

41102

1

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA			
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION			
FORMA DE ADQUISICION			
Compra	Donación	<input checked="" type="checkbox"/> Canje	U. de C.
Precio \$	10000	Proveedor	P. Historia
No. de acceso	99108	No. de	1
Fecha de ingreso: UN	20	MM	11 da 03

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

ESTUDIANTE : *JAIRO ENRIQUE DEL RÍO CARO*

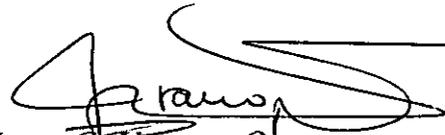
TÍTULO : *"Análisis crítico del discurso en la prensa (El Universal y El Tiempo) de las noticias que hacen referencia a la Música champeta"*

CALIFICACIÓN

APROBADO



Javier Ortiz C.
Asesor



Juan C. Urango O.
Jurado

Cartagena, agosto de 2003



**ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO EN LA
PRENSA (EL UNIVERSAL Y EL TIEMPO) DE LAS
NOTICIAS QUE HACEN REFERENCIA A LA
MÚSICA CHAMPETA**

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, hemos asistido a un *boom* de la champeta criolla el cual se verifica en la reproducción de sus canciones a través de la radio, la realización de videos que, incluso, son pasados por canales de televisión internacional, giras de grupos de champeta criolla a Europa y conciertos promovidos por entidades oficiales no sólo en Cartagena sino en Bogotá. Además se han realizado los primeros estudios acerca de este diverso quehacer cultural que se engloba en el apelativo champeta criolla.

Este trabajo, intenta ser un aporte más desde la perspectiva del análisis del discurso, en los esfuerzos por entender las claves de lo que ha sido la champeta criolla y su entorno sociocultural. Nos interesa, específicamente, indagar la forma cómo se ha generado, a través de la prensa local y nacional, una discusión acerca de la valoración de la música popular, de la discriminación a la que ha sido sometida y de la forma como se reproduce un discurso racista y de exclusión, contraponiéndose a otro de reivindicación.

En principio, debemos decir que la palabra champeta, en los barrios populares de Cartagena, corresponde al cuchillo casero de cocina que era utilizado como arma en las peleas callejeras y en las casetas¹. Esto generó que, por los años setenta, esta palabra fuera utilizada por los sectores medios y altos de la ciudad, en forma despectiva, para designar la cultura de los habitantes de las zonas marginales que escuchaban la música proveniente de Africa y del Caribe. Con el tiempo, los mismos habitantes de estos sectores asumirían la

¹ Las casetas son una especie de empalizadas que se arman en baldíos y que sirven como sitios de baile en los barrios populares de Cartagena y en general de todo el Caribe Colombiano.

palabra champeta para nombrar su cultura: su modo de ser, de hablar, cantar, caminar, pelear y bailar.

Ser 'champetúo' encierra, entonces, dos experiencias fundamentales: por una parte, la respuesta a una tradición de exclusión ejercida por una ciudad racista; y, por otra, la afirmación de su identidad afrocaribeña:

La champeta es un fenómeno que involucra música y baile. Aparece en Cartagena a principios de los años 70 en los sectores populares de la 'clase baja'. Existen dos variantes del fenómeno: Una está dada por lo que se conoce como champeta africana, música africana y baile de una plástica tradicional, que hoy es patrimonio del pasado, pero cuya música aún se escucha. La otra, de reciente aparición, es la que se conoce como champeta criolla que se apropia de la música de champeta africana y realiza una propuesta local, con baile de una nueva plástica corporal².

Este fenómeno fue posible en Cartagena dada la muy particular configuración urbana de la ciudad, cuyo eje central de construcción ha sido la expulsión de los sectores populares hacia los márgenes. Estos sectores populares están compuestos principalmente por negros, pero se dan distintos niveles de mestizaje. Son bien conocidos los casos de los barrios de extramuros Pekín, Pueblo Nuevo y Boquetillo, del desalojo de Chambacú³ y más recientemente del desplazamiento de los habitantes de Getsemani y el muy particular caso de San Diego, barrio perteneciente a un estrato medio alto que ve amenazada su existencia debido a la llegada de grandes hoteles en la ciudad.

Esta marginación es presentada por la élite como una especie de limpieza que se le hace a la zona histórica en función del proyecto turístico, pero al leer los análisis que hacen acerca de dicho desplazamiento interno es fácil mirar la carga de racismo que encierra. Alberto

² Mosquera, Claudia y Provansal, Marion. Construcción de identidad caribeña popular en Cartagena de Indias. En *Revista Aguaita*, Número 3. pp 101.

³ Ver Gutiérrez Magallanes, Juan. *Chambacú, a la tiña, puño y patá*. Cartagena. Instituto Distrital de Cultura, 2001.

U

Lemaitre, sobrino del artífice de este desplazamiento sostiene en un libro de su autoría sobre la ciudad:

Eran los cartageneros de esa época tan indiferentes con la ciudad que nadie vio lo mal que lucían esos tres caseríos pegados a la muralla en un gran sector colonial, hasta que llegó a la Alcaldía mi tío Daniel Lemaitre Tono, quien sin pensarlo dos veces y con su criterio muy cartagenero y artístico, decidió desbaratar esos adfecios y así fue que un buen día empezaron a llegar los camiones y la policía y comenzaron a desbaratar las casas ante el llanto a moco tendido de las mujeres y los niños. Así se pudo terminar tamaña falta de ética y de respeto a la ciudad y a su turismo que es, hoy por hoy, la primera industria de Cartagena⁴.

Las élites de la ciudad, desde principios del siglo XX, han intentado imponer un modelo de ciudad que niega la verdadera tradición del Caribe, como lo muestra el historiador Alfonso

Múnera:

“La existencia de los arrochelados, cimarrones palenqueros e indios rebeldes no era una simple nota marginal de la vida social del siglo XVIII caribeño. Por el contrario, esta marginalidad era una característica central y definitoria del modo como estaban constituidas estas sociedades”⁵.

El Caribe Colombiano se había configurado como una sociedad marginal, dedicada a la actividad del contrabando desde la Colonia, con un fluido contacto con el Caribe insular y con los corsarios de otras monarquías. Esto causó una gran rivalidad con Santa Fe debido a que los comerciantes cartageneros privilegiaban el comercio ilegal con el Caribe al monopolio que ejercían España y Santa Fe. Pero, además, un elemento importante, según sostiene Múnera, es que esta cultura del desorden y la ilegalidad era generalizada no sólo en las clases populares sino, además, en todos los estratos sociales. Pero al tiempo que se

⁴ Lemaitre, Alberto. *Estampas de la Cartagena de ayer: otro libro que se las trae*. Editorial Grafiláser, Cartagena, 1990. Pp. 90.

⁵ Múnera, Alfonso. “El fracaso de la nación: Región, clase y raza en el Caribe colombiano(1717-1810)” Banco de la República-Ancora Editores. Bogotá, 1998. Pp. 62.



construía y denunciaba una imagen de un Caribe ilegal y marginal, las élites locales se esforzaban por mostrar una ciudad distinta con el fin de recibir privilegio de la Corona:

“Nada más alejado de la realidad, pues, que la imagen de un Caribe señorial, sometido al orden de las leyes y de la religión... A juzgar por los testimonios de la época, el Caribe fue ante todo desorden, vida periférica o marginal...”⁶

Y esta intensa actividad ilegal generalizada reflejaría una dualidad en los comportamientos y discursos sociales, pues el contrabando, actividad económica central del Caribe, involucraba a toda la sociedad:

“La ilegalidad, por lo tanto, fue uno de los rasgos sobresalientes del Caribe colombiano. Era toda la sociedad la que participaba en la economía ilegal como única posibilidad de sobrevivencia: desde el negro que desembarcaba furtivamente las mercancías hasta los respetables obispos, gobernadores y comerciantes. Todo el mundo estaba en esta sicología transgresora... El Caribe constituyó, en este sentido, una sociedad gobernada por los códigos de la ilegalidad”⁷.

En lo cultural, en la ciudad convivían los bailes tradicionales europeos, aceptados por la élite social, y los bundes, bailes africanos en los que participaban sectores medios y altos de la sociedad. Tanto ayer como hoy estos bailes eran condenados por la dirigencia de una ciudad que siempre ha estado inmersa en la dualidad antes mencionada. En bien conocido el informe del obispo Joseph Díaz al Rey acerca del desorden que reinaba en la ciudad y la descripción del bunde y del baile de los africanos que podría recrear la escena actual de un baile de champeta:

“Todos se congregan en montón, sin orden ni separación de sexos, mezclados los hombres con las mujeres. Unos tocan, otros bailan, y todos cantan versos lascivos, haciendo indecentes movimientos 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

⁶ Ibid. Pp. 71

⁷ Ibid. Pp. 73

7

continuación de las bebidas, lo licencioso 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. Y de aquí dimana que embriagados los unos, entorpecidos los otros, y cansados y rendidos del sueño todos, o no vayan a la misa en la mañana siguiente (que es lo más ordinario) o no puedan oírla con competente devoción. Ningún medio de cuantos me he valido, ha sido bastante en contener estos daños⁸.

Pero para el siglo XX, las élites inician toda una política de afirmación de un inexistente pasado señorial de la ciudad y para el primer centenario de la Independencia, en 1911, imponen toda una iconografía que afirma la hispanofilia en detrimento de las culturas populares. Otro caso de exclusión de las culturas populares por parte de la élite local es la prohibición de la cumbia en 1921 por decreto⁹. Pero a pesar de la marginación y la negación histórica de la cultura popular por parte de la élite, los champetúos han construido una cultura cuyo vigor soporta los intentos de suprimirla por medio de una constante disposición al diálogo intercultural, una convicción de su carácter mestizo y la creación de formas de resistencia al transitar por canales distintos a los oficiales, como el picó¹⁰, fuera del control social de las élites.

Toda esta tradición nos lleva a una ciudad en la que a mediados de siglo XX la mayoría de la población vivía en la margen suroriental (faldas de la Popa y bordes de la Ciénaga de la Virgen) sin cobertura de servicios públicos y cuya principal forma de diversión eran los bailes con picós. Estos al principio difundían la música antillana en especial pero más tarde,

⁸ Citado por Múnera, Alfonso. Ibid. Pp 99.

⁹ Ver los trabajos de Raúl Román y Javier Ortiz Cassiani en el libro *Desorden en la Plaza*, Cartagena, Instituto Distrital de Cultura, 2001.

¹⁰ Del inglés *pick up*, se llama así a los poderosos aparatos de sonido armados en los estratos populares para animar las fiestas de casetas, están compuestos por una consola, diversos parlantes de mediano tamaño y uno grande que tiene un dibujo alusivo al nombre del picó.

debido a la competencia entre ellos por tener música exclusiva¹¹, fueron introduciendo música africana traída de Venezuela, Panamá y Miami. Pero la sola competencia no explica la gran acogida que tuvo esta música, pues sin la existencia de un substrato sociocultural africano no hubiese sido posible el arraigo de la música africana en Cartagena:

El difusionismo no explica nada. Una cultura tiene un determinado rasgo idiomático, lingüístico, musical, familiar, etc., porque corresponde a su organización, de manera que el hecho de que exista una música en la costa no se explica porque la hayan importado de tal o cual parte; al contrario, es la sociedad, la cultura la que explica por qué pudo haber importado esa y no otra. Por esto hay que voltear el difusionismo al revés para abandonar el irracionalismo histórico, que generalmente se esconde bajo la capa de erudición en lugar de analizar por qué en una sociedad se produce un fenómeno; se busca de dónde se importó es porque le corresponde. Hay muchas otras cosas que entran en contacto con una sociedad, y a pesar de que se las trata de imponer, no es posible porque no le corresponden¹².

La cultura champetúa tiene un substrato esencial africano pero su historia muestra una extraordinaria capacidad de asimilar otros elementos culturales y afirmar su naturaleza mestiza.

En Cartagena, el imaginario de lo caribeño viene de la mano de la cultura africana como integradora de la diversidad de esa zona geocultural que es el Caribe, desde la salsa hasta la hoy llamada terapia criolla.

La salsa, que también fue marginada y asociada al consumo de drogas y violencia por parte de las élites, cede su paso a la champeta en los picós, principal elemento de difusión de esta música y, con ella, se genera todo un proceso de marginación por parte de las élites y de las clases medias pero al mismo tiempo se desencadena una cultura que trasciende lo musical.

¹¹ Los diferentes picós competían por ganar el mayor número de clientes para su caseta y se prefería al que tuviese discos exclusivos, raros, que los demás no lo tuvieran. Como era difícil encontrar música exclusiva en las Antillas, se buscó música africana.

En el presente trabajo, utilizando las herramientas del análisis crítico del discurso, desarrollado por Teun van Dijk, se intenta revisar cómo, desde la prensa local y nacional, ha sido mirado el fenómeno de la champeta y cómo se ha creado un imaginario común, una cognición social, en torno a esta forma cultural, que evidencia por una parte el racismo y el clasismo por parte de las élites locales (que se asumen blancas y herederas de una tradición hispana) y la lucha de sectores medios y bajos por su reivindicación a través de la construcción de una identidad caribe.

El análisis crítico del discurso, permite establecer la forma cómo, desde una estructura social desigual, se van generando discursos que tienden al mantenimiento de ese *estatus quo*, a través de la discriminación a los dominados, pero mirando esa forma compleja de dominación que es la cognición social. Es decir, del establecimiento de un imaginario común que opera como una especie de control social, donde el dominado acepta la dominación a través de los prejuicios por la vía del lenguaje:

Esto significa que tenemos estructuras del discurso que son de carácter social y cultural como por ejemplo las estructuras de relaciones étnicas y raciales, y en general hablamos, hacemos discursos sobre cualquier tipo de estructura sistemática de la sociedad. Mi tesis es que esta relación no es indirecta pues pasa por una especie de interfase denominada cognición social. Considero que este tipo de relación es de gran importancia por cuanto significaría que la cognición social no es de naturaleza mental sino real¹³.

Es menester señalar que, para el caso de la champeta, el racismo y el clasismo son fundamentales para su entendimiento, pues su inmersión en el discurso cotidiano y en el de la prensa, a través de asociaciones como champeta/violencia, van generando esa cognición social y van generando un control sobre los sectores populares:

¹² Zuleta, Estanislao. Tres vertientes familiares en Colombia. En revista Número.

¹³ Van Dijk, Teun. *Discurso, poder y discriminación*. Cuadernos. Maestría en Lingüística. Editorial Universidad del Valle, Año 2, N° 2, octubre de 1994, Pp. 58.

Cuando analizo la noción de racismo focalizo una relación de poder social; la definición del poder es una forma de relación entre grupos diferentes y, como lo dije ayer, el poder permite el control. Hay dos tipos de control: *el control de las acciones* (que puede incluir la fuerza o que puede ser persuasivo) y un tipo de *control mental*. Sobre las estructuras mentales hablaré esta tarde un poco más, ahora quiero centrarme en la cognición social.

Cuando hablo de actitudes y prejuicios, estoy incluyendo el racismo en una dimensión cognitiva, no sólo en una relación de acciones y comportamientos, pues a nivel de la cognición se trata de la manipulación de los conocimientos, de las actitudes, de las ideologías¹⁴.

Debemos también anotar que la noción de cognición social, como hegemonía, en el sentido gramsciano de la palabra, nos abre las posibilidades de un contradiscurso, como veremos en el desarrollo del trabajo. En este, hemos realizado una revisión de prensa en dos diarios: El Universal, de 1981 a 1999, y El Tiempo, de 1992 a 1999, que comprende las notas de prensa publicadas acerca de la música popular en general, pero especialmente acerca de la champeta. Realizaremos un análisis crítico del discurso con el fin de establecer las estrategias de reproducción del discurso de marginación que las élites imponen en la ciudad y, al mismo tiempo, los discursos de resistencia que esta cultura popular ha generado.

Debemos anotar que las noticias se centran sobre todo en el aspecto musical porque esta parte de esa totalidad que es la cultura de la champeta la que mejor se evidencia y la que tiene una mayor difusión. Además decir que casi todas están referidas al Festival de Música del caribe por ser el período en el que más se trataban estos temas que, en el resto del año, eran ignorados por la prensa escrita.

El trabajo será, entonces, un análisis crítico del discurso de la prensa a través de una clasificación de macroestructuras, de asociaciones ideológicas y, en general, de discursos de afirmación y negación de lo popular en los dos diarios antes mencionados.

¹⁴ Ibid. Pp. 29.

I. EL ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO

Antes de entrar en materia, revisemos un poco el análisis crítico del discurso, desarrollado por Teun van Dijk, aplicado a la noticia en particular y al texto periodístico en general.

Van Dijk parte de la idea de que tras las estructuras de los discursos existen unos significados que subyacen y que inciden en el lector:

El análisis del discurso referido a noticias no se limita a las estructuras textuales. Hemos visto que estas estructuras expresan o señalan varios significados 'subyacentes', opiniones e ideologías. A fin de demostrar cómo dichos significados subyacentes se relacionan con el texto, necesitamos efectuar un análisis del contexto cognitivo, social, político y cultural. La aproximación cognitiva se basa en el hecho de que los textos no 'tienen significado', sino que son los usuarios del lenguaje quienes se lo atribuyen o, para ser precisos, son los procesos mentales de los usuarios del lenguaje quienes lo hacen. En otras palabras, necesitamos clarificar las representaciones cognitivas y las estrategias de los periodistas en su producción de noticias, así como las del lector que las comprende y las memoriza¹⁵.

Así se configura una de las claves del análisis crítico del discurso: la cognición social. Este es un concepto que va de la mano con el de ideología, entendiéndola no sólo como un conjunto de ideas sino como un sistema correspondiente a una serie de intereses que están en juego en la dinámica de las clases sociales, en la relación dominación/dependencia:

Si las cogniciones sociales acerca de los distintos grupos sociales y los sucesos sociales son parecidas, podemos entonces decir que están controladas por los mismos patrones de interpretación fundamental, es decir, por la misma ideología. Dicha ideología contiene las normas básicas, los valores y otros principios destinados a la consecución de los intereses y objetivos del grupo, además de a la reproducción y legitimación de su poder¹⁶.

¹⁵ Van Dijk, Teun. *Racismo y análisis crítico de los medios*. Paidós, Barcelona, 1995 Pp 37.

Así, nos ubicamos en el plano del análisis semántico del texto y para ello, utilizaremos el concepto de macroproposición de van Dijk para mostrar cómo se presentan estas dos grandes macroestructuras.

Así, las macroestructuras son un conjunto organizado de proposiciones no obstante, a diferencia de las proposiciones expresadas por cláusulas u oraciones, aquéllas se expresan únicamente, y de manera indirecta, por ampliaciones de la charla o el texto. Para alivio de la referencia, simplemente denominaremos "macroproposiciones" a las proposiciones que son parte de macroestructuras, y a partir de ahí supondremos que cada tema de un texto puede representarse como una macroproposición de este tipo¹⁷.

Para van Dijk, la noticia, más que cualquier otro género periodístico, constituye además (por su inmediatez y novedad) un tipo de estructura que nos muestra con claridad la cognición social que atraviesan los discursos de las élites sociales. Y las macroestructuras de estos discursos son más que simples temarios, son verdaderas fuentes de interpretación de las ideología dominantes:

Los temas del discurso periodístico no constituyen simplemente una lista; forman más bien una estructura jerárquica... Esto significa que la macroproposición está relacionada con las oraciones de las cuales procede. La ordenación de las macrooraciones en cada nivel está implícitamente definida por la ordenación de las oraciones expresadas en el (los) nivel (es) menor (es), es decir, por el orden de las oraciones y las proposiciones en el texto.¹⁸

En el análisis crítico del discurso son esenciales las palabras que se usan, que se eligen, pues en ellas se desnuda su significado connotativo y se puede ver toda la evidencia ideológica de los discursos:

La elección de las palabras, incluso más que los modelos sintácticos, se asocia usualmente con el estilo del discurso. El estilo del léxico no es sólo central para

¹⁶ Ibid. Pp. 39.

¹⁷ Van Dijk, Teun. *La noticia como discurso*. Paidós, Barcelona, 1996. Pp 55

¹⁸ Ibid. Pp. 68.



un estudio estilístico, sino que también conforma la relación con el análisis del contenido semántico. La elección de palabras específicas puede señalar el grado de formalidad, la relación entre los participantes en el habla, la inserción institucional o grupal del discurso, y en especial las actitudes y, en consecuencia, las ideologías del hablante. Si el periódico elige *terrorista* o *luchador por la libertad* para referirse a la misma persona, no es tanto una cuestión de semántica como una expresión indirecta de valores implícitos, aunque asociados, incorporados en los significados de la palabra. Además de este ejemplo estándar de la variación del léxico basada en la ideología de los medios periodísticos, estas elecciones lexicales controladas por la opinión abundan mucho, aunque algunas sean más sutiles¹⁹.

¹⁹ Ibid. Pp 122.

2. DISCURSO DE LA PRENSA ACERCA DE LA CHAMPETA CRIOLLA

Una ciudad como Cartagena, en la que pervive una tradición de exclusión social, discriminación racial y desplazamiento interno, genera ciertos discursos correspondientes a esas ideas. La champeta, caracterización de la cultura popular de la ciudad, ha sido tratada con un doble discurso. Por una parte, existe una valoración negativa que se especifica con la asociación con la violencia y el atraso; y, por otra, una valoración positiva que se evidencia con la constitución de una identidad caribe basada en la pertenencia a la matriz cultural africana.

La forma como son tratados estos tópicos (macroestructuras) muestran estas dos tendencias fundamentales. A continuación mostraremos las distintas macroproposiciones que revelan el discurso que desde la prensa afirma y niega la identidad popular de una ciudad mayoritariamente negra y mestiza.

2.1. LA VALORACIÓN POSITIVA: CARIBE Y FESTIVIDAD

El discurso afirmativo de la champeta y de la música africana en general, como lo dijimos con anterioridad, se construye con la idea fundamental de una identidad que nos hermana con los pueblos del Caribe Insular y que no tiene otra cosa en común que la de ser afrodescendientes. Por ello, en el discurso de la prensa local aparece una y otra vez la afirmación de esta identidad pero con una connotación básicamente festiva. En la siguiente noticia se ve cómo la élite durante el Festival se identifica con una cultura popular caribeña:



Con variaciones que podrían resultar sustanciales, el atractivo de una programación adicional de foros y el robustecimiento de la presencia de músicos nacionales e inclusive cartageneros como la Coral Obertura Sinfónica, se inicia hoy a las ocho de la noche en la Plaza de la Serrezuela el tercer Festival de Música del Caribe que aglutinará durante 4 días a grupos musicales de Bonaire, Puerto Rico, Brasil, Martinica, Haití, Islas vírgenes, Jamaica, Monserrat y Colombia.

El evento congregará además a periodistas , políticos con ínfulas de salsómanos, funcionarios públicos de la cultura y a esa nueva especie académica que se llama tratadistas de la salsa. El asunto promete, exceptuando, para algunos, el monto elevado de los precios de entrada que se achaca a la calidad del evento, cuyo monto aproximado asciende a los 18 millones de pesos.

Sin embargo, como en las dos primeras versiones del Festival, se espera que los cartageneros y todas las delegaciones regionales, planten su huella en la Plaza de la Serrezuela y aviven el ritmo cuando a las ocho de la noche, según el programa oficial, Michi Sarmiento da inicio a este carnaval musical del caribe²⁰.

Es diciente la forma como se construye esta noticia. Primero se muestra al festival como un aglutinador de países de la Cuenca del Caribe; después se muestra cómo llegan los advenedizos a esta música popular: tratadistas, políticos con ínfulas de salsómanos, funcionarios culturales; después se señalan los altos costos que tiene el evento, que excluiría a los usuarios naturales de esta música; y, por último, se refiere a la música y el ritmo. Debemos destacar que a pesar de que se enumeran las islas caribeñas que producen música africana, sólo se mencionan estos personajes como salsómanos, pues desde ese entonces la música africana no gozaba de prestigio entre las clases medias y altas de la ciudad.

En una nota del periodista Gustavo Tatis se muestra cómo la identidad musical como macroproposición de afirmación del discurso de la música afrocaribeña se impone en el discurso de los años 80:



16

¡Hermanitos: están en su casa! La vibración natural y humana de esta zona del universo acompañada de antiguas ruinas y antiguos gozos, nos unifica y alienta a construir un destino distinto al señalado por la muerte. La música —esa extraña forma del tiempo— como dijera nuestro ciego luminoso, es una afirmación de nuestra vida, y una prueba rotunda de que el sentimiento festivo y conjurador puede salirle ganando una batalla a los sombríos reinos de nuestro tiempo. Europa nos lo señalaba una viajera en estos días es lo que tú entregas porque ya Europa está cansada de sus triunfos en la civilización y en medio de su alienación tecnificada, vuelve los ojos al aire purificado e imaginante de América Latina. Somos un continente que sigue ofreciendo asombros al universo. Somos de igual manera, un territorio por descubrir empezando por nosotros mismos.

... Los músicos que han llegado de todas las islas del Caribe son bienvenidos porque es como si de otras islas gemelas a nuestro corazón arribaran nuestros hermanos desperdigados con la misma música que los hace vivir y hace vivir al mundo. Están en su casa²¹.

Allí la identidad se construye como una identidad en la festividad, una identidad rítmica, que aunque existe no debería ser exclusiva. Pues lo importante es que cuando se sale de esa esfera esa identidad es negada, como lo muestra un editorial de *El Universal* que anota las desventajas de esta misma negación: “Hay gente ofendida porque Colombia también es del Caribe... y sin embargo no ha sido incorporada en las exenciones arancelarias del plan Reagan para Centroamérica y el Caribe”²².

El común de las notas tiende a identificar las prácticas festivas con el ruido, el desorden, el acto carnavalesco sin ir a un más allá sin hacer reflexiones. Pero en medio de los discursos de afirmación, se cuelan palabras que tienen siempre una connotación negativa, es común, entonces, encontrarnos con titulares como *Una orgía de música*, que intenta referirse a la diversidad musical de la región y a la pertenencia del vallenato a la música del caribe, pero se utilizan estas palabras por su connotación de desorden sexual. El texto en cambio es una

²⁰ García Usta, Jorge. ‘Hoy con todos los sabores se inicia Festival’. *El Universal*, 15 de marzo de 1988.

²¹ Tatis, Gustavo. ‘Saludo caribe a 300 músicos en Cartagena’. *El Universal*, 17 de marzo de 1988.

seria entrevista realizada a un juglar de la música vallenata que se reclama como perteneciente al Caribe: "Fijese que el vallenato nunca estaba considerado como música del caribe, pese a lo que nos digan ahora. Yo soy un músico del Caribe porque soy de aquí"²³.

Y es que no fue fácil la afirmación de la identidad caribe. Por ejemplo, en los libros de texto de los colegios se llamaba a la región Costa Atlántica y de ahí el valor de afirmar esta hermandad con el Caribe Insular:

El Caribe no puede seguir aislado sólo oficiando la hermandad Caribe podemos lograr honor y respeto frente a las demás naciones del mundo... el Caribe colombiano por extrañas circunstancias que deberán ser estudiadas por investigadores especializados de había vuelto indiferente, aún ajeno a las raíces comunes de los pueblos de área²⁴

Miremos ahora tres notas en las que los periodistas muestran la importancia que tuvo un evento como el Festival de Música del Caribe en la integración de distintos sectores de la ciudad alrededor de la música afrocaribeña que se difundía en ese evento.

Subyace una idea de que el Festival es un mecanismo integrador de clases y un período donde las élites pueden disfrutar abiertamente de la música africana sin ser tiladados del despectivo remoquete de champetúos:

Nadie puede negarlo: el festival ha dejado una huella en la década que acabó de pasar, y sigue siendo un espacio de proposición musical y cultural. Han surgido nuevos espacios alrededor del festival: Primavera Caribe, por ejemplo, las muestras pictóricas, fotográficas, las exhibiciones de videos musicales, los concursos literarios.

Ha permitido estrechar, unir fronteras aparentemente irreconciliables. En Cartagena, por ejemplo la música africana se escucha ya en todas partes: desde Olaya Herrera hasta Bocagrande, y las nuevas generaciones se han ido

²² Sanín Echeverry, Jaime. 'Nosotros, Centroamérica y el Caribe'. *El Universal*. Sin fecha.

²³ 'Una orgía de música. Entrevista con Alejo Duran'. *El Universal*, 6 de marzo de 1983.

²⁴ Citado de la Revista del Festival Internacional de Música del Caribe en *El Universal*, 18 de Marzo de 1988

18

sensibilizando y concientizando del valor de la música auténtica, de las diversas y ricas manifestaciones musicales en el continente²⁵.

Existe también un reclamo por integrar a la cultura oficial esta cultura popular. Pero debemos decir que el reclamo hacía énfasis en Anne Swing, un grupo que interpretaba esta música en español y que estaba integrado por músicos con cierta formación académica.

Hay en el canto y en la música de Anne Swing, una fuerza rotunda y gestual que afirma el poder de una tierra fértil y marginada, de una comunidad humana que reclama para sí misma una mirada oficial a sus ya largas y padecidas odiseas²⁶.

A este tipo de noticias, pertenece también esta nota de balance que afirma la idea de una identidad cultural que surge en las márgenes de la ciudad y llega a los sectores de élite. Es esencial el contraste que se hace de barrios contrapuestos como Olaya Herrera, por una parte, y Bocagrande, por otra.

Pienso que hay más ventajas, más virtudes que defectos... los errores navegados simplemente hay que superarlos, conjurarlos el festival ha servido entre otras múltiples ventajas para que la ciudadanía de Cartagena y el país tenga una noción sensibilizante y de conciencia de los géneros, grupos, tendencias y canciones de la música afrocaribe

Por primera vez y desde 1982 el Festival aúna las fronteras sociales y posibilita que la música africana que desde siempre se ha escuchado y bailado en Olaya Herrera, para citar un ejemplo, se escuche y se baile con respeto y estimación en otros sectores de Cartagena como Bocagrande, El Laguito y los clubes sociales²⁷.

Es también importante señalar la inclusión de los clubes sociales, que se contraponían a las casetas donde originariamente se desarrolla esta música.

²⁵ 'Noti-Caribe', *El Universal*, 16 de marzo de 1990.

²⁶ Tatis, Gustavo. 'Anne Swing: calidad y proyección de la música afrocaribe'. *El Universal*, 20 de marzo de 1988.

²⁷ 'Apertura y grandeza del Festival de Música del Caribe'. *El Universal*, 19 de Marzo de 1990.

Para finalizar, una crítica que se hace desde la óptica de un periodista del interior del país, que afirma el papel integrador del evento, pero que también en él los factores de exclusión y las posibilidades de potenciar el acontecimiento:

Desde una cierta óptica, se puede decir también que ha sido necesario que en 1981 se iniciara la realización en la heroica Cartagena del Festival de Música del Caribe, para que algunos de nosotros, tocados profundamente por la extraordinaria vivacidad y potencia expuesta por todos esos artistas caribeños, nos situáramos en un plano más realista y empezáramos a preguntarnos el por qué de nuestro aislamiento y mínima importancia en el pentagrama de la música popular contemporánea difundida por la industria de los discos, sujeto y objeto principal, por la evidencia de los hechos de este evento.

Este propósito nunca podrá cumplirse mientras persistan: la sordera de las personas que llevan la responsabilidad de la realización del festival, ante las sugerencias de diverso orden a lo largo de esta gran aventura. Y la absoluta y cristalina revelación ante los ojos de la población de Cartagena y por extensión de Colombia, quienes prestan su nombre y ponen su buena fe y esperanzas en el buen término ante este proyecto, de los manejos financieros y los aspectos que tienen que ver con el uso, dirección y proyección de los dineros que hacen posible el evento.

Un pesar la improvisada realización del concierto popular en el espigón de la Tenaza; opinaba en anterior oportunidad que este último acto en el que el pueblo básico se vuelca por miles para vivir a sus artistas, no debía verse como un desdeñanta 'oficio de caridad', sino como un homenaje a la arcilla de donde se cuece la música que tanto amamos, fue por ello tan emocionante cuando artistas como Beckett rogaban a un tipo que parecía jefe del escenario, le permitiera tocar un número más, o cuando Arrow hizo fugir a la multitud con su acrobática movilidad y se lanzó de frente contra la maya de seguridad para saludar en medio de la fanfarria de trompeta saxo y trombón, o cuando Freddy Mc Gregor se dirigió a la masa y grito puño en alto "ste es el momento más esperado para mí, mi amada Cartagena, encontrarme con ustedes, los hijos de Dios, el alma sufriente' y soltó aquel inolvidable 'on love' de Marley.

Por aquel gesto y ese espigón repleto de alborozado sentimiento, saludo al Festival de Música y de desco la cura de sus males, así como en solo algunas noches y una tarde aminora los nuestros²⁸.

Esta nota fue publicada en el *Magazín Dominical de El Espectador*, este es un espacio dedicado al arte, especialmente a la literatura y la plástica, pero algunas veces se dedicaba a



realizar dossiers acerca de algunos ritmos (tango, bolero, jazz) y en una ocasión se lo dedicaron a la música africana.

En este artículo se destaca la jornada de la Tenaza como un eje fundamental en el Festival por lo que implica para las culturas populares. El autor se lamenta por la improvisación de este evento y lo califica como un "acto en el que el pueblo básico se vuelca por miles para vivir a sus artistas" y sugiere que este no sea tratado como un "oficio de caridad, sino como un homenaje a la arcilla de donde se cuece la música que tanto amamos". Aquí hay un reconocimiento del substrato social de esta música y de la forma como las élites tratan las culturas populares.

2. 2. VALORACIÓN NEGATIVA: RACISMO, ATRASO Y VIOLENCIA

La segunda macroestructura, se revela a través de 3 macroproposiciones básicas: la violencia, el atraso y el racismo. Los dos primeros tópicos se expresan a través de asociaciones que se tejen entre estos problemas sociales con la champeta y el tercero es todo un discurso racista que se desprende de los dos anteriores. También se ha generado una serie de restricciones oficiales hacia la champeta que han llegado incluso a la prohibición de ejecución pública de algunas canciones o de la champeta en general por considerarse, por parte de algunas autoridades, que causan desordenes y violencia.

²⁸ 'X Festival de Música del Caribe: Baile sobre el filo de la navaja'. *Magazín Dominical de El Espectador*, 19 de marzo de 1991.

2.2.1. Relación champeta-violencia

La idea de que las clases populares son en sí mismas violentas, sin atender a los factores de exclusión social que generan esa violencia, es ampliamente extendida en la prensa. El picó, principal medio de difusión musical en las márgenes de la ciudad, constituidas en su mayor parte por amplios espacios deshabitados, fue estigmatizado desde el principio. Un ejemplo es la nota publicada en una de las columnas frecuentes de análisis radial que aparecían en *El Universal*: "Cómo estarán de 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!"²⁹

La utilización de palabras como 'enfermos' y 'espectáculo espeluznante' no corresponde a la realidad de la ejecución del picó en aquella época en la que las casetas se construían en playones deshabitados y no existía el hacinamiento actual. Es evidente el desconocimiento del autor de la nota y la intención de mirar negativamente el fenómeno.

En cambio, encontramos en este tipo de columnas alusivas a la radio, una del periodista Milton Pérez de la Rosa, quien defendía la pluralidad cultural como un reto para los programadores radiales, decía:

...Comprender el ambiente de las gentes de los tugurios, como el de aquellas personas que viven en los estratos más elevados, es una experiencia digna de conocerse, porque es impactante, subyugante, sentarse a conversar con esos personajes que "mueven" la música por los barrios a través de sus potentes máquinas o escaparates rítmicos. Ellos cuentan con una cantidad de anécdotas del más fino humor. Y no ha de creerse que su gusto está solamente ligado a las canciones vallenatas, salsómanos o rocanroleras. También hablan de los boleros, las baladas y los valeses de Mozart.

²⁹ 'Sonido, ruido, estridencia'. *El Universal*, 26 de Marzo de 1981.



Enfrentarse por medio de las ondas hertzianas a un público heterogéneo no es tarea sabrosa. "Pienso que el programador debe trabajar organizadamente, tratando de tecnificar su labor, basándose en las estadísticas que aporta el mismo oyente", nos enfatizó Rafael Fernández, dueño de una gran trayectoria radial³⁰.

Pero son frecuentes notas como la siguiente en la que predominan las asociaciones con la violencia: "La delincuencia común aprovecha la realización del Festival de Música del Caribe para la realización de sus actos...varias personas fueron lesionadas al rodar por el piso, otros fueron con disparos y armas cortopunzantes"³¹.

En el diario *El Tiempo* se presenta una noticia que es digna del análisis por la forma en que es construida. En un lugar del barrio El Bosque de Barranquilla se presentaron tres muertos por arrollamientos de vehiculos, pero el inicio de la noticia es que los bailes del barrio 'con música champeta' están marcados por la tragedia, después explica que se refiere a que en un lugar del barrio se han presentado en varios ocasiones accidentes de tránsito, miremos la noticia:

Los bailes bosqueros con música champeta (afro-caribeña) están marcados por la tragedia en Barranquilla. Antenoche, por tercera vez, un vehículo se llevó por delante la vida de seis curramberos que se divertían en una calle del barrio El Bosque, en el sur, envueltos en el potente sonido de un picó.

Once jóvenes entre 15 y 21 años, que se divertían en el sitio Cinco y Seis en la carretera de la Cordialidad, fueron arrollados por el automóvil Buick de placas RD 8125, conducido por Carlos Julio Ferreira, de 62 años. Como resultado del accidente murieron cinco jóvenes y el conductor del vehículo, quien apareció con un disparo en el homoplato. Otras seis personas resultaron heridas.

Ferreira falleció en el lugar por el impacto de bala. Las autoridades tratan de establecer si este, quien estaba embriagado, fue herido en el lugar o antes de la tragedia. Los testigos señalan que el Buick, que venía de Galapa (Atlántico), era perseguido por un taxi amarillo con negro y que Ferreira iba herido.

Los jóvenes muertos son Eider Barros Palma, 17 años, estudiante de bachillerato de Galapa; Rodolfo Jiménez Canencia, de 16, de Barranquilla; Ingrid Machuca Jaramillo, 14; Martín Morales Martínez, 17, y Manuel Peña Fiel, de 17. Todos serán sepultados hoy en el cementerio Calancala.

³⁰ Pérez de la Rosa, Milton. 'Psicología del Gusto Musical'. *El Universal*, 12 de marzo de 1981.

³¹ 'Festival de robos y lesionados'. *El Universal*, 24 de Marzo de 1990.

Los heridos son Jairo De la Hoz Martínez, 21 años; Edith Iriarte Martínez, 16; Juan Carlos Ortiz Molinares, 15; Luis Armando Rivera Caparoso, 20; Mauricio Nolasco Cantor, 16, y Luis Alberto Jiménez Támara, 19 años. Se recuperan en el Hospital Universitario de Barranquilla.

La tragedia se presentó a las 9:30 de la noche en la Cordialidad con carrera 6, a 400 metros de donde hace 10 años ocurrió un accidente similar: un bus se metió en la verbena Historia de Amor y mató a once personas. A pocos metros, seis jóvenes murieron hace siete años arrollados por un carro loco.

Los sobrevivientes del viernes relatan que solo sintieron el automóvil cuando ya estaba encima. Luis Armando Rivera, quien tiene dos fracturas, recuerda que en el lugar se hallaban alrededor de cien personas atraídas por la iluminación de la planta eléctrica del Cinco y Seis, pues a esa hora había apagón.

‘Estaba con cuatro amigos oyendo salsa, vallenatos, champeta y merengue. No sentí nada. Cuando desperté estaba aquí en el hospital y me enteré que dos de mis amigos murieron’, dijo Rivera llorando.

Jairo De la Hoz iba a atravesando por el lugar y sólo sintió el jalón sorpresivo. Las llantas le pasaron por parte del cuerpo.

A Juan Carlos Ortiz resultó mal librado por no irse enseguida con dos amigos para el frente, pues al levantarse fue embestido por el automóvil.

Hoy las familias de los cinco jóvenes y el conductor lloran la tragedia que nuevamente enluta al barrio El Bosque³².

Como vemos, la aglomeración de la gente en el lugar obedecía a la planta eléctrica que se encontraba en el sitio debido al apagón. Además, los heridos a bala no se originan en el baile sino en el accidente, sumado a eso, no se tiene claridad –como lo muestra la noticia– de la razón por la cual el conductor venía a exceso de velocidad.

Como lo señala van Dijk, también es fundamental la jerarquización de las ideas que aparecen en la noticia. Recordemos el *lead*: “Los bailes bosqueros con música champeta (afro-caribañera) están marcados por la tragedia en Barranquilla. Antenoche, por tercera vez, un vehículo se llevó por delante la vida de seis curramberos que se divertían en una calle del barrio El Bosque, en el sur, envueltos en el potente sonido de un picó”. La noticia aparentemente alude a una serie de accidentes que han sucedido en un barrio popular de la ciudad de Barranquilla, pero se inicia asociando la música champeta con la tragedia en



forma evidente y remata contextualizando el accidente como 'envuelto' en el sonido del picó. Después de esta introducción se muestra que en realidad lo que sucedió fue un arrollamiento por parte de un vehículo que era perseguido por un taxi y que se desconocen las razones de esta persecución, se enumeran a las víctimas con sus respectivas edades y después se reitera que escuchaban música popular al citar a uno de los heridos: 'Estaba con cuatro amigos oyendo salsa, vallenatos, champeta y merengue. No sentí nada. Cuando desperté estaba aquí en el hospital y me enteré que dos de mis amigos murieron'. Así, se insiste en la asociación de la tragedia con la música.

Otro caso es la noticia de la prohibición de esta música en espectáculos públicos en Tolú, Sucre, en el que se asegura que 'de acuerdo con los habitantes del municipio, incita a la violencia', pero sólo se cita al Alcalde, mientras cuando se le consulta a una madre de familia de la comunidad responde: 'prohibir la champeta a un toludeño es como quitarle el alma al hombre caribe'.

Bailes y otros espectáculos públicos en recintos cerrados y con aparatos de música de grandes proporciones (tipo 'picó'), fueron prohibidos en Santiago de Tolú en prevención de actos de violencia que ocurren en ese municipio.

La medida afecta a los llamados despeluques, cuando se reúnen hasta 5.000 personas en el estadio de béisbol a escuchar y bailar los ritmos propios de la región, entre estos la popular champeta, que de acuerdo con los habitantes del municipio, incita a la violencia.

Afirma el alcalde de Tolú, Oswaldo Morales Ezqueda, que desafortunadamente en su municipio hay un alto índice de drogadicción y que las estadísticas muestran que cada vez que hay un baile de esta naturaleza ocurren incidentes que algunas veces han terminado con muertos. "No sabemos qué es lo que sucede, que es lo que trae el picó, pero casi siempre los bailes degeneran en peleas", dijo Morales.

Señaló además que con relación a la música champeta se ha dado un malentendido, porque en ningún momento han prohibido que se coloquen estos ritmos en los equipos de sonidos, ni ninguna otra música en especial. A pesar de la opinión del alcalde de Tolú, miembros de la comunidad toludeña señalan que es este ritmo el que incita a los jóvenes a consumir drogas durante los

³² 'Baile acabo en tragedia: 6 muertos'. *El Tiempo*, 24 de Mayo de 1992.



espectáculos, situación que al final termina con enfrentamientos entre pandillas.

Otros, como Matilda Arrieta, de 47 años y madre de 16 hijos, prohibir la champeta a un toludeño es como quitarle el alma al hombre caribe. El mandatario de Tolú reconoció que al igual que en otros municipios, en su jurisdicción hay identificadas varias pandillas de jóvenes de 15 a 20 años, que se dedican a buscar problemas.

El más reciente caso originado por un baile se registró el pasado 24 de junio, cuando un menor de 16 años despojó del arma de dotación a un policía y le dio muerte de varios disparos. Ahora, la decisión de los permisos para los bailes los da un comité especial integrado por el sacerdote del pueblo, el comandante de la policía, el personero y el mismo alcalde. Mientras tanto, el nativo tendrá que conformarse a partir de ahora con dar sus pasos de champeta en la sala de su casa, donde nadie le prohíbe soltar el freno del sentir caribe³³.

Debemos insistir con esta noticia la importancia del orden en que son dispuestos los acontecimientos, pues así se van creando supuestas relaciones de causa efecto que son ilusorias pero que por el carácter de este género periodístico son fundamentales al llegar al lector y constituirse en un factor de cognición social.

Otro caso que traemos es cuando el periodista Eduardo García explica el ambiente que se vive en las casetas de los barrios populares y hace una defensa de estos espacios como centros distintos de socialización que no están asociados en sí mismos a factores de violencia, es más dice que en los clubes sociales también se presentan estos casos:

El pueblo-pueblo no va a clubes ni centros de convenciones, pero tiene sus casetas en donde es feliz tomando trago y bailando. Cada candidata a reina popular tiene su caseta o sede real, donde los fines de semana arma su rumba con gente de su barrio, picós a alto volumen y, si los recursos lo permiten, orquesta o conjuntos vallenatos. Esas fiestas comienzan en septiembre y sólo concluyen cuando pasan las celebraciones del 11 de noviembre, fecha de la independencia local.

Las casetas populares son bulliciosas, alegres y hasta peligrosas cuando rueda más licor del debido y estallan riñas, que en muchos casos ya no son como antes, a puño limpio, sino con cuchillos y armas de fuego.

Ir a una caseta de Olaya Herrera o una de cualquiera de los barrios populares de Cartagena, es introducirse en un mundo especial donde no cabe quien

³³ 'Previene violencia', *El Tiempo*, 7 de julio de 2000.

deteste la bulla, la música a todo volumen, las conversaciones a gritos, el sudor que empapa la ropa.

Allí, el baile es apretado, el abrazo, fuerte y el trago, permanente. Se oyen salsa, vallenato, merengue, tropical y hasta boleros, pero nunca un tango, canciones de carrilera, bambucos ni nada que sepa a 'cachaco'.

Por encima de todo, se impone la champeta o música terapia, de pura raíz africana, que se baila particularmente en Olaya Herrera, la zona más populosa de la ciudad.

En la caseta La Dinámica, por ejemplo, no se espera que llegue noviembre para bailar porque ahí se rinde homenaje permanente a la 'champa'. La gente la baila de diversas maneras: lentamente, muy lentamente, rápidamente, con más rapidez, pero siempre con los cuerpos pegados. Hay parejas que se van agachando hasta tocar el suelo con las nalgas, para luego subir, poco a poco, hasta quedar totalmente erectos. Esta es una descripción arbitraria, porque la terapia que se baila en La Dinámica hay que verla para creerla.

En Chambacú, donde estuvo la concentración tuguerial más impresionante de América Latina, ahora hay un gran playón que en noviembre se llena de casetas. Son más de diez donde suena la música a toda hora y cuyos picós son enormes y con dibujos de 'Rambo' y de paisajes caribes de gran belleza.

A esas casetas van los bravos, los que toman ron sin miramiento y bailan solos o acompañados. También, los homosexuales y las prostitutas, la gente sin inhibiciones. No hay allí discriminaciones de ninguna especie y siempre y cuando no se meta con nadie, puede bailar tranquilo, tomar o escuchar la música-escándalo sin temor alguno.

De repente, se forma una bronca y se sale lastimado. Pero esa eventualidad también se da en cualquier club de alta categoría.

Lo cierto es que el pueblo-pueblo no necesita clubes privados para divertirse y cuando llega el penúltimo mes del año lo hace como si fuera el último 11 de noviembre¹⁴.

Esta es una nota escrita por un periodista que se caracteriza por su defensa a las culturas populares no está exenta de caracterizaciones negativas. En principio es una reivindicación de la cultura popular, de la caseta como espacio de diversión. Pero la descripción y el uso de ciertas palabras, muestran un mundo peligroso donde el hampa gobierna: "Las casetas populares son bulliciosas, alegres y hasta peligrosas cuando rueda más licor del debido y estallan riñas, que en muchos casos ya no son como antes, a puño limpio, sino con cuchillos y armas de fuego". Además los usuarios de estos bailes son calificados en forma negativa:



“A csas casetas van los bravos, los que toman ron sin miramiento y bailan solos o acompañados. También, los homosexuales y las prostitutas, la gente sin inhibiciones. No hay allí discriminaciones de ninguna especie y siempre y cuando no se meta con nadie, puede bailar tranquilo, tomar o escuchar la música-escándalo sin temor alguno”.

2.2. RELACIÓN CULTURA POPULAR-ATRASO

Otra idea que es frecuente a lo largo del período estudiado es la asociación de la cultura popular con el atraso. Por ejemplo cuando se inicia la Frecuencia Modulada en la radio se sostiene que esta no es para todo tipo de música y que la música popular no tiene cabida en ella. Por ello el profesor Luis E. Coneo responde en su columna de análisis radial a estas afirmaciones:

En el ambiente radial de Cartagena se ha suscitado una curiosa polémica acerca de las grabaciones en emisoras FM Estéreo, para las cuales dizque se necesitan “voces especiales”. El Lic. Luis Coneo casi sufre un infarto al enterarse de semejante disparate: “El sonido FM estéreo es para cualquier voz, siempre y cuando el individuo sepa vocalizar y articular bien. Los controles también cumplen una función muy importante, pues las consolas de grabación producen toda clase de efectos. Tiene teclas tan sensibles que si la acción táctil no es precisa puede salir distorsionada la grabación. El estéreo compactible tiene dos canales, uno para los agudos y otro para los bajos”. El asunto de las “voces especiales” debe ser para establecer cierta rosca en las grabaciones. De todos modos el doctor Coneo Miranda agrega: “¿De quién surgiría la idea absurda de pretender pasar solamente música ESTILIZADA por emisora FM Estéreo? ¿Hay, acaso, algún dispositivo electrónico ESPECIAL, en tales emisoras para que rechacen ritmos alegres?”³⁵

³⁴ García, Eduardo. ‘Cada reina popular tiene su sala de baile y ahí la música es a todo timbal: sube la fiebre de la terapia’. *El Tiempo*, 11 de diciembre de 1992.

³⁵ ‘Sonido FM Estéreo’. *El Universal*, sin fecha.

Estas afirmaciones responden a críticas que se hacían sobre todo de los aficionados a la música norteamericana, especialmente al pop y a la llamada música disco, que calificaban a la música popular despectivamente como 'corroncha'³⁶.

Un pequeño ejemplo que creo servirá para corroborar lo anterior es Discómetro Internacional, una sección casi permanente a través de la cual, sin depender de ninguna casa disquera, sin basarnos fundamentalmente en records de ventas (acomodaticios y comercializados), pero haciendo un gran esfuerzo económico, teniendo en cuenta listas europeas, americanas, latinas y nacionales, teniendo en cuenta todos los ritmos y estilos y por sobre todo la calidad, la trayectoria o profesionalismo de los músicos, así también como el momento mismo en que las producciones salen al mercado internacional, te pone al día sin especular. El discómetro internacional te brinda pues, uná visión clara, concisa, neutral, sobre lo mejor de lo mejor.

Realmente no buscamos con Movimiento Sonoro obtener premios periodísticos, jamás se nos darían primero porque no formamos parte de la "gran prensa" y segundo porque tal vez las palabras rock, pop, Beatles, sintetizadores, música moderna y baterías se le queden grandes a más de uno.

Ahora bien nuestro ideal es defender un medio artístico (cultural) que siempre ha sido pisoteado por ineptos, subdesarrollados, "corronchos" y "serios" para los cuales solo el folklore y el ron son aceptados. Nuestro objetivo es tratar de mostrarte no algo diferente, sino un algo real y emocionante"³⁷.

Y hasta quienes defendían la cultura popular se quejaban de la *ignorancia* del pueblo respecto a la música que escuchaban, pues sostenían que en Cartagena esta música se bailaba y se sentía pero no se comprendía:

El centro de Cultura Musical "Benny Moré", nació el año pasado ante la inminencia de la oportunidad de confrontar y conocer algo más de cerca la música del área del Caribe durante el Festival pasado, pero sus antecedentes se remontan a 1979 cuando a un nivel puramente aficionado celebraban reuniones esporádicas para compartir conocimientos y escuchar a los grandes mitos son, la guaracha, el bolero, el mambo, la guajira, el boogaloo, el guagancó, el merengue, la charanga, y la interminable lista de ritmos enraizados en los ancestros africanos.

³⁶ La palabra corroncho es utilizada comúnmente en las ciudades de la Región Caribe Colombiana para designar a los habitantes de las zonas rurales, casi siempre en forma despectiva. En el interior del país, se le llama así en general a todos los habitantes del caribe Colombiano con la misma connotación.

³⁷ Díaz, Jesús. 'Carta del lector'. *El Universal*, 1 de enero de 1981.

Tratamos de recoger el acervo musical que existe y que conforma nuestra identidad, el cual permanece disperso sin que haya sido recopilado y enmarcado en el contexto nuestro”, expresaron los miembros del grupo Benny Moré. Encontramos que el pueblo cartagenero baila salsa, música champetúa, pero desconoce su contenido social, uno de los derroteros nuestros es que la gente comprende y no solamente sienta esa música³⁸.

En este análisis de un Festival de Música del Caribe también se evidencia lo anterior, pues siempre se está mostrando la división entre lo culto y lo popular incluso en cultores de la música popular, quienes son calificados con palabras como fino, civilizado, estratificando la misma música popular. Con esto se pretendía hacer entender que las élites eran capaces de diferenciar en ella una música elaborada y una burda, mientras que los sectores populares no:

...Los de Martinica me parecieron los músicos más finos del Festival, con una fusión muy feliz, muy original, muy suya, del rococó francés, del ritmo de corazón africano y de la improvisación liberada del Jazz contemporáneo. Si no fueron más populares entre el público, es solamente porque su música tampoco es popular, sino más bien culta.

Karibú. Para ser todos blancos, tenían un ritmo intachable, un fraseo muy sabroso en todos los instrumentos incluida la voz humana, y un promotor Show man capaz de contagiar con su entusiasmo ilimitado a todo el público grandes y chicos.

.... Si Alfredo Gutiérrez (según sus últimos comerciales) es el “baladista vallenato”, Chalice es un grupo “baladista reggae”. En su interpretación el reggae se ha ‘civilizado’ mucho desde Bob Marley. Ya no pretende como antes ‘épater le bourgeois’ (asustar al buen burgués). Me gustó el humor presente en su música, vestuario y actuación³⁹.

2.3. EL RACISMO

La última macroproposición que revisaremos es aquella que esconde el discurso del racismo. Van Dijk dice acerca de este fenómeno:

³⁸ ‘Organiza Grupo Benny Moré Segundo Foro sobre Música del Caribe’. *El Universal*, 2 de marzo de 1983.
³⁹ Fin del Festival Una orgía de música. *El Universal*, 6 de marzo de 1983.

Cuando analizo la noción de racismo focalizo una relación de poder social; la definición del poder es una forma de relación entre grupos diferentes y, como lo dije ayer, el poder permite el control. Hay dos tipos de control: *el control de las acciones* (que puede incluir la fuerza o que puede ser persuasivo) y un tipo de *control mental*. Sobre las estructuras mentales hablaré esta tarde un poco más, ahora quiero centrarme en la cognición social.

Cuando hablo de actitudes y prejuicios, estoy incluyendo el racismo en una dimensión cognitiva, no sólo en una relación de acciones y comportamientos, pues a nivel de la cognición se trata de la manipulación de los conocimientos, de las actitudes, de las ideologías⁴⁰.

Es decir, que el racismo no funciona abiertamente sino como una cognición social, como un discurso subyacente, como se ve en esta primera nota en la que los músicos caribeños son descritos como algo exótico, en una ciudad caribeña, se les llama hippies de raza negra: "Son una especie de hippies de color o de raza negra... esta comparación es odiosa para ellos"⁴¹.

Es como si en esta ciudad la gente de piel oscura fuese algo marginal, como si este no fuera su eje racial. Se usan palabras de extrañamiento 'una especie de hippies', con el eufemismo 'de color' que es profundizado por la aclaración 'o de raza negra'.

Pero la nota más interesante es la del columnista Adolfo Pareja, miembro de la élite de la ciudad y de una de sus familias aristocráticas tradicionales, quien propone que el cerebro de las personas, por razones raciales, está constituido para ciertos gustos musicales. Así, se parte del hecho de que el gusto musical es connatural al origen racial de las personas, conectándolo con su estatus social. Por ello, para los ritmos que considera inferiores pone como ejemplo a sus sirvientes, a quienes no ha podido culturizar:

⁴⁰ Van Dijk, Teun. *Discurso, poder y discriminación*. Cuadernos. Maestría en Lingüística. Editorial Universidad del Valle, Año 2, N° 2, octubre de 1994. Pp. 29.



... Al pensar en la música debido al estímulo del Festival, me vuelve a la memoria una inquietud que siempre me ha intrigado y que es la siguiente: ¿el gusto musical, o sea el placer que se siente al escuchar un tipo especial de ritmo, se debe a factores culturales, sociales, ambientales y costumbristas, o se debe a una constitución especial del cerebro de las personas?

Esta pregunta parecerá a primera vista totalmente descabellada, pero si la analizamos cuidadosamente no lo parecerá tanto. Para ello podemos reflexionar sobre lo siguiente: ¿por qué a las clases sociales bajas siempre, en forma indefectible y sin ninguna excepción, les enloquece la música vallenata?. Cualquiera podría decirme que ello es natural porque por ambiente y costumbre desde niños escuchan vallenatos en sus casas.

A esto yo puedo poner como ejemplo de que no siempre es valedera esa explicación el hecho de que en mi casa criamos a dos hijos, hombre y mujer, de una cocinera que por muchos años tuvimos y que vivieron en mi casa desde niños hasta adultos y en donde nunca escucharon un vallenato. Pues bien, creo que tal vez entre los más fanáticos vallenatólogos se encuentran estos muchachos que vinieron a escuchar vallenatos cuando se casaron y se fueron de mi casa.

...Me gustaría saber qué criterio tienen sobre este interesante tema personas como Carlos Villalba, Ricardo Vélez Pareja, Augusto de Pombo y otros amantes de la música que también escriben en la prensa para que me saquen de mi error si es que estoy equivocado o confirme mi novedosa y revolucionaria teoría sobre la constitución musical del cerebro humano⁴².

El remate de la noticia es una consulta a otros miembros de la élite local, desconociendo a investigadores culturales y musicólogos de la ciudad, como si sólo los de su clase pudiesen opinar. Como vemos, aquí el discurso racista no es encuentra velado por ninguna parte sino que es abierto. Se muestra así un caso que combina el racismo y el clasismo propios de la élite de la ciudad.

2.4. RESTRICCIONES OFICIALES

El Festival nace pero el público que siempre fue usuario no accede a él. El paso de la caseta marginal al espectáculo público y bien publicitado, el advenimiento de gente *extraña* al

⁴¹ '¿Qué son los rastafaris?'. *El Universal*, 1982.

ámbito natural y sobre todo los altos costos del Festival, como se muestra en esta nota:
 “Con gran éxito se llevo a cabo el primer Festival de Música del caribe, pero el público cartagenero no respondió con el entusiasmo que se esperaba, pero si en cambio los habitantes del interior llenaron gran parte de los escenarios...”⁴³. Para el año siguiente la queja volvería a ser la misma:

... En primer término esta ausencia de nuestra gente fue determinada específicamente por el costo de mil quinientos pesos estipulado por los directivos para el ingreso a la Plaza de la Serrezuela, cuya estructura pasó la prueba de fuego en cuanto a la cuestionada resistencia al peso de las multitudes, como fue claro en el programa de clausura, ese estallido sublime, telúrico, de aplausos, gritos, silbos, taconeos, baile frenético y música de una calidad bastante aceptable, en términos generales.

La tendencia a excluir al público popular de los espectáculos locales se arraiga dentro de la dirigencia de los eventos culturales, auspiciado por la carencia ficticia de escenarios lograda mediante el progresivo éxodo hacia recintos cada vez más costosos, que niegan de plano cualquier posibilidad de participación popular.

No es necesario tener dos dedos de frente para comprender que el costo de 500 pesos para una entrada, supera todas las capacidades de quienes realmente sienten, cultivan, bailan y cantan la música del Caribe. Es precisamente el valor de más de 10 entradas a cine y como dice cierta frase ‘originalísima’ surgida de la genialidad presidencial, pero al revés: ‘Así no se puede’.

...Comprendemos que es necesaria la actuación de la autoridad, como medida cautelativa, pero de allí a convertir el espectáculo abigarrado de ritmo y color en un monótono ‘verde que te quiero verde’, podremos caer fácilmente en un descarado intento de ponerle cuadrícula al éxtasis, de emparedar la espontaneidad, ‘lo más grande de este mundo’, como dice Lavoe. En más de una ocasión vimos cómo se contuvo la alegría a punta de bolillo, se desalojó a empellones a los bailarines espontáneos que -animados por las propias agrupaciones musicales- quisieron expresar artísticamente el fuego que les bullía internamente⁴⁴.

Vemos aquí no sólo la exclusión vía costos de las entradas sino la represión excesiva que se daba en estos espectáculos que eran mirados como peligrosos por parte de la autoridad y que a veces se les mira como una alteración del orden público.

⁴² Pareja Jiménez, Adolfo. ‘A propósito del Festival’. *El Universal*, sin fecha.

⁴³ ‘Festival del Caribe vino para quedarse’. *El Universal*, 21 de Marzo de 1982.



Estos costos excesivos pretendían ser aliviados con una presentación gratuita en Las Tenazas, pero ésta no siempre fue bien tratada: se presentaban a los grupos menos exitosos o simplemente no se hacía como ocurrió en cierta ocasión:

Estas alegres y entusiastas personas, encima de la muralla y sobre la avenida Santander, esperaron ayer por el concierto final al aire libre del Festival de Música del Caribe, pero todo fue inútil. No hubo concierto al parecer por trabas de las autoridades, teniendo en cuenta los problemas del año pasado. Pero todos se fueron a sus casas con el mismo entusiasmo.⁴⁵

Para la prensa nacional y para muchos artistas, la presentación en Las Tenazas era el centro mismo del Festival y por ellos son reiteradas las notas en su defensa:

...Sin lugar a dudas, esta clausura pública, es una de las contadísimas oportunidades que tiene la ciudadanía cartagenera de estar en contacto con sus músicos. Por lo tanto: es valeroso la participación cualitativa en este evento que es confrontado por el pueblo mismo. Lo lamentable del asunto es que a esa cita ya llegan cansados naturalmente los grupos invitados que han estado cuatro noches presentándose en la Plaza de Toros "Cartagena de Indias". Valdría la pena que los organizadores del evento seleccionaran a los mejores grupos del certamen para que se presenten en ese sagrado espacio de la ciudad, frente al mar de Marbella. Por lo menos que se reserve el último día de la plaza para aquellos que se van a presentar en el acto de clausura, y dejar un riesgo de margen, para aquellos grupos que han resultado una revelación durante los días del festival⁴⁶.

⁴⁴ '65 días de nostalgia hasta el año entrante'. *El Universal*, 7 de marzo de 1983.

⁴⁵ 'Esperando el concierto'. *El Universal*, 20 de marzo de 1990.

⁴⁶ 'Entre mar y muralla, cerró Festival de Música del Caribe'. *El Universal*, 21 de marzo de 1989.

CONCLUSIÓN

La tradición de la música africana en Cartagena, se remonta al decenio de los setenta cuando poderosas máquinas de sonido se instalaban en los playones del Suroriente cartagenero y en la parte posterior de las faldas del Cerro de la Popa. La champeta, nombre con el que se llamaba a la música africana y afrocaribeña, había desplazado la salsa del gusto musical popular de la ciudad y emergía con una fuerza incontenible y vital que se extendía por toda la ciudad a pesar de la negación histórica a la que ha sido sometida la cultura popular en una ciudad donde la élite siempre ha tenido una tendencia hispanizante.

Alguna vez otro portavoz de la élite local, Eduardo Lemaitre, escribía: "Como primera medida, es totalmente falso, que Cartagena sea una ciudad caribe o 'caribeña'... es una ciudad hispánica... otra cosa es la cultura caribe de nuestra época y en tal sentido ya puede decirse que hay una música caribe, una arquitectura caribe y una literatura caribe o 'caribeña', pero la vieja Cartagena no tiene, ni tener podía, nada que ver con esto"⁴⁷. Este texto resume lo que las élites pensaron siempre de la ciudad: que quienes no pertenecían a ella no eran cartageneros 'raizales' y que, en cierta forma, pervertían su autenticidad.

Pero en la ciudad existe un innegable substrato africano que hizo suya la música proveniente de este continente y que es la espina dorsal de la champeta como manifestación cultural.

⁴⁷ Lemaitre, Eduardo. "La ciudad barrilete". El Universal, Dominical. Cartagena, noviembre 21 de 1999, número 715. Pág. 5

BIBLIOGRAFÍA

Lcmaitre, Alberto. Kestampas de la Cartagena de ayer: otro libro que se las trac. Editorial Grafiláser, Cartagena, 1990.

FOWLER Y Otros. "Lingüística crítica" En: *Lenguaje y control*. Fondo de Cultura Económica, 1983.

VAN DIJK, Teun. *La ciencia del texto*. Paidos, 1980.

HALLIDAY, M.A.K. "El lenguaje y la estructura social". En: *El lenguaje como semiótica social*. F.C.E., 1994.

VAN DIJK, Teun. "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. " Pragmática: texto, actos de habla y contexto". En : *La ciencia del texto*. Paidos, 1980.

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.

LYONS, John. "Más allá de la oración : enunciados y textos" En: Lenguaje, significado y contexto. Paidos , 1997.

REYES, Graciela. "El estudio del significado lingüístico" En: La pragmática lingüística. Montesinos, 1995.

LOZANO, Jorge y Otros. Análisis del discurso. REI, 1989.

LOZANO, Jorge y Otros. " La acción discursiva". En: Análisis del discurso. REI, 1989.

FOWLER Y Otros. "Lo que dicen los periodicos": variación lingüística y diferencia ideológica" En: Lenguaje y control. Fondo de Cultura Económica, 1983. P.159 - 211

HALLIDAY, M.A.K. "El lenguaje y la estructura social". En: El lenguaje como semiótica social. F.C.E., 1994. P. 201 - 249.

REBOUL, Oliver. Lenguaje e Ideología. Fondo de Cultura Económica, 1980. P.11 - 37.

