

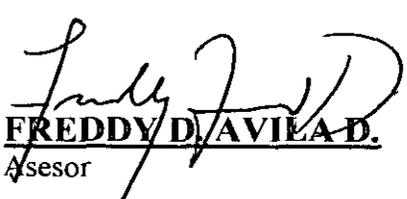
1

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO**

ESTUDIANTE: *BARRAZA ARRIETA MARIBEL*
**TITULO: "ANÁLISIS DISCURSIVO DE LAS LETRAS EN LAS
CANCIONES DE LA MÚSICA CHAMPETA"**

CALIFICACIÓN

APROBADO


FREDDY D. AVILA D.

Asesor


JORGE NIEVES O.

Jurado

Cartagena, Diciembre de 2005

*ANALISIS DISCURSIVO DE LAS LETRAS
EN LAS CANCIONES DE LA MÚSICA CHAMPETA*



*MARIBEL BARRAZA ARRIETA
Cartagena de Indias D. T. y C.
2005*

**ANÁLISIS DISCURSIVO DE LAS LETRAS EN LAS CANCIONES DE LA
MÚSICA CHAMPETA**

MARIBEL BARRAZA ARRIETA
))

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA - COLOMBIA
2005**

4

**ANÁLISIS DISCURSIVO DE LAS LETRAS EN LAS CANCIONES DE LA
MÚSICA CHAMPETA**

MARIBEL BARRAZA ARRIETA

**Trabajo presentado como requisito para optar al título de Profesional en
Lingüística y Literatura**

**Asesor:
FREDDY ÁVILA
Profesional en Lingüística y Literatura**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA - COLOMBIA
2005**

41044

5

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA			
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION			
FORMA DE ADQUISICION			
Compra _____	Donación _____	Carje _____	de C. <u>X</u>
Precio \$ <u>10.000</u>		Proveedor <u>F. Creuc. Humana</u>	
No. de Acceso <u>98994</u>		No. 0 _____	
Fecha de ingreso: DD <u>25</u> MM <u>01</u> AA <u>06</u>			

DEDICATORIA

A DIOS, que es el todo del hombre

"Alcé mis ojos a los montes,

¿De dónde vino mi socorro?

Mi socorro vino de Jehová, que hizo los cielos y la tierra

Nunca dio mi pie al resbaladero,

Ni se durmió el que me guarda

He aquí no se durmió ni se adormeció.

Jehová fue mi guardador,

Jehová fue la sombra a mi mano derecha

El sol no me fatigó de día ni la luna de noche

Jehová guardó mi entrada y mi salida desde siempre"

Salmo: 121

AGRADECIMIENTOS

Primeramente a Dios, porque sin Él no hubiera podido lograr mis propósitos.

A mis padres: Javier, por haber confiado siempre en mis capacidades, valorarme y hacerme sentir que lo puedo lograr todo; Susana, porque con sus cuidados y su amor me demostró que los logros son resultado del empeño.

A mis hermanos, Elizabeth, y Ahimelec, por la paciencia en la elaboración de mis trabajos, por haber caminado a la par conmigo y forzosamente tener que aprender de semántica, pragmática...

A mi novio Modesto, por su paciencia, apoyo, amor y ánimo para seguir adelante.

Agradezco a mi Asesor Freddy, por su apoyo y ayuda a pesar de mi demora. A mis amigos con los cuales compartí gratas experiencias durante mi vida universitaria, a los docentes del programa de Lingüística y Literatura y a la Facultad de Ciencias Humanas.

Al resto de mi familia, mis Abuelos, mis tías y tíos, mis primos, por creer siempre en mí y a mis vecinos por la ayuda que me brindaron con este trabajo.

Un agradecimiento especial a mis sobrinos (Luis, Rafa, Kelly, Kevin, Katy) porque con sus sonrisas y orgullo me comprometieron a finalizar esta meta.

Y para terminar agradezco a la Iglesia Cristo Redentor y a los hermanos que sinceramente con sus oraciones y apoyo moral desearon cada día ver mis logros realizados.

“MUCHAS GRACIAS A TODOS POR CREER EN MÍ”

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

I. LA CHAMPETA: VOZ DE LAS MINORÍAS

- ❖ ÍNDICES DE AFROCULTURA EN LA APARICIÓN DE UN NUEVO GÉNERO
- ❖ VALORACIÓN DE LA CHAMPETA: ¿ESTIGMATIZADA O ACEPTADA?
- ❖ AUTO PROYECCIÓN, DIFUSIÓN Y DESARROLLO DE LA CHAMPETA
- ❖ LA DOBLE FUNCIÓN: INTERPRETACIÓN Y VIVENCIA
- ❖ EL REGGAETON Y SU POSICIÓN ANTE LA CHAMPETA

II. EL NIVEL MACROSEMÁNTICO EN EL DISCURSO DE LA CHAMPETA

- ❖ ANÁLISIS DE LOS TÓPICOS
- ❖ ANÁLISIS DESDE EL LÉXICO
 - ➔ Análisis Componential
 - ➔ Carácter recursivo del léxico en las canciones de champeta
 - ➔ Carácter creativo del léxico en las canciones de champeta
 - ➔ Sinonimias en el léxico de las canciones de champeta
 - ➔ Homonimias en el léxico de las canciones de champeta
 - ➔ Hiponimias en el léxico de las canciones de champeta
 - ➔ Relaciones de oposición

III. TIPOLOGÍAS: COMO SE PRODUCE, RECIBE Y TRASMITE EL DISCURSO CHAMPETA

- ❖ GÉNERO
- ❖ MODELO TEXTUAL
 - ➔ Esquema

- ❖ REGISTRO
 - Modo
 - Campo
 - Tono personal y tono funcional
- ❖ SOCIOLECTO

IV. COGNICIÓN SOCIAL: LO INTERNO Y LO EXTERNO EN EL DISCURSO DE LA CHAMPETA

- ❖ LO INTERNO: EL HABLANTE Y SU CONCEPCIÓN DE SÍ MISMO
- ❖ LO EXTERNO: CONOCIMIENTO COMPARTIDO ENTRE HABLANTE E INTERLOCUTOR

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

- ❖ CORPUS DE LETRAS DE LAS CANCIONES BAJO EL CRITERIO DE ACEPTACIÓN ENTRE 2000 Y 2005
- ❖ GLOSARIO DEL LÉXICO UTILIZADO EN LAS CANCIONES DE CHAMPETA
- ❖ ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS – FOTOGRAFÍAS

INTRODUCCIÓN

El trabajo que presento a continuación se propone la realización de un análisis discursivo de las letras en las canciones de la música Champeta, teniendo en cuenta niveles de análisis textual y contextual.

El análisis discursivo de las letras de las canciones de champeta es una vía a la comprensión de los sectores populares marginales de Cartagena, y, en un aspecto más específico a su representación, formas de interacción social y modos de vida.

La champeta aunque tiene rasgos africanos ha sido mezclada con otros elementos culturales indígenas y coloniales de ascendencia hispánica dando como resultado el mestizaje. Debido a que en el país estos rasgos no han sido totalmente aceptados aparece la champeta como sinónimo de marginalidad; algunas opiniones aseguran incluso la existencia de una “cultura champeta” que se evidencia en la música, el modo de vestir, de comportarse, de ser o de hablar:

“Con el tiempo, los mismo habitantes de estos sectores asumirían la palabra champeta para nombrar con orgullo toda una cultura, un modo de ser, de hablar, cantar, pelear y bailar que concentra en sus diversas vivencias toda una tradición de violencia, ejercidas por una ciudad y un país racista”¹.

“El fenómeno de la champeta tiene múltiples características que pueden percibirse etnográficamente: el gusto por una música africana en español resalta el baile y la sensualidad. Una forma de vestir, de hablar, de mover el cuerpo, de caminar, de ser descomplicado y alegre y de utilizar el tiempo los fines de semana... los negros champetúos... han creado un fenómeno cultural que se ha convertido en un espacio social y relacional en donde se expresa la capacidad de interlocución cultural espontánea de la identidad y la cultura negra así como la visibilidad de los sectores populares”²

¹ PATIÑO, Franklin y DEL RÍO Jairo. “Terapia Criolla: elogio de la ilegalidad” en Revista Noventa y Nueve No. 3 Cartagena – Col. 2001

² MOSQUERA, Claudia y PROVANZAL, Marion. “Construcción de identidad caribeña popular en Cartagena de indias a través de la música y el baile champeta”. En Aguaita No. 3 Cartagena – Col. 2000

Hablar de champeta es hablar de un proceso de metonimia en el que se sustituye el instrumento por el nombre. La champeta designaba en Cartagena y el viejo Bolívar (Atlántico, Córdoba y Sucre) un cuchillo rústico que con el tiempo se localizó en sectores de población marginal para designarlos. *Los champetúos* fueron clasificados por el estrato medio como sinónimo de delincuencia, baja clase y degradación de lo popular, una parte oscura que habría que esconder en un propósito que no ha sido logrado debido al desarrollo de la zona marginal, sobre todo la parte sur oriental, dejando sentada su importancia en la identidad cultural de la ciudad.

Así La champeta en este tránsito desde los descendientes africanos hasta los sectores marginados de Cartagena y de estos a lo caribeño popular, se proyecta a otras regiones del país como una manera de salir del anonimato y de un encerramiento local.

La música primordialmente hace parte de las características de lo que se ha denominado *champeta* que se constituye como representación y símbolo de identidad. Esta se ha expandido a otros sectores de la ciudad, del país y del mundo cuya letra posee características importantes para hacer un estudio de Análisis del Discurso, rama de la lingüística transdisciplinaria y que ha alcanzado su madurez desde los años 60 hasta hoy.

Teniendo en cuenta la proyección en la que se ha encaminado la champeta, la visión de este trabajo es entender y analizar su discurso correlacionando forma y función en el contexto urbano popular de Cartagena.

Los apoyos teóricos bajo los cuales se cobija este proyecto son los estudios sobre análisis del discurso planteados por diferentes autores como Van Dijk quien a través de 4 volúmenes ofrece un panorama detallado de todo el campo del análisis del discurso, el primero, a las disciplinas que participan de él; el segundo, a los distintos niveles de análisis; el tercero, a la interacción conversacional y el cuarto, a las funciones sociales del discurso. En estos volúmenes recoge estudios de autores como Atkinson y Heritage especializados en

11

la interacción en la conversación, Bros y Yule especializados en el aspecto semántico del discurso, Fairclough que aborda el aspecto crítico con temas como ideologías, poder y hegemonías. Adicional a Van Dijk se tomaron en cuenta estudiosos del lenguaje como Jorge Lozano con su libro "Análisis del discurso", Reboul y su texto "Lenguaje e ideología" entre otros.

Agregado a estos apoyos teóricos se utilizaron aportes periodísticos documentales y musicales, entrevistas y estudios culturales alrededor de la música champeta.

La metodología utilizada se basó primeramente en una recolección de datos en los que se utilizaron además de lo mencionado anteriormente, las letras de 22 canciones, bajo el criterio de su aceptación en el periodo comprendido entre 2000 a 2005, seguidamente una aplicación teórica a estas y las conclusiones arrojadas en este proceso.

El trabajo está dividido en los siguientes apartes, un primer capítulo que trata sobre la champeta, su valoración y proyección; en segundo lugar un análisis del nivel macrosemántico desde los tópicos y el léxico; en tercer lugar, las tipologías de género, modelo textual, registro y sociolectos y la manera como ella se trasmite en el discurso y por último, la cognición social desde lo interno (hablantes y su concepción de sí mismo) y desde lo externo (conocimientos compartidos entre hablante e interlocutor).

El estudio discursivo abarca los análisis de textos y las conversaciones en casi todas las ramas, cada análisis hecho en esta rama debe ser un proyecto permanente ya que este trabajo más que una investigación entre otras, es una invitación a seguir explorando nuestra identidad.

CAPITULO I



LA CHAMPETA: VOZ DE LAS MINORÍAS

LA CHAMPETA: VOZ DE LAS MINORÍAS

ÍNDICES DE AFROCULTURA EN LA APARICIÓN DE UN NUEVO GÉNERO

La historia de lo que hoy conocemos como champeta se inicia en los siglos XVII y XVIII cuando a Cartagena-Colombia (antes Nueva Granada), llegaban, bajo la condición de esclavos, negros africanos. Esta población fue creciendo hasta darle a la ciudad un gran porcentaje de negros y mulatos, ya, por ejemplo, para 1777 *“el 63% de la población era mulato, el 15% esclavizado, el 6% negra, el 15% blanca y el 1% peninsular”*³.

Esto quiere decir que en la ciudad había un 84% de descendencia negra que habían tejido unos poderes locales dominantes y establecido una mayoritaria población que sumía, en conjunto diversas connotaciones y representaciones con respecto a la sociedad y ciudad mayor, la cual consideraban en algunos eventos contraria a sus intereses y sentimientos.

Estos, fueron consolidándose y ocupando los espacios vacíos a pesar de las persecuciones a las que se veían enfrentados. Sus bailes y las fiestas fueron definidas por el obispo de la época, José Fernández Díaz de la Madrid, como una obsesión sexual, instrumentos de la sensualidad y artificios de los demonios de la gente *“de la inferior clase”*:

“En estas diversiones todos se congregaban de montón, sin orden, ni separación de sexos, mezclados los hombres con las mujeres. Unos tocan, otros bailaban y todos cantan versos lascivos, haciendo indecentes movimiento con sus cuerpos. En los intermedios no cesan de tomar aguardiente y otras bebidas fuertes que llaman guarapo y chicha y duran estas funciones hasta cerca del amanecer. Ya se dejan considerar las proporciones que traen para el pecado la oscuridad de la noche, la continuación de las bebidas, lo licencioso

³ RODRÍGUEZ, Pablo. “Familia y vida cotidiana en Cartagena de indias. Siglo XVIII” ponencia presentada en la IV conferencia Iberoamericana sobre Familia. 1997. Pág. 29-43

del paraje, la mixturación de los sexos, y la agitación de los cuerpos, de todo lo que han de resultar las fatalísimas consecuencias, que pueden inferirse"⁴.

Posteriormente en el siglo XX para el primer centenario de independencia en 1911 las elites imponen toda una iconografía que afirma la hispanofilia en detrimento de las culturas populares. Luego para 1921 se da otra exclusión de las culturas populares por parte de la elite al prohibirse la cumbia por decreto*

Siguiendo con esta actitud de la elite hacia la población negra, vemos como en 1981, los medios de comunicación se expresan aún de la siguiente manera: *"como estarán enfermos los oídos de las personas, cuya costumbre es participar en fiestas con máquinas musicales de 500 o más vatios de salida ¡Es un espectáculo espeluznante!* (El universal 26 de Marzo de 1981).

Hoy día la situación es parecida, las elites de la ciudad son ambiguas ante la presencia de población negra, los negros ocupan los barrios populares de Cartagena y sufren también diversas formas de desplazamiento interno por la visión turística que tiene la ciudad.

Estos barrios aunque tienen un sustrato de lo africano han tenido la capacidad de asimilar otros elementos culturales, reafirmando su naturaleza mestiza.

Cuando se habla de música champeta se alude al público que la recibió que fue la población negra de la zona marginal, quienes al darse cita en las casetas algunas veces protagonizaban trifulcas con el arma blanca conocida como champeta y otras veces bailaban al ritmo de la música de tambores. No obstante, uno de los términos que más se

⁴ MUNERA, Alfonso. "El fracaso de la nación: Región, clase y raza en el caribe colombiano (1.717 - 1.810)" Banco de la República - Ancora Editores. Bogotá, 1998. Pág., 54 (Fonseca 2002)

*Vease el Art. De Javier Ortiz "Desorden en la plaza" del Instituto Distrital de Cultura. 2001

escuchan para llamar al negro en Cartagena es *Champeta* existiendo como verbo (Champetear), como adjetivo (Champetúo) y como adverbio (Champetamente). (Fonseca, 2002)

Desde su etimología la champeta se encasilló en una valoración negativa entre los demás sectores de la ciudad. La clase media que fue quien le dio ese nombre percibió al *champetío* como sinónimo de baja clase o delincuencia. La música es uno de los elementos más importantes de estos si consideramos que *el champetío* es definido por una gran parte de la población, como aquellos que escuchan y bailan champeta.

La champeta es un híbrido conformado por los ritmos del Caribe con los del Continente Africano (soca, calypso, reggae, soukous, mbqanga, bihutsi, hig life, juju o rumba africana). Los años para el nacimiento de la champeta fueron los 80's eufemizada como terapia, estos años representan un periodo en el que la violencia, los desplazamientos, la televisión estaban en auge en todo el país. García Usta afirma: "*Casi medio centenar de pandillas aparecieron en la ciudad... cada una con su código, en el que la mezcla de las raíces africanas, el color de la piel de sus integrantes, sus formas de caminar, su habla gruesa y lenta con los ornamentos de una modernidad desquiciada y mestiza crearon un aspecto temible de los pandilleros, una fuerza guerrera: vestidos extravagantes, cadenas gruesas, banderas, aretes, a veces tatuajes y decisión: una de las frases del Zorullo era "Aquí estamos parados en la raya"*"⁵.

Así como se iba desarrollando la zona marginal de la ciudad con el crecimiento de la pobreza, la aparición de fenómenos culturales como los bailes africanos de gran creatividad individual y la amplia apertura de franjas de la cultura local a las influencias provenientes de la televisión, conjuntamente se iba originando la champeta. Aunque su punto máximo data de los 80's fue en los 70's donde se crearon los llamados picós (pick -Up): máquinas

⁵ GARCÍA USTA, Jorge, "Pandillas y muerte en el suroriente (II): hambre, breaxdance y pistolas". El periódico de Cartagena Dic 5 de 1995. Pág. 48

de sonido utilizados para divulgar la música salsa y posteriormente la africana, que es lo que se reconoce hoy en día como champeta.

Estos picós fueron y son hoy en día, los principales divulgadores de esta música. La competencia entre estas máquinas ayudo a la ampliación de la champeta que luego por el festival de música del Caribe “Invadió” los sectores medios de la sociedad.

VALORACIÓN DE LA CHAMPETA: ¿ESTIGMATIZADA O ACEPTADA?

La champeta sólo en el 2001 fue considerada forma autóctona de expresión, ya que se asoció a la valoración negativa de la violencia, la delincuencia, la drogadicción; en Tolú el alcalde Osvaldo Morales Ezqueda vetó la música champeta como prohibida ya que *“No sabemos que es lo que sucede, que es lo que trae el picó, pero casi siempre los bailes degeneran en peleas”*. Periodistas como Rúben Darío Álvarez también nos dejan ver que los medios como la prensa han contribuido a la valoración negativa en la que se encasilló este género: *“como resultado de la propagación de las drogas... se instauró en los mano a mano domingueros de los grandes dic – up, la exaltación del culto a la agresividad que siempre han manifestado los habitantes de las zonas subnormales de esta ciudad”*⁶.

Por esta connotación negativa que se le atribuye, algunos investigadores como Elizabeth Cunín hablan de la champeta como una contracultura:

“La champeta es una de las expresiones más fuertes de una contracultura popular, porque ha sido rechazada, no ha tenido acceso a los medios de comunicación y difusión ni a los medios de producción, no ha tenido acceso ni siquiera a lo que representa la ciudad, es decir, al centro histórico, durante mucho tiempo los picós no tenían acceso al centro y hubo todo un proceso de rechazo a la champeta. Pero lo más increíble es que no desapareció, la champeta logró inventar sus propias formas de producción, de difusión y de desarrollo a través de los picos, de los exclusivos, de la piratería, de las casetas, de una organización informal de la música, de los cantantes que se multiplican. Esto hace que hoy la champeta no sea solo una

⁶ ÁLVAREZ, Rubén Darío. “Sonidos de África en Cartagena: Una historia para contar y bailar”. Dominical El Universal No. 661 Pág. 7

*manifestación sino también una organización económica, social, diría casi que política y por eso también ese rechazo tan fuerte: la champeta da miedo a la élite de la ciudad, porque es una prueba de la capacidad económica, social, cultural y política de los barrios*⁷.

Sin embargo no podemos negar la valoración positiva que ha tenido la champeta acogida desde las industrias culturales.

El 26 de Octubre del año 2000 Aracelis Morales, como directora del instituto Distrital de Cultura, hizo la primera presentación oficial de la champeta en el Centro histórico bajo el nombre de “*champeta en la Plaza*” y luego la misma Aracelis Morales, como Ministra de Cultura organizó la presentación en Bogotá en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Desde las industrias culturales por lo tanto debemos hablar de una acogida que para el comercio ha resultado en grandes beneficios económicos.

AUTOPROYECCIÓN, DIFUSIÓN Y DESARROLLO DE LA CHAMPETA

Aunque el género champeta es el más escuchado en los sectores populares ha recorrido duramente su camino en la búsqueda de perspectivas comerciales, ya que no ha podido lograr tener un grupo musical y producir públicamente canciones (pero no sobre una pista). Sin embargo, cabe resaltar la labor para difundirla de emisoras como Olímpica y Rumba Stereo, cantantes como Vivano Torres (Anne Swing) que ha ido evolucionando con el ritmo desde sus inicios, el Instituto Distrital de Cultura de Cartagena (IPCC) con charlas y conciertos, y picós como El Rey, El Diony, el Rey Carey, Géminis, El Tino, el Periódico Isleño, El Baby, El escorpión, El Peluche, El guajiro, El Papá Sabor, El Pechiche, El Encanto, los cuales han contribuido a que la champeta pasara por una oleada en su proyección en la que incursionó al país y al extranjero.

⁷ Grupo de Estudio Oye. “Elizabeth Cunín: Ni turista, ni cartagenera” En: Noventa y Nueve N° 5. Cartagena Dic de 2004. Pág. 105 – 109.

Sin embargo el escritor e historiador García Usta acerca de esta tema afirma: *“No creo que la champeta sea un Boom de los medios, creo que algunos medios han hecho coro al auge de una música de creación popular... como somos presos de la desmemoria social se nos ha dado e creer que la champeta acaba de nacer en términos de difusión, ha habido grandes etapas de gran difusión de esta música”*⁸

En efecto, la champeta ha pasado por grandes etapas de difusión como los torneos de picós en los años 70’s el Festival de Música del Caribe o logros como:

- ❖ Lanzamiento al público nacional
- ❖ Campaña de Sony Music en Junio del 2001 por la conquista de Venezuela, EE.UU, Centroamérica, México, Panamá, Ecuador, Brasil, Argentina.
- ❖ Visita a New York de varios cantantes de champeta como el Sayayin, Viviano Torres, el Afinaito, Melchor el Cruel, invitados al Festival del 20 de Julio en el parque de Flushing
- ❖ Convenio en el programa académico de música modalidad no formal
- ❖ Grupo de baile Corporación Champeta Criolla con jóvenes universitarios que la proyectan de una manera profesional.

Debido a todo esto el futuro de la champeta se puede sintetizar en palabras del teórico de la comunicación y cultura Ricardo Chica Así: *“Antes de 5 años y durante todo este tiempo “champeta All Star” continuará la travesía que empezó en la marginalidad, la discriminación y la intolerancia por circular como cualquier mensaje mediático global”*⁹

⁸ GARCÍA USTA, Jorge. “El Boom de la Champeta” sección Gente “A golpe de champeta”. El Universal Pág. 3C Lunes 23 de Abril de 2001

⁹ CHICA GELISA, Ricardo. “Ritmo que sigue contagiando” sección Gente “A golpe de Champeta” especial para El Universal. Pág. 4C Lunes 25 de Junio 2001

EL REGGAETON Y SU POSICIÓN ANTE LA CHAMPETA

A partir del año 2004 el Reggaeton como nuevo fenómeno musical ha impactado a la ciudad y al país, por tal motivo se piensa que la champeta ha quedado en una especie de estancamiento en un proceso de auge que la proyectaba hacia el mundo.

Sin embargo en los barrios populares de Cartagena, se oye, se baila y se celebra a ritmo de champeta.

La prueba más irrefutable de este hecho se dio en el funeral del cantante de champeta "El Jhonky" quien era conocido como "*el profeta*". Éste, fue asesinado en una riña poco esclarecida por las autoridades; en este funeral, la noticia, que ya había sido esparcida provocó una concurrencia masiva de alrededor de 5000 persona (El Universal, 2005) que se desplazaron para darle el último adiós. Posteriormente se reproduce un video llamado "*Homenaje al Jhonky*" que provocó una explosión en las ventas en los tres almacenes ubicados en el pasaje El Colmenar. En algunos de los barrios se le hizo un homenaje que fue suspendido y denunciado por el padre del occiso ya que había quienes se aprovechaban de las colaboraciones de las personas para obtener ganancias diciendo que era una colaboración para los familiares del cantante.

Por último y para ratificar la vivencia de la champeta, comenzó a sonar "EL Jhonky" y sus canciones en los #1 de las emisoras con temas como "*La Cuarentona*" y "*La Muñequita*" que aún se encuentran en este momento en la mayor sintonía.

Este ejemplo nos muestra que la champeta aún sigue siendo de mayor sintonía en los barrios populares a pesar de que el reggaeton sea más comercial.

La champeta sigue posesionada en la audiencia de los barrios porque a pesar del florecimiento del reggaeton, este último no ha alcanzado a vincular la situación de la clase

popular en sus letras, como sí lo han hecho otros géneros de origen africano como el reggae, del cual surge.

El reggaeton entonces a nivel comercial le ha quitado auge y ha paralizado el recorrido que llevaba la champeta pero en la situación real de los barrios, la champeta sigue siendo la voz del pueblo.

Para terminar este apartado, quiero mencionar varias expresiones lanzadas a propósito de que el cantante de champeta "Papo Man" se presentará en el reality show del canal RCN "Factor X" cantando una canción de reggaeton y no de champeta: "*Hubiera cantado su champeta, si eso es lo que él sabe*"; "*Papo Man se torció* "Si hubiera cantado champeta, hubiera ganado", en fin....

LA DOBLE FUNCIÓN: INTERPRETACIÓN Y VIVENCIA

La música hace parte de la vida cotidiana del hombre caribeño, quien la proyecta hacia el trabajo, la política, las interacciones sociales y a las diferentes celebraciones y actividades lúdicas. La champeta en sí misma representa la voz de un pueblo y las condiciones de una sociedad llena de carencias. Con la champeta vemos las condiciones de vida de los sectores marginados a través de las letras de las canciones que proponen diferentes temas.

Los barrios en los que se mueve la champeta son los marginados, están por ejemplo, Olaya, La candelaria, Pozón, Nelson Mandela, Ceballos, Chapacúa, San Pedro Martir, San Francisco, Torices, la Esperanza, Daniel Lemaitre, La quinta, La Reina, entre otros.

Estos barrios se denominan champetúos y sus habitantes son los representantes que caracterizan su modo de vida. Existen problemas de educación formal, tienen acceso a los colegios públicos o comunitarios y estos a su vez están llenos de corrupción en su administración; debido a esto se generan problemas como el desempleo por falta de

preparación, a su vez el desempleo genera pobreza, escasez, hambre y como en una cadena la necesidad de satisfacer estas prioridades trae la delincuencia y las enfermedades*.

Cuando surgen generaciones dentro de este círculo de olvido y aprenden a ser ciudadanos lo hacen a través de la cognición social asimilando y apropiándose de los valores, las costumbres, las modas, modos de ser, ideas de progreso o en caso contrario de fracaso, léxico, actividades, leyes morales (permitido / prohibido) y referencias urbanas.

La música funciona de esta manera como un medio en primer lugar de afirmación de identidad diciendo "*Así somos los champetúos*", en segundo lugar un desahogo "*ponerle la buena cara a la cosa*", en tercer lugar un grito de crítica "*Sin pelos en la lengua*" y en cuarto lugar, un medio de evasión a las condiciones de vida.

Así la forma de vida de la champeta se mueve dentro de dos tensiones: delincuencia, pobreza, hambre / vacile, fiesta, goce, espeluque. No en vano los habitantes de Ceballos expresan "*Pasándola feo pero todos los fines de semana con un espeluque al cual ir*".

Los cantantes de champeta surgen del mismo pueblo que han tenido que afrontar las difíciles condiciones de vida, la mayoría de ellos analfabetas y algunos incluso padres adolescentes, Son algunos de estos Papo Man, Mr Black, El Encanto, D.R.A. Ed Jey, El Afinaito, El Jhonky (asesinado), Anne Swing, Álvaro el Barbaro, Bony Bony, Ito el intocable, Melchor, Edwin el maestro, El Pupy, Luis tower, Pokemon, El Sayayin, Candido, Charles King, Mr Hugo, etc. Quienes surgen de los barrios populares marginados de Cartagena.

* Ver las estadísticas en el proyecto "*Cartagena como vamos*" del Alcalde Barbosa, publicadas por El Universal el 7 de Septiembre del 2005. Sección Cartagena, Pág. 6, 7 y 8 A

La champeta es de origen urbano y marginal y se expresa desde esa condición, le canta a la pobreza, al desarraigo, a la violencia, cotidiana, al rebusque con un lenguaje muy propio, de jerga, es decir un vocabulario público de uso netamente popular.

El cantante de champeta no toma distancia para hablar de su cotidianidad pues no está hablando de otros sino de sí mismo, es como abrir la puerta de la calle para decir que es lo que se vive allí. El cantante habla de lo cercano, de lo próximo, de malandraje, de presidio, de responsabilidad, de machismo, de fiesta, situaciones en las que él mismo puede ser el protagonista. En cierto sentido, la champeta es un drama convertido en fiesta. El cantante interpreta lo que es él mismo, dicho con su propia jerga, su acento y su voz, que como los instrumentos suenan a barrio. Cantarle al barrio con una marcada pertenencia.

La literatura de la champeta es esencial porque además de plasmar esa cotidianidad urbana del barrio, su realidad, también plasma su personalidad. En el escenario social toda fracción, clase o grupo construye un sistema de representaciones que expresan la imagen que se tiene de sí mismo; por lo tanto para aproximarnos a su conocimiento, se hace necesaria la comprensión de su propia representación en virtud de los contenidos de las significaciones que ella contiene. Estas significaciones pertenecen al plano de lo imaginario y son por ejemplo la concepción que se tiene de Dios, la religión, el ciudadano, el dinero, la virtud, el pecado, el hombre, la mujer, el trabajo, etc.

Para Castoriadis:

*“Toda sociedad instaure, crea su propio mundo en el que evidentemente ella está incluida. Es la organización propia de la sociedad (Significaciones e institución) lo que define, por ejemplo aquello que para la sociedad considerada es información ... aquello que no es nada... en suma es la institución de la sociedad la que determina aquello que es real y aquello que no lo es, lo que tiene o carece de sentido”*¹⁰

¹⁰ CASTORIADIS, Cornelius. “Los Dominios del Hombre”. Editorial Gedisa. Barcelona, 1988

En otras palabras socialmente se construye un mundo propio "real" donde la identidad se basa en un sistema de interpretación que pertenece al orden de lo imaginario.

Cuando se miran los barrios marginados, se mira una comunidad con condiciones de vida precarias, donde encontramos situaciones como pobreza, hacinamiento, etc.

El productor, cantante, autor y todos los que convergen en este mundo de las canciones de champeta no se pretenden un interprete político o un concientizador, lo que estos hacen es expresar su identidad a partir de la música. Dicen "*Esto soy*" nunca "*Esto debo ser*". La referencia a la clase alta no se hace en tono de anhelo sino más bien burlesco o crítico.

La champeta es tal, precisamente porque representa lo que una comunidad piensa de sí misma expresándose con elementos extraídos de su cotidianidad, de su mentalidad, "*la cual es siempre colectiva, regula sin explicarse las representaciones y los juicios de los sujetos en sociedad*"¹¹; la champeta antes de ser cantada ya existía en la intención, en la vivencia, en la calle, en general en toda esa gama de relaciones sociales denominadas comunidad.

Vemos entonces que a la champeta no sólo se le está interpretando sino viviendo, le es propia al barrio, de él y para él, representa una forma de vida; por lo tanto se le vive a través de las prácticas sociales que aglutinan, solidarizan, identifican y, lo más importante, colectivizan frente a una sociedad individualizante y excluyente.

A través de un análisis de la macroestructura miraremos a nivel global todos aquellos tópicos que se manejan dentro del discurso y si este representa la vida del grupo social en el que se desarrolla.

¹¹ CHARTIER, Roger. "El Mundo como Representación". Editorial Gedisa. Barcelona 1992

CAPITULO II



NIVEL MACROSEMÁNTICO EN EL
DISCURSO DE LA CHAMPETA

EL NIVEL MACROSEMÁNTICO EN EL DISCURSO DE LA CHAMPETA

Entendemos la macroestructuras como la representación semántica global que define el significado de un texto concebido como un todo único, además, como la reconstrucción teórica de nociones como tópico, tema o asunto del discurso.

Las macroestructuras se constituyen entonces, como representaciones globales de la comprensión que nos ayudan a identificar las instancias del contenido del texto.

ANÁLISIS DESDE LOS TÓPICOS

Todo discurso tiene modelos de organización totalizadores que consisten en categorías convencionales como son los tópicos. Van Dijk define los tópicos como estructuras semánticas globales de un texto, una idea, un concepto que más o menos resume el texto, el sentido, en resumen, aquello que se dice, que es expresado*.

Las letras de champeta serán analizadas desde los tópicos clasificando o agrupando las canciones bajo los criterios de que comportan un mismo tema y posteriormente se explicará la forma como, en cada letra se aborda el mismo tema con diferentes perspectivas.

De esta manera, conforme al argumento que maneja cada una de las canciones del corpus representativo escogido, hablaremos entonces de 7 grandes macroestructuras temáticas que son:

- ❖ Problemáticas familiares
- ❖ Sexo y relaciones coitales
- ❖ Desamor
- ❖ Parasitismo social

* Ver Cuadernos de Maestría en Lingüística, conferencia No. 2 de Van Dijk - Octubre de 1994, Universidad del Valle.

- ❖ Altivez y sus consecuencias
- ❖ Traición
- ❖ Enamoramiento

Problemática Familiar

Esta macroestructura contiene las siguientes canciones: *La Barriguita*, *La Abuela Rumbera*, *El Vida Chévere*, *La Monita Retrechera* y *Camino a La Delincuencia*. Los problemas familiares de los que se habla son el embarazo no deseado por parte de hijas jóvenes, irresponsabilidad con el hogar por la adicción a las drogas, incompreensión en la pareja por los abusos o por las exigencias de uno de los cónyuges y el abandono de unos de los padres a los hijos como causa de la delincuencia.

En "*La barriguita*" se presenta una historia común en estos tiempos, desórdenes de la juventud como causa de embarazos no deseados. La protagonista de esta canción era joven, estudiante de enfermería que al salir embarazada produce una crisis familiar manifestada en la reacción de los padres: "*Eres la oveja negra mujer, así te nominaron tus padres, fuiste la única heredera, como es posible que los traicionaste, los estudios caros que te pagaron, niña amada todo fue en vano*". Aquí la problemática se dá entre padres e hija y es, esta última, la culpable absoluta del conflicto: "*Y era metida en pura perrería, le salió la barriguita*".

En "*La Abuela Rumbera*" de una manera más humorística se plantea el caso de problemas provocados por la entrega de la mujer al licor y la rumba mientras el marido está en casa: "*Mi abuelo se pone rabioso, mi abuela se vuela la cerca, se pinta y se pone coqueta, se va para la discoteca*". Aquí después de 50 años la mujer es la culpable de los problemas que amenazan el hogar.

En "*La Monita Retrechera*" de igual manera la mujer y sus "cantaletas" al pedir los elementos de la casa y alimentación, causa que el hombre, quien asegura haber hecho lo

posible por mantener su hogar, decida abandonarlo: *“Todos los días la misma cantaleta y cuando llegue la mandaré de un carajo para enseñarle que a un hombre se respeta”*.

Hasta este punto la mujer es la causa de la problemática familiar, su irresponsabilidad, sus desórdenes y sus cantaletas; pero en *“El Vida Chévere”* y *“Camino a la Delincuencia”* es el hombre el causante de los conflictos. En *“El Vida Chévere”* los problemas son generados por la irresponsabilidad del hombre con su casa por entregarse a los vicios *“La mujer le dijo: yo a ti te mato, no me vengas con el cuento que esto es bicarbonato”*, la drogadicción causa inconformidad en el hogar. En *“Camino a la Delincuencia”*, por el contrario, no es el hombre el vicioso, pero sí, es la causa de los problemas de delincuencia en los hijos por el abandono al hogar. En esta canción se presenta un círculo de problemas, en el hogar que se inicia con el abandono del padre a este, el abandono genera una hija entregada a la delincuencia y a su vez la delincuencia en la hija provoca la muerte de la madre y la locura en el padre.

En la problemática familiar dentro de la música champeta se tiene que hablar de una de las primeras canciones que la plantearon como es *“Carlitos el Travieso”* de Elio Boom y *“El Mal Hijo”* de Luis Towers:

“Esta la historia de un muchachito
Cuyo nombre es Carlitos
Su mamá a él regañaba
Y al mismo tiempo ella le pegaba
probrecito ese pelao
la mae lo tenía todo acoquinao”

y

“En la cárcel de San Diego un tipo lo encerró
 se había robado una vaca, de cuatrero lo acusó
 buscaron un abogado y su madre lo pagó
 pero era tan desagradecido que nunca le agradeció
 y apenas salió del hueco a su madre le pegó
 ella no le dio pa'l vicio que fumaba aquel ladrón”

Estas narraciones manifiestan la violencia familiar, las agresiones de padres a hijos y la posterior respuesta de estos. Son muestras de una realidad cotidiana y de una imagen construida en la mentalidad popular que justifica la violencia como respuesta a la violencia (Noventa y Nueve Vol. 2, 2001).

Sexo y Relaciones Coitales

En el tópico del sexo y relaciones coitales se agrupan las siguientes canciones: *La Cuarentona*, *La Mujer del Policía*, *Sofoco En La Cama* y *El Chocho*.

El sexo se aborda desde 2 perspectivas, la insatisfacción en las relaciones coitales y la no realización de esta. Dentro de la insatisfacción se encuentra “La Mujer del Policía” y “Sofoco en la Cama”.

En “*La Mujer del Policía*”, a pesar de los bienes materiales, a la mujer “*Le hace falta su bolillo metido entre el coco*” y es un caso de ninfomanía “*yo no sé qué quiere ella yo le he comprado de todo*”. En “*Sofoco en la Cama*” el hombre trata de complacer a la mujer dentro de la relación, le propone hacer el amor, pero al final, ella termina mencionando otro nombre, es decir, la insatisfacción la produce la falta de amor: “*La bofeteaba y la machacaba muy duro contra la cama, la machacaba contra la cama y ella quería otro*”.

La segunda perspectiva en la que se aborda el sexo es la no realización, con las canciones “*La Cuarentona*” y “*El Chocho*”.

En *“La Cuarentona”* se trata la no realización de relaciones coitales en una mujer de 40 años aproximadamente, que a pesar de tener *“Un novio de papelito”* no ha querido intimar con él; aquí se toma como causante de esa no realización el temor: *“le tiene miedo al bejuco, dice que eso es muy maluco*. La canción incita a tener relaciones sexuales y crítica la abstinencia: *“Si no lo quiere, que lo dome, que lo preste, que lo alquile” “Eso se oxida, es peligroso”, “El que tanto escoge, al final elige lo peor” “Federico está cabreado, así quien no, hasta un poste se marea”*

En *“El Chocho”* no hay realización de las relaciones íntimas porque todo se reduce al deseo *“Quien saldrá con ese chocho bonito”, “Mira que estoy preparado, listo aquí con el palo pá matarle a ella la cucaracha”*; hay una exaltación a un punto erótico de la mujer *“El Chocho”*. La temática sexual es de gran influencia dentro de las letras de champeta en las que los temas dejan de ser tabúes para convertirse en triviales, las relaciones son sinónimos de placer, deben llevarse a cabo y es criticado quien no cede ante los instintos.

Acerca de la forma como se aborda este tópico de la sexualidad en las letras de las canciones de champeta hacemos referencia a Elizabeth Cunin quien dice:

“Es, sin duda alguna en su evocación directa y a menudo sonora de la sexualidad que los textos de champeta manifiestan su poder subversivo y su carga social de la manera más directa. Los cantantes se volvieron expertos en el manejo del doble sentido para describir su realidad cotidiana, compartida por la mayoría de los habitantes de Cartagena, coqueteando con la insolencia y la provocación al evocar verbalmente y de manera sonora sus proezas sexuales. En la canción “Dame el Chiquito” de El halcón, la palabra “Chiquito” hace alusión a pequeño y también al orificio anal, “La Turbina” de Elio Boom, es más conocida como húndelo todo, nada afuera; el coro de “El Carmelo” de Milton Mendoza, dice:

*“Tíralo, Hálalo, Chúpalo
muérdelo, saboréalo,
Castígalo.
Estíralo por un lado
estíralo por el otro”.*¹²

Desamor

Como muchos géneros musicales, el tema del desamor es un motivo de inspiración de muchas letras. En ese tópico se encuentran las canciones: *La Muñequita*, *No hay Money*, *La Hamaca* y *Nada Nadita*.

En todas estas canciones la causa del desamor es la mujer que no corresponde, que utiliza, que no es sincera y que es cruel.

En “*la Muñequita*” el cantante delira por el amor de una mujer: “*Hay una muñequita dando vuelta en mi cabeza que no me deja dormir*”, sin embargo esta mujer no quiere corresponder a este amor: “*Andas diciendo que por mí no siente nada...*”, la decepción se dá porque el autor está seguro de tener el amor de esta mujer aunque no la tiene a ella: “*porque la puya si sabes que no es así... aunque lo niegues soy el macho para ti*”.

En “*No Hay Money*” sigue la mujer siendo protagonista del desamor, el autor exclama: “*estoy buscando una gran chica que alivie mi corazón, que me ayude a superarme de este trauma del amor*”. La causa de este desamor es el interés de una mujer por el dinero y el daño que causa por este: “*Que mujer materialista esa que he perdido yo, pero lo que más duele es que sin Money me dejó*”.

¹² CUNIN, Elisabeth; “Identidades a flor de piel”. Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), Universidad de los Andes, Instituto Francés de Estudios Andinos, Observatorio del Caribe Colombiano. Bogotá – Colombia, Marzo, 2003.

Una tercera causa de desamor además de la no correspondencia y del interés es la falta de sinceridad. En “*La Hamaca*” la mujer promete una oportunidad y luego incumple buscando otra pareja, por esto el autor le reclama: *“exijo que me cumplas lo pactado... no es justo que me tengas engañado, que otro hombre hayas buscado, pero ya cayó el telón”*.

A diferencia de “*No Hay Money*” en la que el autor desea felicidad a la pareja a pesar del daño que le hizo, en “*la Hamaca*” hay una amenaza de cobrar la ofensa con estas palabras *“Mujer, si te vuelvo a tropezar, si me vuelvo a equivocar, me las tienes que pagar, yo te voy a castigar”*.

Por último, el acabar una relación sin dar explicaciones y la actitud del autor es de aceptación sin dejar de criticar a la mujer: *“Le pedí que se quedará conmigo, me dijiste ese es el fin... que yo sepa nadie ha muerto de amor... tu no tienes corazón, no tienes alma, nadita nada”*:

Pero no son solo la crueldad, el interés, la insinceridad o la falta de correspondencia las causas del desamor en las letras champeta, sino que hay en otras razones como las desigualdades sociales por ejemplo, “*la Niña rica*” de Poncho e Ito:

“Su padre dice que no la merezco
 Porque soy pobre y no tengo de aquello
 Quieren casarla con un millonario
 Ya yo presiento que ese muchacho es malo”

Parasitismo Social

El tópico de parasitismo social contiene las canciones “*El vida Chévere*” y “*El Mojoso*”. Aunque en ambas canciones se presenta este tema, los personajes de cada una tienen maneras opuestas de depender de los demás.

Por un lado “*El Vida chévere*” presenta la dependencia de la droga y el egocentrismo cuando se busca solo suplir esta necesidad, el “*Vida suave*” se la pasa en las esquinas y todos registran lo que es: “*se la pasa en las esquinas porque le fascina... siempre dice a su mujer que nunca tiene plata, se la pasa por la espalda o por la nariz*”.

Por otro lado “*El Mojoso*” contrario al *vida chévere* no manifiesta lo que es “*déjelo que entre al baile, para que vea como aparenta, que tiene plata y es un mojoso que a la final nunca tiene ná*”, sin embargo vive de los demás y espera ser mantenido en un baile por otros. El parasitismo social es condenado, debe ser eliminado “*Hay que espulgarlo si la botella que ustedes tienen se la ha quitao*”.

En otras canciones que no aparecen en el corpus escogido vemos también este tema como, por ejemplo en “*la Gasolinera*” que es una mujer que depende de los llamados “*chances*” en moto (Transporte gratis).

Altivez y Sus Consecuencias

Uno de los tópicos más utilizados en las canciones de champeta es la altivez, pero esta va acompañada de sus consecuencias. Este tópico nos deja ver que el orgullo se paga.

Las canciones que se agrupan en este tópico son: “*Paola*”, “*Don Tubo*” y “*La Puya*”.

En “*la Puya*” se habla de la igualdad en el fin de todo ser humano y se empieza reiterando la idea de no ser altivo: “*No tires tanta puya*”, “*No quieres pisar el suelo, lo hago yo que soy primero*”, “*polvo somos, polvo serás*”.

En el caso de “*Don Tubo*” y “*Paola*” se muestra la altivez pero también sus consecuencias, así:

	ALTIVEZ	HUMILLACIÓN
PAOLA	“Se cree la última CocaCola”, “déjate de estiramiento”	“y ahora, mami, me esta buscando ahora que yo estoy pegao”. “la lleva el afinaito y la monta en el caballito”
DON TUBO	“se creía el rey del mundo cuando le decían patrón, cuando le gritaban doctor” “ya no iba a la iglesia porque sus creencias la cambiaron los billetes”, que vamonos pá qui, que vamonos pá allá no le dé mente que yo mando”	“Usted se lamenta porque le faltan los pecheches” “y ahora que no tiene plata, no tiene amigos, no tiene ná” “ya no le dicen don Hugo ahora le dicen compadre don Tubo”

La altivez es juzgada duramente en otras canciones como “*El Metemeono*” (*El Pupy*) que buscaba aparentar riqueza y era un albañil:

“Tremenda conmoción se formó un día en mi barrio
 porque unos vecinos nuevos se mudaron
 el hombre salía temprano elegante
 y su corbata
 los muchachos del barrio comentaba y hablaban
 que el muchacho parecía publicista, abogado o primo del presidente
 a las seis de la tarde venía elegante
 el no miraba a nadie
 hasta que un día venía caminado por la calle bien estirado
 el tipo venía caminando y se tropezó con una roca
 y el portafolio quedó abierto en la mitad de la calle
 le voy a decir lo que el tipo llevaba en el portafolio
 una llana, un cincel, una cimbra, un nivel
 un martillo, unos clavos...

En “*El abogado Corrupto*” de Charles King un muchacho del barrio, luego de estudiar se olvida de sus creencias “*primero fue aquel mundano, que se bailó y se gozó el picó... hoy quiere lavarse las manos con su cartón de licenciado*”.

Traición

Al igual que la altivez, la traición es otro tópico común. Las canciones que se identifican con este tema son: “*El reemplazo*”, “*El Acusado*” y “*El Torcido*”.

“*El Reemplazo*” y “*El Acusado*” hablan de traición desde la infidelidad. En “*El Reemplazo*” la mujer cambia al narrador por otro y luego busca hablar sinceramente con él “*yo me descuidé un momento y tú me buscaste reemplazo*”, “*y ahora me llamas por teléfono para decirme lo que ya sientes, porque lo sabía todo el mundo primero que yo*”. En “*El Acusado*” se presenta el mismo caso de infidelidad que en “*El Reemplazo*”, pero se habla de otra causante de pasar por esta decepción como es “*Estar cruzado*” (no tener suerte).

Otro punto que lo diferencia es la visión del amante que aparece a la par del afectado delante de un juez para expresar sus sentimientos.

“*El Torcido*” se diferencia de los otros dos, porque la traición no es amorosa, sino, por parte de un amigo.

“*El Torcido*” es aquel que en momentos críticos, abandona, en este contexto el respaldo se pedía en un acto delictivo “*esto me pasó, cuando andaba yó en una vuelta rara, mi mejor amigo se torció, la policia me echó para que me pillaran*”. La historia se canta desde la cárcel, por lo tanto, la traición se ve como un lamento.

Enamoramiento

El amor se aborda desde diferentes perspectivas por eso cabe aclarar que muchas de las canciones mencionadas anteriormente pueden entrar dentro de este tema, ya que es muy

generalizador, pero, no son mencionadas porque aunque hablan de atracción hacia el sexo opuesto su eje central es otro.

Las canciones que se agrupan aquí son: “La vuelta” y “La Diosa”

“*La Vuelta*” es una especie de declaración amorosa hacia una mujer “*Ven mi vida que yo te amo y no puedo vivir sin ti*”. En “*La Diosa*” se busca una mujer con la cual se vivió una noche de pasión pero que ya no está.

No hay canciones de amor en los que se muestra el final feliz de parejas idealizadas.

Hay unos tópicos que no puedo dejar pasar por alto, aunque el corpus no los cobije. Estos tópicos son la escasez económica, la delincuencia y la afirmación de creencias (Noventa y Nueve Vol 2 -2001).

Puede ser que el “*Vida Chévere*” y “*Los Torcidos*” puedan ubicarse en la delincuencia o “*La Monita Retrechera*” en la escasez económica, de todas formas los tópicos son un punto de análisis que en la champeta tiene muchísimas directrices importantes de describir.

ANÁLISIS DESDE EL LÉXICO

Análisis Componencial

La semántica lexical estudia la estructura del léxico y los principales aspectos del significado de la palabra en sus relaciones paradigmáticas, esto es, análisis componencial, sinonimia, antonimia, polisemia, relaciones de oposición, etc.

La estructura paradigmática primaria del léxico son los campos léxicos. Estos campos léxicos contienen unidades léxicas semánticas comunes y son definidos como “*conjunto de palabra que constituyen una unidad semántica*”.

Teniendo en cuenta que la semántica lexical se propone describir tanto la estructura del léxico como la del significado de las palabras, estas serán vistas como un conjunto de estructuras paradigmáticas (Campos léxicos). Para realizar este análisis del léxico no me he limitado al corpus escogido (anexos) sino que he abierto posibilidades al resto de las canciones pertenecientes a este género, ya que de lo contrario los campos léxicos se verían muy reducidos.

Para entender el significado de cada una de las palabras o frases mencionadas ver anexo (significado del léxico utilizado en las canciones de champeta).

Los campos léxicos encontrados en el análisis de las letras de champeta de la cual se ocupa esta investigación son:

- ❖ Pareja o amistad: Este campo recoge las expresiones que manejan relaciones estrechas entre los individuos
- ❖ Baile^{*}: Recoge todas aquellas expresiones que tengan que ver con el goce, la diversión, la música y las formas de baile.
- ❖ Tipos de personas y personajes: Este representa todos aquellos personajes o tipos de personas que hacen parte del ámbito rutinario, conviven y se mueven en este grupo social e incluso, por convencionalismo, de la sociedad Cartagenera. Los personajes son base importante en la vida cotidiana de los grupos sociales.
- ❖ Sexo: Relaciones, órganos genitales: En este campo se deja ver uno de los temas del que con más frecuencia surgen creaciones léxicas como son los órganos y partes eróticas del cuerpo y la relaciones coitales de las que se habla sin tapujos.
- ❖ Delincuencia (drogas, violencia, armas): las canciones manejan un léxico cargado del ingrediente de la violencia, el consumo de drogas estupefacientes y los actos delictivos, los delincuentes no son actores en la sociedad sino que hacen parte de ella.

* Este campo no se recogió de las letras de las canciones de champeta sino del ambiente y el contexto en la que está se mueve

- ❖ Dichos: Aquí se mencionan dichos o refranes que poseen las características de, figurativamente, tener un trasfondo agudo y sentencioso, de uso común.
- ❖ Expresiones: Este campo ha recogido las expresiones que son parte del diario vivir, que reemplazan preguntas comunes como “¿En que andas”, que son respuestas a actitudes. Aunque este campo es amplio no se han incluido todas las expresiones ya que algunas se adaptan más convenientemente a otros campos expuestos en el estudio.
- ❖ Escasez económica: La pobreza es una de las crisis que más afecta a la clase baja la cual vive y reconoce sus secuelas, en las letras de las canciones también se ve esta situación reflejada.
- ❖ Estados: En este campo juegan un papel importante las emociones, sentimientos y los estados de ánimo de los individuos manifestados a través del lenguaje
- ❖ Acciones y actitudes: Aquí se recopilan aquellas expresiones que denotan o connotan acciones (o actitudes) de los hablantes.
- ❖ Mujer / Hombre: formas de llamar a las personas según el sexo.

Estos casos así definidos quedarían representados de la siguiente manera:

Pareja o Amistad

Cai
Garsola
La propia
Machucante
La firme
Mi llave
Irse con la firme
Puyón
Salirse
Mi pana
Mamí
Mi compae

Baile / Goce

Baldosa
Caballito
Camita
Caseta
Paraito
El pique
Espeluque
Hamaca
Barquillo
Vacile
Perreo
Serruchao
Recocha

Escasez económicas

Asfixiao
Embarillao
Enhuesao
Estar cruzao
Estar en las tablas
Estar pelao
Hueco
Salao
Piolím
Pelar cable
Pecheches

Tipos de Personas y Personajes	Delincuencia / Drogas / violencia / armas	Acciones y Actitudes
Mojoso	Cana	Coger el maní
Azaroso	Cascar	Cogerla falla
Balurdo	Cazar	Comer callao
Brilla ebilla	Echar un volteao	Chapear
Cabeza e soco	Lavar	Dar papaya
Casco amarillo	Llevarse	Echar el cuento
Cubetón	Encanao	No chuparsele a nada
Chacho	Embalinao	No ir al bate
Doble filo	Trabarse	Pararse firme
El más templao	Toque	Tener la mala
El toro que más mea	Guapear	Sacar invento
Perro culion	Retaque	Montar
Pelagato	Trueno	Aplicar
Faltón	Raquetear	Dejar metio
Hueso	Fierro	Rayar el carro
Cuarentona	Quiebre	Meter mano
Fulero	Quebrar	De cazaeria
Levítico	Vara	Sofoco
Gallo jugao	Pelar	Tramar
Mano quebrá	Fumón	Tirar mente
Marmota	Volar	Tirar lente
Gasolinera	Coletó	Tirar la plena
Mete mono	Viaje	Tirar el lance
Tabletuo	Montao	Salirse
Colla	Tumbón	Repellar
Tombo	Traquetear	Patear
Tierra mala	Vuelta rara	Puyar el burro
Vida chévere	Liso	Ponerse trucha
Viejo zorro		Polvero, pelero
Torcido		Pillar
Tapiñero		Pedir canoa
Perroncha		Pelar cable
Perrera		Guardar las nueve noches
Pemonera		Caer el telón
Mosquita muerta		
Encartuchao		
Don tubo		
Estirada		

Expresiones

A lo bien
 A metro
 Apuntala
 Cual es el viaje
 Cual es el visaje
 Cual es la vuelta
 Estaca
 Hasta más, mo, miau
 Jugamos al pillao
 Me la estás haciendo
 Me la tienes montá
 Pa onde la llevas
 De donde la traes
 Tá exagerá
 Ponerse el Casco
 Que levante
 Entonces que, como es
 Ataca

Sexo

Batearse
 Bolillo
 Chorizo
 Chuzar
 Escricá
 Palo
 Mantilla y dale puntilla
 Plancha
 Pechugona
 Los yogures
 Trillarse
 Langosta
 En las tablas
 Montar en el caballito
 Bejuco
 Machacar
 Cucaracha

Estados

Azarao
 Tener baqueteao
 Elegante
 Quedar mamando
 Escamoso
 Encartuchao
 Estar caído
 Estar en la jugada
 Estar pegao
 Estar pringao
 Estar fumao
 Parao en la raya
 Tener la vara
 Tener la mala
 Tener en la hamaca
 Estar mareado
 Descuadre

Mujer / hombre

Lea
 Vieja
 Mi tia
 Mi tio

Dichos

Sin camisa y a pie descalzo
 Bendición con la mano izquierda
 Cangrejo de un solo hueco
 Si es puya que pase, si es clavo que enchace
 Pasarla (la palta) por la espalda o por la nariz

Características De Cada Campo**❖ Campo de Pareja o Amistad**

Este campo cuenta con unas unidades en las que se dejan ver primeramente la amistad como un gran valor.

El amigo es llamado “*Mi llave*”, “*mi pana*”, “*Mi Compae*” es definido como un compañero inseparable, leal, que apoya y secunda.

En el caso de las relaciones de pareja se notan 4 subcampos:

1. *La pareja desde el punto de vista sexual*: Aquí entran unidades como “El puyón”, “El machucante” en las cuales se presenta el novio o la pareja solo desde el punto de vista de las relaciones coitales dejando de lado concepto de noviazgo en el sentido moral.
2. *La pareja desde la “Lealtad”*: La unidades que participan son “La propia”, “La firme” lo cual indica la posibilidad de tener una pareja específica con la cual compartir aunque no se descarta la posibilidad de otras, es decir “Tengo varias pero una sola es la propia”. Aunque en este campo no se habla de fidelidad en un sentido estricto si hay una búsqueda de identificación con una sola pareja con la que se vive y se crea una familia.
3. *Las “Malas parejas”*: En este las unidades son “Cai” y “Garsola” mostrando a una pareja que restringe, acosa, persigue es poco agraciada. El cai (autoridades) más que un símbolo de solidaridad es un “enemigo” para la delincuencia que ocupa un gran porcentaje de los habitantes de la zona sur, por ello la pareja es comparada con el “cai”. En el caso de “Garsola” se refiere al aspecto físico y el cuestionamiento de la sociedad ante la belleza.
4. *Estados de convivencia*: La unidad “Salirse” representa la consumación de las relaciones de pareja a través de la unión libre que es la forma común en las que la mayoría de la población resuelve y concreta sus relaciones amorosas, pocos se casan debido a varios razones pero la más predominante es que implica gastos que no se pueden dar por lo cual la opción más común es la unión libre.

❖ Campos de Baile y Goce

Este campo se puede dividir en 2 subcampos, uno que va ligado directamente con la música y otro que representa el desorden, la alegría y la espontaneidad.

En el primer subcampo se encuentran todas las formas de baile como son “*baldosa*”, “*barquillo*”, “*caballito*” “*camita*”, etc y la parte de la música en la que el sonido y el ritmo se hace más agitado e intenso como es “*El espeluque*”.

El segundo subcampo representa la forma de vida momentos compartidos con espontaneidad y risas con unidades léxicas como son “perreo”, “vacile”, “recocha” y “goce”.

❖ **Tipos de Personas y Personajes**

Dentro de las canciones se les da un nombre a cada personaje que represente de una forma acentuada un defecto o cualidad. En este campo se llega directamente a los individuos que conviven y hacen parte del grupo. Algunos muestran cualidades positivas como:

- ❖ *Experiencia*: gallo jugao, viejo zorro
- ❖ *Poder*: el toro que más mea, chacho, templao

Otros muestran cualidades negativas como:

- ❖ *Arrogancia*: azaroso, metemono
- ❖ *Promiscuidad*: Coya, perro culión, pezonera, perroncha
- ❖ *Poca confiabilidad*: fulero, faltón, mosquita muerta, pelagato, doble filo, torcido
- ❖ *Ocio*: vida chévere, levitico, marmota, mojoso

Personajes típicos y profesiones como:

- ❖ Mano quebrá, tombo, la orejera del barrio, gasolinera, brilla ebilla, la cuarentona

Aspectos físicos:

- ❖ Cabeza e soco o cabeza mocha, casco amarillo, tierra mala

❖ **Sexo, Relaciones, Órganos Genitales**

Las unidades léxicas que se encuentra dentro de este campo demuestran la espontaneidad de tratar temas que para la sociedad son considerados con pudor y recato.

Se habla abiertamente del acto coital y caricias en las unidades como *batearse*, *chuzar*, *martillar*, *trillarse*, *machacar*, *montar en el caballito*, visto esto con picardía e inmoralidad.

También se maneja el subcampo de la denominación a los órganos genitales y a las partes del cuerpo que van relacionadas con la excitación como son:

Pene: bolillo, palo, chorizo, bejuco

Vulva (Grande o pequeña): Escricá, plancha, chocho, cucaracha

Glúteos: langosta

Senos: pechugonas, yogures

❖ **Delincuencia (Drogas, violencia, armas)**

Las condiciones sociales, económicas y políticas, en las que se encuentra nuestro país hace que obligatoriamente en el léxico de los individuos se hallen expresiones impregnadas de violencia y reflejo de esta.

La forma de vida de los sectores de la zona sur de Cartagena muestra un panorama en el que la adicción a las drogas y la delincuencia forman parte del diario vivir e incluso se puede ver como una profesión con la que se sustenta en algunos casos la adicción y en otras la familia. No se puede deslindar este aspecto del léxico manejado en las letras porque este hace parte de la forma de vida y el lenguaje está determinado por esta.

Las unidades léxicas se ubican en los siguientes subcampos:

actos delictivos violentos: cascar, cazar, echar un volteo, lavar, llevarse, guapear, de casería, tumbón, traquetear, raquetear, quiebre, quebrar, pelar, cana, vuelta rara.

Droga y sus efectos: Vara, volar, viaje, trabarse, toque retoque, embalarao.

Armas: trueno, fierro, vara.

❖ **Dichos y Refranes**

En este campo lo que se puede observar son aquellas frases que hace parte de la tradición oral de un grupo y que se pueden utilizar en diferentes contextos:

Sátira u ofensa: si es puya que pase, si es clavo que enchace.

Condiciones: bendición con la mano izquierda, sin camisa y a pie descalzo.

Modos de ser: cangrejo de un solo hueco

Actitudes: pasarla (la plata) por la espalda o por la nariz

❖ **Expresiones:**

Ya se ha aclarado que las expresiones de las cuales se habla abarcan casi en la totalidad las unidades léxicas descritas por lo tanto se han ajustado a otros campos según la significación, las palabras que restan se pueden clasificar en diferentes subcampos:

Expresiones de preguntas y saludo: Cúal es el viaje, cúal es el visaje, cúal es la vuelta, pa onde la llevas, de dónde la traes, entonces qué cómo es.

Expresiones despectivas según el contexto: hasta más, mo, miao, estaca, ponerse el casco.

Expresiones admirativas: que levante!, ta'exagera!, ¡Ataca!

Expresiones de advertencia y acusación: Apúntala, jugamos al pillao, me la estás haciendo, me la tienes montá.

Las expresiones nos muestran la recursividad y son las que le dan dinamismo a las relaciones interpersonales (saludos). El código del campo de las expresiones se hace necesario en el análisis y más si tenemos en cuenta que en casi su totalidad hablar de un léxico champeta es hablar de múltiples expresiones para significar su mundo.

❖ **Escasez Económica**

La escasez económica es un factor que se relaciona con el aspecto social, es otro punto que afecta al grupo, que hace parte de su diario vivir, la lucha por conseguir dinero para suplir las necesidades básicas es la rutina cotidiana de la población.

Esta situación socioeconómica se ve reflejada en el léxico. Las unidades léxicas varían de acuerdo a factores como el grado de necesidad o angustia que representaremos en los términos de mediana y alta necesidad.

Mediana: Embarillao, enhuesao, pelao, piolín

Alta: Asfixiao, estar en las tablas, estar jalao, hueco, pelar cable.

No podemos hablar de baja necesidad ya que las expresiones se refieren a lo básico y a la lucha en la búsqueda de suplirlas.

Por otro lado el dinero es llamado como “pecheches”.

❖ **Estados:**

En el campo de los estados se encuentran los estados de ánimo, actitudes y posición de los individuos. Toma también este campo el punto de la personalidad:

- ❖ *Estados de duda:* Escamosos, tener la mala, descuadre
- ❖ *Estados de firmeza:* Parao en la raya
- ❖ *Estados de desventaja:* estar caído, pringao, estar fumado,
- ❖ *Estados de angustia y desespero:* Encartuchao, azarao, mareado, tener en la hamaca
- ❖ *Estados de ventaja y superioridad:* Tener la vara, estar pegao, estar en la jugada, elegante

❖ **Acciones y Actitudes**

En este campo léxico de acciones y actitudes vemos como las acciones que generalmente son comunes son interpretadas, y traducidas lexicalmente con otra unidad dejando ver así un mundo nuevo lexicalmente.

Veamos esta nueva forma de nombrar las acciones comunes

ACCIÓN	LÉXICO EN LAS CANCIONES DE CHAMPETA
Entender	Coger el maní
Descubrir	Coger la falla
Reir	Chapear
Aparentar en relación a la hipocresía	Comer callao
Exponerse	Dar papaya
Enamorar, cortejar	Echar el cuento
Enfrentarse (valentía)	No chupársele a nada
Excluirse	No ir al bote
Sostenerse (templanza)	Pararse firme
Odiar, repudiar	Tener la mala
Planear	Sacar invento
Insistir	Montar
Engañar	Aplicar
Incumplir	Dejar metío
Traicionar	Rayar el carro
Trabajar, respaldar	Meter mano
Buscar	De casería
Alterar	Sofocar
Convencer	Traumar
Pensar	Tirar mente
Ver	Tirar lente, pillar, patearse
Sincerarse, decir	Tirar la plena
Aprovechar, abogar, interceder	Tirar el lance, pedir canoa
Irse	Salirse, puyar el burro
Regañar	Repellar
Alertarse, apurarse	Ponerse trucha
Huír	Dejar el polvero, dejar el pelero, pelar el cable
Esperar con prudencia	Guardar las nueve noche
Descubrirse	Caer el telón
Echar	Espulgar

❖ **Mujer / Hombre**

En este campo léxico la formas de llamar a la mujer y al hombre, tienen pocas variantes debido que se nombran más dentro de las relaciones amorosas. El hombre es llamado en forma de amistad y cordialidad (mi pana, mi llave, compa, amigo,) y la mujer es llamada de acuerdo a lo que representa: si es infiel (Perroncha), si le gustan las motos (Gasolinera),

etc. Sin embargo, hay una unidad léxica que es interesante analizar porque maneja el respeto hacia hombres o mujeres adultas utilizando los parentescos familiares como es el caso de *mi tío / mi tía*. La familiaridad utilizada en esta unidad léxica no es símbolo de acercamiento y confianza sino que por el contrario es símbolo de distancia y respeto.

Así, vemos como las letras de la champeta y el léxico que maneja contiene elementos sociológicos, morales, educativos, profesionales, familiares, etc, que determinan el lenguaje.

Carácter Recursivo Del Léxico En Las Canciones de Champeta

Dentro del léxico de las canciones de Champeta existen unidades que cumplen con esta característica debido a que el número de recursos lingüísticos con que se cuenta es pequeño.

Recursividad es entendida como la posibilidad de utilizar palabras con diferentes acepciones con el fin de interpretar el mundo que lo rodea.

Tenemos ejemplos que nos muestran el carácter recursivo del léxico sin olvidar que ya la unidad utilizada tiene un significado conceptual base, estos son:

Montao:

- Como “persona armada” – “Ese ratero está montaó”
- Como “persona bien vestida” – “Me gusta la forma como se monta”

Pelar Cable

- Como dificultad económica – “Se acabó todo. Estamos pelando cable”
- Como morir – “ya la vieja peló el cable”

Toque

- Cómo inhalar marihuana – “vamos a echarnos un toque”
- Cómo tomar buena comida – “me doy un toque y salimos”

Viaje

- Efectos de la droga – “está en pleno viaje”
- Fin o rumbo – ¿“cuál es tu viaje”?

De casería

- Dispuestos a robar – “Ojo! Que están de casería”
- Buscar novia – “Si no sales de casería te quedas solterón”

Embarillao

- Encantado – “Esa lea me tiene embarillao”
- Ir mal – “Estoy tan embarillao que voy a quebrar”

Estar en Tablas

- Sin plata
- Conseguir novia fea
- Mujeres de poco glúteo

Vara

- Droga
- Arma
- Pene

Chuzar

- Relaciones sexuales
- Agredir con arma

Carácter Creativo Del Léxico En Las Canciones De Champeta

Teniendo en cuenta que la realidad tiene inagotables elementos, el léxico toma el carácter de creatividad para reconocer y representar los infinitos elementos que el mundo contiene.

Para llevar a cabo este carácter o ponerlo a funcionar no es necesario seguir parámetros ya que surge de la espontaneidad y la convencionalidad, pero ya creadas las unidades se pueden analizar siguiendo distintos criterios como son las relaciones metafóricas y las lexías:

❖ **Creaciones por relaciones metafóricas**

- ❖ Por forma: cabeza mocha (cabello corto y crespo), palo, chuzo, bolillo(pene)
- ❖ Por oficio: brilla ebilla(bolero)
- ❖ Por función: cazar (robar)
- ❖ Sin motivación aparente: dar papaya

❖ **Creación de Lexías**

Las lexías son unidades indescomponibles que equivalen a una palabra.

Las lexías y el léxico son abordados dentro de un criterio homogéneo ya que las partes que constituyen una lexía son vistas como una sola unidad.

Las letras de champeta son ricas en lexías ya que cada palabra por sí sola pierde su valor de coherencia.

Las lexías encontradas en el léxico de las canciones de champeta que funcionan como una unidad indescomponible son:

Acaba ropa	come callao
Ají no pare tomates	dejar metio
A lo bien	doble filo
Bendición con la mano izquierda	el perro culión
Brilla ebilla	parao en la raya
Cabeza e soco	pararse firme
Cangrejo de un solo hueco	viejo zorro
Casco amarillo	vida chévere
Tierramala	gallo jugao
Coger el maní	coger la falla
Montar en el caballito	

Como vemos, estas lexías funcionan como unidad ya que ni “coger”, ni “maní” funcionan separadamente sino que juntas forman una unidad con un significado lógico para el grupo champeta y útil para usarla de acuerdo al contexto.

Sinonimias En El Léxico De Las Canciones De Champeta

La sinonimia se refiere al hecho de que existen en el léxico de las canciones de champeta palabras distintas dentro del mismo sistema lingüístico con el mismo significado.

Es difícil establecer una verdadera identidad de significado entre dos palabras distintas y la sinonimia en sentido riguroso no existe dado que siempre hay algún valor estilístico, emotivo, social que diferencie a palabras de significado aparentemente igual.

Las sinonimias encontradas en las canciones de champeta deben verse con amplitud. A continuación aparecen unos esquemas que nos dejan ver estos significados:

Hay sinonimia en:

asfixiao	}	Sin dinero y con deudas
Embarillao		
Enhuesao		
En las tablas		
Pelao		
Hueco		
Piolin		

Patear	}	Ver
Titar lente		
Pillar		

Chuzar	}	Tener relaciones
Martillar		

Salao	}	Sin suerte
Chuzao		
Bendición con la		
mano izquierda		

Coya	}	Mujer promiscua
Perroncha		

Barquillo	}	Tomadas como formas de baile champeta
Baldosa		
Caballito		
Camita		
Paraito		
Pique		
Serruchao		

Bolillo	}	Pene
Palo		
Chorizo		
Bejuco		

Mi pana	}	Amigo
Mi compae		
Mi llave		

Embalao	}	Efectos de la droga
Embalinao		
Viaje		
Volar		
Trabajado		
Coletto		

Tierra mala	}	Hombre calvo
Casco amarillo		

Parao en la raya	}	Sostenerse
Pararse firme		en lo dicho

Homonimias En El Léxico De Las Canciones De Champeta

Las homonimias son aquellas en la que una misma forma posee significados distintos. Se presenta también la dificultad de saber hasta que punto los significados de una palabras son realmente distintos, difiere en este sentido de las polisemias que unen los distintos significados de una misma palabra.

La homonimia se pueda dar por las clases gramaticales, etimologías, historia de las palabras.

En el léxico utilizado en las canciones de champeta relativamente no se ven homofonías pero si homografías en las que una misma unidad tiene significados completamente distintos.

Estas son por ejemplo:

Montao	Armado	Embarillao	Encantado, impresionado
	Bien vestido		Escasez económica
Viaje	Fin	Pelar cable	Pasar dificultad
	Efecto de droga		Morir

Hiponimia En El Léxico De Las Canciones De Champeta

La hiponimia es la pertenencia de una palabra a un significado más amplio. Es difícil hablar de hiponimia en el caso de la champeta pero podemos ver algunos casos como por ejemplo:

- ❖ Machucante es hipónimo de novio
Machucante y puyón son co - hipónimos
- ❖ bolillo es hipónimo de órgano sexual
bolillo y bejuco son co – hipónimos
- ❖ Tueno es hipónimo de arma
Trueno y fierro son co – hipónimos
- ❖ Baldosa es hipónimo de formas de baile
Baldosa, pique, caballito... son co – hipónimos

Relaciones De Oposición

Dentro de las relaciones de oposición se pueden dar 3 casos diferentes: antonimia, complementariedad e inversión. La antonimia se refiere a la oposición entre dos extremos de una posición gradual.

La complementariedad sucede cuando una unidad es la negación de la otra pero juntas abarcan un “espacio”. La inversión se produce cuando 2 palabras representan la misma relación vista desde 2 direcciones opuestas.

Las relaciones de oposición que encontramos en el léxico de las canciones de champeta son:

- ❖ Langosta / en las tablas → relación de antonimia
Grandes glúteos poco glúteo
- ❖ Vacile / la propia, la firme → complementariedad
Pareja de momento novia oficial
- ❖ Exagerá / garsola → antonimia
Bella fea

- ❖ Estar pegao / estar cruzao → complementariedad
- Tener éxito sin suerte

En el caso de las letras de las canciones de champeta, con un análisis léxico semántico se trata la estructura del léxico y los aspectos del significado de las palabras en sus relaciones paradigmáticas como son análisis componencial, sinonimia, antonimia, polisemia, homonimia, etc.

Con un análisis desde el léxico podemos ver todas las estructuras que están determinadas por la forma de vida de los individuos que la utilizan.

De esta manera la macroestructura vista en el nivel semántico desde el tópico y el léxico nos permite una representación global que define el significado de las letras de las canciones de champeta, estas concebidas como un todo único. El análisis desde el tópico y el léxico nos permiten identificar las instancias del contenido de cada uno de los textos y cómo estos más allá de simples letras reflejan toda una manera de significar un mundo y una realidad con todo lo que esta representa.

CAPITULO III



TIPOLOGIAS: COMO SE PRODUCE, RECIBE Y TRANSMITE

EL DISCURSO CHAMPETA

TIPOLOGÍAS: COMO SE PRODUCE, RECIBE Y TRASMITE EL DISCURSO CHAMPETA

Las propiedades del discurso que plantean las diferencias entre lo oral y lo escrito posibilitan una clasificación de este en tipologías que “permitirá al analista ubicar el discurso estudiado en unas coordenadas que faciliten en gran manera su trabajo, ya que las posibilidades contrastivas serán mayores”¹³.

Estas tipologías se agrupan en las categorías de: género, registro, modelo textual y sociolectos.

GÉNERO

Debido a que el género es una agrupación de textos o discursos que cumplen una función social similar y tienen características formales en común, las canciones de champeta pertenecerían al género musical.

Se puede hablar de la champeta como música si se entiende está como el arte de combinar sonido en los que se conjugan armonía, melodía y ritmo. En la champeta se cumplen los criterios básicos para catalogar un género musical, como son, la composición vocal (letra) y el instrumento que es en la champeta de una marcada acentuación acustica.

Sin embargo, definir musicalmente a la champeta o en otras palabras, determinar su patrón sonoro desde una perspectiva musical tradicional, presenta una dificultad, porque no es un ritmo con estructura definida, que se pueda clasificar con una forma musical específica como podría hacerse con otros, por ejemplo, el Reggae que tiene un golpe de ritmo 2x4 siendo una huella musical del yela 4 x 4. Este último creado por mujeres en el sudeste de

¹³ CORTEZ, Rodríguez Luis. “¿Qué es el análisis del discurso?”. Octaedro S.L. Barcelona, 2003

Senegal en el que alternaban los golpes de las manos (aplausos) mientras pesaban el arroz o cualquier clase de granos.

Todos estos factores dificultan su definición como género musical específico, ya que en la champeta no existe una distribución instrumental establecida y rígida o una estructura musical. Muy por el contrario, la particularidad rítmica de la champeta es su indefinición a partir de esquemas tradicionales; la champeta no es un ritmo particular y acabado, por el contrario es una manifestación artística en construcción sonora y musical que se alimenta y construye a partir de estructuras rítmicas originarias de África.

Para Ricardo Chica la champeta debe buscar este reconocimiento musical y mundial como lo tiene el Reggae:

“Pienso que una canción “El liso en Olaya” es un hito dentro del género, pues, narra un relato, desarrolla un personaje, sugiere varias premisas y propone un código musical festivo pero triste y melancólico, como un lamento alegre que se presenta como una metáfora de los que somos... si los artistas de la champeta son conscientes de lo que están creando se consolidará un movimiento musical vigoroso que atraviese todas las instancias de la vida ciudadana en Cartagena, en la costa y más allá. Que no se quede en una simple moda, que tenga un reconocimiento cultural y mundial como lo tiene el Reggae y para ello hay que seguir la pista histórica y cultural de dichos fenómenos” (Universal Junio 25 del 2001).

MODELOS TEXTUALES

Los modelos textuales son aquellos que parten de las características internas de los textos para clasificarlos.

El modelo en el cual se clasifica el discurso analizado es el narrativo aunque como se sabe no hay género puro, por lo tanto, dentro de este puede haber espacios para otros como el dialogo.

Las letras de champeta se inscriben dentro del género narrativo porque posee las características internas propias de este, como son:

- ❖ Cuenta *hechos* o acontecimientos ocurridos en un tiempo y un lugar determinado, por lo tanto hay acciones
- ❖ Aparecen *personajes* principales y secundarios, el narrador casi siempre actúa como personaje. Algunos de estos personajes son: el Vida Chévere, el mal padre, el traicionado, la enfermera embarazada, la cuarentona, la muñequita, el mojoso, el amigo traicionero o torcido, la mujer infiel, la mujer insatisfecha, engreída, altiva, materialista o cantaletera, el don tubo, la abuela rumbera, entre otros. Estos personajes tienen una vida y una historia contada a través de las canciones.
- ❖ Cada historia posee un *argumento o tema*: se puede hablar de temas como la traición, el orgullo, la venganza, el sexo, la problemática familiar, etc.
- ❖ Hay un *espacio* determinado: el espacio se percibe en las narraciones como un espacio real en contextos como la calle, el hogar, el barrio, la esquina. No existe en estas narraciones espacios emocionales, mentales o míticos.
- ❖ *Narrador*: hay un narrador que es la mayoría de las veces el cantante como personaje en primera persona. Cuando este narrador no toma el papel de personaje, entonces se coloca en 3ª persona en la cual el se dirige a quien le sucede la historia o a los oyentes.

Los argumentos de las narraciones de cada una de las canciones escogidas en el corpus son:

“La Barriguita”:

Es la historia de una muchacha, estudiante de enfermería que quedó embarazada constituyéndose en “la oveja negra” de la familia porque no valoró la plata invertida en ella hasta el punto de no saber quien es el padre del niño. Ahora pasa los antojos propios de un embarazo. El narrador primeramente se dirige a la muchacha preguntándole porque lo hizo y posteriormente a los oyentes para contar la situación de esta

“La Cuarentona”

El cantante se dirige a sus oyentes para contar la historia de una mujer de cuarenta años que no ha querido tener relaciones sexuales con nadie esperando un príncipe azul. En esta canción el cantante le propone que “*Lo dome, lo preste, lo alquile, lo empeñe*”. Aunque tiene un “novio de papelito” llamado Federico, no ha querido intimar con él, por lo cual éste, dice el cantante, esta molesto con ella. La razón que se da para que no halla cedido es que “le tiene miedo al bejuco” (pene).

“La muñequita”

El cantante actúa como personaje y cuenta la historia de cómo delira por una mujer hasta ser punto de murmuración diciéndose que consume droga o que ha sido hechizado. Luego se dirige a la mujer para retarla a decirle en la cara que no siente nada por él aunque esta convencido de lo contrario. Al final de la historia el narrador expresa deseos de tener relaciones sexuales con ella.

“La Mujer del Policía”

Se cuenta la historia de la mujer de un policía que aunque tiene bienes materiales no está satisfecha sexualmente con él. Hay una parte del relato en el que el policía deja ver su angustia ante esta situación.

“El Vida Chévere”

Se trata de un señor que vivía irresponsablemente en las esquinas consumiendo droga y asegurando en su hogar que no tenía plata. La mujer lo descubre al revisarle la ropa y encontrar estas sustancias y cigarrillos, por eso toma la decisión de mantenerlo vigilado, la excusa que este hombre da a la sustancia encontrada fue que era bicarbonato. Por eso en el intermedio de la historia hay un dialogo en forma de reclamo entre la mujer y este personaje.

“Paola”

El cantante como personaje principal habla de una mujer la cual él enamoraba y ella se mostraba “*Estirada*”, el dice “*que la buscaba, que le rogaba y ella lo ignoraba*”; solo quiere acercarse en el momento de fama. Lo que se rechaza en la canción es la altivez mostrando que esta después se paga ya que el narrador luego ve a esta “estirada” teniendo relaciones con otro cantante igual que el.

“El Reemplazo”

El personaje que cuenta la historia se lamenta porque fue rechazado ya que su novia le fue infiel porque no lo quería y añadido a esto, no tuvo el valor de decírselo aunque todo el mundo lo sabía. Ella trata de remediar la situación llamándolo para decirle la verdad pero es demasiado tarde, ya él lo sabía, y tiene el corazón que le había entregado a ella, roto.

“El Acusado”

Primeramente como introducción el personaje expresa lo mal que le va ya que su pareja le mintió y no le fue sincera. Posteriormente hay una situación que se da en una especie de juzgado en la que están un juez, un acusado y el Jhonky que es el narrador que introduce. Se oyen unas palabras del juez donde se le da paso al acusado (amante), este responde contando el gran amor que siente por ella y luego se dirige a esta mujer para insinuarle que diga todo lo que siente. Se vuelve a escuchar las palabras del juez para darle paso al Jhonky (traicionado) quien no le queda más que decir su lamentable situación de “Condenado”.

“No Hay Money”

El cantante empieza diciendo que esta buscando un amor que lo haga olvidar una mala experiencia que tuvo: andaba con una mujer la cual él quería pero ésta solo le importaba el dinero, no era sincera. Cuando se le acabó el dinero ella lo deja sin plata y sin amor. Al final, sin embargo él le desea que nunca tenga que pasar por lo que él pasó.

“Sofoco en la Cama”

El narrador empieza hablando de una traición que luego es explicada en el coro: en medio de una relación sexual la mujer menciona otro nombre, dejando por sentado que quería otro a pesar de que se nota un afán del narrador por satisfacerla sexualmente.

“La Vuelta”

La canción es una especie de declaración de amor hacia una mujer para buscar su aceptación, luego hay una invitación al goce.

“El Chocho”

En esta canción se exalta la parte genital de una mujer y se manifiesta el deseo de tener coito con ella. La vulva es comparada con la cucaracha y el pene con un palo que la mata.

“Don Tubo”

Se cuenta de un hombre que tenía mucha plata y gastaba sin medir, se olvidó de sus creencias religiosas convirtiendo el dinero en su Dios, porque a través de él estaba rodeado de muchas personas. Pero esta abundancia se acaba y con ella, los amigos y el derroche por lo cual de creerse el “Rey del mundo” desciende a ser llamado “don tubo” (El que tenía en tiempos pasados).

“El Mojoso”

La canción es una exclamación del cantante que invita a evitar los mojosos dentro de un baile. Los mojosos son los que aparentan que tienen plata pero al final son parásitos de los demás*

* El Mojoso hace referencia a un animal que se adhiere a la piel y que existe en la sabana de Sucre. Posee mucha similitud con la pulga y se extermina de la misma manera

“La Puya”

Esta canción es una replica del cantante a una persona que es altiva bajo el argumento de que todos vamos a terminar en el mismo “*Hueco*” porque polvos somos y al polvo regresaremos.

“LA Abuela Rumbera”

El autor hace mención de un caso ocurrido a su familia en el que su abuela y su abuelo están en discordia debido a que ella se va para las fiestas sola y cuando viene borracha exige que se le abra la puerta. Al final se muestra una discusión donde hablan los personajes involucrados: La abuela exigiendo ser atendida y el marido cansado de la situación la amenaza con terminar la relación.

“La Hamaca”

El autor cuenta su historia: había terminado su relación, pero su pareja le prometió otra oportunidad y no habían pasado muchos días cuando incumpliendo su palabra había buscado otra relación. El narrador le exige que cumpla con sus palabras y al final hay una amenaza de hacerla pagar por esto.

“La Monita Retrechera”

En esta historia comienza una voz femenina pidiendo perdón al reconocer que se había portado mal. El narrador (El marido) explica que se había esforzado por ser un marido perfecto pero no había conseguido complacerla, en la canción decide terminar la relación a pesar de los ruegos de esta. Se deja ver un hastío por una situación y una firme decisión de no continuar con esta mujer convirtiendo la canción en un rechazo absoluto.

“Los Torcidos”

El cantante cuenta una situación por la que pasó con un amigo estando en un acto delictivo hay una queja por la traición del amigo que lo deja solo expuesto a la policía y aún se queda

con la plata. En la tristeza del encierro reflexiona que no se puede confiar en personas “*que no son amigos ni son nada*” porque alguien que traiciona y deja solo es un torcido.

“La Diosa”

El narrador primeramente se dirige al recuerdo de una mujer a la cual conoció una noche, con la que se vive una noche de pasión que se describe como mágica. Al final de la historia se dirige a un amigo expresándole una incógnita *¿Quién es esa mujer?* Ya que no podía definir si era real o producto de la imaginación ya que al despertar esa noche no la vio ni la ha vuelto a ver jamás.

“Camino a la Delincuencia”

El narrador no es en esta historia un personaje. Relata de un hogar en el cual el padre abandona a su mujer y a su niña, esta última le suplica que no lo haga pero él hace caso omiso. Debido a esto, la niña crece y se convierte en una delincuente lo que produce la muerte de la madre y el enloquecimiento del padre. La delincuencia es justificada en el abandono de los padres al hogar y la falta de consejos morales. Al final de la historia el narrador da un consejo a sus oyentes sobre la responsabilidad de mantener un hogar.

“Nada, Nadita”

El autor cuenta que la novia lo cita al colegio y allí dice que se va, él le pide que se quede y como no lo consigue decide terminar la relación porque “su contrato de amor esta vencido” sin embargo, le reclama a la mujer su falta de corazón y de alma al dejarlo solo.

Estas narraciones utilizan recursos retóricos que tienen como objetivo darle giros especiales a las palabras para causar efecto en los oyentes. Estos son:

- ❖ *Metáforas*: aunque no hay nexos, la idea sugerente se sustituye: fugitiva de mi amor, trauma del amor, me tiene en la propia hamaca, mi contrato de amor se venció, etc.

- ❖ *Doble sentido*: las canciones de champeta están cargadas de doble sentido sobre todo en el aspecto sexual: “Listo aquí con el palo, pa’ matarle a ella la cucaracha”, “Con la vara hay que darle” (La vara es un arma), “Le tiene miedo al bejuco, dice que eso es muy maluco”, “La monta en el caballito”, entre otros.
- ❖ *Repeticiones*: las repeticiones en el léxico de las canciones champetas son frecuentes, y cumplen las funciones de darle ritmo a la canción, de hacerla agitada y sonora, por ejemplo: “y espulgalo, y espulgalo, y espulgalo, mami espulgalo”, “la monita retrechera, la monita retrechera, la monita retrechera, la monita retrechera”, “quien era esa mujer, quien era esa mujer, quien era esa mujer, yo lo quiero saber”, “tu no tienes corazón, no tienes alma, nadita nada, nadita nada, nadita nada”, “pillao, pillao, pillao, que estas pillao”, “la vuelta”, “Don tubo una camioneta, don tubo mucho ganao, don tubo la plata grande, pero ahora quedo pelao, don tubo tubo mujeres, don tubo quedo parao”
- ❖ *Inclusión de diálogos o expresiones*
 - ¿Quién es?
 - Yo mi amor, tu Papo Man, quiero que te vallas de mi vida
 - Ay, no

El modelo textual en las canciones de champeta es entonces primordialmente narrativo ya que posee las características y elementos propios de este como son personajes, acciones, narrador, argumentos o temas.

ESQUEMA

¿Qué hace que la champeta se diferencie de otros géneros musicales?

La respuesta podemos encontrarla en gran parte mirando el esquema formal que la caracteriza.

Por medio de los esquemas se pueden conocer la forma de las canciones de champeta en cierta cantidad de componentes convencionales o categorías fijas y las reglas que establecen su orden característico.

Estas categorías fijas en la música champeta son:

- a. Entrada
- b. Mensaje
- c. Espeluque

a. Entrada:

Las canciones de champeta inician con una entrada en la que el cantante coloca su sello personal. Las entradas nos permiten conocer quien o quienes cantan y a quien va dirigida la canción, estas pueden ser cantadas o habladas y cumplen 4 fines regularmente:

- ❖ **Autopresentación:** En las entradas cada cantante tiene una manera de presentarse. Estas autopresentaciones poseen forma de superioridad en donde los actos de habla afirmativos cumplen un papel de visibilización y legitimación ante el público. Podemos tomar esta autopresentación como una forma de decir “Aquí estoy yo”:

Ed jey: “Y aquí les canta Ed Jey... que lindo se va...”

Sayayin: “De nuevo el Saya, paraó en la raya”

Mr. Black: “Aquí está el Mr, el Mr, El Mr, Mr, Black”, “Echale mama, échale el Mr.”

Jhonky : “El profeta de la champeta ¡Jhonky!”, “Con el profeta nadie se meta, ¡Jhonky!”, “El más pegao, eso dice la gente”

Álvaro el Barbaro: “Les canta Álvaro “El Barbaro” con su nuevo vacilón”

Candido: “Yo soy Candido, me llaman el doctor” , “Llegó Candido, el doctor”, “Aquí está el efectivo”

Papo Man: “Compadre Papo, el duro de la champeta”, “Aquí está Papo el propio Man”

Pupy: “Aquí el Pupy con otro más, el rompe teta”

Dogardisc: “Aquí está el Dogar, amigo marín”, “El dogar, Dogar, Disc”

El Maestro: “Yo soy quien tengo la vara, el que da duro con ella compadre”, “Aquí tienen al maestro, otro que va, yo soy el maestro”

Mr. Jacky: “Entonces que, como es, el Mr. Jacky, de Sincelejo compadre”

Anne Swing: “Amigo Marín, escucha este sentir de Anne Swing”

El Jako: “Aquí esta el Jako con su lamento”

Bonny, Bonny: “Agarrate que llegó el príncipe”

Mr. Hugo: “Aquí está Mr. Hugo, el que viene más fuerte”

- ❖ **Saludo:** Las entradas otras veces son saludos acompañados de la palabra “compae___” o “Amigo___”. Regularmente las personas mencionadas son otros cantantes, productores como “Chaguala” Quesep (José Quesep), “Marín”, locutores (José Manuel Pinzón), dueños de picos o algún personaje relacionado de manera personal con el cantante como por ejemplo un hijo. Estos saludos pueden connotar agradecimiento a todos aquellos que hacen posible la producción de la música champeta.
- ❖ **Comentario:** Los comentarios también son otras formas de entrada que el cantante utiliza para animar a los receptores al goce: “*Que piquen los tambores, vamos pa’ dentro que esto va a comenzar*”; también son utilizadas para introducir a las personas en la canción, por ejemplo, en la canción de Charles King, “*El vaso de cristal*”, se empieza diciendo: “*Si el cristal se cae, se rompe, pero el que rompe hielo es el palenquero fino con su grupo reino étnico*”, o en “*la moto taxi*” que se comenta: “*Ahora si estamos fregao con eso de la moto taxi, no sabemos si es el moto taxi o si es el cachón*”; por último, los comentarios también son utilizados para entablar una cercanía con el oyente: “*Yo no se de donde sacan tanto invento, ahora disque champeta mapale*”, “*Y ahora todos se preguntan con que vendrá, escuchen este*”.
- ❖ **Un Dialogo o Expresión:** Cuando las entradas, más allá del comentario, son expresiones o diálogos, estos se relacionan con la canción o el tema del que se ocupa. La mayoría de las entradas en forma de dialogo o expresión son habladas, cabe resaltar

que en ocasiones aparece una voz femenina. Son ejemplo de estas entradas, las siguientes: “*No tires tanta puya compadre*” (La puya de Mr. Black), “*-Papo, amor mio, perdóname, me porte mal contigo no me dejes*” (Voz femenina en “*La Monita Retrechera*” de Papo Man), “*¡Hasta caiste, Mr. corre, mira la ley, nos pillarón!*” (“*Los Torcidos*” de Mr. Black).

A través de estas 4 formas de entrada podemos ver distintos niveles planteadas así:

La autopresentación, tiene que ver con niveles personales de expresión.

El saludo, presenta los niveles de interacción, pero esta interacción es interna porque se hacen con los personajes del mismo gremio o con relacionados de una manera íntima.

El comentario, maneja los niveles de interacción, pero una interacción externa ya que se hace con los seguidores o con los oyentes de este género

El diálogo, presenta el nivel de interpretación manejados por la cognición.

b. **El Mensaje:**

Posteriormente a la entrada que puede ser, según se ha mencionado, en forma de autopresentación, saludo, comentario y dialogo o expresión, aparece el mensaje; este presenta los hechos narrados por el autor (la historia). El mensaje es interrumpido por el cantante para enviar saludos, hacer comentarios o ratificar su nombre tal como se hace en la entrada. Luego continúa hasta exponerse por completo. Durante este, el ritmo se mantiene constante y no es muy agitado.

c. **El Espeluque**

Se le llama “*espeluque*” a la parte de la canción en la cual el ritmo se hace más agitado. Esta parte está hecha para el goce, la diversidad de movimiento y creación de nuevas formas de baile porque los sonidos son más intensos. Textualmente se trata de repeticiones de palabras, frases y algunas veces el coro central con más acentuación.

“Esta palabra viene de una mala pronunciación de la expresión “despelucarse”, quitarse la peluca, que en el lenguaje popular de la costa también significa desorden, locura, felicidad. Así pues, cuando llega el “Espeluque” el cantante invita a los bailarines a que se muevan más, a que se liberen totalmente. En ese momento fiesta y desorden se vuelven sinónimos. Incluso hay que decir que el desorden es inseparable de la forma misma de la champeta” (Cunin, Marzo del 2003).

En relación a la manera como se planteó en el mensaje. El espeluque pone algunas veces el toque de picardía a las canciones de champeta.

Se sabe que el espeluque empieza cuando la constante de sonidos se rompe para dar paso a la euforia, aquí el cantante lanza expresiones como ¡Ataca!, ¡como dice compadre!

Una característica del espeluque es la rima que se coloca en búsqueda de sonoridad. Estas rimas del espeluque son rimas consonantes ya que la última parte de la palabra se repite de igual manera, sin embargo, desde el punto de vista retórico los versos no siguen un mismo patrón, a veces son 2, 4 o hasta 8. Algunos ejemplos de espelukes son los siguientes

“Le salió la barriguita
le salió el barrigón
sí a ella no se le infla el globo, compadre
sigue con su parrandón” (“La Barriguita” de Edwin)

le tiene medio al bejuco
dice que eso es muy maluco, (“La Cuarentona” del Jhonky)

yo quisiera subirte a la luna
bajarte a la tierra
tirarte a la cama
y decirte cosistas lindas (“La Muñequita” del Jhonky)

compa llegó el Saya
 compa a la playa
 la lleva el Afinaito
 y la monta en el caballito
 anda ve a Paola
 se cree la última Cocacola
 deja el estiramiento
 que te puede llevar el viento (“Paola” del Sayayin)

si es puya que pase
 si es clavo que enchase (“La Puya” de M. Black)

mujer si te vuelvo a tropezar
 si me vuelvo a equivocar
 me la tienes que pagar
 yo te voy a castigar (“La Hamaca” del Afinaito)

REGISTRO

Los registros son definidos como el lenguaje en uso o el habla en acción teniendo en cuenta los elementos de situación en el que se producen los discursos... hay 3 puntos fundamentales en el análisis del registro de la música champeta como son el modo, el campo y los tonos personal y funcional.

Modo

Los modos tienen en cuenta las dimensiones del contexto social y como estas tienen un impacto en el lenguaje de los textos, la diferencia de formalidad entre los textos se relaciona con el grado de realimentación posible entre el autor del texto y su audiencia. Según el modo, el registro de las canciones de champeta es más o menos elaborado.

Esta clasificación se le dá ya que estos discursos se mueven en 2 tensiones, por un lado al ser oral /escrito las reglas de elaboración no se atienen a categorías grandes pero al tener en cuenta que no son conversaciones sino canciones, el discurso tiende a elaborarse por ejemplo, el espeluche en el que se trazan rimas.

Las pautas lingüísticas que nos permiten hablar de un registro más o menos elaborado son:

- ❖ *Utilización de referencias personales*: “Recuerda bien lo que tu hiciste”, “yo se lo firmo por contrato”, “me dejaste, tu me buscaste reemplazo”, “oye, mírame Paola”.
- ❖ *Frecuente utilización de verbos de acción conjugados y personalizados*: “siento que me han echado la bendición con la mano izquierda ”, “?Por qué? Solo quise amarla”, “Vamos hacer el amor” “Vente pa’ca a champetear”, “Largate enseguida muchacha engreída”, etc.
- ❖ *Frases nominales simples con sustantivos no derivaos*: “no tires tanta puya”, “Le cierra la puerta”, “que se abran los torcidos”, “La mujer del policía tiene carro y tiene moto”, “le salió la barriguita”, “tu no tienes corazón”, etc.

Campo

El campo tiene como indicador las referencias intertextuales, se define como el lenguaje en uso o el habla en acción teniendo en cuenta los elementos de situación en que se producen los discursos.

En las canciones de champeta el registro es, según el campo, más o menos especializado justificada esta clasificación en los siguientes puntos:

- a. *Antes que un léxico técnico se utiliza un vocabulario cotidiano*: hay un grado de familiaridad con los temas que cada uno de los autores supone que su público posee. Esto se expresa en parte mediante la elección de palabras de uso común, como por ejemplo: “Bejuco”, “Maluco”, “Roncitos”, “Papeleta”, “Descuadre”, “Oveja negra”,

“Perrería”, “Bolillo”, “Pillao”, “Estiramiento”, “Deje metio”, “Chocho”, “Vacano”, “Pecheche”, “Espulgar”, “Puya”, “Chapeta”, “Pelao”, “Torcido”, “La Vaca”, etc.

b. *El conocimiento supuesto se realiza a través de referencia a dichos de uso común a los que se cree que el público tiene acceso, estos son:*

Son unos fariseos (Referencia a la Biblia) – “Los Torcidos”

Amor de lejos es amor de pendejos (Dicho popular) – “Nada, Nadita”

La dejo el último tren (Dicho Popular) – “La Cuarentona”

A caballo regalado no se le mira el colmillo (Dicho Popular) – “La Cuarentona”

Polvo somos, polvo serás (Dicho popular de referencia bíblica) – “La Puya”

Tono Personal Y Tono Funcional

Los tonos se definen como la manera en que se representan los discursos en relación con el interlocutor. De esta manera puede haber una relación entre hablantes e interlocutor formales, informales, de proximidad o de lejanía.

El tono personal que manejan las letras de la música champeta es más funcional y el tono personal es más próximo.

La informalidad y proximidad de los tonos empieza desde el saludo o los intermedios en los que la referencia al otro se expresa en términos como “*Compae*” e ítems léxicos cargados de actitud. El narrador casi siempre es el mismo cantante que cuenta su historia a los oyentes en un tono de cercanía cumpliendo con algunas de las características propias de una conversación secular.

Cuando la historia es de otro personaje diferente al cantante, casi siempre son cercanos a ellos (La abuela “*La abuela rumbera*”, el personaje del barrio “El vida chévere”). Hay otros casos en los cuales aunque no halla cercanía entre los personajes de la historia y el cantante, este último habla al público en algún punto de su relato, por ejemplo en “*Camino*

a la delincuencia” que se introduce un concejo moral: “*si un hijo a Dios le has pedido, y el te lo ha sabido dar, no lo dejes mendigar, no lo tires al olvido*”, y luego “*Hazlo sabroso hazlo rico...*”.

Por la anterior se nota la cercanía y proximidad del cantante hacia sus oyentes, los seguidores de esta música no sienten al artista como una estrella si no como un miembro más del barrio que se siente propio ya que ni siquiera en el léxico de las canciones se crea distancia.

SOCIOLECTOS

Son las variables sociales que caracterizan a los grupos y se reflejan en el discurso, estas variables se manifiestan por medios de expresiones discursivas, es decir, el discurso es el encargado demostrar los niveles que se manejan en la sociedad y que posee el hablante.

Las variables que encontramos reflejadas en el discurso de las letras de las canciones de champeta pueden ser resumidas así:

VARIABLES	EXPRESIONES DISCURSIVAS
<p>NIVEL SOCIOECONÓMICO: Los productores o hablantes de la champeta pertenecen a barrios populares que viven en un nivel de pobreza con problemas de desempleo, delincuencia, hambre.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Se la pasa por la espalda o por la nariz - Estaba yo en una vuelta rara - Cuando empezaba la cantaleta: plata pa'l azúcar, se acabo el café, ya no hay jabón, falta pa'el arroz - Un día su mujer le revisó los bolsillos le encontró una papeleta y unos cigarrillos

<p>NIVEL EDUCACIONAL: Unas de las variables sociales que se ve reflejada en el discurso de las letras champetas es el bajo nivel de escolaridad en los barrios populares. Las pruebas más claras de el reflejo de esta variable en el discurso son los errores de sintaxis</p>	<p>Error de sintaxis</p> <ul style="list-style-type: none"> - Uno tras de otro en vez de uno tras otro - Metido entre el coco, en vez de metido dentro del coco <p>Redundancia</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ya que mi amor, ya se partio - Diles que tu vida sin mi vida no es vida - Que me ayude a superarme
<p>EDAD Y SEXO: Los cantantes de champeta son en su mayoría jóvenes adolescentes o jóvenes adultos de sexo masculino que manifiestan esta variable son la supresión de fonemas al principio o final de la palabra.</p>	<p>Supresión de fonemas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pa - Onde - Echao - Cruzao <p>Temas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mira el miste me pone espeluque - Pero compa ya me esta cansando todos los días la misma cantaleta (visión masculina) - Oye compadre chagua ayúdame a buscarla (el compadre indica un hablante de sexo masculino)

De esta manera los sociolectos como variables sociales se ven reflejadas en el discurso a través de errores sintácticos, fonéticos o por la misma temática de las canciones que nos dejan ver claramente los niveles socioeconómico, educacional, la edad y el sexo de los hablantes.

CAPITULO IV



COGNICIÓN SOCIAL: LO INTERNO Y LO EXTERNO EN EL
DISCURSO DE LA CHAMPETA

COGNICIÓN SOCIAL: LO INTERNO Y LO EXTERNO EN EL DISCURSO DE LA CHAMPETA

La cognición social está relacionada con los conocimientos previos socioculturales que se tiene acerca de lo planteado en el discurso.

La cognición social se aplica desde 2 tendencias diferentes, una tendencia mentalista que se propone informar sobre el procesamiento universal, automático e inconsciente de la información en la producción y comprensión del texto y del habla; por otro lado, una tendencia alternativa que se orienta hacia el estudio de aquello que reside fuera del individuo, la cognición social es parte del dominio público y está ligada a las acciones que las personas introducen conjuntamente. (Condor, Susan, 2000).

Van Dijk, nos habla de la cognición social como una fase de transición o interfase cognitiva mental y social al mismo tiempo, en el sentido en que el conocimiento debe ser compartido por un grupo o por una cultura, esta fase explicará la influencia que ejerce el discurso en los conocimientos sobre el mundo, las ideologías de los grupos, las actitudes sociales y los prejuicios.

En las canciones de champeta se puede hacer un análisis desde los hablantes, los interlocutores, como piensa el autor de sí mismo, como se ven a los otros, cuales ideologías y creencias se manejan en el grupo social.

LO INTERNO: HABLANTE Y SU CONCEPCIÓN DE SÍ MISMO

El hablante es definido como aquel que produce los discursos. En la champeta, los hablantes son los cantantes porque ellos llevan el mensaje a los oyentes, sin embargo hay casos en que los cantantes no son más que el canal del mensaje que un autor produce.

Este hablante se concibe así mismo como el principal, el más importante o el mejor y esto lo refleja en las entradas de las canciones, en las cuales sus referencias a sí mismo son por ejemplo *“El que tiene la Vara”, “El Propio”, “El parado en la Raya”, “El Principe”*.

Otras referencias así mismo son *“El que tiene el vacile”* en la que se describe con una personalidad alegre, divertida, *“El que tiene sabor”*

El hablante se concibe así mismo como portador de la alegría, del baile, su superioridad es una manera de mostrarse, lo que puede relacionarse con un proceso psicológico de contradicción, es decir, reiterar superioridad porque en realidad se sienten excluidos, es una manera de mostrarse, hacerse sentir debido a la estigmatización en la que se ha encasillado este género.

LO EXTERNO: CONOCIMIENTO COMPARTIDO DEL INDIVIDUO Y LA SOCIEDAD

Después de haber visto el concepto que el hablante tiene de sí mismo, entonces a través del discurso hacemos un giro más externo para analizar los conocimientos, prejuicios e ideologías que se presentan en él, esos otros que analizaremos son: la posición ante la delincuencia, concepto de la mujer y las actitudes que se ven más graves o que se condenan implacablemente, estas son la traición y las apariencias.

Delincuencia Justificada

El tema de la delincuencia en las letras de champeta y en el léxico está presente ya que como hemos dicho anteriormente, en la champeta se representa una forma de vida, lo que la comunidad piensa de sí misma.

En el conocimiento compartido de hablantes e interlocutores, la delincuencia no se juzga con severidad ya que hace parte de la cotidianidad y tiene una causa, aunque este tema aparece en las canciones, casi siempre va acompañada de justificaciones, como por ejemplo

en *“Camino a la Delincuencia”*, donde se justifica la delincuencia de una niña en el abandono del padre al hogar *“Pero como nunca oyó, consejos de inteligencia, solo quedó la amargura, rincón de rebeldía que solo la llevaría camino a la delincuencia”*, en esta hay un desplazamiento hacia el padre, la delincuencia de la niña no ocupa un papel principal. Otro caso de justificación es *“El propio salao”* en el que un robo es justificado en la enfermedad de una niña y la falta de dinero para suplir la medicina, aquí el desplazamiento se hace hacia el dolor de un padre por la muerte de su hija, y el dolor de un padre por la muerte de su hija, y el robo pasa a un segundo plano:

“El día que me botaron del trabajo
 que saladera la que yo tenía
 llegué a mi casa, mi niña estaba enferma
 ay que dolor el que yo sentía
 me puse a pedir, nadie me quizo dar
 para comprar la receta
 dí la papaya y me puse a robar...
 Era tanto lo que yo presentía
 que estaba preso y se había muerto mi hija
 y en la cárcel me avisaron que mi hija se murió
 por falta de medicina, mi hija se murió”.

Un caso igual ocurre en los torcidos *“Estaba yo en una vuelta rara”*, la importancia no se le dá al acto delictivo en el que está involucrado el personaje, sinó a la traición por parte de su compañero al exponerlo a la policía.

La delincuencia en el conocimiento de la gente está relacionada con la condición social o motivos que la originan, puede que delinquir no sea apoyado por el resto de las personas pero tampoco juzgado como algo especial o grave porque hace parte de la vida cotidiana tanto de los hablantes que salen de la marginalidad, como de los oyentes o interlocutores más predominantes, como son los habitantes de los barrios populares de Cartagena.

En *"El Vida Chévere"* la drogadicción en uno de los cónyuges es mirada con humor, se muestra como un caso común y corriente en el que la droga hace parte de la vida diaria.

Concepción de la Mujer

La mujer, se puede decir, que aunque no está relacionada con la producción y comercialización de la música champeta es tema principal de esta.

El conocimiento que los hablantes tienen de la mujer está relacionado, en la parte positiva con sus atributos físicos o sexualmente eróticos y, en la parte negativa y con la traición, el interés, la *"Cantaleta"*, las exigencias y los desordenes.

Debido a que la champeta se ha tornado como un género masculino, la mujer es representada de esta manera.

En *"El Chocho"* se admira la mujer por su sexo y por su parte erótica *"mira que chocho bonito, mira que chocho vacano, el que tiene ella en la falda"*, la mujer es símbolo del deseo.

En *"La Muñequita"*, primeramente se habla el delirio de amor hacia la mujer (*"hay una muñequita dando vuelta en mi cabeza que no me deja dormir"*) pero los versos finales dejan ver claramente el deseo que se siente hacia esta. La mujer en el hombre despierta los deseos, los instintos: *"yo quisiera subirte a la luna, bajarte a la tierra y decirte cositas lindas"*.

Pero de la misma manera que la mujer despierta deseos en los hombres, así mismo ella se deja llevar por sus instintos y deseos y los manifiesta. En *"la mujer del policía"* se nos muestra la insatisfacción sexual (*"Le hace falta su bolillo metido entre el coco"*) al igual que en *"Sofoco en la cama"* en las que en el acto sexual la mujer no logra ser complacida (*"La machacaba contra la cama y ella quería otro"*). Precisamente el que la mujer

manifiesta sus instintos es lo que *“La Barriguita”* explica como causa de embarazos no deseados *“Si no se le infla el globo compadre, sigue con su parrandón”*.

La mujer no es un ser idealizado, perfecto e inerte, sino con instintos, deseos, con decisiones como estar o no con una persona y con defectos y actuaciones que afectan a los demás como el interés (*“No hay money”*), la cantaleta (*“La Monita Retrechera”*) y la traición (*“EL Reemplazo”*).

Una de las creencias alrededor de la mujer que se comparte es el juicio sobre aquellas que guardan su virginidad. Este deseo, estos instintos, deben ser llevados a cabo, es *“Lo normal”*, cuando no es así, la mirada que se dá es de acusación. En *“La Cuarentona”* la no ejecución de los instintos causa contra la persona crítica dentro de la sociedad: *“Federico está cabriado, así quien no, hasta un poste se marea”*, *“Le dijo la hija del vecino que parecía un guarda camino”*, *“El que tanto escoge, al final elige lo peor”*.

Sin embargo a pesar de la condena a la espera, hay una regla que juzga a los que abusan de esa entrega a las pasiones y a los desordenes mundanales como ya mencionamos en *“la barriguita”* en la que se lanza una pregunta de crítica *“¿Por qué lo hiciste?”*.

La Gravedad de la Traición:

A diferencia de la delincuencia que es respaldada por otros factores sociales como la escasez, la traición representa gravedad. En relación a la infidelidad en las relaciones de pareja, hay gravedad cuando es la mujer la causante de esta, el hablante del discurso de la champeta cuestiona la infidelidad y no se dan indicios de perdón. Dentro de la comunidad un hombre es humillado cuando no actúa frente a la infidelidad, por esto en las canciones no hay ruegos del hombre hacia la mujer por retenerla sino que se reacciona de maneras diferentes:

Sustitución:

“Estoy buscando una gran chica
que alivie mi corazón
que me ayude a superarme
de este trauma de amor” (No hay money)

Indiferencia y olvido:

“Por eso mujer malvada
no creas que vengo a rogarte amor
te crees muy solicitada
pero no me das frío ni calor” (“La hamaca”)

Venganza

“Oye liso; saca la mano que te la pueden mkochá
el marido es champetúo y te puede lavá...
no te toques su geva, liso que te puesa casca” (“El Liso en Olaya”)

“Mujer, si te vuelvo a tropeza
si me vuelvo a equivocar
me la tienes que pagar
yo te voy a castigar (“La Hamaca”)

Otro tipo de traición s el de los amigos como se ve en la canción de “*Los Torcidos*” en las que el código de lealtad dentro del mismo grupo hay que respetarlo; en una traición no hay que respetarlo; en una traición no hay cabida para una enmienda, el que traiciona paga: “*Son amigos del dinero, no son fieles, traicioneros, con la vara hay que darles, pá fuera, pá la calle*”.

Por último dentro de la comunidad hay una traición aún más grave y es la traición a la identidad. Todo aquel que niega los valores que se manejan dentro de la comunidad a los critica después de haber sido parte de ellos, traiciona la identidad, en *“El Abogado Corrupto”*, de Charles King, se refleja esta idea:

“Obtuvo el grado de bachiller
e ingresó a la universidad ...
primero fue aquel mundano
que bailo y se gozó el picó
hoy quiere lavarse las manos
con su cartón de Licenciado ...
qué, que se olvido que fue champetúo
.... Él ya no va a la caseta
él ya no escucha champeta
y ahora la rumba de él
la hace en la discoteca”

Las ideologías y creencias dentro de los barrios populares tienden a reafirmar las identidades y las formas de representarlas como es, la champeta.

El Aparentismo Y La Arrogancia Como Opuesto A La Idiosincrasia De Lo Popular.

Dentro de los barrios populares se maneja una fuerte crítica a todo aquel que no maneje la idiosincrasia de aceptación conformidad con lo que se es. Este juicio se da en primer lugar cuando dentro de la comunidad del grupo social uno de los individuos quiere mostrarse superior a los demás; en segundo lugar cuando alguien que posee cierto poder quiere humillar a sus inferiores y en tercer lugar cuando alguien que no posee ciertas capacidades o abundancia aparenta tenerlas para mostrar superioridad ante los otros.

Cada uno de estos casos muestra la negativa a sentirse subyugado delante del otro, los sectores marginados quien salir de está condición y para eso han creado sus propias reglas y

normas de expresión. En el primer caso se critica cuando alguien dentro del grupo quiere mostrarse superior a los demás, a este se le llama estirado (a), dentro de las canciones este juicio compartido con la sociedad se ve reflejado en canciones como *"Paola"* del Sayayin:

"Oye mírame Paola
se cree la última cocacola
dejate de estiramiento
que te puede llevar el viento"

Este estiramiento tiene su caída: *"y ahora mami me esta buscando, ahora que yo estoy pegado"*.

En el segundo caso se condenan la aristocracia y las élites cuando estas intentan o primer o humillara a los que de alguna manera están a su argo, en *"Don Tubo"* se condena la arrogancia causada por la abundancia de dinero y se muestran las consecuencias de este, en la cognición e la gente y desde la coherencia, la arrogancia resulta en humillación y perdida:

"Que vamonos para qui
que vamonos pálla
no le dé mente que yo mando
que si se acaba la plata
entonces vendo 2 vacas
y seguimos tomando"

Las consecuencias *"y ahora viene y se lamenta, usted se lamenta porque le faltan los pecheches"*

En la puya también se refieren a este caso demostrando la creencia en la igualdad *"al mismo hueco van a parar"*.

En el tercer caso se denuncia el aparentismo en la defensa de la transparencia, mostrar lo que se es. Tenemos el caso del “*El Mojoso*” en el que se protesta para que sea echado:

“Dejelo que entre al baile
para que vea como aparenta
que tiene plata y es un mojoso
que a la final nunca tiene ná”

En la canción de “*El Metemono*” también es denunciado este aparentismo:

“A las seis de la tarde venía elegante
el no miraba a nadie
hasta que un día venía caminado
por la calle bien estirado
el tipo venía caminando y se tropezó con una roca
lo que el tipo llevaba ...
una llana, un cincel, una cimbra, un nivel....”

Este aparentismo y arrogancia al igual que todas las formas de humillación y opresión son castigadas. El deseo de no sentirse oprimido trae también la unidad y solidaridad con el débil, como es en “*La Perrera*” en la que la opresión es denunciada: “*Como le veían tan noble se querían aprovechar, lo pasaban molestando y lo dejaban respirar ... y de pronto, de pronto llegaban más de los familiares, y el que guapeaba comenzó a llorar ...*”

Una de las creencias costumbrista como es no robar en semana santa la vemos en “*El ladrón Salado*” de Miguel Herrera:

“Es una alegre historia que les vengo a contar
pasó en semana santa, fecha muy especial
la mujer le decía no vayas a robar
se metió e una casa pero el perro lo vió
como el perro estaba viejo pues al dueño llamó (Noventa y Nueve, 2002)”

Todas las formas internas como el hablante se concibe a sí mismo y las externas como por ejemplo el concepto de la mujer y la posesión ante la falsedad, la arrogancia, el aparentismo, la traición etc, hacen parte de la cognición social, la forma como cada grupo concibe las cosas y al otro como parte de su comunidad, el discurso debe manejar los procesos de condición que se establecen dentro de la comunidad para poder llegar a los oyentes y lograr la intención buscada.

CONCLUSIONES

Debido a la importancia que aún sigue teniendo la champeta en la zona sur de la ciudad de Cartagena, se ha llevado a cabo un análisis discursivo de las letras de champeta en los niveles textuales y contextuales, letras escogidas bajo el criterio de ser las más aceptadas entre los periodos del 2000 y 2005.

En el primer capítulo concluimos que la champeta y su proceso empieza con la llegada de negros esclavos en los siglos XVII y XVIII, estos propiciaron un mestizaje y desarrollaron sus formas de manifestación cultural. Partiendo de allí se da un proceso en el que están manifiestas formas de discriminación, aparece la champeta como tal recorriendo un duro camino en términos de difusión y aceptación dejando por sentado que a pesar de la aparición del reggeaton, aún sigue vigente y cada vez con más fuerza dentro de los sectores populares ya que ha logrado una forma de identificación de los oyentes con su realidad.

El nivel macrosemántico a través de los tópicos y el léxico (II parte) nos deja ver que la champeta a través de sus temas le canta a la cotidianidad, el cantante expresa su identidad a través de la música, sus temas son la traición, el amor, el desamor, el sexo, el parasitismo social, la altivez, las problemáticas familiares, la delincuencia o la escasez. Así mismo el léxico nos muestra temáticas similares, representando una comunidad y sus condiciones de vida.

La champeta se reconoce como género musical porque, aunque no posee las reglas formales que la acrediten como música, si contiene las reglas básicas de composición vocal o letra y ritmo, se diferencia de los demás géneros en que posee un esquema especial el cual consisten en entradas (que tienen distintas funciones), el mensaje y el espeluzco (parte agitada

y rítmica). En la champeta el modelo textual que se sigue es el narrativo porque contiene todos los elementos propios de este. /

Estas narraciones presentan figuras retóricas como las repeticiones, las metáforas y el doble sentido.

Dejamos claro también que el discurso champeta en términos de registro quedaría sentada teniendo en cuenta la parte gramatical y la estructura que maneja así:

MODO	± elaborado
CAMPO	± especializado
TONO PERSONAL	+ informal
TONO FUNCIONAL	+ próximo

A través de los sociolectos el discurso de las letras de champeta nos habla de variables sociales como la escasez económica, el bajo nivel de escolaridad, la juventud y el sexo masculino de los hablantes que se ven reflejadas en el léxico utilizado.

Las letras de estas canciones nos presentan no sólo un estilo de vida, sino que a través de la cognición podemos entender la concepción que tienen los hablantes de sí mismo, como el concepto de superioridad y de mostrarse como los mejores, lo cual se podría entender como un intento de hacer notar. Pero también por la cognición vemos las creencias del grupo social como son, una delincuencia justificada en la necesidad o normalizada, el concepto de la mujer, los antivalores cuestionables como la traición y el aparentismo.

La champeta en sus letras es una fuente de toda clase de representaciones que los hablantes hacen de su realidad, una realidad llena de carencias.

No en vano el análisis discursivo es un campo de estudio dentro de la lingüística, considerado multidisciplinario al abarcar casi una docena de disciplinas.

| Considero que el campo que más nos puede dar directrices para entender los grupos marginados de los barrios populares es el análisis del discurso porque este, a través de sus dimensiones nos puede aproximar a la crítica de los problemas sociales.

| La champeta es una realidad, la voz de un pueblo que vive entre la marginalidad de una ciudad “turística y colonial”.

Para terminar me gustaría mencionar un caso que está relacionado con la creación de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Cartagena hace 15 años y que aparece en el Dominical de El Universal (11 de Septiembre 2005) en el cual se comenta el concepto de Eduardo Lemaitre Roman, como director de la Casa Museo Rafael Núñez, acerca de la creación de dicha facultad: *“No podemos – dijo – permitir que esa facultad se concrete, porque entonces la Universidad se nos va a llenar de negros”*. Juan Machena, quien estaba presente se repuso rápidamente de la impresión y respondió: *“Es que eso es exactamente lo que queremos”*.

Precisamente en esta tesis he cumplido este propósito ya que en esta investigación el foco principal **“Hablar de negros”**.

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ **ÁLVAREZ, Rubén Dario.** “Sonido de África en Cartagena: Una historia para contar y bailar”. Dominical El Universal N° 661 pp 7
- ❖ **ARRIAGA COPETE, Libardo.** “catedra de estudios afrocolombianos”. Igasa 2002
- ❖ **BOLAÑOS, Manuel.** “A golpe de champeta” en: El universal. Sección gente. Lunes de Abril a Noviembre de 2001
- ❖ **CARIBE ALEGRE Y TROPICAL.** Programa de Telecaribe. 23 de Marzo 2001
- ❖ **CASTORIADIS, Cornelius,** “Los dominios del hombre”. Gedisa, Barcelona, 1.998
- ❖ **CONDE, CADERON, Jorge.** “De palenques a feligresías o parroquias de negros libres en el caribe colombiano” en historia y cultura No. 5, Facultad de ciencias humanas Universidad de Cartagena. Pp 42 – 48
- ❖ **CONDOR, Susan. Y Antaki, Charles.** “Cognición social y discurso” en: El discurso como estructura y proceso. Editorial Gedisa Barcelona España. 2000
- ❖ **CORTEZ RODRÍGUEZ, Luis.** “Que es el análisis del discurso”. Octaedros S.L. Barcelona, 2003
- ❖ **CUNIN, Elizabeth.** “Identidades a flor de piel”. Instituto colombiano de antropología e historia (INCANH), universidad de los Andes, instituto Francés de estudios andinos, observatorio del Caribe Colombiano. Bogotá – Colombia, Marzo 2003

- ❖ CHARTIER, Roger, “El mundo como representación”. Gedisa, Barcelona, 1.992
- ❖ CHOMSKY, Noam, “ Estructura profunda, estructurada superficial e interpretación semántica”. Alianza editorial, Madrid, 1.9*68, pp 276 – 334
- ❖ DEL CASTILLO MATHIEU, Nicolás. Esclavos negros en Cartagena y sus aportes léxicos: Parte II. Afronegrismo en el léxico de Cartagena. Instituto Cara y Cuervo Bogotá 1.982.
- ❖ DE GRANADA, Germán. “Estudios lingüísticos, hispánicos, afrohispanicos y criollos”. Ed. Gredos. Madrid 1978
- ❖ FONSECA, Clara Inés. “Lenguaje de la discriminación racial en Cartagena” en: Unicarta 97, Revista de la universidad de Cartagena. Cartagena Dic. De 2002. pp 53 – 73
- ❖ GARCÍA USTA, Jorge. “Pandilla y muertes en el suroriente (II): hambre, breakdance, pistolas”. El periódico de Cartagena, Dic 5 de 1.995 p 45 b
- ❖ GRUPO DE ESTUDIO OYE. “Elizabeth Cunin: Ni turista, ni Cartagena” en: Noventa y Nueve N° 5. Cartagena, Dic. 2004. pp. 105-109
- ❖ HALLIDAY, Mak. “El lenguaje como semiótica social”. México F.C.E. 1984
- ❖ IMPACTO. Programa telecaribe. 20 de Julio el 2001
- ❖ LECHUZA. Programa Caracol. 5 de Abril del 2001

- ❖ LYONS, Jhon. “más allá de la oración: enunciados y textos” en: lenguaje, significado y contexto. Paidós. 1997
- ❖ LYONS, Jhon, 1980, Semántica. Traducción del inglés Ramón Cerdá, Madrid, Teidé.
- ❖ LOZANO, Jorge y Otros. “Análisis del discurso”. Rei, 1989
- ❖ MORALES, B. Hacia una visión generativa de la semántica lexical. En: Forma y función. Bogotá: universidad Nacional, N° 6, abril de 1.992.
- ❖ MOSQUERA, Claudia y Provanzal, Mario. “Construcción de identidad caribeña y popular en Cartagena de indias a través de la música y el baile champeta” en: Aguaita, revista del observatorio del caribe colombiano No. 3 Cartagena, junio del 2000.
- ❖ MUNERA, Alfonso: “El fracaso e la nación: región, clase y raza en el caribe colombiano (1.717 – 1.810)”. Banco de la República. Ancora Editores. Bogotá. 1.998 P. 54
- ❖ ORTIZ, Javier y Román, Raul. “Desorden en la plaza”. Instituto distrital de cultura Cartagena, 2001
- ❖ PATIÑO, Franklin y del Río, Jairo. “Terapia criolla: elogio de la ilegalidad” en: noventa y nueve, Revista de investigación cultural N° 2. Cartagena, 2001.
- ❖ POTTIER, Bernard. “Presentación de la lingüística (2ª Edición)”. Traducción el francés de Antonio Quilis, ediciones Alcalá. 1.967
- ❖ REBOUL, Oliver. “Lenguaje e ideología”. Fondo de Cultura Económica, 1.980 p. 11 – 37

- ❖ RODRÍGUEZ, Pablo. “Familia y vida cotidiana en Cartagena de indias S. XVIII”. Iberoamericana sobre familia. 1.997 pp 29 – 43
- ❖ SAPIR, Edward. “El lenguaje” (3ª impresión). México F.C.E. 1971
- ❖ SONIDO, RUIDO, ESTRIDENCIA. El universal 26 de Marzo de 1981
- ❖ VAN DIJK Teun A. “El discurso como estructura y proceso”. Gedisa, 2000.
- ❖ VAN DIJK, Teun A. “El estudio lingüístico del discurso” en: texto y contexto. Cátedra. 1998.
- ❖ VAN DIJK, Teun A. “Conferencia 3. La pragmática del discurso”. En: estructuras y funciones del discurso. Siglo XXI, 1983.
- ❖ VAN DIJK Teun A. “Conferencia 2 . Macroestructuras semánticas”. En: Estructuras y funciones del discurso. Siglo XXI, 1983.
- ❖ VAN DIJK Teun A. “Superestructuras” En: La ciencia del texto. Paidos 1980.
- ❖ VAN DIJK Teun A. “Pragmatica: textos, actos de habla y contexto”. En: La ciencia del texto. Paidos 1980.

ANEXOS

**CORPUS E LETRAS DE 22 CANCIONES DE CHAMPETA BAJO EL CRITERIO
DE ACEPTACIÓN ENTRE 2000 Y 2005**

- ❖ LA BARRIGUITA (EDWIN)
- ❖ LA CUARENTONA (JHONKY)
- ❖ LA MUÑEQUITA (JHONKY)
- ❖ LA MUJER DEL POLICÍA (SAYAYIN)
- ❖ EL VIDA CHÉVERE (DÓLAR Y MR BLACK)
- ❖ PAOLA (SAYAYIN)
- ❖ EL REEMPLAZO (ED JEY)
- ❖ EL ACUSADO (JHONKY)
- ❖ NO HAY MONEY (PAPO MAN)
- ❖ SOFOCO EN LA CAMA (CANDIDO)
- ❖ LA VUELTA (ANNE SWING)
- ❖ EL CHOCHO (CHARLES KING)
- ❖ DON TUBO (AFINAITO)
- ❖ EL MOJOSO (MR HUGO)
- ❖ LA PUYA (MR BLACK)
- ❖ LA ABUELA RUMBERA (MR BLACK)
- ❖ LA HAMACA (AFINAITO)
- ❖ LA MONITA RETRECHERA (PAPO MAN)
- ❖ LOS TORCIDOS (MR BLACK)
- ❖ LA DIOSA (PAPO MAN)
- ❖ CAMINO A LA DELINCUENCIA (PAPO MAN)
- ❖ NADA NADITA (AFINAITO)

LA BARRIGUITA (EDWIN)

ENTRADA

Recuerda bien lo que tu hiciste
Ya no es hora de ponerte a llorar
Eres la oveja negra mujer
Así te nominaron tus padres
Fuiste la única heredera
Como es posible que los traicionaste
Los estudios caros que te pagaron
Niña amada todo eso fue en vano
Por que lo hiciste

Coro

Come mango biche toda las mañanas
Toma chicha de tamarindo
Cuando ves comida rápida mujer
Se te abre el apetito
Quien la veía bien vestidita de blanco
Estudiando enfermería
Y era metida en pura perrería
Le salio la barriguita.

Hoy pasa encerrada y está apenada
Cuidando a su muchachito
La última es que ella no sabe chaguala
Quien fue que se lo hizo

ESPELUQUE

Le salió la barriguita
Le salió su barrigón
Si a ella no se le infla el globo compadre
Sigue con su parrandón – vacilón

LA CUARENTONA (JHONKY)

ENTRADA

La va a coger la vejez
 Esperando su príncipe azul
 Como se haga la boba
 La deja el último bus, el último tren
 La cuarentona no ha decidió que hacer
 El que tanto escoge al final elige lo peor
 Si no lo quiere que lo dome, que lo preste, que lo alquile, que lo empeñe o que lo venda
 Yo se lo firmo por contrato
 el 50% de una papa uno tras de otro.

A caballo regalado no se le mira el colmillo
 Eso se oxida es peligroso
 Hice una apuesta que sale de su cuarto con mi cerradura
 Dice que su vida así esta más segura
 Eso le dijo el cura, que no corriera peligro de Federico
 que es su novio de papelito
 Federico está cabreado, así quien no, hasta un poste se marea
 Donde estará la grieta
 Le tiene miedo al bejuco
 Dice que eso es muy maluco
 Le dijo la hija del vecino que eso parecía un guarda camino ...

ESPELUQUE

Le tiene miedo al bejuco
 Dice que eso es muy maluco
 Le tiene miedo al bejuco, miedo al bejuco, miedo al bejuco...

LA MUÑEQUITA (JHONKY)

ENTRADA

Hay una muñequita dando vuelta en mi cabeza
Que no me deja dormir
A las 5:00 de la mañana me levanto a abrir las puertas
para ver si el sol salió
Esta lloviendo, por lo tanto hace frío
no es normal, mis nervios van de punta
Para calmarlos enciendo un cigarrillo, ay que sabor
miro la luna, el sol y la arena y lagrimas ruedan, que ruedan.

Andan comentando que estoy consumiendo vicio
Otros dicen que me han echado un maleficio
Porque me ven de mal en peor
Andas regando que por mí no sientes nada que también me odias, ven dímelo en mi cara
Porque la puya, si sabes que no es así
Porque finitas fueron mis caricias Aunque lo niegues soy el macho para ti.

ESPELUQUE

Yo quisiera subirte a la luna, bajarte a la tierra,
Tirarte a la cama y decirte cositas lindas...

LA MUJER DEL POLICÍA (SAYAYIN)

ENTRADA

La mujer del policía
Tiene carro y tiene moto
Pero tiene su bolillo, compadre, metido entre el coco
Ie, ie, ie

coro:

La mujer del policía
Tiene carro y tiene moto
Pero le hace falta su bolillo metido entre el coco

Policia: Yo le he comprado de todo, Compadre
Yo no se que voy hacer, ie, ie
Con esa chica a mi lado, compadre
Me voy a enloquecer, ie, ie

Coro

ESPELUQUE

EL VIDA CHÉVERE (DÓLAR Y MR BLACK)

ENTRADA

Es un vida chévere, un vida suave (II)
 Se la pasa en las esquina porque le fascina (II)
 Suave, suave, un vida chévere
 Siempre dice a su mujer que nunca tiene plata
 Se la pasa por la espalda o por la nariz (II)
 Un día llegó su mujer
 Le revisó los bolsillos
 Se encontró una papeleta y unos cigarrillos
 Pillao, pillao, pillao estas pillao (II)

 Y la mujer le dijo yo a ti te mato
 No me vengas con el cuento que esto es bicarbonato,
 cuando el esta tomando
 Ello esta vigilando y el le dice que eso es jaqueca
 Y ella le dice también la chaqueta

¡ATACA! ¿Pero viste que sí? (II)
 R// ¿Yo?

Tu nariz está empolvada como que no hice nada
 No me vengas con el cuento que es bicarbonato
 Eso en la nariz se queda por un rato

ESPELUQUE

Bicarbonato.....

PAOLA (SAYAYIN)

ENTRADA

Me cansé de rogarle
 Me canse de decirle
 Que yo sin ella de pena me muero
 Oye mirame Paola
 Se cree la última cocacola
 Dejate de estiramiento
 Que te puede llevar el viento

Ella se iba en la noche
 Y regresaba en la mañana
 Y el pobre saya le preguntaba
 Y le salía con reproche

Oye mirame Paola
 Se cree la última cocacola
 Dejate de estiramiento
 Que te puede llevar el viento

 Yo a ella la buscaba
 Y ella a mí me ignoraba
 Y ahora mami me esta buscando ahora que yo estoy pegado

Oye mirame paola ...

ESPELUQUE

Compa llegó el saya
 Compa a la playa
 La lleva el afinaito
 Y la monta en el caballito
 Anda ve a Paola
 Se cree la última cocacola
 Deja el estiramiento, que te puede llevar el viento (II)

EL REEMPLAZO (ED JEY)

Por ahí dice que recuerdo es recuerdo
Yo me descuidé un momento
Y tu me buscaste reemplazo
No esperaste ni siquiera
A que los meses se fueran
Porque no existe el amor que tu me diste
A mi me parecía que era sincero
Me dejaste parado en aquella esquina
Esperando que cumplieras aquella cita

CORO

Me dejaste
Tu me buscaste reemplazo
Sin saber que aun me había dejado roto
El corazón
Ese que una vez yo te entregue ... (II)
(MELODÍA SUAVE)
Y ahora me llamas por teléfono
Para decirme lo que ya siente
Porque lo sabía todo el mundo
Primero que yo
Porque no tuviste el valor de decírmelo de frente
Porque me tuve que enterar
Por boca de otra gente

CORO

ESPELUQUE

EL ACUSADO (EL JHONKY)

ENTRADA

Siento que me han hechado
 la bendición con la mano izquierda
 o es que estoy cruzao
 estaba de la mano con mi novia
 en una historia que termino en una mentira
 y eso a mi no se me olvida.
 Y ahora me gritan desde lejos
 que soy un pobre diablo,
 sin camisa y a pie descalzo
 volando las hojas del tiempo
 para que descansen del sufrimiento
 y lo que encuentro es más tormento

.....
SILENCIO EN LA SALA, QUE HABLE EL ACUSADO:

Señor juez le diré que:
 ¿Por qué? Solo quise amarla, amarla y respetarla
 y viajar con ella en mi mente
 y ahora mis ilusiones se irán contigo
 como castigo a mi me ha escogido
 y a el lo dejé metido

.....
 Diles que tu vida sin mi vida no es vida
 y sin mi tu te sientes perdida,
 nena, por favor no te quedes callada
 ¿Sabes? Me siento raro sentado aquí
 en la silla de los acusados.

.....
SILENCIO EN LA SALA QUE HABLE EL JHONKY

Señor juez:
 Ya que mi amor ya se partió, se quebró, se quebró
 y en pedacitos quede yo, quede yo, quede yo
 y ahora me van a condenar, y ahora me van a condenar

ESPELUQUE

NO HAY MONEY (PAPO MAN)

ENTRADA

Estoy buscando una gran chica, que alivie mi corazón
que me ayude a superarme de este trauma del amor.
La mujer que más quería, de mi vida se marchó
porque ni plata no había no le importó mi dolor
fugitiva de mi amoooooor
tanto luchar, tanto arriesgar por superarme en la vida
solo para terminar con su mala hipocresía
no imagine nunca jamás y aún no puedo asimilar
porque tanta hipocresía pegaito al pico

CORO

Si le compraba una cadena
dice papi yo te quiero
ven regálame un reloj
ay mi amor por ti me muero
que mujer materialista
esa que he perdido yo
pero lo que más me duele
es que sin money me dejó
pegaito y sin su amor

Solo espero que contigo
nunca lleguen abusar
esto que hiciste conmigo
no se puede perdonar
pido a Dios que en tu camino
no deje de terminar
que aunque me quede en un monte
también supe aprovechar (Bis)

ESPELUQUE

No hay money en mi bolsillo
estoy pelado no tengo nada
si te importaba era el dinero
papito yo te quiero, no era sincero

CORO

Si le compraba una cadena

SOFOCO EN LA CAMA (CANDIDO)

ENTRADA

reina de mi alma y mi corazón(bis)
te entregué mi vida y me traiciono(bis)
me daba unos besos llenos de pasión(bis)
pero eran mentiras y me traicionó(bis)
me engañó compadre ... me engañó, me traicionó

.....
CORO:

vamos a hacer el amor,
abre las piernas mamita,
cierra los ojos mi vida,
y empieza a decirme otro nombre,
sofoco, sofoco, sofoco en la cama,
yo no soy Alberto,
yo no soy Alberto,
yo soy Candido me dicen el doctor
sofoco en la cama (Bis)

ESPELUQUE

la bofeteaba y la machacaba,
muy duro contra la cama
y ella quería otro,
mencionaba otra, y quería otro

LA VUELTA (VIVIANO TORRES)

ENTRADA

Ven mi vida que yo te amo,
y yo no puedo vivir sin tu amor
ven mi vida ven ya
sin ti yo no se estar
vente mamita mamacita
vente mi vida mi vidilla
ven y cura mi seno //
tu eres mi único anhelo
porque eres tu la de mis sueños
ven que yo a ti te deseo
porque eres tu la que yo quiero
porque eres tu la de mis sueños

.....
vente mamita mamacita
vente mi vida mi vidilla

ESPELUQUE

Vente para ca a champetear
Con Anne Swin y mucho Swing

La vuelta, la vuelta, la vuelta
Es conmigo mi nena
Si tu vienes mi reina
Te juro que eres la primera

EL CHOCHO (PAPO MAN)

ENTRADA

Esa chica que va allá
La que va allá
Tiene un chocho en la falda
Sería que ella se lo puso uso
No se dio cuenta
Ay que pena (Bis)
Pero como la vacila ella,
Con ese chocho que tiene en la falda
Quien saldrá con ese chocho bonito
Sería el ratón con la cucaracha, ay, ay, ay
Chocho que bonito esta
Mira, mira como va
Esa, chica que va allá

Pero mira que chocho bonito
Mira que chocho vacano
El que tiene ella en la falda
Pero mira que estoy preparado
Listo aquí con el palo
Pá matarle a ella la cucaracha

DON TUBO (AFINAITO)

ENTRADA

Si el trabajo diera plata
yo que trabajo como un burro
fuera rico y es que usted compadre
no se ha perdido una cuando andada en la buena
usted se daba la gran vida
y eso era en parranda y mujeres lindas
no le de mente a la plata si se acaba hay una pila,
se creía rey del mundo cuando le decían patrón,
cuando le gritaban doctor
ya no iba a la iglesia porque sus creencias
la cambiaron los billetes
y ahora viene y se lamenta
usted se lamenta
porque le faltan los pecheches

que vamos pá qui, que vamos pá allá
no le de mente que yo mando
que si se acaba la plata
entonces vendo dos vacas
y seguimos tomando
que vamos pá qui, que vamos pá allá
no le de mente que yo mando
que si se acaba la plata entonces vendo un carro
y seguimos parrandeando
y ahora que no tiene plata
no tiene amigo, no tiene nada
ya no se sienta en la mesa
porque le falta nobleza y sus caprichos
ya no le dicen Don Hugo
ahora le dicen, compadre don tubo

ESPELUQUE

Silencio que hay viene don tubo, don tubo
Don tubo una camioneta, don tubo mucho ganaó
Don tubo la plata grande pero ahora quedó pelaó
Don tubo tuvo mujeres, don tubo quedó parao
Ábrete viejo que la vaina es por un rato
No tienen plata tu eres la horma en mi zapato
Abre viejo que el relajo es por un rato
No tienes plata

EL MOJOSO (MR HUGO)**ENTRADA**

Aquí en el baile
Ay un mojoso,
Saquéenlo, saquéenlo, saquéenlo, saquéenlo
Saquen Al mojoso de aquí
Y espulguen al mojoso de aquí
Vamos a dejarlo salir,
Pero verlo que no quiere salir
Saquen al mojoso de aquí
Y espulguen los mojosos de aquí
Vamos a dejarlo salir a lo serio

ESPELUQUE

Que alce la mano el que tenga plata
Si algún mojoso se le ha pegao
Hay que espulgarlo si la botella
Que ustedes tienen
Se la ha quitaó, a lo serio
Y el empate caliente
Echame agua bendita
Que ahora vengo pegao
Saquen las mojos de aquí
Y espulguen los mojosos de aquí
Vamos a dejarlo salir
Y espulgalo, y espulgalo
Y espulgalo mamá espulgalo (Bis)
Déjelo que se amañe (Bis)
Déjelo que entre al baile,
Para que vea como aparenta
Que tiene plata y es un mojoso
Que a la final nunca tiene ná
Saquen los mojosos

CORO

LA PUYA (MR BLACK)

ENTRADA

No tires tanta puya
si es puya que pase
vuelve, vuelve, vuelve (Bis) que le chupe
no quieres pisar el suelo
lo hago yo que soy primero
vuelve, vuelve
tarde o temprano entenderás
que al mismo hueco
vamos a parar
que polvo somos
polvo serás

.....
No tires tanta puya
si es puya que pase
vuelve, vuelve, vuelve (Bis) que le chupe

ESPELUQUE
tarde o temprano entenderás
que al mismo hueco
vamos a parar
que polvo somos
polvo serás

no tires tanta puya
si es puya que pase
si es clavo que enchase
si es puya que pase
si es clavo que enchase

LA ABUELA RUMBERA (MR. BLACK)

ENTRADA

Mi abuela se pone contenta cuando esta chapeta
Si toma cerveza se sienta y se para sobre la cabeza
Mi abuelo se pone rabioso,
mi abuela se vuela la cerca
Se pinta y se pone coqueta
Se va para la discoteca
Mi abuelo se pone rabioso y se pone a dar vueltas
/Mi abuela que llega chapeta
y llega tumbado la puerta (Bis)

.....
mi abuelo le cierra la puerta
mi abuela se vuela la cerca
se pinta y se pone coqueta
se va para la discoteca
y llega tumbando la puerta

ESPELUQUE

Abre la puerta la tumbo, la tumbo
Mira Francisco yo vengo chapeta,
Vengo cansada de la discoteca
Abre la puerta yo tomo otro rumbo
Mira que el Mr me pone espeluque
Que llevamos 50 años juntos
Si no me abres te levanto a puño
Abre la puerta viejito
Ya me tienes la casa vuelta un nido
Y andas buscando más bien un asilo

LA HAMACA (AFINAITO)

ENTRADA

Dijiste que después de lo pasado
 Que después de lo ocurrido
 Tendría otra oportunidad
 Ay me tienes en la propia hamaca
 Que me ha salido canas verdes
 No tenía mucho que nos dejamos
 Y otros novio tu has buscado
 No había consideración
 No guardaste ni las 9 noches
 Que se le guarda a los muertos

.....
 exijo que me cumplas lo pactado
 no es justo que yo muera por tu amor
 no es justo que me tengas engañado
 que otro hombre hayas buscado
 pero ya calló el telón

.....
 quien no sufre
 fue porque no se enamoró
 oh nunca ha perdido un amor
 oh nunca ha perdido nada pobre diablo
 ese que en tus manos calló
 ese que no sabe ni por donde aparece el sol

.....
 exijo que me cumplas lo pactado
 no es justo que yo muera por tu amor
 no es justo que me tengas engañado
 que otro hombre hayas buscado
 pero ya calló el telón

silencio ahí viene ella (Hablado)
 por eso mujer malvada no creas que vengo a rogarte amor
 te cree muy solicitada pero no me das frío ni calor
 ESPELUQUE: mujer, si te vuelvo a tropezar
 si me vuelvo a equivocar
 me la tiene que pagar
 yo te voy a castigar (como dice)

LA MONITA RETRECHERA (PAPO MAN)

Dialogo: Ay Papo amor mío, perdóname, me porte mal contigo no me dejes
Ay, ay, ay mi amor pero escucha mi canción

Mi mujer me vive amenazando
Que un día de esto de aquí se va a largar
Mientras tanto vivo trabajando
Para conseguirle lo que ella necesita
Yo no se cual es el requisito
Para ser un marido perfecto
Diga compadre si yo la quiero a ella
Pero compa ya me estoy cansando
Todo los días la misma cantaleta y
Y cuando llegue la mandaré de un carajo
Para enseñarle que un hombre respeta, ay se respeta, ay se respeta

Dialogo

- ¿Quién es?
- Yo mi amor, tu Papo Man, quiero que te vallas de mi vida
- Ay, no

Vete enseguida muchacha engreída
Llévate mis besos por si los necesitas
Déjame un recuerdo por si sobrevivo
Devuélveme los besos que te distes conmigo
Búscate un señor que te trate mejor
Búscales remedio a tu propia enfermedad
Y no vuelvas conmigo

ESPELUQUE

La monita retrechera ///
Lárgate enseguida, muchacha engreída
Déjame mis besos por si lo necesito

Cuando empezaba la cantaleta (Hablado)
Plata pa la azúcar, se acabo el café
Ya no hay jabón, sal para el arroz

MA

LOS TORCIDOS (MR. BLACK)

¡Hasta caíste, Mr. Corre mira la ley nos pillaron! (Hablado)

como en la vida, ya no hay que confiar ni en persona ni en nada
esto me paso cuando estaba yo en una vuelta rara
mi mejor amigo se torció
la policía me echo
pa' que me pillaran
la película le resultó con la plata se quedó
y ahora estoy pagando cana
y que son amigos y no son nada, no son nada
son una partida de torcidos
que al final de cuenta
ay un día la pagan
son amigos fieles del dinero
son unos traicioneros
son unos fariseos

.....
aquí estoy triste en la soledad
con ganas de llorar
pidiéndole a Dios del cielo
que me brinde la libertad
ya no aguanto más
ay Dios mío este encierro
y que son amigos y no son nada, no son nada
son una partida de torcidos
que al final de cuenta
ay un día la pagan
son amigos fieles del dinero
son unos traicioneros
son unos fariseos

ESPELUQUE

Que se abran los torcidos
Pá fuera, pa' la calle
Son amigos del dinero, no son fieles traicioneros
Con la vara hay que darle
Pa' fuera, pa' la calle
Y que son amigos no son nada, no son nada

LA DIOSA (PAPO MAN)**ENTRADA**

Me pediste que bailara contigo
Yo te dije concédeme esta pieza
Me cogiste en la pista primero
No me importa morena bailemos
Como una diosa
Nos miramos fijamente en la boca
Nos unimos en un beso profundo
Después nos fuimos a sentar a la barra
Nos tomamos un par de roncitos
En conversa se inicio suavcito
Fuimos al hotel más cercano.

.....
en el cuarto me besó hasta la sombra
tu me hiciste cosas deliciosas
yo que goce pasamos esas noches
tu seguro para gozar en la vida
lo que hicimos, pasamos esas noches
aquí esta el papo

ya pillaste cuando desperté
verme solo pensé que había soñado
pero el perfume de aquella mujer
quedó gravado en mi corazón
desesperado fui donde el portero
preguntarle por la diversión
pero el perfume de aquella mujer
quedó gravado en mi corazón

ESPELUQUE

Quien era esa mujer///
yo lo quiero saber
Oye compadre chagua
Ayúdame a buscarla

CAMINO A LA DELINCUENCIA (PAPO MAN)**ENTRADA**

Esta es la historia de un mal padre
Que abandonó a una niñita
Esta se quedo solita
Acompañando a la madre
Dando gritos de descuadre
Decía con inocencia
“Papito tenme clemencia,
vente conmigo a vivir
para no tener que ir
camino a la delincuencia, camino a la delincuencia”
el padre no regresó
aquella humilde casita
y la que fue una niñita
a señorita llegó
pero como nunca oyó
consejo de inteligencia
rincón a rebeldía, que solo la llevaría
camino a la delincuencia, camino a la delincuencia
la madre de sentimiento
al saber la realidad
no tuvo conformidad
y murió de sentimiento.
El padre supo al momento
El efecto de esa ausencia
Fue cayendo en decadencia
Y la mente le falló
Al saber como enviaba
A su hija a la delincuencia.
Si un hijo a Dios le has pedido
Y él te lo ha sabido dar
No lo deje mendigar
No lo tires al olvido

ESPELUQUE

Hazlo sabroso, hazlo rico
Pero no te olvides de el No lo tires al olvido.
Ay que sabroso, ay que rico
Se sintió cuando lo hicimos
Pero no lo dejes de negar No lo tires al olvido

NADA, NADITA (AFINAITO)

ENTRADA

Hoy me manda papelito diciendo
 Que me esperas al salir del colegio
 Te noto un poco rara
 Lo veo en tu mirada
 Me dices que te vas lejos de mi
 Toma este pañuelo y seca tus lagrimas
 Y no llores más por mi corazón
 Que amor de lejos es amor de pendejos
 Que yo sepa nadie ha muerto de amor
 Le pedí que se quedará conmigo
 Me dijiste ese es el fin, pues adiós
 Que no tenía motivo
 Que buscara el olvido
 Mi contrato de amor se venció.

CORO

Tu, no tienes corazón
 No tienes alma
 Nadita, nada, nadita nada
 Tu fuiste mi gran amor
 Pero un contrato de amor vencido no vale nada

Toma este pañuelo
 Seca tus lagrimas
 Y no llores más por mi, corazón
 Que amor de lejos, es amor de pendejos
 Que yo sepa nadie ha muerto de amor
 Por eso digo tu (CORO)

ESPELUQUE

Que te vas, oh te vas
 Cuéntale tu ahora que dio una vuelta sola
 Se creía una aventurera, se perdió por eso llora //
 /Que en su camino solo hay espina y dolor
 Le queda el recuerdo de una noche de pasión //
 Tu no tienes corazón.... (CORO)

SIGNIFICADO DEL LÉXICO UTILIZADO EN LAS CANCIONES DE CHAMPETA

- ❖ ACABA ROPA: *de apariencia falsa, hipócrita*
- ❖ AJÍ NO PARE TOMATES: *dicho usado para referirse a una persona que es “Mala por naturaleza” análoga con la frase “De tal palo tal astilla”*
- ❖ A LO BIEN: *hacer las cosas de buena manera, con seriedad. Ej “Te quiero a lo bien”*
- ❖ A METRO: *tener alejada a una persona de alguna situación o de otra persona por no ser deseada o conveniente.: Ej “Con migo mantente a metro”, “A metro de ese lío”*
- ❖ APLICAR: *Engañar. Ej “Me la aplicó esa Lea”*
- ❖ APÚNTALA: *Dicho usado para significar la deuda de un favor o por el contrario tener en cuenta una mala acción. Ej “Sabes qué; Apúntala”(estamos en deuda)*
- ❖ ASFIXIAO: *Sin plata, estar “Ahogado” en deudas*
- ❖ ATACA: *Expresión usada para empezar el espeluque*
- ❖ AZARAO: *Persona acelerada*
- ❖ AZAROSO: *persona que le gusta aparentar o mostrarse*
- ❖ BALDOSA: *Forma de baile champeta*
- ❖ BALURDO: *Persona ordinaria y agresiva en su relación con otra*
- ❖ BARQUILLO: *Forma de baile champeta*
- ❖ BATEARSE: *Acción de besarse. “Se están bateando”*
- ❖ BENDICIÓN CON LA MANO IZQUIERDA: *no tener suerte*
- ❖ BEJUCO: *Pene*
- ❖ BOLILLO: *pene*
- ❖ BOLUO: *Arroz*
- ❖ BRILLA EBILLA: *bolero*
- ❖ CABALLITO: *forma de baile champeta*

- ❖ CABEZA E ZOCO O CABEZA MOCHA: *Mujeres que tiene el pelo muy corto y crespo*
- ❖ CAMITA: *Forma de baile champeta*
- ❖ CANA: *Cárcel*
- ❖ CANGREJO DE UN SOLO HUECO: *Dicho usado para referirse al hombre que es fiel. También se dice "Llave de un solo candado".*
- ❖ CASCAR: *Pegar, agredir*
- ❖ CASCO AMARILLO: *hombre calvo*
- ❖ CASETA: *Lugar donde se organizan bailes en los que la música champeta predomina*
- ❖ CAYO EL TELÓN: *Se descubre la verdad*
- ❖ CAZAR: *Robar// seguir la pista. Ej "Lo estoy cazando"*
- ❖ COGER EL MANI: *Entender. Ej "Ya le cogí el mani a la suegra"*
- ❖ COGER LA FALLA O LA CAÍDA: *Descubrir una mala acción o una debilidad en otro*
- ❖ COLETO: *Estar bajo efecto de la droga*
- ❖ COMER CALLAO: *Hacer las cosas sin que nadie se dé cuenta*
- ❖ COYA: *mujer adúltera o promiscua*
- ❖ CUAL ES EL VIAJE: *que haces o en que andas*
- ❖ CUAL ES EL VISAJE: *que estas viendo*
- ❖ CUAL ES LA VUELTA: *que haces o en que andas*
- ❖ CUARENTONA: *Mujer que pasada de años no ha tenido relaciones sexuales*
- ❖ CUBETÓN: *hombre que ha perdido aparentemente su virilidad*
- ❖ CUCARACHA: *Vulva*
- ❖ CHACHO: *el que se cree más que los otros, se dice también el más guapo*
- ❖ CHAPEAR: *Reírse con facilidad. "Cual es tu chapeo"*
- ❖ CHORIZO: *pene*
- ❖ CHUZAR: *Referencia a las relaciones sexuales. Ej "Esa Lea esta Chuzá"// Agredir con arma.*

- ❖ DAR PAPAYA: *Dar oportunidad de ser juzgado por otros*
- ❖ DEJAR METÍO: *Referencia al incumplimiento de una cita. Ej "me dejaron metió"*
- ❖ DE CAZERIA: *Dispuestos a robar. Buscar novia.*
- ❖ DOBLE FILO: *que tiene 2 personalidades//que aparenta.*
- ❖ DON TUBO: *Personaje que perdió todo lo que tenía*
- ❖ ECHAR EL CUENTO: *declaración amorosa*
- ❖ EL CASCO: *defensa contra la mentira*
- ❖ EL CAI : *la mujer o esposa "Llego el cai"*
- ❖ ELEGANTE: *bien hecho, de buena imagen. Ej "Esa champeta esta elegante", "Que camina elegante"*
- ❖ EL MÁS TEMPLAÓ: *aquél que se cree más "Varón" que los demás*
- ❖ EL TORO QUE MÁS MEA: *hombre que tiene autoridad porque es el dueño de algo, persona influyente*
- ❖ EL TÓXICO: *merienda*
- ❖ EL PARAITO: *forma de baile*
- ❖ EL PERRO CULIÓN: *el más infiel.*
- ❖ EL PELAGATO: *hombre de edad que quiere andar como joven*
- ❖ EL PIQUE: *búsqueda del mejor bailarín en medio de una caseta a través de que cada uno de ellos baile al son de la música, creando nuevos y curiosos movientos del cuerpo.*
- ❖ EMBALINAO: *Estar bajo efectos alucinantes*
- ❖ EMBARILLAO: *Encantado// ir mal en alguna venta o en la búsqueda de trabajo.*
- ❖ ENCANAÑO: *Estar preso*
- ❖ ENCARTUCHAO: *guardado, sin poder salir*
- ❖ ENTONCES QUE, COMO ES: *Expresión usada como saludo*
- ❖ ESCRICÁ: *tener la vulva pequeña*
- ❖ ESTAR MARIADO: *Estar cansado de una situación*
- ❖ ENHUESAO: *que le va mal*
- ❖ ESCAMAR: *Alterarse. Ej "Escamarse como el pescao"*

- ❖ ECHA UN VOLTEAO: *pelear con navaja*
- ❖ ESPELUQUE: *Desorden, alboroto//. Festejo, goce "Se formó el espeluque". Parte de la música en que el ritmo y baile son mas intensos y rápidos con la combinación de sonidos acústicos*
- ❖ ESTACA: *expresión usada para reemplazar otras como "Te jodes", "Te friegas"*
- ❖ ESTAR CAÍDO: *Ser descubierto en alguna mala acción*
- ❖ ESTAR CRUZAO: *sin suerte o ser víctima de brujería*
- ❖ ESTAR FUMADO: *se refiere a una persona que ha sido victima de un robo o una estafa "se le fumaron el lapicero".*
- ❖ ESTAR EN LA JUGADA: *pertenecer a algo o estar al día con algún hecho.*
- ❖ ESTAR EN LAS TABLAS: *No tener plata. conseguir novia fea. // mujeres que tienen poco glúteo.*
- ❖ ESTAR PEGAO: *tener éxito. Agradar a la gente. Ej "La champeta viene pegá"*
- ❖ ESTAR PRINGAO: *Ser culpable de algo al igual que los demás*
- ❖ ESTAS PELAO: *quiere decir que algo esta complicado, que el problema está difícil de resolver*
- ❖ ESTAR TIRAO: *Sin dinero.*
- ❖ FALTÓN: *traicionero*
- ❖ FIERRO: *Revolver*
- ❖ FULERO: *Dicho usado para significar que una persona no es complaciente con otra. "Ese man es fulero"*
- ❖ FUMAR: *robar*
- ❖ FUMÓN: *ratero*
- ❖ GALLO JUGAO: *Hombre con alta experiencia en la vida cotidiana. Viveza*
- ❖ GARSOLA: *Novia fea*
- ❖ GASOLINERA: *mujer que le gusta estar en motos Y carros*
- ❖ GUARDAR LAS 9 NOCHES: *Esperar un tiempo prudente para hacer algo*
- ❖ GUAPIAR: *Enfrentarse, incitar a una pelea*
- ❖ HAMACA: *Forma de baile champeta*

- ❖ HASTA MÁS, HASTA MO, HASTA ME, HASTA MIAU: *Expresión usada para afirmar, aumentar o exagerar un enunciado. Ej. "María es Odiosa" y "Hasta Más"*
- ❖ HUECO: *Mala situación. Ej "Estoy en el hueco" .c cárcel*
- ❖ HUESO: *tacaño*
- ❖ IR CON LA (EL) FIRME: *novia oficial, buen amigo*
- ❖ JUGAMOS AL PILLAO: *Tener un encuentro pendiente*
- ❖ LANGOSTA: *quienes tienen glúteos muy grandes*
- ❖ LA OREJERA DEL BARRIO: *La chismosa de la calle*
- ❖ LA PAPA: *Comida*
- ❖ LA PROPIA: *novia oficial*
- ❖ LAVAR: *Atacar, hacer daño,. Eje "Ese man te vá a lavá"*
- ❖ LEA: *Mujer, novia, "Geva"*
- ❖ LEVÍTICO: *se refiere a la persona que se "Hace la Leva", es decir no cumple con alguna clase o empleo.*
- ❖ LOS YOGURES: *los senos*
- ❖ LLEVÁRSELO: *montar o agredir a otro. Ej "Se lo llevó"*
- ❖ MACHACAR: *Tener relaciones sexuales*
- ❖ MACHUCANTE: *novio*
- ❖ MAMI: *Forma de llamar a la pareja*
- ❖ MANO QUEBRÁ: *Afeminado*
- ❖ MARMOTA: *Hombre o mujer idiota*
- ❖ MARTILLA Y DALE PUNTILLA: *Expresión que se refiere a las relaciones sexuales.*
- ❖ ME LA ESTAS HACIENDO: *Dicho usado para significar infidelidad en cualquier campo.*
- ❖ ME LA TIENES MONTÁ: *acoso*
- ❖ METEMONO: *persona que le gusta aparentar*
- ❖ METER MANO: *Solicitud de ayuda o invitación a realizar cualquier oficio*
- ❖ MI COMPAE: *Forma de llamar al amigo*

- ❖ MI LLAVE: *amigo*
- ❖ MI PANA: *amigo*
- ❖ MI TÍO, MÍ TIA: *Señor, Señora*
- ❖ MONTAO: *armado, bien vestido. Ej: "te veo montao"*
- ❖ MONTAS: *regraño*
- ❖ MONTAR EN EL CABALLITO: *Tener relaciones sexuales*
- ❖ MOJOSO: *Quien le gusta aparentar que tiene para vivir de los demás*
- ❖ MOSQUITA MUERTA: *Persona que aparenta ser "Buena"*
- ❖ NO CHUPARSELE A NADA: *No temerle a nadie ni a nada.*
- ❖ NO IR AL BATE: *No participar en algún evento programado*
- ❖ PALO: *pene*
- ❖ PA ONDE LAS LLEVAS – DE DONDE LA TRAES: *representa las preguntas ¿Para donde Vas?, ¿De donde vienes?*
- ❖ PARA O EN LA RAYA: *que se sostiene en lo dicho, nadie lo mueve a hacer algo o a cambiar su idea. Ej "Con todo lo que le dijeron y el sigue para o en la raya"*
- ❖ PARARSE FIRME: *mantener los ideales// sostener lo dicho// fortaleza para recibir una mala noticia*
- ❖ PASARLA (PLATA) POR LA ESPALDA O POR LA NARIZ: *Gastarse la plata en droga o en sí mismo*
- ❖ PATEAR: *Darse cuenta de algún hecho. EJ "Me patie el show"*
- ❖ PECHUGONA: *mujeres con grandes senos*
- ❖ PELAR: *Hacer daño y huir*
- ❖ PELAR CABLE: *Dificultad para conseguir comida, morir, quedar sin dinero*
- ❖ PELERO: *Referencia a la huída. Eje "Dejó el pelero"*
- ❖ PEMONERO: *Mentiroso*
- ❖ PERRERA: *Multitud de gente. Ej "Se metió la perrera". Policía*
- ❖ PERRONCHA: *mujer infiel*
- ❖ PEDIR CANOA: *Pedir perdón, reconocer la falta*

- ❖ PILLAR: *Sorprender a otro en un acto "Te cogi pillao". Encuentro "Nos pillamos en la esquina"*
- ❖ PLANCHA: *vulva grande*
- ❖ POLVERO: *Referencia a la huida. "Se fue y dejo el polvero"*
- ❖ PONERSE TRUCHA: *Llamado a ponerse alerta. Ej "Ponte trucha"*
- ❖ PUERCA POYERA NUNCA PIERDE EL VICIO: *dícese de aquel que aunque lo lleven por el camino recto, no cambia*
- ❖ PUYON: *Novio*
- ❖ QUEBRAR: *Matar o agredir*
- ❖ QUEDAR MAMANDO: *quedar esperando en una cita u otra cosa*
- ❖ QUE LEVANTE: *Conseguir una novia o novio muy bonita o al contrario muy fea*
- ❖ QUIEBRE: *Negocio, pelea*
- ❖ RAQUETEAR: *robar. Revisión que hacen los policías. Ej "Lo están raqueteando"*
- ❖ RAYAR EL CARRO: *Traicionar a un amigo o conocido con su mujer.*
- ❖ REPELLAR: *recibir un regaño o ser exhibido*
- ❖ RETAQUE: *Droga. Ej "Lo pillaron en el retaque"*
- ❖ SACAR INVENTO: *armar un plan de goce*
- ❖ SALAO: *Sin suerte, que todo le sale mal*
- ❖ SALIRSE: *Irse a vivir sin un vínculo matrimonial. Ej "Pedro y María se salieron"*
- ❖ SERRUCHAO: *Baile en el que la pareja está muy cerca*
- ❖ SI ES PUYA QUE PASE SI ES CLAVO QUE ENCHASE: *Dicho usado para ignorar los comentarios irónicos de otra persona*
- ❖ SIN CAMISA Y A PIE DESCALZO: *Estar en una situación lamentable*
- ❖ SOFOCO: *susto. Alteración.*
- ❖ TÁ EXAGERA: *mujer bella*
- ❖ TABLETUÓ: *Grande*
- ❖ TENER BAQUETEAO: *Sentirse abusado por alguien, herido en su sensibilidad humana. Ej "Esa mujer me tiene baqueteao"*
- ❖ TENER LA VARA: *tener influencia, gozar de un buen puesto.*

- ❖ TENER LA MALA: *no Confiar en otra persona, tenerle rabia o mala voluntad*
- ❖ TIERRA MALA: *hombre calvo*
- ❖ TIRAR EL LANCE: *Enamorar, requerir un favor de otra persona*
- ❖ TIRAR LA PLENA: *Decir la verdad o la que se considera como tal cara a cara a otra persona.*
- ❖ TIRAR LENTE: *Observar algo o a alguien con cuidado*
- ❖ TIRAR MENTE: *pensar o preocuparse por algo*
- ❖ TOMBO: *Policía*
- ❖ TORCIDO: *Traicionero*
- ❖ TOQUE: *Inhalar marihuana o cualquier clase de droga, tomar ron o algunas comidas. Ej "Me voy a dar un toque"*
- ❖ TRABARSE: *endrogarse*
- ❖ TRAMAR: *convencer, gustar "me tramó"*
- ❖ TRAPIÑERO O TAPIÑERO: *persona mentirosa y tramposa*
- ❖ TRAQUETEAR: *robar*
- ❖ TRILLARSE: *besarse*
- ❖ TRUENO: *Revolver*
- ❖ TUMBÓN: *ratero*
- ❖ PERREO: *Acto de mostrarse*
- ❖ VACILE: *Moda nueva, goce*
- ❖ VARA: *Marihuana*
- ❖ VIAJE: *Efectos de la droga. "Está en pleno viaje" fin o rumbo. Ej "Cual es tu viaje"*
- ❖ VIEJA: *Madre o mujer*
- ❖ VIEJO ZORRO: *Apodo que se le dá al hombre mayor que le gustan los jóvenes*
- ❖ VIDA CHÉVERE O VIDA SUAVE: *parasito de la sociedad// vago//dependiente de los demás*
- ❖ VOLAR: *Efecto de la droga alucinante*
- ❖ VUELTA RARA: *Acto delictivo*

ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS – FOTOGRAFÍAS

A continuación miraremos fotografías registradas en un trabajo de campo en el barrio Ceballos y artículos periodísticos relacionados con la música champeta.

- ❖ LOS NIÑOS Y LA MÚSICA CHAMPETA

- ❖ CASETA Y BAILES DE PICOS (REY CAREY)

- ❖ BAILE Y GOCE

- ❖ APORTES PERIODÍSTICOS)

LOS NIÑOS Y LA MÚSICA CHAMPETA



CASSETAS Y BAILES DE PICOS (REY CAREY)



BAILE Y GOCE





APORTES PERIODÍSTICOS



SQUARE ONE, es uno de los grupos de soca que ha influenciado la champeta criolla. Natural de Barbados, esta banda tiene gran fama en el Caribe, Estados Unidos y Europa.



Foto MANUEL LOZANO PINEDA/EL UNIVERSAL
LOUIS TOWER, Melchor "El Cruel" y Charles King, hacen parte del grupo de intérpretes de la champeta que vienen evolucionando con el ritmo desde sus inicios.

129

Leyenda viva de la champeta", en video

EL ALVAREZ BELEÑO

Viviano Torres es un icono de la música champeta y como tal defiende este ritmo a capa y espada y trata de que se mantenga, muy a pesar de las dificultades por las cuales está pasando en estos momentos. Torres, de la agrupación 'Zwing, quiere seguir mandando la cultura de la champeta para lo que desea aportar sus conocimientos musicales a las nuevas generaciones que quieren continuar con este género. Junto a su compañero Melchor Pérez, "El Cruel", hizo una recopilación de sus éxitos en el formato de VCD, (música

y video), con el fin de hacerle un homenaje a este ritmo "ciento por ciento cartagenero".

En este trabajo, "Leyenda viva de la champeta", se destacan temas como "Permiso", "El paquete chileno", "Huellas", "El gerente", "El millonario", y uno que es interpretado por Melchor, donde le rinden tributo a grandes del mundo que han defendido a la raza negra o que la han dejado en alto, llamado "Homenaje a las personalidades".

"Allí nombramos a Martin Luther King, las hermanas Williams del tenis, a "Pambelé", Rodrigo "Rocky" Valdés, a Faustino Asprilla, entre otros", sostiene Melchor.



EDUARDO HERRÁN / EL UNIVERSAL /
VIVIANO TORRES Y MELCHOR PÉREZ, en El Universal promocionando "Leyenda viva de la champeta"

... "y hasta a "El Pibe", porque él tiene descendencia negra", agrega Viviano.

"Leyenda viva de la champeta" es un trabajo que comenzó a gestar el año pasado, pero que debido a las dificultades económicas y la piratería no había podido salir al mercado.

"Fue muy difícil llegar a su etapa final. Fueron muchas las puertas que tocamos para poder entregarle este producto, pero que con el esfuerzo y el entusiasmo hoy lo podemos dar Cartagena y a Colombia", concluye Viviano Torres.

La champeta quiere ir a Nueva York ¹³⁰



FOTO ALFRESCO DE LA
VEGA/Cortesía*

JOVENES
UNIVERSITARIOS hacen
parte del grupo de
baile de la
Corporación
Champeta Criolla.



Iberoamérica se llena de

chammpeta



LOS VIDEOS están jugando un papel importante en la internacionalización de la chammpeta criolla. El Sayayin, hace menos de un mes repitió el video para poder llevar la chammpeta a otros países.



Un canto al "Profeta"

En la Plaza de Toros se recordará a "El Johnky"

REDACCIÓN GENTE
El Universal

Luego de la inesperada desaparición del cantante cartagenero John Eister Gutiérrez "El Johnky", el pasado 31 de julio, muchos de sus amigos y familiares aún no se reponen del dolor causado por su ausencia.

Es por ello que para mañana, en la Plaza de Toros Cartagena de Indias, se tiene programado realizar un homenaje por parte de sus familiares, en el que se podrán escuchar, por primera vez, las últimas canciones grabadas por "El Profeta", como también se le conocía.

Esta es una actividad creada para recordar fondos con el fin de cumplir uno de los sueños del "El Johnky": el cual era terminar de reconstruir la vivienda de su madre, y ayudar a su futuro bebé que está a punto de

nacer, según se informa en un documento firmado por Aida Cassiani Carballido, progenitora del artista.

En este evento se estarán presentando artistas reconocidos del género champeta de la ciudad. También las agrupaciones de reggaetón cartageneras más pegadas.

Durante el desarrollo de esta actividad se realizarán concursos entre el público, como el de elegir la mejor canción del artista para ser promocionada y quien gane recibirá un premio sorpresa. También se anunció que se substarán el turbante, una camiseta y la gorra de "El Johnky".

De igual forma se realizará el concurso de bailarinas de champeta, para el que algunos de los requisitos es conformar una agrupación de seis jóvenes y llevar como invitada especial a la Reina Popular de su barrio.



ARCHIVO

**JOHN EISTER
GUTIÉRREZ**

"El Johnky"
(q.e.p.d) permanecerá siempre en el recuerdo de sus familiares y seguidores.