es conocida, en su sentido tradicional, como la fiesta de Verbena. La base de esta, como ya se ha mencionado, ha sido la importación de música, no solo desde África, si no desde las islas del Caribe, pueblos que a lo largo de su historia han tenido una marcada influencia africana. “Osman Torregrosa (gestor cultural) es el primero que hace sonar en Barranquilla las canciones más sonadas de esa música popular, pues tenía la suerte de contar con familiares en la isla de Curazao, los cuales le enviaban discos de allí, en su mayoría de 45 revoluciones por minuto, entre los que se contaba “El Baashie”, “El Biseñan”, “Saca Pre”, “Mambo Jipie Jazz”, “Kelelen Kelelen”, “Buper con Buper” y “Movie On.” (Simmonds, 2014). Por todo esto resulta innegable el fundamento africano que ha dado origen a toda la música que sirve para amenizar las fiestas de Verbena.

dan sustento a estas expresiones musicales que trascienden lo territorial y que se definen por la apropiación de sentido. Se transforman entonces sus referentes de capital simbólico, en el caso de la música de verbena, pasando de ser una expresión afro del Caribe colombiano que entra en diálogo con otras expresiones musicales y se ubica progresivamente en el contexto de la música popular colombiana. Se entiende aquí entonces, desde una perspectiva general, a la música africana como una expresión cultural nacida desde una identidad definida tanto étnica como territorial, mientras que lo popular se asume como una expresión de carácter masiva que no se asocia de manera específica a las expresiones de música folclórica. En este sentido, en el Caribe colombiano se evidencian distintos tipos de procesos. Autores como Mosquera y Provansal (2000) presentan, para el caso de Cartagena, una transición de la adaptación de la música africana a la champeta criolla que va desde los músicos de Palenque en los años 80 hasta los cantantes originarios de los barrios populares de Cartagena, mientras que Giraldo (2014) por su parte plantea que en Barranquilla se mantienen de manera simultánea la champeta como expresión africana asociada a estándares y encuentros de coleccionistas musicales, al mismo tiempo que la champeta criolla, en una perspectiva de música popular, asociada preferiblemente a jóvenes que asisten a las K-Z y Verbenas.

Para el propósito del presente estudio, se asumen dos concepciones de mediación: una que permite analizar al sujeto a partir de su relación con la herramienta mediadora, y otra que posibilite comprender los aspectos

apropiados de otras culturas, que actúan, entre otros factores, como generadores de códigos propios y únicos en la producciones musicales realizadas.

En cuanto a la primera mediación, debido a que el nuevo músico de Verbena se ha apropiado de alguna instrumentalización electrónica (**ver glosario**), para generar un proceso de hibridación con los sonidos autóctonos africanos y de las Antillas, particularmente de Donaire, Aruba, Jamaica, Haití, Guadalupe, Isla de Curacao y Barbados (Simmonds, 2014), se asume que el mismo no se encuentra reproduciendo la cultura de otras partes, si no que ha tomado aquello que funciona para sus necesidades creativas, y teniendo en cuenta una base instaurada en la tradición, ha forjado un género musical nuevo, difícilmente clasificable y que ha tenido una inmensa acogida en toda Colombia (Polo, 24 de Junio de 2011)

En el caso de la segunda mediación, esta se relaciona más con la apropiación cultural, (Martín Barbero, 1987) y será explorada como un discurso en defensa de intereses vinculados a la preservación de una tradición latinoamericana y africana y que se toma como música caribe. Sin embargo, se debe aclarar que la base fundamental del artículo es el tema de la tecnología musical y la forma en como esta se encuentra mediada por los músicos de verbena.

A continuación se expondrán en primera instancia algunos elementos conceptuales referidos a la hibridación entre géneros musicales y la independencia musical, así como a las mediaciones tecnológicas y la apropiación cultural. Posteriormente,

a partir de estos elementos se analizará el caso de la agrupación musical colombiana Systema Solar (colectivo artístico que en los propios términos de sus integrantes ha sido calificado como Nueva Música de Verbena o Berbenautika) a partir de las perspectivas o puntos de vistas de 2 de sus integrantes (cantante y percusionista), a quienes les fue aplicada la entrevista a profundidad, técnica de investigación que hace parte de la entrevista cualitativa, caracterizada por una desterritorialización del discurso que permite al entrevistado ahondar en experiencias, vivencias, ideas y valores, dejando de lado los límites que constituyen a la entrevista enfocada (Galindo, 1998). Vale aclarar que aunque en la entrevista realizada se definieron algunos tópicos, la misma se abrió a nuevos elementos, los cuales fueron analizados a partir las categorías analíticas planteadas (Mediación tecnológica y apropiación cultural), para entender en este caso el proceso de permutación en las sonoridades que esta banda propone.

Elementos conceptuales para comprender la hibridación de géneros musicales

La tecnología, factor para la reinención musical de las verbenas

En orden de comprender los fenómenos expresados resulta necesario plantear un análisis sobre la primera y principal categoría que compone el marco conceptual del presente trabajo: la mediación tecnológica.

Si bien en el ámbito académico se han asumido diferentes tipos de mediaciones, para este caso se concibe en principio a la mediación técnica como “aquella que se encuentra o se mueve entre las cosas, entendida como arbitraje, moderación, paso, comunicación, combinación, intercambio, traducción, transformación, sustitución” (Correa, 2012, p. 67).

Existen diversas formas de asumir los procesos de mediación, tales como la mediación cultural, social, tecnológica, entre otras. Cada una de ellas abarca fenómenos distintos a partir de una misma base. Por ejemplo, Martín Barbero (1987) desarrolló una concepción de mediación cultural que, en términos generales, expone el proceso de masificación de la cultura popular latinoamericana, llevada a cabo durante varias décadas. Esta concepción de mediación muestra cómo ciertos procesos de resistencia a las fuerzas hegemónicas, acceden a la cultura dominante, para apropiarse de ella, y generar usos distintos a los que la industria cultural tiene destinados para sus audiencias (Schlesinger, 1989). En otras palabras, se puede decir que Martín Barbero (1987) de alguna manera concibe a la mediación a partir de una concepción de resistencia a la cultura hegemónica.

En este caso, para abordar esta nueva tendencia de músicos de Verbena que han transformado su forma de producir música, resulta imprescindible pensar en la tecnología como un importante elemento mediador. Por lo tanto, la mediación tecnológica se convierte en el concepto clave para reflejar la incidencia de la técnica en el desarrollo y permutación de los géneros musicales propios de las fiestas de Verbena.

Por ello, partiendo del hecho de que “la interacción humano-herramienta llega a ser tan cercana que el rol mediador de la herramienta modela tanto sus percepciones como sus acciones” (Cardona, Muñoz, Álvarez y Velázquez, 2014), se puede recalcar que la utilización de la mediación tecnológica como base y soporte del estudio, es algo práctico y necesario. Se debe tener en cuenta que la música de Verbena, desde sus inicios, se ha encontrado estrechamente ligada al uso de innovadoras tecnologías musicales (Martínez, 2011), y por lo tanto a este tipo de mediación (tecnológica). No obstante, se hace énfasis en la mediación tecnológica actual, propia de los grupos emergentes en la cual la tecnología no está ligada solamente a instrumentos que pueden generar nuevas sonoridades sino a un proceso de incorporación electrónica que transforma no solamente el modo de producción musical sino también el de circulación y consumo, lo cual no solamente implica la mejora de la calidad sonora y de la experiencia que genera la música en el oyente, sino también mayores posibilidades de experimentación musical, entre otras cosas porque este tipo de productos actualmente son mucho más accesibles que en décadas pasadas.

La mediación tecnológica, desde un punto de vista musical, se refiere “a la relación entre las intenciones y deseos por parte de los músicos y la tecnología que genera la música” (Menin & Schiavio, 2013, p. 810). Por otra parte, este tipo de mediación también puede ser abordada con respecto “al papel de la tecnología como elemento mediador entre el intérprete y los resultados

sonoros” (Menin & Schiavio, 2013, p. 810).

En este sentido, el individuo que produce música de verbena en la actualidad posee deseos e intenciones de hacer música y tiene a su alcance una tecnología para generar sus productos culturales. Para él, los instrumentos de producción e interpretación musical contemporáneos, propios de la música electrónica (**Ver Glosario**), se han convertido en un elemento mediador entre ellos y las sonoridades que produce, forjando así el hecho de que la música producida actualmente sea diferente a aquella que fue generada por otros instrumentos musicales en épocas pasadas. En cierto sentido, la calidad sonora y el trabajo de artistas nuevos de la música de verbena (como son Humberto Pernet⁸⁷ y Systema Solar⁸⁸) presentan dimensiones artísticas originales. A pesar de que las intenciones y deseos de los músicos de sostener una base musical tradicional sean preponderantes, el acceso que el músico de hoy en día tiene a nuevas tecnologías e instrumentos de producción musical que permiten la generación de nuevas sonoridades posibilita que la música vaya cambiando con el paso del tiempo.

87 Humberto Pernet es un cantante, productor, DJ, compositor y remezclador de la ciudad de Barranquilla, que ha ganado fama en Colombia y el mundo, al realizar hibridaciones entre la música caribeña con elementos de la música electrónica.

88 Es un colectivo musical formado en Medellín y Bogotá, Colombia. Su música se caracteriza por ser una hibridación entre la música de verbena con elementos de la música electrónica. El compositor del colectivo es un artista barranquillero llamado Walter Hernández.

Tomando elementos de otras culturas

Para abordar el segundo tipo de mediación, que tiene que ver con la apropiación cultural, se debe partir de un análisis teórico sobre el concepto para llegar hacia algunos ejemplos que ilustren el mismo. Otro aspecto fundamental es que posteriormente esta noción se abrirá a otras subcategorías como son la hibridación y la independencia musical.

Según Subercaseaux (1988), el modelo de apropiación adopta aspectos de otras culturas que funcionan bajo un código propio, el cual convierte a esos mismos componentes adoptados en algo distinto y único, a diferencia de lo que proponen otros marcos teóricos, como es el caso del modelo de reproducción, que intenta difundir y hacer circular ampliamente el pensamiento y el sistema euro norteamericano, por ejemplo.

Subercaseaux (1988) establece que “el concepto de “apropiación”, más que a una idea de dependencia y de dominación exógena, apunta a una fertilidad, a un proceso creativo a través del cual se convierten en “propios” o “apropiados” elementos ajenos. “Apropiarse” significa hacer propio, y lo “propio” es lo que pertenece a uno en propiedad, y que por lo tanto se contrapone a lo postizo o a lo epidérmico. A los conceptos unívocos de “influencia”, “circulación” o “instalación” (de ideas, tendencias o estilos) y al supuesto de una recepción pasiva e inerte, se opone, entonces, el concepto de “apropiación”, que implica adaptación, transformación o recepción activa en base a un código distinto y propio.” (p. 130)

Dicha concepción se puede ejemplificar

en una investigación del etnógrafo Aharon (2012), en la cual se expone el caso de un pueblo oriental que se apropió de algunos elementos de la considerada alta cultura, para ser aceptados en un pueblo que los marginalizó. Según el autor, el pueblo Mizrahi que inmigró a Israel, desde hace mucho tiempo, nunca tuvo lugar ni identidad propia en la tierra que los albergó. Las políticas del pueblo israelí fueron cerradas con respecto a la multiculturalidad, y por ello los Mizrahi vivieron en estado de marginalidad hasta que decidieron apropiarse de varios componentes de “la alta cultura” y ponerlos en función de la Israelí Andalusian Orchesta. Con la música, y particularmente con la apropiación cultural de los diferentes aspectos que conforman una orquesta musical, propia de la “alta cultura”, los Mizrahi han podido expresar su identidad étnica y al mismo tiempo han sido aceptados por el pueblo israelí. En este orden de ideas resulta imprescindible añadir que el pueblo Mizrahi adoptó elementos de la música clásica para así desarrollar su música tradicional. Ellos no se dedicaron a tocar música clásica europea, si no que utilizaron lo apropiado de la alta cultura con la intención de dar a conocer la música de sus antepasados.

En cierto modo, los músicos de verbena han realizado lo mismo que la tribu Mizrahi, se han apropiado de ciertos aspectos de otros géneros musicales pero no los han reproducido, y por ello el resultado ha sido la construcción creativa de obras originales.

Ahora bien, las nociones de apropiación de géneros musicales y de apropiación tecnológica hacen parte del concepto

de apropiación cultural. Si bien ambas guardan una estrecha relación con el concepto de mediación tecnológica, también resulta innegable que deben ser estudiadas a partir de un concepto general de apropiación cultural, que no solo abarque la adopción de ciertos elementos específicos, sino también la adopción de la significación y del componente autóctono de una determinada cultura.

Por ello, resulta interesante que, en este caso, las diferentes formas de apropiación expuestas se ordenan y estructuran a partir de una significación de lo Caribe, que ordena los usos tecnológicos y géneros, no solo desde una identidad territorial, sino desde la identificación con el sentido, lo cual permite que no necesariamente se tiene que haber nacido en el Caribe para apropiarse de él y vincularlo a la dinámica de construcción musical.

Hibridación entre varios géneros musicales

La nueva música de verbena también puede ser explicada a través de las prácticas de intercambio sonoro y de hibridación musical que se han dado entre los productos musicales del Caribe colombiano y la música de otras partes del mundo. Dicho intercambio permitió que se diera un proceso de hibridación, en el cual se mezclaron elementos de la música del mundo con ciertos componentes artísticos, propios del folclor caribeño colombiano. De igual manera, cabe señalar, que en algunos casos, los géneros musicales importados de otras partes del mundo se adaptaron al contexto nacional, y en ese caso la hibridación consiste en el hecho de adecuar algún género musical (reconocido a nivel mundial) a la realidad y contexto latinoamericano.

Se puede estipular como ejemplo el trabajo de Regev (2007), quien explica cómo en Argentina la música pop se ha mezclado con el folclor latinoamericano, y de esta manera se ha generado un nuevo tipo de pop. En el artículo, particularmente se expresa que los músicos argentinos han decidido hacer música pop-rock que se encuentra fundamentada por un rescate de la tradicional música latinoamericana. En este sentido, los músicos argentinos han usado un género internacional y vanguardista como es el pop-rock y lo han mezclado con la música autóctona latinoamericana, generando así un nuevo tipo de pop-rock.

Para el caso de Colombia, según Botero & Ochoa (2009), el intercambio y la hibridación musical se manifiestan en la música fusión nacional. “El término “fusión” o “nuevo” con que se nombran estas músicas, enfatiza el hecho de que se mezclan sonidos de géneros musicales que han sido históricamente considerados como tradicionales en Colombia, especialmente del Caribe, la Costa del Pacífico y los Llanos Orientales, con elementos procedentes de rock, jazz, música electrónica y otras músicas de la diáspora africana, como la salsa, el funk y el rap, entre muchos otros” (Botero & Ochoa, 2009).

En este orden de ideas, la música de verbena se originó a partir del intercambio musical entre Colombia y varios países de las Antillas y africanos. Poco a poco este tipo de expresión cultural ha ido cambiando debido a las hibridaciones. Así como la música fusión, la nueva música de verbena combina los sonidos tradicionales folclóricos con diversos procesos de producción de la música electrónica y con aspectos varios

de géneros musicales como el House y Techno, que serán abarcados con mayor amplitud posteriormente.

Posibilidad de libertad creativa

La permutación de la música de verbena se ha dado, entre otros factores, por el carácter independiente de los artistas que producen dicho tipo de expresión cultural. En cierto sentido, los creadores de la nueva música de verbena han encontrado, dentro de la cultura independiente, el espacio para desarrollar sin limitaciones creativas una clase de música que no es tenida en cuenta por la industria cultural. Justamente, la aparición de las nuevas tecnologías de producción musical y de comunicación ha permitido que el músico de hoy no dependa de las restricciones comerciales y creativas impuestas por las grandes casas disqueras. En este orden de ideas, el músico actualmente puede producir y reproducir su música desde su casa. Ya no depende de los monopolizados y soberbios estudios de grabación debido a que el mismo puede grabar en su propio estudio musical y puede distribuir la música producida a través de diferentes páginas de internet.

En el marco de lo anterior, muchos músicos de la actualidad se han incorporado a una cultura independiente, caracterizada y “delimitada por la búsqueda de una eficacia estrictamente estética, ideológica o política (...) más allá de una rentabilidad económica, con modos de trabajo y estructuras organizativas totalmente específicas” (Zallo, 1992, p. 18). Dicho tipo de cultura se enmarca en proponer obras

creativas diversas que a su vez poseen sentidos ideológicos diferentes a los que usualmente vende la industria cultural.

La industria musical independiente surge debido a que las grandes empresas discográficas no logran satisfacer a un público, cada día más segmentado, que busca consumir diferentes clases de productos culturales. Por ello,

“a pesar de que la oferta en la industria de la música comercial está enfocada en cubrir la demanda de distintos públicos y satisfacerlos con una gran variedad de opciones, no todos los nichos del mercado se satisfacen de dicha oferta, así que comienzan a diversificarse y buscar alternativas musicales más específicas. Es así que cuando no se da una interacción directa entre la oferta y la demanda comercial, la industria independiente sobresale como una opción para dar a conocer una cultura subterránea, no difundida ni utilizada por el mainstream” (Arias, 2013, p. 40).

En este orden de ideas la característica principal de la música independiente es la libertad artística. Dicha propiedad forja el hecho de que la música independiente “no se circunscriba a ningún género musical determinado, en la medida en que su desarrollo es contemporáneo al avance del posmodernismo a escala global, cuya particularidad es el borramiento de la distinción entre alta y baja cultura, así como también de las demarcaciones de género propias del modernismo” (Jameson, 1999). De igual manera,

La no pertenencia a un género

o subgénero específico o bien el pasaje de uno a otro por parte de los músicos independientes son consideradas acciones liberadoras que se da la música independiente consigo misma, en lo que inclusive parece recuperarse el ya mencionado espíritu desafiante y contestatario del rock. Esto, se supone, la distingue del *mainstream*, donde las compañías discográficas, entendidas como la corrupción comercial de la cultura, construyen, sostienen y deshacen categorías musicales de acuerdo a sus propios intereses” (Quiña, 2014, s.p.).

Esta disolución de géneros, promovida por la cultura independiente, se evidencia en la investigación de Prior, (2014) donde se muestra como algunos artistas islandeses, como Björk y Sigur Rós, han generado productos interesantes a partir de una cultura independiente musical que ha imperado en Islandia en los últimos años. En dicho país, se experimenta con la música y se dan circuitos sociales de colaboración musical, que desde la independencia, han permitido la concepción de alguna de la música más interesante que ha salido en el panorama artístico mundial.

Hallazgos sobre las transmutaciones de la música de verbena

Orígenes de Systema Solar

Systema Solar, agrupación colombiana catalogada por sus propios integrantes como nueva música de Verbena o Berbenautik, emerge a partir de una

situación espontánea, en medio del rodaje del documental Frecuencia Colombiana que se produce por el interés de Walter Hernández (como miembro del colectivo Intermundos) de incidir en los contenidos musicales que se hacen en Colombia y el Caribe. En el proceso de postproducción del proyecto audiovisual, ya con material recopilado, impera la necesidad de masterizar el audio, y precisamente en ese momento de la producción, Vanessa Gocksch (responsable también del festival) y Walter Hernández deciden mostrar el documental a Juan Pellegrino (Posterior productor de Systema Solar), quien se encontraba en Colombia a causa del festival Bogotrax y quien, al observar la propuesta, queda gratamente sorprendido. En ese momento, Pellegrino conoce también, a través del documental, a John Primera (JonPri), futuro miembro de Systema Solar. Lo escuchó improvisar y posteriormente conoció también a DJ corpas y a DJ Fresh, quien fue el primer Disc Jockey de la banda. Se decidió entonces con Juan Pellegrino que la apuesta musical de cada uno podría servir en el proceso de composición musical y se llegó al nombre de Systema Solar de Majagual, que luego se editó a Systema Solar. En el marco de postproducción del documental, Vanessa Gocksch recibe una invitación de Medellín para participar en lo que hoy día se conoce como la bienal de arte de Medellín y así se consolida como propuesta Systema Solar. En palabras de Andrés Gutiérrez, percussionista del grupo:

Systema Solar es una banda que nace debido a un documental que se rodó aquí en Colombia, que se llama Frecuencia Colombiana, el

documental hablaba del hip hop en Colombia. La idea era ir a grabar a toda Colombia a los exponentes del género, entonces a raíz de que se hace el documental se genera una banda sonora, con la participación de cada uno de los exponentes. La vaina quedó tan chévere, que nos dijimos: bueno hagamos una banda. Por un lado era muy engorroso y muy impráctico producirle a cada uno de los artistas que participaron, así que nos dijimos: mejor reunamos todos los talentos y hagamos un colectivo, un Sound System y así nace Systema Solar.

El grupo ha tenido tanta acogida a nivel global que se ha presentado en: Estados Unidos, Inglaterra, Eslovenia, Bélgica, Italia, Alemania, Francia, Argentina, Dinamarca y Suecia, y particularmente en importantes festivales como: South By South West SXSW (Estados Unidos) Glastonbury (Reino Unido), Couleur Café (Bélgica), Fusión (Alemania), Roskilde (Dinamarca), Cabaret Sauvage (Francia) y el Festival Internacional de Jazz de Montreal (Canadá), entre otros.

La agrupación ha grabado los álbumes: Systema Solar (2009), La Revancha del Burro (2014) y Rumbo a Tierra (2016), además de varios Singles y EPs dentro de los que destacan: ¿Quién es el Patrón? (2010) y El Botón del Pantalón/ El Pikó Elektrícó (2013).

Dentro de sus reconocimientos están el hecho de que una canción suya fue seleccionada para hacer parte del soundtrack de la película "Savages", dirigida por el reconocido director norteamericano Oliver Stone. También el

haber sido acreedores como Mejor Video In VitroVisual con Malpalpitando, trabajo audiovisual codirigido por Pata de Perro (Vanessa Gocksch) y Rafael Martínez. Y además el haber estado nominados por la revista Shock, importante revista colombiana, como mejor agrupación del año en Colombia.

Systema Solar como expresión de mediación cultural: Hibridación de diferentes raíces musicales

Justamente, Systema Solar se compone de artistas que provienen de diferentes contextos musicales. Walter Hernández y John Primera provienen de la escena Hip Hop en Colombia; Danny Boom procede de una experiencia en el terreno de la producción electrónica en Europa, incluso trabajó en el estudio donde graban bandas importantes de la escena electrónica mundial como Daft Punk; Andrés Gutiérrez trabajó con agrupaciones del folclor caribeño, y particularmente del género vallenato, y Vanessa Gocksch proveniente de Bélgica, quien trae consigo una marcada influencia electrónica pero con grandes destrezas en el tema de la puesta en escena visual del grupo. Resulta curioso que a pesar de que cada integrante de Systema Solar posee un bagaje musical diferente hayan decidido realizar una música asumida como caribeña. Los integrantes de Systema consideran que todas las diversas corrientes musicales se conectan con la cultura caribeña.

Para ellos, según Walter Hernández, desde la perspectiva de Systema Solar:

El caribe es una dimensión de sentido



universal, de mundos, de la vivencia de estar en el mundo, y tiene en la gente una de las mayores posibilidades de inspiración de todo lo que ha significado la música en el mundo. El caribe es el que mueve al mundo, es el que conecta por su experiencia de ser eso, es lo que mueve y posibilita la experiencia de la diversidad y la experiencia de la reconfiguración de la convivencia en el mundo y de la conexión con el deseo.

Partiendo de esta premisa, se puede decir que la música electrónica, elemento clave en el proceso de mediación y de hibridación cultural, posee su base en una música caribeña caracterizada por el sentido universal que posee. En cierto sentido, Hernández asume que el ser caribe permite conectar géneros musicales que aparentemente se encuentran desvinculados. En este sentido, el elemento “caribe” se asume como uno de los factores fundamentales para que se dé este proceso de hibridación cultural:

El Caribe es quien le ha puesto esa energía de la mezcla de las culturas que se da en la experiencia de lo caribeño; es de donde han salido las inspiraciones de las músicas que han sido referencia para la creación de la música electrónica. No puede haber Techno, ni House sin Dub, y el Dub nace de Jamaica. Por ejemplo, la conexión que Danni Boom, miembro de nuestro grupo, tiene con el Caribe es a través de la cultura del Rave y del House. Él viene de estar conectado con el colectivo Spiral Tribe, pioneros de las primeras fiestas

independientes que se hicieron en Londres, que marcaron una pauta en la cultura electrónica del Techno y el House. Desde Londres fueron expulsados al sur de Francia (Costa francesa) y por esta razón todos ellos están conectados con las influencias caribeñas.

Eliminación de las líneas que separan a las diferentes culturas.

Systema Solar asume a través de su música un ideal de desterritorialización de la cultura a la manera de Martín Babero (1991), apegándose a la postura de que la música más que ser un ente estático, se muta y se hibrida en otros contextos geográficos culturales, con identidades diferentes, sin perder su esencia o naturaleza. Es decir, Systema Solar, dentro de su idiosincrasia, busca combatir el hecho de que un colombiano del interior del país no pueda, dentro del ejercicio de su identidad, hacer una inmersión en música vallenata o champeta, sin perder sus raíces, por ejemplo. En este sentido, la agrupación le da fuerza al tema de una cosmovisión, consistente el hecho de que a la final la música se trata de reaprender, reescribir la historia y comenzar a apoyar una cultura de inclusión, evitando así la marginalización.

La conformación de Systema Solar es un claro ejemplo de lo anteriormente expresado, puesto que, a pesar de que muchos de sus integrantes son del interior del país, interpretan una música que no subestimó al folclor caribeño, sino que dentro del ejercicio lo hizo parte de sí. En este orden ideas, y en lo concerniente

a los públicos, se puede decir que este fenómeno es una de las principales consecuencias de la banda, ya que su público, más que ir preparado a escuchar algo en una de las presentaciones, o de aferrarse a lo que debería producirse en cierto territorio, va por el resultado de la hibridación musical, que a la final es lo que es Systema Solar.

Se despliega entonces un paradigma de universalidad, un lenguaje que permite explorar y conocer sin dejar de ser un producto que se puede digerir, a pesar de que posee un ritmo y una huella dactilar. Lo anterior, se evidencia en la aceptación de diferentes tipos de públicos, provenientes desde ciudades como Barranquilla y Bogotá hasta grandes metrópolis como Londres y New York, urbes que territorialmente hablando no están en la misma situación cultural que los mismos integrantes que han aportado elementos caribeños a la banda, o en la misma posición cultural de los públicos en la costa caribe Colombiana, que se identifican con mayor facilidad dentro de la idiosincrasia de la banda. Por ello Andrés Gutiérrez (percusionista de la banda), menciona que:

La experiencia de la banda en el exterior ha sido algo totalmente abrumante. La primera vez que salimos del país, la cuestión era de llegar a otro país con muchas expectativas, pero realmente ninguno de los integrantes sabíamos que íbamos a tener tanta aceptación. Allí se estaba gestando un movimiento que totalmente desconocíamos. Uno dice que la cumbia es de aquí, pero llegamos allá y mi hermano: ¡Allá viven y respiran cumbia!.

Con base en lo expresado, se puede decir que la pretensión principal de Systema Solar es borrar las líneas que demarcan las diferentes culturas, y por defecto, los diferentes géneros musicales.

El nacimiento de la “Berbenautika”

Ciertamente, Systema Solar es una hibridación de diferentes géneros musicales. Al escucharlos, se puede sentir la electrónica, el reggae, el Hip-Hop y la música popular caribeña. Todo esto genera que sea difícil catalogarlos o enmarcarlos dentro de un género específico. Por lo tanto, Walter Hernández le ha dado a su música el nombre de Berbenautik.

Esto que hacemos es *berbenautiko*, ¿por qué? Porque es una experiencia de una verbena. Tú lo que tienes es la posibilidad de escuchar música tradicional del Caribe, Soul, Funk, Disco, Salsa. Puedes escuchar cualquier música. Algo que te mueva, que te haga sentir bien. No vas a escuchar un solo tipo de música y esa es la experiencia de una verbena.

En este orden de ideas, y en el marco del concepto de Berbenautika, cabe mencionar que la nueva verbena ha permutado a unas prácticas distintas, y precisamente se tiene la necesidad de hablar de verbena, aunque el término solo parezca tomar validez en la Barranquilla de hoy en día cuando se habla de la Berbetronika. El concepto inicial de la Verbena ha mutado, pero no puede ser desdibujado o hacerse desconocido para las nuevas generaciones el proceso cultural que esta manifestación ha sufrido a través del tiempo.

A pesar de que en algunas localidades de la ciudad de Barranquilla, y en general en toda la costa, aún las verbenas hacen parte de la cotidianidad y del imaginario de la gente, quienes las perciben como un público masivo, un tocadiscos con vinillos, un DJ, un sistema de Picks ups (Picó) y el patio de una casa o un lugar estratégico; se hace preciso retomar el fenómeno de la fiesta Berbetronika que ha mutado a otras esferas, precisamente para ser estudiado desde el tema de posicionamiento de públicos y de la adopción e interpretación de nuevas músicas. Estos aspectos, que se encuentran intrínsecamente relacionados con dicha fiesta, aluden a la naturaleza de la presente investigación, y a su vez están inmersos dentro del término Berbenautika del que habla Walter Hernández.

Por otra parte, cabe rescatar también que la Berbetronik no ha logrado captar la esencia de la Verbena. Comúnmente las Verbenas se dan en los barrios del sur de la ciudad. Lo que hace la Berbetronik es hacer un evento que permite a las personas de las clases medias y altas de la ciudad disfrutar de la cultura popular barranquillera. Y al ser un evento que va dirigido a este tipo de público, de alguna manera ha elitizado una Verbena que comúnmente es y va dirigida al sector popular.

Está más como un formato de las fiestas electrónicas, metiendo las agrupaciones. La Verbena es popular, es en los barrios. Esto es como coger un poco la estética del barrio y ponérsela a otro estrato, a precios más caros, como para captar también en ciertas épocas a personas que no son de aquí, y a personas que

le tienen miedo a ir a una Verbena tradicional, para así deleitar a los que les interesa eso pero no quieren meterse al suroccidente. Es como ver al otro, *ah mira ese man se destaca, es como ven cántale al rey acá y vete para tu pueblo otra vez*, adquiere otro sentido.”, explica Walter Hernández.

En pocas palabras, se trata de abrirle paso a una élite, para que se conecte con esta música, sin mezclarse con el pueblo. De alguna manera la Berbetronik es una Verbena con formato de fiestas de electrónicas. Y al poseer este tipo de formato ha incrementado el capital simbólico de una fiesta que, de ser hecha en barrios populares, no gozara del prestigio y reconocimiento que posee. La crítica de Walter Hernández se centra en el hecho de que la Berbetronik se aleja del concepto esencial de una verbena que, por naturaleza, busca satisfacer a la clase popular barranquillera, enfocándose así en la satisfacción de un público de elite.

Systema Solar como expresión de mediación tecnológica: El proceso de creación, las nuevas tecnologías musicales y la libertad creativa

Cada integrante de Systema Solar maneja una gama de equipos electrónicos que permiten generar grabaciones de alta calidad y que a su vez son la base de la experimentación sonora que caracteriza a la banda. Generalmente los integrantes del grupo usan un equipo de producción que trabaja, en forma general, con preamplificadores

NIF, conversores Apogee, apoyo de micrófonos Audiotecnica, Yamaha con sus NC10, además de equipos KRK, MAC, SHURE, y preamplificadores ALESIS y Distressor. Además utilizan una tarjeta de sonido Motu, un Mac book de la anterior generación, tocadiscos Technics 200mk2, un micrófono R20 de Electrovoice. Y para la grabación utilizan el software Ableton Live (**Ver Glosario**).

Así mismo, el colectivo Systema Solar se caracteriza principalmente por la utilización de controladores como el Spider Fox, que en cierta forma funcionan como tener una consola en la mano, porque permite aplicar procesos en tiempo real simultaneo, beat-repeat, reverberación, filtrados, filtros, es decir permiten aplicarles compuertas a las frecuencias y manipularlas en tiempo real. Los controladores son interfaces que permiten manipular el audio, es como un hardware, una máquina a la que se puede aplicarle procesos y que puede poner a sonar lo que el grupo quiera. De alguna manera permite que lo tocado en vivo se guarde ahí, y pueda ser llamado a voluntad. Con este tipo de máquinas se reemplaza al PC (Computador tradicional).

Estos equipos mencionados son la base sobre la cual se realizan las grabaciones y algunas interpretaciones en vivo. Sin embargo en estos procesos también se dan algunas formas de construcción creativa y musical, como lo son el *Sampling* o *sampleo*, la programación y la música en vivo. De alguna manera Systema Solar juega con estas formas de interpretación en vivo. Los músicos de este colectivo no se quedan con una forma específica, si no que experimentan

y van cambiando la forma en que realizan la música. Al respecto, Walter Hernández comenta lo siguiente:

El formato que usó Juan en vivo (en una época), era un Mixer Allen and Heath. Ya ahora no lo usamos, pasamos a otras cosas. Ahora usamos equipos en vivo, no hay nada programado, todo es en el momento. La gente cree que uno pone una pista o un play y eso no es así; cada instrumento, cada sonido, somos un grupo híbrido. Es muy común, en los grupos también hacerlo todo en vivo; mezclan instrumentos tradicionales, tocados primero con instrumentos electrónicos y luego pasados a la máquina, y luego tocados de nuevo en vivo, pero ya con las máquinas, no en el computador sin con los controladores, es el mundo de los controladores.

Por otra parte, el Sound System es básicamente el modelo de Systema Solar, lo que en términos generales es básicamente un DJ Poniendo pistas, un MC improvisando y una persona tocando la percusión o lo que se demande para la puesta en escena. Sin embargo, para los integrantes de Systema Solar, lo más importante es poder utilizar una variedad de instrumentos, tanto análogos como electrónicos, que permitan generar texturas sonoras diferentes y originales, los cuales a su vez tienen como principio las mezclas realizadas por los DJs de la agrupación. Teniendo en cuenta lo expresado, Andrés Gutiérrez comenta:

Para mezclar en vivo los PCs son claves y las tarjetas de sonido. En mi estación de trabajo trato de ser

muy análogo, una batería, un tambor, timbales, platillos, como para sacarle unas texturas más análogas. Las tornamesas, por ejemplo los mixers, mezcladores también hacen parte del paisaje. Lo bonito es combinar lo análogo con lo electrónico, la textura que brinda eso. Poder generar la fusión sin que se escuche *encimao*. Por ejemplo, poner en escena un redoblante totalmente tocado en vivo con un beat electrónico.

Por otra parte, el concepto de mezcla ha sido nombrado de una manera categórica a lo largo de este artículo, en otros contextos. Sin embargo, la noción de mezcla está concebida en todos y cada uno de los campos de trabajo de la producción musical de la banda. En este orden de ideas, los integrantes de Systema Solar expresaron en las entrevistas que ellos realizan mezclas, que consisten en fusionar dos canciones grabadas, mediante el uso de tecnología, propia de la música electrónica; y también realizan Back Spin, que consiste en el proceso de trabajar con dos discos iguales en un tocadiscos, para así generar un Loop, sobre el cual se improvisa. De igual manera se debe recalcar la importancia de la mezcla en la banda, ya que Systema Solar inició su trabajo artístico realizando mezclas de canciones propias de la música popular del Caribe colombiano, como la generada sobre la canción “Creer que soy sexy?”. A continuación Walter amplía y comenta como fue el proceso de realización de ésta:

Una de las primeras canciones de Systema Solar fue la versión de la canción “Creer que soy sexy”, que versionara al

señor Pedro Ramayá, con su Cumbia Moderna de Soledad. Esa canción la volvió famosa Rock Cuba. Ese vinilo del sello Codiscos lo cogió Danny y comenzó a cortar la canción y ahí sale nuestra versión de “Crees que soy sexy” del primer álbum”.

Resulta curioso que Danny, DJ de la agrupación, haya tomado una canción de la música popular caribeña, y le haya añadido elementos del House y del Techno. Precisamente, este miembro de la agrupación adoptó ciertos elementos de la cultura electrónica y los hibridó con una canción popular del Caribe, mediante un proceso de mezclas, para así generar una forma musical, difícilmente categorizable, que ha ganado aceptación en el contexto musical nacional e internacional.

Un factor clave, en la libertad creativa, que ha tenido Systema Solar como se evidencia en lo dicho anteriormente, es la independencia (Prior, 2014). El hecho de no estar vinculados a una casa discográfica, ha permitido que no se dé un sometimiento creativo en su producción musical. En este sentido, Systema Solar no se construye únicamente pensando en lo comercial, sino en la posibilidad de contar con libertad creativa para expresar lo que quieren y de esta manera hacer posibles las hibridaciones de géneros musicales que los caracterizan. En cierto sentido, la asequibilidad a nuevas tecnologías musicales y de comunicación, ha permitido que no se necesiten grandes estudios de grabación, usualmente proporcionados por casas disqueras, a la hora de crear su música. En el marco de lo anterior, el vocalista de Systema Solar expresa lo siguiente:

Nosotros con el primer disco, podíamos grabar donde sea. Juan Carlos ya venía de una experiencia de aprovechar cualquier circunstancia, más para sacarle provecho, que para verle problema. Para él, el estudio es cualquier lugar, después de que haya una tarjeta de sonido, y entonces en seguida viene la digitalización, la miniaturización de las herramientas. Esto permitió que el disco fuese grabado en Barranquilla, Cartagena, Bogotá y Medellín. No se necesitó más que la tarjeta de sonido de alta calidad y un computador. Conectamos el micrófono y en el compu se tiene el software para grabar lo que entra y sale por la tarjeta de sonido.

Las tecnologías musicales actuales han permitido que los músicos tengan la libertad creativa para hacer sus obras, sin depender de los recursos de las casas disqueras. Si un músico puede comprar equipos tecnológicos, que realizan grabaciones de alta calidad, no necesita de una disquera que esté influenciando sobre ellos para limitar sus creaciones a las necesidades comerciales del medio.

Discusión

La música de verbena tiene su base en expresiones artísticas africanas que poco a poco han transmutado en su interacción con la cultura caribeña para así generar un tipo de música popular del Caribe colombiano.

La música africana en Barranquilla tiene más asociaciones como música verbenera y/o música internacional, las cuales agrupan

las músicas populares foráneas que han atravesado un proceso histórico de apropiación social en el universo musical de la ciudad, donde sonidos como la Salsa, el Jazz, los Boleros y música antillana (Soca, Zouk, Calipso, Kompa, Reggae, entre otros), cuentan con una representación valorada por su popularización en diferentes etapas de la historia musical de la ciudad” (Giraldo & Vega, 2014, p. 146).

Los procesos de apropiación, intercambio y de hibridación cultural que se dieron en décadas pasadas ocasionaron que la música Africana, hoy en día, reciba el nombre de folclor urbano o música popular caribeña. Esto, debido primordialmente al hecho de que se adaptaron los ritmos musicales africanos a las necesidades expresivas del ser caribeño colombiano, y a partir de dicho proceso de adopción nacieron algunos géneros musicales que se bailan en las fiestas verbena, como son la champeta y la terapia (Contreras, 2003).

Sin embargo, la permutación de la música de verbena ha continuado con el pasar del tiempo. Si bien es cierto que este tipo de música se ha instaurado dentro del imaginario del ser caribeño colombiano, también resulta verídico que dichas obras creativas se han expandido nacional e internacionalmente, y prueba de ello es el trabajo de artistas como Humberto Pernet y Systema Solar, artistas que han traspasado la categoría de música popular caribeña para ubicarse dentro de la música popular colombiana.

En otras palabras, la música de verbena vendría siendo, por decirlo de esta

manera, el producto final de un proceso de adaptación local de las músicas originadas en África y en las Antillas. El ser del Caribe tomó una gran influencia de la música africana y la adaptó a su propio contexto. A partir de ahí nacieron diferentes géneros musicales que han sido denominados “música caribeña”. Sin embargo, esta misma, por medio de nuevos procesos tecnológicos y de hibridación cultural, se ha convertido en un nuevo género, difícil de clasificar, que en este artículo ha sido denominado como “nueva música de Verbena”. Esta no es solo música popular del Caribe, sino que también podría ser categorizada como Música Popular Colombiana, con enorme proyección internacional debido al gran capital simbólico que ha acumulado a partir de las mediaciones culturales –lo caribe- y tecnológicas –lo electrónico- señaladas anteriormente. En tal sentido, una música que otrora fuese considerada como perteneciente a una comunidad afro y luego a una música propia de sectores populares de poblaciones del caribe pasa a ser considerada como propia por diversos sectores de la población colombiana, trascendiendo inclusive diferentes clases sociales.

Al hablar de Capital Simbólico se hace referencia a la reputación individual, el honor y el prestigio dentro de un espacio social (Bourdieu, 2011). En el caso de la música existen otros ejemplos similares de adquisición de capital simbólico como el de la permutación que ha sufrido el prestigio de la música Jazz con el tiempo. En los años 20s, la música Jazz era vista como una forma artística vulgar que inducía a la promiscuidad. No era tenida

en cuenta como música de alta cultura. Era desvalorizada. Con el pasar del tiempo, el prestigio de la música Jazz fue cambiando, y hoy en día, se le considera música de culto. Se puede decir que el tipo de capital simbólico que reflejaba esta música ha cambiado con el tiempo (Appelrouth, 2011).

En este orden de ideas, y desde la perspectiva de una permutación y acumulación de capital simbólico, la música de verbena se puede relacionar con el Jazz norteamericano de los años 20s. Ambos estilos artísticos, en una época, fueron considerados banales y profanos por la sociedad. Hubo una época, en la cual era difícil observar que una persona de clase alta escuchará Jazz o música de verbena. Sin embargo, con el tiempo, el prestigio o reconocimiento de estos tipos de expresiones culturales fue cambiando, y hoy en día, los individuos de cualquier clase social escuchan Jazz o música de verbena. Justamente, la música de verbena ha ganado reconocimiento, ha salido del barrio y se ha instaurado en el imaginario de la cultura popular colombiana, así como sucedió con una música de Jazz, que es consumida, por las diferentes personas que conforman las clases medias y elites del mundo.

Conclusiones

Teniendo en cuenta que el propósito del artículo era mostrar el rol o papel de los nuevos procesos de mediación tecnológica y apropiación cultural en la permutación de la música de verbena de la ciudad de Barranquilla, se pueden puntualizar los siguientes aspectos: La nueva música de verbena ha permutado,

con el tiempo, gracias a la aparición, en el panorama musical, de nuevas tecnologías de producción e interpretación de música, que han permitido al músico, el acceso a nuevas sonoridades y a nuevas formas creativas de expresión. El hecho de que el músico haya optado por utilizar estas nuevas tecnologías musicales indica un proceso de apropiación cultural, puesto que el artista está tomando algunos elementos culturales que pertenecen a los procesos de producción de otras formas artísticas mundiales, y las está adaptando a su propio contexto. Al hacer uso de estas tecnologías contemporáneas el músico también se ve influenciado por las músicas mundiales que, desde algún tiempo atrás, hacen uso de dichos equipos de producción. En otras palabras, el músico de verbena se ha apropiado de los nuevos equipos de producción musical, y así mismo, de ciertos elementos, propios de géneros como la música electrónica y el Hip-Hop, para ubicarlos dentro del contexto de la música caribeña, y de esta manera, poder contemporanizar la música de verbena.

En el capítulo correspondiente al caso de Systema Solar, se puede apreciar un listado de diferentes equipos musicales, propios de la música electrónica, que son utilizados en el contexto de la música de verbena. Resumiendo, se puede decir que dichos equipos permiten procesos de “mezclas” y “programación”, que corresponderían a métodos de producción, sobre los cuales se ejerce la nueva mediación tecnológica (Menin & Schiavio, 2013), que ha permitido la reinención de la música de verbena. Se debe aclarar que dichos procesos funcionan, de manera parecida, en las

diferentes agrupaciones que también realizan nueva música de verbena. En términos generales, los nuevos músicos de verbena, programan sonidos y loops, que se mezclan en vivo con los sonidos análogos, comúnmente usados por las agrupaciones musicales tradicionales. Estos loops manejan texturas que, de cierta manera, son implementadas por géneros musicales como el House y el Techno. Al combinar estos sonidos y texturas con algunos patrones musicales caribeños, propios de la música que se baila en las verbenas, se da un proceso de mediación tecnológica, que en este caso, es uno de los causantes de la permutación que ha sufrido la música de verbena, en los años recientes.

Ahora bien, para que se den los procesos previamente mencionados, se deben tener en cuenta ciertos factores, como son las prácticas de hibridación cultural y el hecho de que estos músicos crean su música de manera independiente.

Por ello, el nuevo músico de verbena, al estar abierto ante otras culturas, es capaz de apropiarse de aquellos elementos culturales mundiales que le interesan, para ponerlos en función de sus propias creaciones. Al hacer esto, de alguna manera, se encuentra fomentando un proceso de hibridación, ya que forja la generación de un híbrido entre diferentes géneros, diferentes sonoridades y diferentes formas artísticas. Lo cual se evidencia cuando el músico de verbena utiliza un recurso de la música Hip-Hop, como lo es el Back Spin, que en términos generales vendría siendo un método para hacer Loops y pistas sobre los cuales se improvisa. La apropiación cultural se ve evidenciada en el hecho

de tomar esta técnica, propia de las culturas norteamericanas y europeas para posteriormente generar una hibridación con las sonoridades caribeñas, proceso este mediado por unas tecnologías de producción musical novedosas que hoy en día se encuentra a la mano del músico latinoamericano.

En este orden de ideas, el fenómeno de la independencia musical es otro de los factores claves, que permite los procesos de creación y de divulgación de este tipo de expresiones culturales (Prior, 2014; Quiña, 2014). Al no estar ligados a los intereses comerciales de las grandes casas disqueras, los músicos de verbena, desde su independencia, poseen la libertad creativa para abrirse camino en el campo de la experimentación musical, y de esta manera no poseen reparo alguno en generar procesos de apropiación musical y de mediación tecnológica, que les permiten obtener resultados innovadores y diferentes.

Los procesos mencionados previamente, de cierta manera, han permitido que la nueva música de verbena haya permutado. Anteriormente, la música de verbena era considerada música popular caribeña. Hoy día, este tipo de expresión artística, por medio de nuevos procesos de apropiación cultural y de mediación tecnológica, ha acumulado capital simbólico (Bourdieu, 2011), y por ello, está siendo reconocida como música popular colombiana. La champeta que se bailaba, única y exclusivamente en los barrios populares de las ciudades del caribe colombiano, actualmente se ha modificado mediante procesos de hibridación cultural, que han permitido que hoy en día sea valorada y reconocida

por gran parte de la población colombiana.

Innegablemente, en décadas pasadas, la música de verbena era percibida como una forma artística que respondía a las vivencias de barrios populares, desde las letras hasta la misma estética, y en ese sentido, no captaba la atención, ni mucho menos el reconocimiento de otros contextos socio-culturales. Sin embargo, gracias a los nuevos procesos de mediación tecnológica, a la hibridación de géneros musicales y a una demanda creciente por parte del público, estas músicas han adquirido prestigio dentro de otros sectores de la sociedad, lo que permite inferir que el capital simbólico y cultural que suscitan, ha permutado. En consecuencia, los géneros tradicionales de la música popular caribeña no se ha quedado encasillados dentro de un espacio o contexto determinado, factor que responde a la construcción estética que plantean los géneros de la música electrónicos y la reclamación o demanda de un campo o Field, en términos de Pierre Bourdieu (1994), por parte de los artistas modernos de la música popular colombiana.

Bibliografía

Aharon, M. (2012). Riding the Culture Train: An Ethnography of a Plan for Social Mobility through Music, *Cultural Sociology*: 7(4), 447-462

Appelrouth, S. (2011). Boundaries and Early Jazz: Defining a New Music. *Cultural Sociology*, 5(2), 225-242

Arias, E. (2013). La industria de la música independiente y su consumo cultural. *Revista Derecho a comunicar*, 8, 30-47

Botero, C. & Ochoa, A. (2009). Pensar los géneros musicales desde las nuevas prácticas de intercambio sonoro. *Revista Acontratiempo*, 13. Recuperado el día 8 de Abril de la página web <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-13/articulos/pensar-los-generos-musicales-desde-las-nuevas-prcticas-de-intercambio-sonoro.html>

Bourdieu, Pierre (1994) Razones Prácticas (sobre la teoría de la acción) (4ª Ed. 2007). Barcelona, España: Editorial Anagrama.

Bourdieu, P. (2011) Las estrategias de la reproducción social. Buenos Aires: Siglo XXI.

Cardona, P., Muñoz, J., Álvarez, F. y Velázquez, C. (2014). Estudio correlacional de prácticas de diseño emocional en objetos de aprendizaje satisfacción de usuarios. En: Prieto, M., Pech, S., De León, T. y García, J. (Eds.) *Tecnologías y Aprendizaje: Innovaciones y experiencias*. Miami: Humboldt International University

Correa, G. (2012). El concepto de mediación técnica en Bruno Latour, *Psicología, conocimiento y sociedad* 2 (1), 56-81

Contreras, N. (2003). Champeta / terapia: más que música y moda, folclor urbanizado del Caribe colombiano. *Revista Huellas*, 33-45

Galindo Cáceres, L. J. (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Mexico: Pearson

Giraldo, J. (2014). *Sonidos populares en Barranquilla: Capitales de la música champeta y africana y sus mediaciones con el desarrollo social*. (Monografía para optar a título de magister de desarrollo social). Universidad del Norte. Barranquilla, Colombia

Giraldo, J. & Vega, J. (2014). Entre champeta y sonidos africanos: fronteras difusas y discusiones sobre “músicas negras” en el Caribe Colombiano, *Revista Memorias*, 128-152

Hernández, R. (2012). El baile de Verbena, y su majestad, el Picó: expresión sociocultural del mundo juvenil suburbial del caribe colombiano, *Revista Amauta* 19, 91-108

Jameson, F. (1999), El giro cultural. Buenos Aires: Manantial.

Martín Barbero, J. (1987) .De los Medios a las Mediaciones. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Martín Barbero, J. (1991) Dinámicas urbanas de la cultura. Ponencia presentada en el seminario “La ciudad: cultura, espacios y modos de vida”. Extraído de La Revista Gaceta de Colcultura N° 12. Instituto Colombiano de Cultura. Medellín.

Martínez Miranda, L. G. (2011). “La champeta: una forma de resistencia palenquera a las dinámicas de exclusión de las elites “blancas” de Cartagena y Barranquilla entre 1960 y 2000”. En: Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Vol. 25 N.o 42 pp. 150-174.

Menin, D. & Schiavio, A. (2013). Embodied Music Cognition and Mediation Technology: A critical review, *Psychology of music*, 41(6), 804-814

Mosquera, C. y Provansal, M. (2000) Construcciones de identidad caribeña popular en Cartagena de Indias, a través de la música y el baile de Champeta. En: *Revista Aguaita*. No (3), 98-113

Polo, C. (24 de Junio de 2011). Con Caribe y sabor Systema solar pone a bailar al planeta. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-9712165>

Prior, N. (2014). It's A Social Thing, Not a Nature Thing: Popular Music Practices in Reykjavik, Iceland. *Cultural Sociology*, 9(1), 81-98

Quiña, G. (2014). Las múltiples dimensiones de la música independiente. *Revista Versión*, 33, 154-166

Regev, M. (2007). Ethno-National Pop-Rock Music Aesthetic Cosmopolitanism Made from Within, *Cultural Sociology* 1(3), 317-341

Simmonds, I. (2014). Música y verbena: la vena vibrante de Reboló . Recuperado el día 4 de Marzo de la página web <http://elcomunicador.co/picos-y-verbenas-en-barranquilla>

Schlesinger, P. (1989). Aportaciones de la investigación latinoamericana: una perspectiva británica. *Telos* , 19, 55-60

Subercaseaux, Bernardo. (1988). La apropiación cultural en el pensamiento y la cultura de América Latina. *Estudios Públicos*, (30), 125-135.

Zallo, R. (1992): El mercado de la cultura: Estructura económica y política de la comunicación. Donostia, España: Tercera Prensa.

Glosario

Sintetizadores: Es un instrumento musical electrónico que permite emular distintos tipos de sonidos y generar algunos nuevos.

Controladores: Los controladores son interfaces que permiten manipular el audio, y que lo tocado en vivo se guarde para poder ser llamado a voluntad.

Loop: Compases musicales reproducidos en secuencia, caracterizados por una sensación de continuidad en el oyente.

Mixers (Mezcladora): Es un equipo electrónico, utilizado generalmente por los Disc Jockeys, que permite mezclar o remezclar 2 canciones. Usualmente un mixer se conecta a 2 tocadiscos para mezclar las canciones que suenan en cada uno de estos equipos.

Tarjeta de sonido: Es un hardware que sirve para potencializar la calidad del sonido en los procesos de producción musical.

Drum Machines (Caja de ritmos): Es un equipo musical electrónico que permite programar y crear patrones rítmicos.

Ableton Live: Software de producción musical, que es ampliamente utilizado por artistas que producen música electrónica

Logic Pro: Software de producción musical, que es usado por los artistas que producen música electrónica. Por lo general funciona en los computadores Apple.

Disc-Jockey: Es una persona que selecciona y mezcla canciones, por lo general en fiestas.

Sound System: Puede entenderse como a todo el equipo utilizado en los raves, o también como un colectivo artístico compuesto por DJs, productores e ingenieros de sonido

Pick-up (Picó): Es el sistema de sonido utilizado en las fiestas de Verbena

Preamplificador: Es un tipo de amplificador que aumenta la calidad de la señal de audio

Convertor A/D (Analógico/ Digital): Es un dispositivo electrónico, que utilizan muchas agrupaciones musicales para convertir una señal analógica en digital

Sampling: proceso de tomar elementos musicales de ciertas pistas para utilizarlos en canciones nuevas.

Micrófono: Es un dispositivo que convierte la energía acústica en energía eléctrica, proceso que conlleva la amplificación del sonido

Tocadiscos: Es un sistema de reproducción de sonido utilizado para reproducir obras musicales que se encuentran en formato de vinilo

Monitor: Es una herramienta profesional de estudio que reproduce la señal de audio de forma plana y transparente, lo cual hace que sea altamente utilizado a la hora de grabar y producir música. El Yamaha NS10 es un claro ejemplo de lo que es un monitor.

Mac: Este término hace referencia a los computadores Macintosh de Apple, los cuales son altamente utilizados para la creación de audio y video.

*Todos los términos que se mencionan a continuación son marcas de alta calidad que utiliza Systema Solar en los procesos de producción musical: Apogee, Audiotecnica, Yamaha, KRK, MAC, SHURE, ALESIS y Distressor, Motu, Mac book de Apple, Technics, Electrovoice y Ableton Live, entre otras