

Walter Hernández: aproximación dialógica a la música y la radio comunitaria

Walter Hernández: aproximação dialógica para música e rádio comunitária

Walter Hernández: dialogical approach to music and community radio

Patricia Rendón Galván*

DOI: 10.30578/nomadas.n49a11

El artículo explora el trabajo y la experiencia de vida del músico y activista de la radio comunitaria, Walter Hernández Romero (Índigo), proponiendo un análisis vinculante entre su relato personal sobre su proceso como artista, en la búsqueda de un concepto múltiple y reivindicativo de la idea del Caribe como espacio de resistencia creativa, y la representación de esta concepción en las prácticas de aprendizaje dialógico desde la radio comunitaria y la creación colectiva musical. Finaliza reconociendo el aporte de Hernández a la investigación de la cultura y la comunicación afrocaribeña.

Palabras clave: radio comunitaria, aprendizaje, resistencia creativa, apropiación, curiosidad epistémica, interacción comunicacional, música, afrocaribe.

O artigo examina o trabalho e a experiência de vida do músico e radio ativista comunitário Walter Hernández Romero (Índigo), propondo uma análise vinculante entre sua história pessoal sobre seu processo como artista, na busca de um conceito múltiplo e exigente de a ideia do Caribe como espaço de resistência criativa e a representação dessa concepção em práticas dialógicas de aprendizagem da rádio comunitária e da criação musical coletiva. Conclui reconhecendo a contribuição de Hernández para a investigação da cultura e comunicação afro-caribenha.

Palavras-chave: rádio comunitária, aprendizagem, resistência criativa, apropriação, curiosidade epistêmica, interação comunicacional, música, afro-caribe.

The article explores the work and life experience of the musician and community radio activist, Walter Hernández Romero (Índigo), and proposes a linked analysis between his personal story about his process as an artist in the pursuit of a multiple and demanding concept of the Caribbean as a space of creative resistance, and the representation of this conception in practices of dialogical learning from community radio and collective musical creation. It concludes by acknowledging Hernández's contribution to the investigation of Afro-Caribbean culture and communication.

Key words: community radio, learning, creative resistance, appropriation, epistemic curiosity, communicational interaction, music, afrocaribe.

* Radialista comunitaria, Barranquilla (Colombia). Miembro fundador de la Asociación de Radiodifusión Comunitaria Vokaribe. Comunicadora Social y Periodista de la Universidad Autónoma del Caribe.
E-mail: patrendon73@gmail.com

original recibido: 06/08/2018
aceptado: 25/09/2018

nomadas@ucentral.edu.co
Págs. 191~205

El comienzo de todo ha sido el sonido: la continuidad será el sonido

Walter de Jesús Hernández Romero, también conocido como Índigo, nació en Cartagena de Indias el 19 de septiembre de 1974. A los pocos días de su nacimiento, la joven familia fundada por Felio Hernández Torres — obrero y sindicalista— y Carmen Elena Romero Prieto —ama de casa— retornó a Turbaco¹, Bolívar, donde habían encontrado su lugar para echar raíces. Allí Walter viviría hasta los 17 años, junto con sus dos hermanos menores Willman y William.

Felio y Carmen forjaron en sus hijos una educación conectada con el deporte, la solidaridad y la reflexión crítica frente a las injusticias y desigualdades sociales. “Eso es lo que soy” —me dice Walter—.

Una persona que fue educada en un contexto en el que se le apostó al deporte como una forma para mejorar la calidad de vida. La opción por el arte me la tuve que inventar, la tuve que encontrar. Me la encontré, porque el entorno en el que vivía durante esos tiempos era un entorno rico en música, rico en tradiciones musicales, en tradiciones dancísticas, en tradiciones orales².

Walter es músico y comunicador social. Lo primero lo descubrió guiado por una especie de percusión natural que le habita desde siempre y lo acompaña en su cotidianidad. Lo segundo decidió aprenderlo en una universidad, en respuesta a su decisión de llenar de contenidos y técnica su otra pasión: la radio. Tiempo después y a partir de ejercicios frecuentes de autoanálisis, concluiría que ni la primera ni la segunda pasión, sobre las que, en su opinión, se fundamenta su existencia, habían estado desconectadas jamás.

Aprendió a identificar solo, y guiado por una curiosidad natural, el placer que le producía el sonido en

toda su dimensión. Este último estaba representado en ese momento de la vida por la música y las locuciones deportivas que escuchaba cuando niño como una especie de ritual en solitario. Descubrió en la música desde temprana edad un placer que guiaría su vida y en ello una opción de conocer la fuerza que la primera tiene para movilizar, “para fortalecer el saberse quiénes somos y qué hacemos en un lugar como éste para vivir mejor” afirma Walter.

El ensayista y narrador cubano Antonio Benítez Rojo aborda en su obra *La Isla que se repite* (1998) el fenómeno del polirritmo que habita en el ser caribe: “[...] se trata de un meta-ritmo al cual se puede llegar por cualquier sistema de signos, llámese este música, lenguaje, arte, texto, danza, etc”. (Benítez, 1998). Walter Hernández es en mi opinión un vivo ejemplo de esto.

La identificación de estos signos que conectaron a Walter a ese metarritmo que define Benítez Rojo, abrió los caminos para su realización no sólo como músico y creador sonoro, sino en el proceso de construcción de su identidad como ser caribe, ligado a un sentido de lucha por superar la opresión social heredada históricamente en esta región colombiana.

El Caribe es para Walter Hernández su espacio de rutina y movimiento. En éste aclara su relación con la vida, la naturaleza, las culturas, los lenguajes, los seres humanos, el amor, la creación y el arte de la resistencia. “¿De dónde soy? ¿De dónde vengo? ¿Qué hay más allá de esto que ves y lo que soy que me vincula a este espacio nombrado ‘Karib’? ¿Qué me mueve y hacia dónde me mueve?”, repite usando la primera persona al comenzar la entrevista que guía este relato, como un juego en el que me devuelve las preguntas que le he formulado.

No es fácil a veces mantener el hilo conductor en una conversación con Walter, quien propone puntos de abordaje específicos pero que, como el agua, se riega

por donde haya espacio para correr libre. En este caso, sin embargo, partimos de un lugar de encuentro: preguntas y respuestas retornan siempre en conexión con ese espacio simbólico-real que es el Caribe.

“¿Qué representa para ti ser caribe?” le pregunto convencida de que éste será el punto de partida para finalizar un diálogo que lleva décadas. Su respuesta me lleva a la imagen evocada por García Márquez al aproximarse al Caribe como ese “gran país que no es de tierra, sino de agua” (García citado en Centro Gabo, 2017), un lugar de conexiones que, de acuerdo con Benítez Rojo, “sólo puede ser intuido a través de lo poético, puesto que siempre presenta una zona de caos”:



■ Walter Hernandez, 1974 | Foto: Archivo personal

Soy Caribe, así como el agua. Ese lugar del mundo ya no se llama ni Barranquilla, ni Cartagena, ni Jamaica, ni Trinidad y Tobago... Por eso mi piel es la piel del mundo, es la piel de toda la humanidad y es la piel que tiene la tierra con sus diferentes facetas. Somos fuego, somos aire, somos agua, y en el Caribe hay una certeza de eso, que es lo que me conecta bien con la vida, con la existencia. Puedo estar en cualquier lugar del mundo y sé que estoy en el Caribe. Y porque soy Caribe puedo estar en cualquier lugar del mundo, haya frío o haya situaciones adversas. Mi ser caribe hace que todo eso se trascienda. Lo aprendí de la forma de vivir consciente de los ritmos, de la oralidad y de la forma de sentir y jugar con las palabras. El Caribe trasciende la misma palabra. Se dinamiza y se adapta y aprende.

Para hablar de lo que propició el descubrirse en esa *polirritmia* y, por ende, en la caracterización de su propio ser caribe, Walter retorna a su infancia y evoca

el barrio Nariño en Cartagena de Indias, lugar que visitaba con frecuencia durante su niñez y adolescencia. Evoca a la abuela materna, Catalina Prieto, y a su abuelo Saúl Romero. Ambos representan la línea más próxima y viva de su afrodescendencia:

Me inspiró mucho que mi abuela Catalina Prieto viviera en el barrio Nariño en Cartagena, un gran Palenque urbano. Ella era muy conocida en el barrio. Su casa era uno de los pocos lugares donde había una acometida del agua, así que ahí iba todo el mundo ¡Imagínate, allá llegaba el agua!

De acuerdo con su relato, el barrio Nariño se caracterizaba por el rol simbólico que jugaba en la cotidianidad y las relaciones personales, la sonoridad y la tradición de la oralidad. Lo musical y el deporte eran los dos ejes de la vida diaria del barrio:

Ahí, yo vi por primera vez a un boxeador. Recuerdo a Rocky Valdés, el Baba Jiménez... Todas esas memorias las tengo de niño [...] ¡Y de la música! El inmortal Joe Arroyo es del barrio Nariño y de ahí salieron grandes representantes de la champeta como Anne swing, Melchor Pérez... y otros más. Entonces criarme cerca de la cultura palenquera en ese contexto urbano me ayudó y me enseñó a forjar mi identidad.

La conexión de dos mundos que caminan paralelos, el urbano y el rural, en la que creció y aprendió a apreciar la vida y la riqueza de las culturas de los pueblos del mar Caribe, está directamente relacionada con el abuelo Saúl Romero, a quien evoca en el contexto del Mercado de Bazaruto, en pleno corazón de Cartagena:

Mi abuelo trabajaba en el mercado de Bazaruto. Nosotros lo ayudábamos los fines de semana. Él vivía entre el barrio Nariño, el mercado de Bazaruto y Turbaco. Todo eso a mí me conectó mucho, porque ahí se movía la energía de lo rural. O sea, la fuerza del pueblo, la alimentación, la conciencia de los productos del campo, la fruta, la yuca, el plátano, el ñame... Reivindicar todo eso me ha guiado en mi andar.

En ese contexto, Walter forjó las bases de su gusto por la música en un ambiente de lo etiquetado como *popular*, y a partir de la valoración de haber nacido en ese lugar del territorio caribe. Le pregunto a continuación, a riesgo de que se produzca un salto en el orden de las ideas, sobre cuántos caribes pueden caber dentro de su definición del Caribe:



▪ Walter Hernandez, 2018 | Foto: Jairo Rendón Camargo

Lo que ocurre es que el Caribe es una palabra y es una conexión a la vez. Es una manera de decir. Y esa manera de decir es una manera de huir de la clasificación. Lo que más convencionalmente la conecta con intentar definirla es la diversidad. Sin embargo, la diversidad puede ser algo muy vacío. Reconocer que vivimos con esa particularidad de tener gran fuerza en lo particular y al mismo tiempo en contar con activadores y activadoras de la memoria, que nos permite conectarnos y hacernos parte de algo. Entonces eso ha sido el Caribe: todos estos pueblos, aunque tengan diferentes idiomas, tanto las comunidades de pueblos originarios, más las poblaciones que han sido colonizadas. [...] Y si uno va a cada lugar va a encontrar que cada quien ha encontrado su manera. Lo que menos es sinónimo de Caribe es lo homogéneo.

La música: laboratorio para explorar el sonido y un proceso de aprendizaje autónomo

La banda sonora de la infancia de Walter estaba llena de ritmos cubanos que le llegaban a través de Radio Habana Cuba, la emisora cubana de onda corta que

su padre sintonizaba con regularidad, en su equipo de sonido marca Phillips, dada su afinidad política y cultural con la isla. Presenció ensayos de las bandas papayeras³ que animaban el ambiente durante las fiestas tradicionales locales, disfrutó de las interpretaciones de bandas de porro sabanero, propio de Córdoba, Sucre y parte de Bolívar, también tradicional en las fiestas locales de Turbaco. Creció rodeado por la influencia de intérpretes y compositores de la música de acordeón a nivel local y teniendo como referencias cercanas en Turbaco, la escuela del maestro Remberto “El Pollo” Sotomayor, de donde han salido músicos de trayectoria en la región, así como la de la familia Arnedo, quienes ocupan un lugar reconocido en la historia de la música de Colombia por su influencia en las fusiones de jazz con ritmos más autóctonos de la región Caribe colombiana.

El bolero no sólo le llegó a través de las ondas de Radio Habana Cuba, sino de manera casi directa por la influencia del maestro Sofronín Martínez, el “Juglar de Pasacaballos”, gran bolerista —nacido en ese municipio— radicado en Turbaco, considerado como uno de los grandes del bolero de *feeling* (Muñoz, 2013).



▪ *Walter Hernández, 2018* | Foto: Jairo Rendón Camargo

Pero si bien creció rodeado de música en su cotidianidad, un evento marcaría para siempre su identidad y afianzaría su gusto musical. A los diez años asistió por primera vez, junto con su madre, al Festival de Música del Caribe en Cartagena, donde se encontraría frente a frente y reunidos en un sólo lugar que no era la radio de la sala de su casa, con agrupaciones de Martinica, Barbados, Trinidad y Tobago, Jamaica y Cuba:

Eso me marcó para siempre. También venían músicos de África [...]. En Cartagena el mes de marzo se volvía un mes muy especial por la antesala al Festival, porque se empezaban a promover las músicas de los artistas invitados. Entonces en la radio se generaba como una apuesta por promover el Festival, y también una oportunidad para conocer músicas de esos lados, que realmente es música muy buena, a mi entender y sentir. Y eso me sirvió mucho para vivir bien... Después yo me fui soltando [...]. Cuando empecé a escuchar la música de la comunidad afro de los Estados Unidos, me encontré con el mundo del soul, del funk, el pop hecho por Michael Jackson, Tina Turner... y mucha más gente de afuera. [...]. El picó⁴ es fundamental también porque yendo a una fiesta de picó, tú podías conocer música también de otros lados. El picó

es como una emisora, como si fuera una programadora de música... El picó como difusor sonoro musical, es un programador del gusto. Un forjador de hábitos.

Esa confluencia o interacción, entre lo extranjero y tradicional ganó, en el proceso de la formación del gusto y la sensibilidad musical de Walter. La connotación a la que hace referencia Benítez Rojo cuando habla de la relación entre “lo extranjero” o influencia en la música tradicional del Caribe y el símil del efecto de un rayo de luz en un prisma: “[...] se producen fenómenos de reflexión, refracción y descomposición, pero la luz sigue siendo luz; además la cámara del ojo sale ganando puesto que se desencadenan performances ópticas espectaculares que casi siempre inducen placer, cuanto menos, curiosidad” (1998: 37).

En esta fase de su vida, se despertó en él un interés particular por la programación musical de las emisoras locales. Sin mucha reflexión, empezó a seleccionar música que escuchaba en la radio local, anotaba en un cuaderno el orden de aparición de los listados musicales en las emisoras y desarrolló una especie de hábito como programador:

Yo escuchaba la radio y si había una canción que me gustaba yo la dejaba. La grabadora estaba adentro de la casa y dejaba que sonara y me iba para la terraza. Me sentaba ahí y cuando se iba acabando la canción me paraba, iba de nuevo, esperaba a ver si la que venía era buena... y si no buscaba otra que me gustara a mí. Me gustaba ver la reacción de la gente que pasaba con lo que estaba sonando. [...] Eso nadie me lo enseñó. [...] A veces salían emisoras de músicas en otros idiomas por la influencia, la injerencia de la industria de la música de los Estados Unidos y de Europa en la radio comercial de ese momento. Entonces había mucha música que venía de otros lugares, y yo no sabía inglés. Lo que escuchaba, tal como lo escuchaba yo lo escribía. [...] Esos cuadernos yo los tengo todavía.

¿Pero, cuándo es consciente de la fuerza transformadora que hay en la música? Esta revelación llegó a partir del encuentro con el rap y la cultura hip-hop durante su tiempo como estudiante de secundaria. En ese contexto —y en las fiestas de picó a las cuales como adolescente comenzó a asistir—, conoció a Elías Vásquez, Jhony Cabarcas, Jairo Rivera, Oscar Gazabón, los amigos con los cuales conformaría el primer experimento de grupo musical al que llamaron Sound Street. Su primo Enrique Carrasquilla Romero también sería parte del grupo:

La influencia en los ochenta del hip-hop fue grande en el mundo. Entonces me conecté con el hip-hop, con el rap, con ese mundo, a la vez que también mantenía la conexión con esas otras expresiones africanas de los Estados Unidos y también las africanas vía el picó como medio difusor de la música.

Cuando empezamos con Sound Street no teníamos máquinas ni sabíamos cómo se hacía eso. Éramos cinco amigos de Turbaco entre los quince y dieciséis años. En esta fase llegó también la apropiación de sentir que en el hip-hop o en eso del rap podía construir una voz, con la que yo podía dar mi opinión y mi sentir para hacerlo público. [...] Oyendo rap es cuando tengo ese clic de mirar la fuerza que puede tener un mensaje, que se diga de una manera divertida, o que te conecte, que te haga sentir bien, pero que al mismo tiempo te informe algo, con su palabra. Porque la música es liberadora. [...] el rap tiene esa combinación, de decirte las cosas con un *swing*, con un *beat* y con creatividad. Usando sonidos tomados de cualquier lado. Quienes hacen hip-hop en muchos casos son personas que tienen una formación empírica, pero de muy alto nivel, que la fueron forjando a partir de inspirarse en escuchar muchas cosas.



■ Walter Hernandez en *Transmusicales Renne, Systema Solar*, 2010
Foto: Patricia Rendon Galván

Con el grupo Sound Street de Turbaco, Walter inicia la exploración para crear en colectivo y afinar sus intereses, dominar algunas técnicas y explorar las primeras formas de gestión e intercambio en redes de contenidos, informaciones y materiales útiles para ese primer ejercicio de “hacer música”. Todo esto en el contexto de una escena relativamente joven, que se abre paso lentamente en Cartagena:

Ahí fue donde conocí a Nicanor Orozco, quien se convertiría más adelante en líder del movimiento La HeroiK⁵.

Conocíamos así grupos de todos lados en Cartagena, la mayoría de los barrios periféricos o de diferentes estratos. [...] Participábamos de pequeños festivales o eventos organizados por las emisoras locales. [...] Pude ver en vivo a varios DJ que escuchábamos en la programación de las emisoras. También entró al grupo Ranulfo Méndez, un amigo que fue para nosotros muy clave, porque introdujo por primera vez una batería electrónica. [...] Con Oscar Gazabón aprendí a hacer *beatbox*, a rapear y bailar.

Justo fue en este tiempo compré mi primer vinilo. Un disco de Michael Jackson, el álbum *Dangerous*, un álbum doble donde está *Black or white*. Ese álbum lo conseguí con mucho esfuerzo. [...] En el grupo ahorrábamos todos para comprar un disco que tuviera una pista, una versión instrumental de algún tema, que nos sirviera para cantar encima⁶, porque hacíamos la canción, las letras, pero no teníamos los equipos para producir.

La disolución de Sound Street a comienzos de los noventa coincidió con el ingreso de Walter a la universidad y su traslado a Barranquilla, esa otra ciudad del Caribe que marcaría una nueva fase en su vida como artista y en la que empezaría su exploración de la comunicación y la radio. A excepción de Ranulfo Méndez y Walter, ninguno de los otros integrantes de Sound Street continuaron el camino de la música.

Otro de los procesos de creación y organización colectiva del que participó Walter en un rol de gestor y promotor fue Rapquilla⁷. Este escenario naciente de encuentro y expresión colectiva de los diversos exponentes de la escena hip-hop en Barranquilla generó algunas bases para incentivar la organización de un movimiento del hip-hop en la ciudad que no se sostuvo en el tiempo, pero que constituyó un antecedente para futuros escenarios e iniciativas de este perfil en la ciudad:

Con Rapquilla y la participación de un invitado de la contundencia de Ángel Perea Escobar⁸, nos atrevimos a decirle a esta ciudad que había una generación que nos estábamos formando bajo referentes que no eran socialmente comprendidos. En gran parte gracias a Rapquilla, y gracias también a un documental dirigido por Leonardo Yepes, *Rap al filo del milenio*, que fue emitido por Telecaribe, la sociedad en general del Caribe colombiano pudo palpar y descubrir a una cultura urbana que llegó para quedarse, adaptarse y fundirse con los sabores afrocaribes, y el advenimiento del movimiento de otra de las

culturas alternativas del Caribe colombiano, como lo es el universo de la champeta, que más que música es una gran oportunidad de resignificar la existencia de comunidades excluidas de origen afro y mestizo.

En ese contexto y espacio temporal, nace también la Fundación Cultural Afroamericana (Fukafra)⁹, de la que Walter es cogestor junto con investigadores de la cultura afrocaribe de la región, tales como Sidney Reyes, Sadid Ortega, Dairo Barriosnuevo, Nicolás Contreras, entre otros:

Fukafra ayudaría a divulgar las experiencias de vida y las investigaciones e indagaciones de ese mundo afrocaribe. Nuestros métodos de difusión y extensión de esos saberes que eran resultado de la investigación colectiva, eran a través de exploraciones lúdicas con bailes y exposiciones en vivo. [...] En general, me moví y he movido recogiendo información de las historias sociales de las músicas y el coleccionismo, para compartir en las pistas de baile como herramienta pedagógica.

De la resistencia y la liberación a través de la música y la radio comunitaria

Walter no estudió música formalmente. Tampoco aprendió la interpretación de un instrumento musical. Su profunda conexión con la música y su sensibilidad natural lo llevaron a explorar la composición sonora:

Yo me atreví a hacer algo porque escuché cosas y porque sentí que yo también lo podía hacer. Tuve mucha influencia de la percusión y empecé a repetir esos patrones y luego me di cuenta que yo podía [...] O sea, lo que tú dices, lo que haces, el juego rítmico que puedes hacer con la boca, puedes llevarlo a los dedos. O puede pasar que se te ocurre primero con los dedos, y eso luego lo puedes expresar con la voz. Y ahí es donde surge el hecho de tener conciencia de componer algo. Y eso es lo que sigo haciendo. [...] Se me vienen los sonidos, empiezo a encontrarlos y los empiezo a organizar. De tal manera que puedo hacer una canción completa, aunque yo no maneje la técnica.

Cualquier sonido del ambiente que le rodeaba se volvía un objeto de análisis y disfrute. Su exploración del sonido pasaba por el ritmo que encontraba al dar leves golpes sobre el pupitre en el colegio o la mesa del

comedor en la casa, los vidrios de la ventana o el acto cotidiano de cepillarse los dientes. Si algo captaba su atención, entonces lo escuchaba atento, lo seleccionaba e incorporaba a alguna melodía. Todo lo que generaba sonido ganaba ritmo y cuerpo. Nada pasaba y pasa desapercibido por sus oídos: “Todo puede servir para hacer música”, me dice, mientras inicia una especie de sesión improvisada de *beatbox*¹⁰ combinada con chasquidos de sus dedos y golpes de sus pies sobre el suelo.

“Sí, todo sirve para hacer música”, reafirma con convicción. Y esa conclusión producto de la experimentación propia cotidiana se convirtió en regla para su vida como creador sonoro. Walter es —por ejemplo— compositor de varias de las canciones que hacen parte del paisaje de la música en Colombia de la última década y dentro del repertorio de Systema Solar¹¹, un colectivo músico-visual convocado por la VJ belga Vanessa Gocksch, con quien ya Walter trabajaba en Bogotá desde el 2000 en proyectos de investigación sobre el hip-hop en Colombia¹², y del cual es miembro y parte activa-creativa desde el 2006:

En Bogotá en el 2000 conozco a Vanessa Gocksch y ahí juntos decidimos crear la propuesta Intermundos, que es un centro de documentación de culturas afroamericanas e indígenas para promover el interés y la conexión de jóvenes con los entornos rurales a partir del conocimiento y el respeto de las ancestralidades. Logramos, a través de Intermundos contactar a artistas de hip-hop de Miami y New York para que donaran sus producciones, y junto a nuestras colecciones personales de libros, discos, casetes, videos, los pusimos a disposición pública en una plataforma física, activando una alternativa de formación en unas áreas que por lo general no son tenidas en cuenta desde la mal llamada *educación formal*.

La creación colectiva musical a través de Systema Solar

A partir de esta relación colaborativa y creativa junto a Vanessa Gocksch, surgen inicialmente nuevas oportunidades de fortalecer los diversos procesos de creación asociados con la exploración musical y audiovisual, en los que Walter expresa especial interés, y que poco a poco van ganando forma en el proyecto Systema Solar que hoy reúne un selecto grupo de DJ, MC, productores y creadores sonoros, músicos y representantes de las

escenas del hip-hop y la electrónica en Colombia, tales como Daniel Broderick, Juan Pellegrino, Jhon Primera, Vanessa Gocksch, Arturo Corpas, Andrés Gutiérrez y Walter Hernández.

La propuesta estética de Systema Solar, la *Ber-benaútika*, abre un nuevo capítulo en la historia de la música electro-acústica en Colombia y América Latina, que explora sin límites los elementos del lenguaje de la música y la sonoridad. Esta propuesta se puede intentar definir como una confluencia de elementos fundantes y característicos de las culturas del Caribe colombiano, que se ve reflejada en los sonidos de Systema Solar, en la clara influencia del Picó, así como en la exploración de ritmos autóctonos fusionados con los sonidos de la electrónica, expresiones de la oralidad Caribe, sonidos urbanos colombianos, de las zonas naturales sagradas y expresiones también visuales de la cotidianidad del Caribe:

En general, ese proceso de la composición musical en Systema Solar es de creación colectiva. Entre todos aportamos ideas de arreglos musicales y de composición de la lírica. En cada letra hay un sentir y una entrega en la que el sentimiento es difícil de medir. Te pongo un ejemplo de cómo vivimos el proceso de creación en Systema Solar: la canción *Bienvenidos* fue el primer tema que hicimos con aportes de todos en 2006. Nuestro primer DJ David Fresh, *sampleó*¹³ una canción que se llama *La coleta* del maestro Adolfo Pacheco. Ese tema tenía líneas de acordeón y bajo muy cadenciosas y nos conectó muy bien a todos. Se le agregó otro pedazo de un tema del rapero Busta Rhymes, una parte instrumental que no se reconoce tanto en la mezcla general de la canción. Fuimos improvisando frases a las que se les contestaba y surgió esa primera parte a varias voces que dice: “Si no te dieron visa, no te escaparás / ven baila con nosotros Systema Solar / Si no hay plata en el banco y no tienes naa / ven baila con nosotros Systema Solar / Systema Solar / Systema Solaaaaar”.

Arturo Corpas le aportó un *beat* muy del estilo de la champeta, Juan Pellegrino le grabó líneas de bajo complementarias a las que ya tenía. En este tema interpretamos instrumentos con nuestra boca como maracas y tocamos guacharaca con las palmas de nuestras manos. Es decir, no usamos ningún instrumento convencional. *Bienvenidos* se convirtió, sin planearlo así, en una especie de “carta de presentación” de nuestra propuesta musical en todos lados a

donde llegamos. [...] El proceso creativo es muy espontáneo, cada quien suelta y propone una idea que puede partir de un sonido de alguna máquina o algo narrado, o de algún *sample* y poco a poco entre todos se va dando una improvisación tipo *jam session*¹⁴ y Juan Carlos Pellegrino en su rol de producir, va organizando y haciendo surgir lo que luego se reconoce como canción.

Para Walter, en Systema Solar se materializan muchas de las búsquedas y reflexiones que le han acompañado a lo largo de su vida, no sólo desde su proceso de realización como músico, sino como promotor de luchas vinculadas a la defensa por el derecho a la comunicación y la libre expresión, la protección de la naturaleza, los derechos de comunidades indígenas, campesinas y afrocolombianas:

Para mí, estos diez años de estar en Systema Solar han servido para fluir con una energía que he ido construyendo a través de mí, y que tiene que ver con la interpretación de lo



■ Walter Hernandez, 2016 | Foto: archivo Vokaribe

que la vida me enseña, ligado a la danza, a la performance y contundencia o fuerza creativa nativa sonora. He podido hacer aportes y he podido también recibir enseñanzas que me han permitido conectarme a un nivel colectivo como una posibilidad. Algo que siempre para mí va a estar en movimiento. Esa expresión que hace que activemos la autoestima, el ánimo, la consciencia del ser y estar desde un lugar, del ser y estar en un planeta, en la vida. [...] Siempre mi preocupación ha sido “cómo” puedo fundirme con el público, a los que no veo como observadores, sino como parte activa del proceso creativo [...]

Vokaribe: descubrir las voces de las comunidades a través de la radio

El otro espacio de creación y expresión en el que Walter ha encontrado su lugar y otras maneras de entrar en diálogo con otros, ha sido la radio comunitaria. A través de la radio descubrió el ejercicio de la escucha consciente, el poder magnificado de la voz, la fuerza creadora del sonido como portador de mensajes movilizadores, la posibilidad de poner en un mismo tiempo y diversos lugares un mensaje que pueda mover algo dentro de las personas. Y para ilustrarlo pone como ejemplo su primer encuentro con la magia de la radio:

Yo escuché y empecé a aprender a escuchar radio, porque mi papá tenía una radiola Philips. Y en ella él escuchaba siempre sus programas. Fue un objeto que me llamó mucho la atención, así como los vinilos y creo que, desde ese momento me conecté con ellos hasta hoy. [...] El béisbol también me ayudó a inspirarme en la radio... El arte de transmitir béisbol. De oír el partido. Si no puedes ir al estadio, oír el partido. Pasó mucho tiempo para mí hasta que pude ir a un estadio de béisbol a ver un partido. Pero cuando fui al estadio, lo primero que hice, después de ver el estadio y asombrarme de lo magnánimo que es un estadio, fue ir a las cabinas de radio, desde donde transmitían. Quería ver quiénes eran esas personas que transmitían. Y me quedaba ahí viéndolos transmitir y a establecer la relación entre las personas y su voz.

El activismo con un fin transformador a través del arte, que ya venía generando inquietudes y preguntas en Walter desde su encuentro con el rap en Cartagena, influenciado además por el entorno político en el que creció a partir del rol de su padre como

sindicalista, se irá complementando paulatinamente en su encuentro con las reflexiones que, desde la comunicación y el lenguaje, empiezan a emerger en él:

Era un convencido de que había que crear el medio. Había que crear uno. Yo tenía claro que yo no quería ir a Caracol, ni RCN, ni nada de eso. Siempre fui crítico con esa forma de asumir expresarse en los medios. Y a mí como me interesaba la radio, me motivaba la radio por la música [...]. Me motivé mucho a conocer los procesos de la comunicación alternativa en Francia, en Canadá, en algo de España, leía mucho sobre eso.

De esta manera su encuentro con la academia en la Facultad de Comunicación es paralelo con la naciente propuesta de Vokaribe¹⁵, un colectivo que, desde comienzos de los años noventa, impulsaba en Barranquilla la comunicación alternativa como una corriente legítima dentro de las teorías de comunicación, y que reconocía y reivindicaba el derecho a la comunicación como derecho fundamental humano.

Desde 1993, hasta hoy, Walter se integra a la Asociación de Radiodifusión Comunitaria Vokaribe, que en su momento inicial reunía a personas provenientes de una experiencia de radio barrial en Las Malvinas al suroccidente de la ciudad, auto-denominada como La Voz sin Frontera, así como a estudiantes de comunicación y producción de radio y televisión y a otras personas interesadas en la exploración de la radio como medio de comunicación desde una perspectiva emancipadora y de construcción de paz.

Walter se conecta a la experiencia de la radio comunitaria desde una orilla en la cual, como él mismo ha afirmado, decidió “estar para ser y ayudar a ser a otros y otras”:

De Vokaribe me movió el hecho de que había un lugar específico, una comunidad con la cual todo eso se podía poner en marcha. Cuando yo llego a Las Malvinas, invitado por Milton Patiño, uno de los compañeros fundadores de la Asociación Vokaribe, y veo que ya hay gente que está conectada en el barrio con la radio comunitaria, yo digo “¡esto es!” [...]. Yo nunca había venido acá como a la zona del suroccidente, yo vivía en diferentes zonas que no eran éstas [...]. Entonces gracias a la conexión con Vokaribe, descubro esta otra ciudad [...]. Me encontré con estas

prácticas de reunirse, de pensarse, de construir propuestas y de tomar decisiones para un proyecto a futuro [...]. En Vokaribe encajó todo: lo social, la expresión musical, encajó la radio.

La experiencia en Vokaribe lo conectó de manera directa con realidades sociales complejas no desconocidas para él, pero nuevas en tanto representaban un escenario en construcción alrededor de la comunicación, que, como bien lo describe Walter, “estaba para imaginarlo y pintarlo”. Escenario que exigía pensarse cómo, desde un laboratorio de comunicación local, se avanzaba en la tarea macro de democratizar la comunicación, como parte del propósito de lograr condiciones para la dignificación del ser humano. Procesos difíciles, cambiantes, amenazados y por momentos llenos de “poca claridad”, dado el contexto en el que se desarrollaban, de conflicto violento en lo social y político de la Colombia de las últimas décadas:

Vokaribe nace en un contexto de lucha y de necesidad de transformaciones en Colombia. En Vokaribe se reflejaba esa lucha de personas que decidieron cambiar y defender esos cambios. Incluso quienes en algún momento habían optado por la vía armada, o desde la organización estudiantil o desde la música que ayuda a generar conciencia. En Vokaribe hay todos esos ejemplos. Como restitución de dignidades en los barrios, en los pueblos, en ese tránsito de la experiencia colombiana de lo rural y lo urbano. En esa encrucijada de la búsqueda de la paz en un país en contexto de guerra. Todo eso está en Vokaribe. Somos un grupo que le apostó a una manera de cambiar o de cambiarse a sí mismo pero que encontró en la radio una manera de apoyar esos cambios.

A la experiencia de ser parte de un equipo de base, dentro del proceso de la Asociación Vokaribe, se suma el cambio significativo que representó en su proceso de aprendizaje y participación dentro de una organización la responsabilidad de asumir en el 2008 la dirección y representación legal de la Asociación y de la naciente Emisora Comunitaria Vokaribe. En especial, porque se ubicaba frente al reto de ayudar a construir y replantear el proyecto político y comunicativo de la nueva Vokaribe, que exigía reconocerse en un contexto de legalización, reglamentación y de cumplimiento de obligaciones de orden financiero y normativo ante el Estado colombiano.



▪ Walter Hernández, 2018 | Foto: archivo Vokaribe

Un proceso que convocaba a nuevos actores, personas y procesos en la ciudad. El proyecto que había nacido a comienzos de la década de los noventa era en el 2008 otro, y había que reinventarse la manera de estar en éste y aportar a su consolidación, proyección y sostenibilidad:

[...] Creo que empezaría por ubicarme en el lugar en el que estamos todos y todas dentro de Vokaribe y desde ahí mirarme en el colectivo que somos. Mi lugar no es más arriba que el que ocupa Octavio, Belén, Iván, Laura y tú misma¹⁶... o quienes siguen activos en la Asociación [...] Cuando reactivamos en [el] 2008 la idea de tener una licencia de funcionamiento, un permiso para usar el espectro con sus ventajas y desventajas del ser legales, era claro que había que aprender todo de nuevo. Me veo inicialmente acompañando en la motivación, a no desistir ante la adversidad. Me veo reaprendiendo a hablar sobre Vokaribe, sobre las nuevas condiciones del proyecto. He ido aprendiendo a representar, he ido comprendiendo esa dinámica de administrar ¡Y todavía no lo he logrado bien! [...] Vivi-

mos diferentes momentos, que te hacen tener la certeza de que tu apuesta política y de vida es acertada. Imagínate que se te cae a pocos meses de montar la emisora, con todos los contratiempos que has vivido, se te cae en una tormenta la torre de 32 metros que sostiene la antena de la radio... Un proyecto de este tipo, sin un colectivo de personas convencidas y conectadas a la apuesta social que defiende la radio, no logra mantenerse en pie un año más o un par de meses más después de una desventura como esa [...]. Quienes hacemos parte de apuestas colectivas, comunitarias, de lucha diaria por la dignidad, por el respeto a los derechos de las personas, no nos sentimos derrotados tan fácilmente.

En este momento de la conversación me es inevitable preguntarle la relación que se genera entre su lugar en un proyecto como Vokaribe y otro como Systema Solar, no sólo desde lo creativo, sino desde lo que representan políticamente ambas apuestas:

Tanto en Systema Solar como con Vokaribe estamos en un gran laboratorio que ha implicado eso: cómo explorar

para fortalecer cada vez más esas conexiones con quienes también resisten. Es fuerte. El mayor reto para mí es eso de la descolonización, es hacerle frente a la intimidación. Cuando construyes mensajes, cuando diseñas estrategias de comunicación, cuando propones mantener espacios en la radio que se traduzcan en ese ejercicio vivo y equitativo de comunicación... Tienes que saber elegir qué vas a decir y cómo lo vas a decir, con quién lo vas a decir. Creo que ahí se mide mucho qué tan dispuesto estás a ir pa' lante.

Fundar y construir junto con otras personas los proyectos creativos en los cuales se mantiene activo ha sido una de las formas de realizarse en los sueños que desde niño tuvo. Hacer y promover la radio comunitaria, crear y hablar desde la música es su forma de participar de procesos de dignificación del ser humano, de educar como un acto creativo contra toda forma de opresión, de vivir bajo principios y valores como la solidaridad, la justicia y la convivencia pacífica entre seres humanos y la naturaleza. En todos esos puntos Walter es reiterativo.

La experiencia vivida en la radio comunitaria le ha permitido trascender toda búsqueda personal del “gusto por el medio sólo por el medio”, y lo pone frente al sentido del “para qué hacer lo que se hace. Para qué el medio y el fin del mensaje”. Nada diferente ocurre en la relación música-radio, donde la voz se convierte para Walter en el puente conector-liberador, una representación de su derecho a ser y estar, reflejado en la aproximación que hace Lidia García (2003) sobre el “derecho a sonar libremente”.

Para García, desarrollar la voz es un proceso de crecimiento en todos los niveles; es querer elevarse a través de un camino de autoconocimiento, de liberación y de autoafirmación: “Es el camino por el que llegamos al núcleo del ser”. La música y la radio en el caso de Walter, se han convertido en escenarios de liberación de su propia voz:

Hacer radio es una manera de hacer música. Eso ya yo lo he encontrado. Debes estar inspirado, o debes estar atento a que cualquier mensaje te sirva para fortalecer algo que quieras decir. Y así se hace música. Organizas sonidos, le das un carácter, le das una intención, estás todo el tiempo jugando con las emociones, las que te llegan a ti, y las que puedes ayudar a tocar. Es un juego. La radio es un lugar de las emociones. La voz, el sonido, es una de las posibilidades comunicativas más fuertes para la humanidad.

Lo disruptivo de la comunicación ejemplificado en una radio comunitaria

Paulo Freire en su obra *Pedagogía de la esperanza* (2011) señala que una de las cuestiones centrales de la educación democrática y popular es la del lenguaje como camino de invención de la ciudadanía. Esto llevado al contexto de la práctica cotidiana en un ejercicio de radio comunitaria obliga a plantearse ciertas preguntas en torno a “cómo” se está dando ese uso del lenguaje en un sentido estricto, ¿se habla sobre las personas, comunidades, audiencias? O ¿se habla con los/as participantes? (Freire, 2011).

La búsqueda de ruptura sobre esta práctica común de insistir en “transitar ese camino tradicional” de hablar *sobre* y no dialogar o debatir *con* despertó en Walter una curiosidad por indagar sobre el poder real que hay en las formas y en el cómo nos comunicamos con los otros.

¿Me interesa conocer la lectura del mundo que tienen los otros antes de iniciar una labor pedagógica a través de la radio o la música que produzco? ¿Cómo accedo a esas otras miradas de los otros con quienes interactúo en este ejercicio de comunicar *algo* cuando uso la radio? Estas preguntas que parecen salidas de contexto en el hilo conductor de este texto, permiten comprender la importancia y lugar que ocupa la reflexión sobre el poder que otorga “tener palabra”, “sacar la voz”, “ser escuchado”, “escuchar al otro con atención”. Walter lo resume así:

Una radio comunitaria debe, en lo que han significado casi 25 años de experiencia a través de Vokaribe, insistir en restituírle el lugar del valor que tiene la palabra. Que ha sido pisoteada, desconocida, limitada. Que han intentado silenciar. La radio comunitaria puede ser la respuesta ante esos intentos de detener la expresión, la respuesta a retomar y mantener esa posibilidad de hablar y entrar en un diálogo que me permita comprender las visiones y miradas de los otros. Es una toma de decisión para posibilitar que una persona, desde su comprensión y experiencia, se exprese, que sea lo que es, con sus errores, con sus potencialidades y con sus grandes bellezas en todo sentido, en todas las comunidades. Es eso y ha sido eso y lo sigue siendo el poder que representa y está en una experiencia de radio comunitaria que ha decidido explorar el poder de la palabra y las voces.

Esta reflexión puede ejemplificar el momento en el que Walter se ve a sí mismo en ese escenario de la comunicación y la radio comunitaria, en un tránsito que suma poco más de dos décadas de activismo y procesos creativos.

Una decisión que se fundamente en las formas como ha dialogado frente a las circunstancias y lugares en los que se ha movido en la vida. Su búsqueda de mantener la conexión de su propio polirritmo en conexión con las experiencias de vida que ha ido encontrando, reflejan la forma más simple de entender eso del derecho a “la libertad a expresarse”. Una forma cada vez más coherente con su búsqueda intencional de libertad. Esa que le otorga, según él, ser parte de un territorio que, como el Caribe, ha tenido capacidad de resistencia y reexistencia.

El recorrido por la experiencia personal de Walter Hernández, en diálogo con sus procesos de creación desde la música y la radio como hijas del sonido, en el contexto de la representación simbólica emancipadora contenida en su autorreflexión sobre lo Caribe, empieza a llegar a su final y quedan temas pendientes. Este diálogo es apenas el comienzo para ponerle un orden a

todo el aporte que alguien como Walter sigue haciendo a la investigación de la cultura y la comunicación. Para cerrar este primer diálogo le pregunto sobre su percepción sobre el futuro de procesos como Vokaribe o Systema Solar:

El sonido es como el agua, puede cambiar de forma, pero va a seguir siendo la misma. El agua para este mundo: con ella todo y sin ella nada. La información y la necesidad de lo que implica esa urgencia de la información y en ella la radio es lo fundamental. Es un servicio como el agua. La información es el agua de la gente. Está en la web, está en la calle, la podemos hacer. Nosotros la hacemos en la calle. La podemos poner en una mesa y unos micrófonos y se amplifica y ahí estamos ya en la dimensión esa del escucharnos, del expresar, decir, debatir, hablar. Ahora va a estar en unas bandas, pero es lo mismo. Debe haber un altavoz. Es lo mismo cambiando, como diría Amiri Baraka... Es lo mismo cambiando. Él se refiere a la fuerza de la cultura africana, afroamericana, pero es válido para esto, para lo que estamos hablando.

Y, ¿de qué depende que espacios de creación y de sentido como Vokaribe y Systema Solar sigan siendo tan necesarios como el agua? —“Que haya gente que se reconozca en ese sentido. Si hay gente que se reconoce en ese sentido, vamos. Y si no, seguimos los que sí”.



■ Walter Hernández en Rock al Parque, 2012 | Foto: Felipe Valbuena

Notas

1. Municipio cercano a la ciudad de Cartagena, se llega por la vía Troncal de Occidente. Antes de la colonización española era territorio del pueblo originario Yurbaco al que hace referencia su nombre actual.
2. Todas las citas de Walter Hernández provienen de la entrevista realizada el 26 de junio del 2018 por Patricia Rendón Galván.
3. *Papayera* es la manera de nombrar a un grupo musical pequeño derivado de las grandes bandas de porros, fandangos y otras músicas propias de la subregión sabanera del Caribe colombiano. La base instrumental de una papayera se compone de instrumentos de viento-metal como el bombardino, el trombón y la trompeta, así como de instrumentos de percusión como los platillos, el bombo, la caja orquestal, el redoblante y la guacharaca. También incluye instrumentos de viento-madera como el clarinete y las gaitas colombianas.
4. Un picó (también pikó) es un sistema de sonido ambulante, con forma de “escaparate”, con varios parlantes de gran tamaño, pintado con una estética muy propia. Inspirado en la cultura afrocaribe, el picó es usado tradicionalmente en las fiestas o verbenas originarias de los barrios populares del Caribe colombiano: “Los llamados picós, a manera de emisoras móviles, comienzan desde los años sesenta a conformar las bases de una cultura urbana, popular y contemporánea que se expresa a través de estas potentes máquinas de sonido. Estos sistemas de sonido se convirtieron en el centro de redes sociales y económicas de artesanos, DJ, propietarios, vendedores de música, productores, compradores que juntos, en pequeña escala, componen una economía informal generada específicamente para construir, transportar y operar estos ‘espacios culturales móviles’ que fueron bautizados popularmente como Picós” (Lapost.tv, 2012). Véase Barriosnuevo (2016).
5. Colectivo que inició la organización del movimiento hip-hop en Cartagena, ofreciendo a los grupos acceso a equipos, espacios de ensayo y de encuentro, formación a través de workshops, acceso a materiales de información sobre otros movimientos no sólo a nivel nacional. Nicanor Orozco es uno de sus fundadores.
6. La expresión *cantar encima* se refiere al uso de una pista o pieza musical instrumental, grabada (en ocasiones con la voz del cantante principal), para cantar o vocalizar siguiendo la melodía, por ejemplo, el karaoke.
7. Festival de hip-hop que Walter Hernández impulsó y gestionó junto con otros jóvenes de la escena del hip-hop en Barranquilla a finales de los años noventa. De ahí salió el Movimiento Rap Barranquilla (MRB), que reunía diversas expresiones, colectivos y grupos de la escena hip-hop en la ciudad. Se realizaron tres versiones entre 1998 y el 2000.
8. Musicólogo y Especialista en Historia Social de la Música y la Cultura Afroamericana.
9. Véase más sobre Fundación Cultural Afroamericana (Fukafra) en el sitio web: <<http://fukafra.blogspot.com>>.
10. Recreación de patrones de ritmo y sonidos musicales usando sólo la boca, los labios y las cuerdas vocales. Se originó en su forma moderna a principios de 1980 con la cultura hip-hop. Puede incluir también el canto, la imitación vocal del *turntablism*, la simulación de vientos, cuerdas y otros instrumentos musicales. Véase Human Beatbox (2005).
11. Véase más sobre Systema Solar en el sitio web oficial: <<http://www.systemasolar.com>>.
12. El documental *Frekuensia kolombiana* es uno de los resultados del trabajo conjunto entre Gocksch y Hernández que vio la luz en el 2009 y en el que se hace un recorrido por diferentes escenarios de la cultura hip-hop en Colombia. Véase más en el sitio web oficial de Intermundos: <<http://intermundos.org/es/14/>>. Véase el tráiler de *Frekuensia kolombiana* en: <https://youtu.be/fYMcfuEBu_8>.
13. Se refiere a tomar una pieza, porción o muestra de un sonido grabado en cualquier tipo de soporte, para reutilizarla posteriormente en una nueva pieza o tema musical que no necesariamente tendrá relación con su origen (en una mezcla musical, por ejemplo). En el argot musical se ha adaptado el término *samplear* como un verbo que sirve para describir este proceso técnico y creativo.
14. Se refiere a una sesión musical informal, improvisada, que propicia un proceso de creación musical libre.
15. Véase más sobre Vokaribe Radio en el sitio web oficial: <<https://www.vokaribe.net>>.
16. Se refiere a Octavio González, Belén Pardo, Iván Mercado, Laura Senior y Patricia Rendón, quienes junto a Walter integramos actualmente (y algunos desde hace más de diez años) el equipo base de Vokaribe Radio.

Referencias bibliográficas

1. BARRIOSNUEVO, Dairo, 2016, “Breve reseña histórica del picó en el Caribe colombiano”, en: *Fukafra*, 25 de abril, tomado de: <<http://fukafra.blogspot.com/2016/04/breve-resena-historica-del-pico-en-el.html>>.
2. BENÍTEZ, Antonio, 1998, *La isla que se repite*, Barcelona, Casiopea.
3. CENTRO Gabo, 2017, “El Caribe en 13 frases de Gabriel García Márquez”, en: *Centro Gabo*, noviembre 18, tomado de: <<https://centrogabo.org/gabo/hablemos-de-gabo/el-caribe-en-13-frases-de-gabriel-garcia-marquez>>.
4. FREIRE, Paulo, 2011, *Pedagogía de la esperanza: un reencontro con la pedagogía del oprimido*, México, Siglo XXI.
5. GARCÍA, Lidia, 2003, *Tu voz tu sonido*, Madrid, Díaz de Santos.
6. HUMAN Beatbox, 2005, “History of Beatbox: Old school”, en: *Human Beatbox*, 20 de abril, tomado de: <<https://www.humanbeatbox.com/articles/history-of-beatboxing-part-2/>>.
7. LAPOST.TV, 2012, “Picó: la máquina del Caribe”, en: *Vimeo*, febrero 23, tráiler, tomado de: <<https://vimeo.com/37326073>>.
8. MUÑOZ, Enrique, 2013, “Sofronín Martínez: el Juglar de Pasacaballos”, en: *Acera Izquierda*, enero 15, tomado de: <<https://aceraizquierda.wordpress.com/2013/01/15/sofronin-martinez-el-juglar-de-pasacaballos/>>.



▪ *Walter Hernandez-Systema Solar*, 2012 | Foto: archivo Vokaribe