



**EL ALGARETE: PROCESOS IDENTITARIOS ÉTNICO-RACIAL NEGRO QUE
CONSTRUYEN LOS JÓVENES AFRODESCENDIENTES, DESDE EL GÉNERO
MUSICAL DE LA CHAMPETA EN EL TERRITORIO URBANO. CASO: BARRIO
LA MARÍA, CARTAGENA DE INDIAS, AÑO 2014.**

Proyecto de investigación

HECTOR JARABA REYES

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y EDUCACIÓN
PROGRAMA DE TRABAJO SOCIAL
CARTAGENA D. T. Y C.
2015**



**EL ALGARETE: PROCESOS IDENTITARIOS ÉTNICO-RACIAL NEGRO QUE
CONSTRUYEN LOS JÓVENES AFRODESCENDIENTES, DESDE EL GÉNERO
MUSICAL DE LA CHAMPETA EN EL TERRITORIO URBANO. CASO: BARRIO
LA MARÍA, CARTAGENA DE INDIAS, AÑO 2014.**

Proyecto de investigación

HECTOR JARABA REYES

**Trabajo de grado como requisito parcial para optar al título de Trabajador
Social**

Tutora:

LEWIS LEÓN BAÑOS

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y EDUCACIÓN
PROGRAMA DE TRABAJO SOCIAL
CARTAGENA D. T. Y C.
2015**

DEDICATORIA

A Estela Reyes Garcés.

*Por ser mi madre, mi apoyo y mi
ayuda en los momentos difíciles.*

AGRADECIMIENTOS

Primero le doy infinitas gracias al creador del universo, por permitir la culminación de un paso más en mi vida.

A mi mamá, a mi padre Edwin Jaraba, a Kevin, Carolina, Camila, Ina y Nany; Gracias por acompañarme siempre.

A toda mi familia, por su amor, comprensión y ayuda en todos los momentos de dificultad. Primos, tíos, abuelos.

A los jóvenes que abrieron un espacio en sus vidas para realizar este trabajo; Shirleydi, Marlon, Angélica y Yorman, mil gracias por aportar sus historias de vida para culminar una etapa en mi vida. Los llevo en mi corazón.

A la fundación Semillas de Fe, por abrirme las puertas y ayudarme en todo el trabajo de campo. Agradecimientos tengo hacia ustedes por apoyarme de día y de noche.

A Estefany, Erick, Jordi, Laura, Olga, Kenia, Robin y a mis amigos; porque de ustedes he aprendido a valorar más la vida y nunca rendirme.

Gracias a mi tutora de prácticas Lewis, por regañarme, tener paciencia y sabiduría para guiarme en todo momento. Mil gracias profe.

Infinitas gracias al mundo Champetúo: al baile, las canciones, las fiestas, en los picós, al barrio La María; por enseñarme el algarete.

CONTENIDO

pág.

INTRODUCCIÓN	11
1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA INSTITUCIONAL	14
2. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	19
2.1 OBJETIVOS: GENERAL Y ESPECÍFICOS	26
3. SE FORMÓ EL BOLOLO: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS	27
3.1 ELLOS Y ELLAS; HISTORIAS DE VIDA DE MARLON, SHIRLEYDI, ANGÉLICA Y YORMAN	27
3.2 AHÍ FUE: CONEXIÓN ENTRE LOS REFERENTES IDENTITARIOS RECREADOS EN EL GÉNERO MUSICAL DE LA CHAMPETA CON LOS PROCESOS DE DIFERENCIACIÓN CULTURAL	61
3.2.1 Música popular y de personas negras	63
3.2.2 Espacios y lugares: no todos acceden	67
3.2.3 Los picós, de los grandes sound system a las cajas de sonidos	73
3.2.4 Los patios y las invitaciones en los carteles	82
3.2.5 El baile: sabor Champetúo	91
3.2.6 Los Cantantes y sus letras	100
3.3 LOS CHAMPETÚOS SE VOLARON LA CERCA: ESTRATEGIAS COLECTIVAS EXPRESADAS EN EL GÉNERO MUSICAL DE LA CHAMPETA PARA RECONOCERSE COMO AFRODESCENDIENTES	108

3.3.1 Configuración histórica	111
3.3.2 Las canciones y el lenguaje de las personas negras	116
3.3.3 Representación de lo urbano y popular	123
3.3.4 Las fiestas, el cuerpo y sensualidad	130
3.3.5 El problema de ser negro-Champetúo	136
4. LECCIONES APRENDIDAS Y ANÁLISIS DOFA DEL PROCESO DE LA INVESTIGACIÓN	144
5. REFLEXIONES SOBRE EL OBJETO DE INVESTIGACIÓN DESDE TRABAJO SOCIAL	149
6. CONCLUSIONES	157
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	164

LISTADO DE FOTOGRAFIAS

	Pág.
Fotografía 1: Mapa de Cartagena de Indias, del proyecto Colombia es Pasión. Se muestra la Cartagena turística a los visitantes. Aparecen los barrios de Manga, Centro, Bocagrande y el Laguito.	68
Fotografía 2: Baile realizado con el picó Rey de Rocha en la plaza de Toros de la ciudad. Es un lugar emblemático para los Champetúos.	73
Fotografía 3: Aparece el Conde con su estilo de picó tradicional: dos cajas, un bajo y un tornamesa.	76
Fotografía 4: el picó más grande y popular de la Costa Caribe: el Rey de Rocha. En la imagen se observa toda la infraestructura del picó, y en el centro su principal dj: Chawala.	77
Fotografía 5: Aparece un picó de barranquilla llamado el Soustero, al lado esta Teófilo Gutiérrez, reconocido futbolista a nivel internacional oriundo de esa ciudad. Esta es otra imagen de los picós con estilo tradicional: imágenes pregrabadas en los tornamesas.	77
Fotografía 6: Aparece un picó llamado el Andrúss, en el patio el Jere del barrio la María.	78
Fotografía 7: Las calles son el escenario tradicional para una fiesta de Champeta, en la imagen se ve a la gente Champetúa bailando en las fiestas de independencia de Cartagena, en el barrio Paseo Bolívar.	84
Fotografía 8: Se ven jóvenes Champetúos bailando y entonando las canciones de un picó en el patio el Rayo.	86
Fotografía 9: Aparecen dos personas pegando los carteles que son la invitación pública para los Champetúos a que asistan al próximo baile. En los carteles están los nombres de los principales picós de la ciudad.	89
Fotografía 10: Aparece un cartel del picó el Andrúss, para un baile en la calle 48 del barrio La María.	91
Fotografía 11: Representa el popular baile de la camita, llevando a la mujer lo más cercano al piso. Aparece el cantante Louis Towers.	94
Fotografía 12: Aparecen dos jóvenes del barrio la María bailando Champeta con el estilo del Choque. La tarima está ubicada en la Cancha de Microfútbol	97

del barrio La María.	
Fotografía 13: aparece Marlo Julio y su pareja bailando Champeta con el pase Tres Golpes.	97
Fotografía 14: aparece Kevin Flores, cantante de Champeta apodado el dueño del género.	103
Fotografía 15: cantante de Champeta llamado Míster Black (Edwin Antequera), denominado el presidente del género.	103
Fotografía 16: Aparece un cartel realizado por el Runner al picó el Andrúss del barrio La María, para un baile en la calle 47.	129
Imagen 17: matriz Dofa.	148

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo 1: Guía de entrevista	168

INTRODUCCIÓN

Este proyecto surge a partir de la investigación “Referentes identitarios étnico-racial negro de la población afrodescendiente, desde las formas de habitar, apropiar y relacionarse con el territorio urbano. Casos Barranquilla, Santa Marta y Cartagena de Indias, año 2012”, adelantado en el grupo de investigación: “Cultura, ciudadanía y poder en contextos locales”. La idea central fue abordar desde la investigación cualitativa, las diferentes formas como los jóvenes afrodescendientes del barrio La María, construyen sus identidades empleando como referente al género musical de la Champeta. Describiendo lo anterior desde el componente socio-cultural y territorial, en el cual –sus- realidades se asumen como procesos de construcción individuales y colectivos.

Es así como surge este proyecto como requisito para optar el título de Trabajador Social, denominado: “El Algarete¹: procesos identitarios étnico-racial negro que construyen los jóvenes afrodescendientes, desde el género musical de la Champeta en el territorio urbano. Caso: barrio La María, Cartagena de Indias, año 2014.” El objetivo de la investigación es describir las identidades como procesos que construyen los Champetúos² desde formas diferenciadas de habitar en el barrio, permeadas por el contexto en el cual conviven, en relación con el género musical de la Champeta. Todo ello desde una mirada sociocultural sobre las cotidianidades de los sujetos. Para abordar este problema de investigación, es preciso entender las dinámicas propias del contexto del barrio La María, tanto en sus dimensiones físicas y simbólicas; desde las lógicas juveniles. La categoría: música Champeta constituye un elemento primordial en la configuración de las

¹ Frase empleada y asumida por los jóvenes Champetúos del barrio la María, para significar placer, euforia alegría que se da cuando se asiste a un baile con pico. En el proyecto es empleada nombrar el título a un proceso de reflexión, que se sustenta con relatos de los jóvenes Champetúos del barrio La María.

² Es el término que emplean las personas que se identifican con el género musical de la Champeta, lo asumen colectivamente y se definen de esta manera.

realidades sociales de los cartageneros, y en especial para los habitantes del barrio La María; ya que el barrio es la “casa” del conocido y popular picó (*pick up* en inglés) Rey de Rocha, así como de otra serie de *sounds systems* como el Andrúss y el Diferente. Estos son los vehículos sonoros que reafirman la identidad Champetúa cada fin de semana, en los diferentes escenarios populares donde tocan; nombrados como patios o la emblemática Plaza de Toros de la ciudad.

En este sentido, se pretende con este ejercicio acercarnos a la realidad de los jóvenes ubicados en el barrio La María y de esta manera comprender la forma como construyen sus referentes identitarios, desde el género musical de la Champeta, considerando las lógicas diferenciadas propias de los barrios y sectores populares de Cartagena; tales como las relaciones y vínculos, el lenguaje, la configuración musical en su cotidianidad-en este caso la Champeta-.La forma como ordenan sus realidades y lógica de vida; privilegiando el relato de los jóvenes, que en sus discursos revelan la exclusión y discriminación, por parte de la elite cartagenera que guarda un arraigo a las practicas eurocéntricas. “En la ciudad, los Champetúos hacen parte de una población que a pesar de ser una gran cantidad, resultan siendo inaceptados por la mayoría de los cartageneros.”³También implica una aproximación de manera amplia al objeto de estudio, con la finalidad de explorar, comprender y describir esa realidad, desde las propias dinámicas y actores que concurren en ella.

Relacionando la interpretación de lo subjetivo con miradas complejas, llegando a comprender el significado a cada proceso que vivencian los jóvenes; retomando para ello el interaccionismo simbólico; rescatando el significado presente en el lenguaje, acciones que construyen un discurso propio de la realidad habitada. La

³ ESPINOSA, Carolina. MARTINEZ, Andrea. Propuesta documental para la música champeta en la ciudad de Cartagena. Tesis para optar el título de Comunicador Social. Cartagena D. T. y C: Universidad De Cartagena. Facultad De Ciencias Sociales Y Educación.2011, p. 11.

articulación entre la significación de los actores y la reflexión frente a ello y la información, que se constituye en un eje central de la metodología del proyecto. Es importante hacer investigación con población afrodescendiente, para reivindicar voces, comprender sus lógicas y el significado que le confieren a la vida; entrelazando las categorías: identidad, música-Champeta, territorio. Se asume de esta manera porque se centra la atención en los procesos identitarios; estructurando conceptos frente a las realidades sociales; tomando como principio los referentes, conocimientos, valores, identidades y significados que configuran la forma de ver, pensar, actuar y sentir de los jóvenes; en el cual la memoria e historia ocupa un elemento central.

Como se señaló anteriormente la base de esta reflexión son los relatos de los jóvenes afrodescendientes del barrio La María, que construyen sus discursos enmarcados en su contexto y la realidad en la que conviven de manera cotidiana. Se rescata la voz de estos cuatro (4) actores, dándole valor al lenguaje empleado, a través de los cuales se pudo acercar la descripción de los procesos identitarios étnico-racial negro.

1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA

Este proyecto de investigación fue desarrollado en el marco del grupo de investigación “Cultura Ciudadanía y Poder en Contextos Locales” que hace parte del Programa de Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Sociales y Educación de la Universidad de Cartagena; mediante la puesta en marcha del proyecto de investigación titulado: “Referentes Identitarios étnico-racial negro de la población afrodescendiente, desde las formas de habitar, apropiar y relacionarse con el territorio urbano. Casos Barranquilla, Santa Marta y Cartagena de indias, año 2012”.

Universidad de Cartagena

Misión:

La Universidad de Cartagena, como institución pública, mediante el cumplimiento de sus funciones sustantivas de docencia, investigación y extensión, y su proceso de internacionalización, forma profesionales competentes en distintas áreas del conocimiento, con fundamentación científica, humanística, ética, cultural y axiológica. Esto les permite ejercer una ciudadanía responsable, contribuir con la transformación social, y liderar procesos de desarrollo empresarial, ambiental y cultural en los contextos de su acción institucional.

Visión:

En 2027, la Universidad de Cartagena continuará consolidándose como una de las más importantes instituciones de educación superior del país, y con una amplia proyección internacional; para ello, trabaja en el mejoramiento continuo de sus procesos académicos, investigativos, administrativos, financieros, de proyección social, desarrollo tecnológico, internacionalización; con una clara vinculación al

desarrollo social, político, cultural, ambiental y económico de Cartagena, Bolívar, la región Caribe y Colombia.

Objetivos:

Para lograr su misión, la Universidad de Cartagena cumple con los siguientes objetivos:

Impartir educación superior como medio eficaz para la realización plena del hombre colombiano, con miras a configurar una sociedad más justa, equilibrada y autónoma, enmarcada dignamente dentro de la comunidad internacional.

Elaborar y proponer políticas, planes, programas y proyectos orientados a resolver problemas regionales de la comunidad en su área de influencia y participar en ello.

Establecer una política permanente de orientación docente y capacitación profesional, la cual debe fomentar el desarrollo personal, la práctica de la enseñanza y la investigación, en busca de un mejoramiento de la calidad institucional.

Propiciar el intercambio científico, tecnológico y cultural, con el propósito de mantener una actualización permanente que garantice la adecuada orientación del desarrollo de la región Caribe y del país.

Armonizar su acción académica, administrativa, investigativa y de extensión con otras instituciones educativas y entidades de carácter público y privado a nivel nacional e internacional.

Garantizar el cumplimiento de los programas de formación, en sus diversos niveles y modalidades, de acuerdo con lo establecido en las normas académicas.

Impulsar en sus programas académicos el desarrollo del hombre, con base en sólidos componentes de formación humanística, instrucción cívica y en los principios y valores de la participación ciudadana.

Fomentar, de conformidad con las necesidades y demandas de la región y del país, nuevas áreas del saber que permitan el desarrollo cualitativo y cuantitativo de las comunidades en su zona de influencia.

Propender por la conservación del patrimonio histórico y cultural de Cartagena. De la región Caribe y del país, mediante acciones y programas educativos tendientes a ese fin.

Promover un ambiente sano, mediante acciones y programas de educación y cultura ecológica.

Ofrecer un adecuado servicio de información y documentación.

Facultad de Ciencias Sociales y Educación – Programa de Trabajo Social

Misión:

El programa de Trabajo Social tiene como Misión la formación de Trabajadores (as) Sociales con alta calidad profesional, capaces de intervenir de manera responsable y creativa en espacios y proyectos de interacción social en la localidad, la región y el país, en razón de su sólida fundamentación epistemológica, ética, política, teórica y metodológica, a partir de procesos académicos flexibles, investigativos, de docencia problematizadora, de proyección social y compromiso con el desarrollo humano integral.

Visión:

El programa de Trabajo Social se propone mantenerse hacia el año 2020 como el programa Líder en la formación de Trabajadores (as) Sociales en la región del Caribe colombiano y ser reconocido en Colombia y América Latina por el desempeño profesional de sus egresados, la solidez de la labor investigativa, la pertinencia de su proyección en el contexto, la calidad y compromiso de su cuerpo docente y la idoneidad como órgano consultor de entidades estatales y no gubernamentales en la formulación de políticas y planes de desarrollo social.

Objetivos:

Formar trabajadores (as) sociales idóneos, que puedan desempeñar su profesión de manera individual y como miembros de equipos interdisciplinarios.

Propiciar los espacios para el desarrollo de un cuerpo docente interesado en la enseñanza del Trabajo Social como profesión.

Promover la investigación de la realidad social y el diseño y desarrollo de propuestas de intervención en ella.

Proporcionar a entidades gubernamentales, privadas, ONG y comunidad en general, servicios de asesoría e intervención directa a través de las prácticas académicas y la investigación de estudiantes y docentes.

Contribuir a la actualización profesional permanente de egresados (as) de Trabajo Social y de áreas afines.

Grupo de Investigación “Cultura, Ciudadanía y Poder en Contextos Locales”

Institución:

Universidad de Cartagena, Cartagena de Indias – Colombia.

Líneas de Investigación declaradas por el grupo:

1. Construcción Sociocultural de lo Local y Regional (urbano, rural y rural urbano).
2. Estructuras de poder en los contextos societales, grupales y estatales.
3. Intervención Social, Trabajo Social y Contexto.

Sectores de aplicación:

1. Actividades de asesoramiento y consultoría a las empresas.
2. Desarrollo Urbano.
3. Desarrollo rural.
4. Educación.

2. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

Como grupo étnico-racial, la población afrodescendiente se diferencia de otros grupos poblacionales por sus prácticas históricas y socioculturales, que se hacen visibles a través de costumbres, tradiciones y acciones. Todo esto hace parte de sus identidades, que incluye el auto-reconocimiento como pueblo afrodescendiente. El elemento identitario de los afrodescendientes está arraigado al territorio, pero sobre todo al rural, de donde han construido y empleado estrategias de identificación y resistencia como el Alabado en la Costa Pacífica, la lengua nativa de palenque, celebraciones como el Lumbalú. De la misma forma también conviven como grupo étnico-racial en las ciudades, pero con una fuerte conexión en lo rural. Se puede expresar que muchas de sus acciones en lo urbano, están configuradas por los lugares de origen con los que guardan un estrecho vínculo; moldeando de esta forma algunas de sus prácticas en un escenario complejo como son las ciudades, debido a sus dinámicas.

El tema afrodescendiente se ha abordado desde hace tiempo aquí en Colombia y en especial Cartagena, entre otras razones, por contar con una fuerte presencia de este grupo étnico y, por su antecedente histórico: era el principal puerto que recibía a esclavos provenientes de África desde finales de los años de mil cuatrocientos (1400). Se ha trabajado desde diferentes dimensiones, perspectivas y categorías de análisis; desde lo social, cultural, político e histórico. Lo que se pretende aquí, con esta idea es abordar el tema afrodescendiente ligado a la dimensión social y cultural, empleando categorías como territorio, música Champeta e identidad. Se plantea un interrogante para contar, comprender e interpretar el problema de investigación, narrar y explorar las historias de vida, los lugares, sus relaciones, las prácticas, valoración e identificación; así como también el elemento musical tratándola desde relato o narrativa identitaria étnico racial-

negra. Describir desde la lógica popular a los jóvenes en relación con las categorías implica un desarrollo y una lectura teórico-pragmática de-desde-sus realidades, para poder escrudiñar desde sus memorias, experiencias y vivencias. Trabajar esta clase de ejercicios académicos y populares con jóvenes es algo complejo, porque en términos generales muy poco se investiga con ellos aspectos socio-culturales porque: “Más aun, tampoco interesa mucho la historia de los jóvenes. Es más, se cree que «lo joven» no tiene historia, o memoria, y mucho menos identidad.”⁴

Los referentes identitarios se apoyan en los barrios populares de Cartagena, para suturar asuntos de orden histórico-cultural en el reconocimiento étnico-racial negro, contenidos y asumidos por los Jóvenes del barrio La María en la Champeta. En ocasiones es sinónimo de exclusión socioeconómica y cultural; prejuicio y estereotipo a través del cual se margina de la agenda política cartagenera; por lo cual se hace necesario fijar la atención hacia estos sectores de la ciudad, para brindarse la oportunidad de conocer sus cotidianidades. Cuando se trabaja en estos sectores, se hace mediante proyectos de gestión, y el impacto social y comunitario que se espera de ellos contrasta con la realidad. Volviendo un poco a la idea del proyecto, las propuestas de abordar la ciudad desde la otra orilla, desde las realidades, con los “subordinados”⁵, obligan a una reflexión: conocer bien el contexto cartagenero para intervenirlo de manera consciente. Ello implica ejercicios investigativos de orden popular-con los actores, las calles y las dinámicas propias de las mismas-.

⁴CHICA, Ricardo. Ciudad solle: pistas histórico-culturales para representar la memoria y la identidad en las prácticas del consumo mediático de la música-mundo en Cartagena (COLOMBIA). Investigación y desarrollo. (2005), p. 3. Disponible en: <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/investigacion/article/viewFile/1002/627>

⁵Concepto asumido por GILROY, Paul. Citado por: QUINTERO, Ángel. Las practicas descentradas afrocaribeñas de elaboración estética y su celebración y fomento de la heterogeneidad. Argentina, Buenos Aires. Editorial CLACSO, 2013, p. 227. Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20130718110726/Angel_Rivera.pdf

La música juega un papel en la construcción y reafirmación de las identidades; y en el caso especial de la Champeta con raíces africanas, ocupa un lugar de convergencia entre lo urbano-popular y el reconocimiento étnico-racial negro. La influencia de lo rural que ha tenido este género musical: con aportes provenientes del Palenque de San Basilio y otros pueblos del caribe Colombiano, además del Caribe Americano, se ha convertido en un punto de encuentro y articulación con la herencia africana. Se aborda esta música desde tres componentes: el histórico, social y cultural, para poder comprender de manera compleja las dinámicas y las forma como ordena, las identidades individuales y colectivas en los jóvenes del barrio La María.

Teniendo en cuenta el proyecto de investigación de cual se desprende el interés de abordar el asunto los procesos identitarios, que construyen los Jóvenes desde la Champeta, se retome el sistema categorial y se asumen categorías y descriptores, que sirven como una carta de navegación en los procesos de conocimiento y análisis de toda la investigación. Obedece lo anterior a la categoría que pretende abordar las afirmación de identidades individuales y colectivas en el contexto urbano; más que mirar el aspecto de la planificación urbana, lo que se intenta desarrollar aquí son los referentes que se sitúan en el proceso identitario. Indagando de manera individual hacia lo colectivo; porque se ha expuesto ya la forma como operan las construcciones de identidades: de lo subjetivo a lo colectivo, y viceversa, considerando la significación y la diferenciación. Después de las afirmaciones, el reconocimiento de esas identidades está vinculado a las prácticas socio-culturales, como por ejemplo: la música, los bailes, ceremonias, el lenguaje. Es decir; el sentido y significado que le dan dentro de su territorio a los elementos que los identifica y diferencia de otros grupos poblacionales.

Se trata de describir los procesos identitarios escurdiñando en los referentes que se construyen y giran en torno a la Champeta y su mundo (lenguaje, picós, letra, vestidos, entre otros), lo que constituye en esencia un Champetúo, asociando lo afrodescendiente desde lo subjetivo, lo cultural, social histórico y simbólico. Relacionando ahora la categoría de la música, como una de las representaciones culturales, y que no se limita solo a este; sino que por el contrario es un fenómeno socio-histórico; vinculado a la identidad y resistencia. De esta forma...

*[...] En los años recientes la música Champeta ha tomado un lugar preponderante en la sociedad colombiana e internacional, es un fenómeno que muestra unas raíces culturales muy fuertes que se convierten en un símbolo de identidad cultural... la Champeta representa cultura, tradición y un sentido de arraigo especialmente en Cartagena [...]*⁶

Obedece la música, en especial la del Caribe con sus raíces africanas como el caso de la Champeta propiamente dicha; influye en los sistemas de códigos a través de los cuales la población de Cartagena y afrodescendiente se autoreconocen; puesto que:

*La Champeta se puede considerar como un fenómeno de apropiación y reelaboración combinada, con base en elementos identitarios cuya finalidad es resistir ante la imposición cultural. Aunque la cimarronería fue el mecanismo de defensa utilizado por los esclavos africanos tras la colonización, también en 1960 en Cartagena de Indias se construye poco a poco todo un imaginario cultural desde los excluidos y marginados.*⁷

⁶SOTO, Mauricio. ABRIL, Carmen. Entre la champeta y la pared. El futuro económico y cultural de la industria discográfica de Cartagena. Colombia-Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano, 2004, p. 35.

⁷LORA, Marcela. La Champeta: Cimarronaje cultural de una identidad rizomática. Revista Nuestramerica. Caracas, 2011, p. 4-5. Disponible en: http://revistanuestramerica.net/content/site/module/magazine/op/article/article_id/19/format/html/

En últimas estos elementos son los ejes centrales del proyecto, sobre los cuales se construyen los procesos identitarios de la población afrodescendiente del barrio. No pueden ser comprendidos e interpretados como referentes aislados. En este momento, para efectos del proyecto, en términos de metodología y comprensión del problema de investigación; se hace una diferenciación para mirar cuales se constituyen o sirven de referente para el reconocimiento dentro de este grupo étnico-racial negro. Tanto el universo de la Champeta, el lenguaje popular en su uso y función, como el territorio urbano; son elementos de orden socio-histórico y cultural, dentro de los cual existen formas diferenciadas de apropiación, referenciación, identificación y construcción étnico-raciales negras, presentes en las historias de vida de los jóvenes.

En cuestiones epistemológicas, se emplea la fenomenología respondiendo a la parte metodológica; reconociendo al sujeto como ser histórico, expresando sus conocimientos desde las experiencias vividas; entendidas como el pasado, presente y futuro. Permite el dialogo, como un acercamiento con el otro, una relación de sujeto-sujeto, entre investigador y objeto (sujeto) investigado. Desde este enfoque se debate la información que se obtiene de la aplicación de técnicas de investigación, información que se acuerda con los actores sociales.

En la fenomenología se estudia el mundo percibido y no un fenómeno en sí mismo de tal suerte que el objetos y sujeto de estudio se unen por medio de la idea “estar en el mundo”; el investigador se dirige al mundo de lo percibido, entiende que la percepción permite el acceso a la vivencia (Oiler, 1986)... la vivencia es en sí misma un proceso interpretativo, y que la interpretación ocurren en el contexto “donde el investigador es participe [...]”⁸

⁸ MONJE, Carlos Arturo. Metodología de la investigación cualitativa y cuantitativa. Colombia-Neiva: Universidad Surcolombiana, 2011, p. 112. Disponible en: <http://carmonje.wikispaces.com/file/view/Monje+Carlos+Arturo+-+Gu%C3%ADa+did%C3%A1ctica+Metodolog%C3%ADa+de+la+investigaci%C3%B3n.pdf>

También se apoya con elementos propios del interaccionismo simbólico, en donde se rescata la voz del sujeto, se estudia el contexto en el cual este se construye. Se retoma así porque;

[...] le da un peso específico a los significados sociales que las personas asignan al mundo que les rodea... La manera como el interaccionismo plantea los objetos por investigar, entonces, ya no son la cultura en general o los productos culturales en particular, sino esencialmente los procesos de interacción a través de los cuales se produce la realidad social dotada de significado.⁹

En el interaccionismo se observa el problema, luego sus características generales y atendiendo a las dinámicas propias del contexto de La María y la población juvenil, la relación entre las diferentes categorías sociales y políticas. Todo este proceso se constituye en una reflexión metodológica para la investigación social, en el cual la descripción de los procesos identitarios narra las cotidianidades y como define su mundo y en el mismo sentido actúa en relación a esa definición.

Como método se consideró la etnografía como herramienta que posibilita una mejor comprensión de la información; dado que:

[...] la etnografía desagrega lo cultural en objetos más específicos, tales como la caracterización e interpretación de pautas de socialización, la construcción de valores, el desarrollo y las expresiones de la competencia cultural, el desarrollo y la comprensión de las reglas de interacción, entre otros.¹⁰

⁹SANDOVAL, Carlos Arturo. Investigación cualitativa. Módulos de investigación social. Colombia-Bogotá D. C: Instituto colombiano para el fomento de la educación superior, 2002, p. 57.

¹⁰ MONJE. óp. Cit. pág. 62.

Empleando básicamente la entrevista individual y colectiva, la observación participante y recorridos por el territorio. Acompañado de la historia de vida atendiendo a los objetivos específicos y las dimensiones en las cuales se construyen las categorías de análisis, esta “se convierten en una herramienta de gran valor para el desarrollo de la historia social de carácter crítico”¹¹... su carácter de escudriñar en los procesos de los sujetos para luego el análisis colectivo, ha llevado a que se estudie “por la reflexión de la estructura, dinámica y evolución de las relaciones sociales que subyacen a la constitución como sujetos individuales o colectivos, de los miembros de los grupos en cuestión.”¹²

¹¹ Ibíd. pág. 91.

¹² Ibíd. pág. 92.

2.1 OBJETIVOS

General

- Describir los procesos identitarios étnico-racial negro que construyen los jóvenes afrodescendientes, desde el género musical de la Champeta, en el territorio urbano. Caso: barrio La María, Cartagena de Indias, año 2014.

Específicos

- Describir las historias de vida de los jóvenes ubicados en el barrio La María, como relatos identitarios dentro del territorio urbano.
- Establecer la conexión entre los referentes identitarios recreados en el género musical de la Champeta, desde los picós, sus letras, los actores y con los procesos de diferenciación cultural construidos por los jóvenes del barrio La María.
- Develar las estrategias colectivas expresadas en el género musical de la Champeta para reconocerse como afrodescendiente, teniendo en cuenta sus discursos, el lenguaje, el sentido que le dan a las experiencias y acciones en su territorio urbano.

3. SE FORMÓ EL BOLOLO¹³: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS

3.1 ELLOS Y ELLAS; HISTORIAS DE VIDA.

Estos relatos que recorren las historias de vida de cuatro (4) jóvenes que habitan en el barrio La María, se convierten en una narración sobre sus experiencias; a la vez que se describe la forma como se vincula y conectan con el reconocimiento identitario negro y al género musical Champeta. Coexiste una relación de manera directa que se ha construido entre el reconocimiento étnico-racial negro y este género musical como referente identitario; entendiendo esto desde las lógicas y las experiencias vivenciadas por los y las jóvenes en sus cosmovisiones y cotidianidades en el barrio La María. Dentro de esas construcciones individuales, estos elementos de identificación actúan de forma compleja, pretendiendo que ser afrodescendiente y Champetúo¹⁴ fuese o significara lo mismo. Debido a que...

[...] en el momento en el que una expresión popular como el picó y su música se manifiesta, rompe con el orden establecido: “La champeta cuando se inscribe en las relaciones sociales de Cartagena, reproduce y exagera la marginalización y la exclusión de lo “negro”, características de la ciudad [...]”¹⁵

Pero esta música no habita en cualquier lugar de Cartagena; su configuración histórico-cultural y social, solo es posible situarla en los lugares que no aparecen

¹³ Título inspirado en la canción El Bololó del grupo de Champeta Bazaruto All Star. Alude a desorden, problema, situación de dificultad. En esta investigación se emplea como la introducción a los resultados.

¹⁴ Persona que escucha, baila y sigue a los picos de champeta en Cartagena.

¹⁵ CUNIN. Citado por: SANZ, María. Fiesta de Pico: Champeta, Espacio y Cuerpo en Cartagena, Colombia. Monografía de grado para optar al título de Antropóloga. Bogotá D. C: Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas. 2011, p. 20.

en los mapas que se reparten en el “corralito de piedra”. Se trata de la ciudad que contiene a los barrios populares, donde habita la gente negra; aquella que en algún momento de la historia ocupaba un territorio dentro del centro histórico. Precisamente por el desplazamiento provocado por actores fieles a las raíces europeas del “blanqueamiento de la ciudad”, causó una resistencia en la gente negra, desde que se implementó la trata trasatlántica y procesos de exclusión. “[...] en Cartagena los ideales de mestizaje con los que se promociona la ciudad en realidad remite a ideas de homogenización y de una pretensión de blanqueamiento...”¹⁶ de acuerdo a lo anterior:

[...] el mestizaje en Colombia ha estado atravesado por la idea de un “blanqueamiento” progresivo que responde al ideal europeo (Wade, 1997b). Así, desde la colonia, una élite blanca o con pretensiones de serlo, ha buscado invisibilizar a esa mayoría de negros pobres que la han habitado y para ello una de las estrategias más efectivas ha sido la marginación espacial.¹⁷

Una de esas estrategias que se convierte en una resistencia a partir de esos procesos de exclusión, fue la música. Un elemento cultural que no pudieron arraigarle a los “negros” esclavizados. Es así como con el transcurrir del tiempo la Champeta llega a la ciudad amurallada y, en especial se desarrolla en los sectores populares cartageneros; aceptando de manera natural un papel identitario. Pero para poder llegar a constituirse en una estrategia de resistencia, en la población afrodescendiente se construye un proceso identitario, de identificación con ese género musical.

La problematización de la champeta deviene sin duda de su estigmatización y tiene que ver con diversos elementos de los cuales su carácter diásporico, profundamente subversivo reside en el núcleo de la coyuntura en que se

¹⁶SANZ, María. Fiesta de Pico: Champeta, Espacio y Cuerpo en Cartagena, Colombia. Monografía de grado para optar al título de Antropóloga. Bogotá D. C: Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas. 2011, pág. 21.

¹⁷ WADE. Citado por: ibíd. pág. 150.

*encuentra [...] la champeta forma parte central de la vida de los cartageneros de las clases populares quienes tienen que experimentar el monopolio tanto de los medios de producción y consumo como de los medios de diversión. [...] la champeta es un vehículo que hace visible lo que la cultura hegemónica y la minúscula elite económica ha insistido en hacer invisible: la cara negra de Colombia. Así, me parece fundamental afirmar, empero la compleja relación que existe entre muchos de los afrodescendientes y lo que consideran un pasado histórico ajeno, que la negritud en Colombia se vive dentro de una condición diásporica*¹⁸.

Precisamente esto es lo que se pretende abordar en esta parte del informe. A través de los cuatro (4) jóvenes afrodescendiente, narrar el elemento identitario que se expresa en sus historias de vida, describiendo la coexistencia de la Champeta y el reconocimiento como afrodescendiente. Entendiendo y empelando la narración con perspectiva étnico-racial, en donde “cada relato tiene valor, sentido y significado, reconociéndose y relacionándose como “personas”.”¹⁹ Aquí son importantes tanto sus datos y experiencias individuales y colectivas, sus imaginarios y representaciones, que posibilitan construir este escrito, a la vez legitimando sus realidades sociales champetúas-afrodescendientes de maneras diferenciadas y únicas. Para llegar aquí se dieron tres momentos o procesos: contextualización de sus realidades individuales, con recorridos por su territorio, segundo la aplicación de las entrevistas personales y un encuentro colectivo para introducirse en las generalidades sobre Champeta, afrodescendientes y el barrio La María.

¹⁸ ALDANA. Op. cit. pp. 25-33.

¹⁹ROMERO, Jenny. REY, María Ángela. FONSECA, Juan Carlos. Construcción Narrativa De Relatos Identitarios Que Favorecen La Resiliencia En Jóvenes Con Orientación Homosexual. Revista Hallazgos. Barranquilla, 2012, p. 133-148. Disponible en: <http://revistas.usta.edu.co/index.php/hallazgos/article/view/746>

Vale la pena señalar que en esta parte de la investigación se empleó la técnica historia de vida para situar y contextualizar a los jóvenes, pero que no se muestran sus historias a modo de biografía; sino como relatos identitarios para obedecer al objeto de investigación, y así enriquecer el análisis desde sus cotidianidades. Si bien se relatan cuatro (4) historias, esta descripción desde la investigación cualitativa es la base para la aproximación, conocimiento e interpretación de la conexión entre la Champeta y el reconocimiento étnico-racial negro por parte de los jóvenes que habitan en el barrio La María.

Marlon Julio Berrio, el recuerdo de su vida está marcado por su piel negra.

Marlon nació en un lugar lejos de Cartagena hace 17 años, pero de igual forma su cuna se enmarca en un pueblo situado en el Caribe Colombiano: San Onofre, Sucre. Actualmente cursa el grado undécimo en la Institución Educativa Antonio Nariño en el barrio la Esperanza. En el vínculo matrimonial entre sus padres tuvieron tres (3) hijos, todos varones y Marlon ocupa el último lugar de acuerdo al número de edades. Vive en la calle 43 del sector Fulgencio Lequerica. El hecho de que no naciera en Cartagena, no ha imposibilitado que se reconozca como un cartagenero más; pues de entrada su forma de hablar y la pigmentación de su piel lo delatan: es negro. Y lo reafirma de manera clara y directa, cuando se le pregunta por su reconocimiento étnico-racial:

Claro [...] por mi color de piel, mi gente, mi forma de tratar, por ser como te digo muy alegre, muy apegado hacia ellos; porque como te digo algunos se sienten mal por su color de piel, pero igual yo siempre lo he dicho, yo soy muy orgulloso de mi color [...] yo soy así y así seré hasta que me muera; por mi raza, porque es lo que me identifica.²⁰

²⁰ M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

Nació en el año de 1997 pero en el 2006, cuando alcanzaba los nueve (9) años sus padres se trasladan a la ciudad de Cartagena de Indias; asentándose exactamente en el barrio La María, donde ya tenían varios familiares viviendo. Lo anterior a causa del flagelo del desplazamiento forzado por la violencia en Colombia.

Él, Marlon Julio, que en esa época era un niño, recuerda un poco este episodio violento, y quizás este fenómeno le ha ayudado a forjar un espíritu guerrero y de valentía para enfrentar la vida. Lo ha convertido en el joven que hoy en día lucha para salir adelante, tratando de borrar las horribles huellas que sufrió en el pasado con cada Champeta que escucha, recordando en especial el momento en que llega a la ciudad y las canciones que sonaban en ese tiempo. Y es que en este municipio, bañado por el Golfo de Morrosquillo “[...] hoy en día sus habitantes guardan los ritmos y las cadencias de sus orígenes africanos, y muy seguramente estos les han ayudado a resistir los embates de la violencia más reciente en su territorio.”²¹

Su gusto por la música, también pudo ser influenciado por el vallenato, ya que su familia materna proviene de Valledupar. Y no solamente la influencia pudo ser en la música; sino que además, en aquellos tiempos donde el desplazamiento llegó a su hogar y a San Onofre, tuvieron la opción de irse a la tierra del Cacique de Upar. Esta opción fue pensada por sus padres, pero terminaron llegando a la Heroica, por motivos económicos y habitacionales; acá tenían una forma de obtener ingreso, ya que los familiares paternos y pudieron ayudarles. Pero por esos avatares del destino o asares de la vida, llegó a esta ciudad, a una parte que algunos autores señalan como la

21OBSERVATORIO DE TERRITORIOS ETNICOS: una apuesta por la defensa de los territorios. Bogotá D. C: Universidad Pontificia Javeriana-AECID, p. 2. Disponible en: http://etnoterritorios.org/apc-aa-files/520b77a8b469754693a635cab47aceef/historia.sanonofre_1.pdf

Cartagena marginalizada y estereotipada: al barrio la María. Deja claro cuando se le indaga por la influencia musical que ha tenido en su vida, argumentando firmemente que en su familia escuchan la:

*[...] Champeta, más bien champeta; porque igual es la más sonada aquí en Cartagena, eso es lo que se hace aquí y en el barrio, la Champeta.*²²

Cuando habla siempre está en su mente la palabra recuerdo, que asocia casi de inmediato a los “bailes de picós”²³, a las fiestas a las que ha asistido desde que tiene doce (12) años. Eso, menciona, que han sido las experiencias positivas que guarda hasta hoy; bien sea porque los temas que antes hacían parte de la Champeta tradicional los relacionaba con su vida: la alegría, algún noviazgo pasajero, las locuras que hacían entre sus amigos más cercanos. Hasta una noche de travesura con su “lea”²⁴. Recuerda que lo primero que escucho cuando llego al barrio fue una canción de Champeta, de uno de sus artistas favoritos “El Jhonky”; como si la vida le estuviese destinando a construir su identidad desde este género musical. Fue esa una primera aproximación al componente identitario negro; que se deja ver por su reconocimiento desde el color de piel. En ese momento Marlon empieza a vivir la música champeta como si hubiese estado desde toda su vida. Al ser invitado a buscar dentro de sus recuerdos, sobre cuál ha sido los más importantes, es tajante;

Las fiestas [...] más bien los picos, bailes, las casetas y todo eso, siempre los patios [...] la champeta vieja, es la que más llega a uno, donde están los recuerdos de su niñez, y lo que uno siempre pasaba; en pico en pico, siempre pasábamos escuchando, el Sayayin, y que tírate un pase que yo me tiro uno y llegaba a la casa con los zapatos sucios por estar bailando chapeta. Y eso siempre le queda a

²² M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

²³ Son las fiestas que se realizan en lugares abiertos y públicos con los picós de Champeta en el barrio y en la ciudad.

²⁴ Es la forma como se nombra a la novia o mujer de los jóvenes en los barrios populares.

*uno, así sea que pueda llegar a viejo. Así sea que se acabe el mundo, siempre nos va a quedar ese recuerdo*²⁵.

Vive en una familia extensa, dentro de un hogar donde habitan su padre, madre, dos hermanos, dos tíos, una tía y dos de sus primos. Esto se debe porque la situación económica lo obliga a vivir en una casa familiar grande a orillas de la Ciénaga de la Virgen; razón por la cual además le toca trabajar en ocasiones cuando “la vaina esta delgadita”,²⁶ como vendedor ambulante en Playa Blanca en compañía de sus primos. Con estos últimos pasa la mayor parte del tiempo libre, bien sea charlando en su casa, en una esquina o “vacilando”²⁷ en un picó del barrio. Cosa que afirma de la siguiente forma:

*Con mis primos allí en mi casa, primero salimos a rumbear o caminar a joder en alguna esquina [...]*²⁸

Son estos lugares, en estas partes del barrio; las esquinas donde encuentra su “achante”²⁹, para descansar y mirar las cotidianidades de sus vecinos. Pero es en la cuadra de su casa donde transcurre la mayor parte del día, porque se la lleva bien con sus amigos, vecino y familiares. Quienes han tenido mayor influencia en la vida de Marlon con relación a la música Champeta han sido sus primos y tíos, quienes no desaprovechan ninguna oportunidad para formar la fiesta en su casa y poner a bailar al ritmo del golpe que salen de las dos (2) cajas de sonidos que están en su casa. Este espacio de diversión, socialización entre su familia, refleja la relación fuerte que existen entre sus miembros.

²⁵ M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

²⁶ Situación económica inestable para una persona o familia.

²⁷ Es un estado o sentimiento de alegría que expresa una persona o grupo, bien sea con su discurso o acciones. En este caso en particular cuando se está bailando y toando alcohol al ritmo de Champeta en un pico.

²⁸ M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

²⁹ Palabra empleada por los jóvenes para referirse al lugar de encuentro común entre ellos; suele ser una esquina o el muro de cualquier casa.

Paso más tiempo en mi casa porque paso con mi familia, la relación con mi familia es bien, no peleo con nadie [...] fiesta, fiesta y más fiesta [...] a veces lo hace mi papa, mi tía, mi primo [...] siempre organizamos y planeamos bien para esperar a otros familiares que están en otros pueblos y esperamos y hacemos la fiesta.³⁰

Otro aspecto característico de este joven San Onofre-cartagenero es la vestimenta, siempre usa la última moda y esta actualizado en cuanto la ropa que se esté usando entre la mayoría de jóvenes; eso sí de acuerdo al momento adecuado. Su accesorio favorito son las gorras, bien sea vísceras o a estilo regaetonero, género musical, el cual le reconoce la influencia en lo urbano y popular, y por supuesto a la Champeta, en especial en la que se hace ahora: la Champeta Urbana. Aunque es común verlo entre semana muy relajado de franelilla, mochona y su infaltable accesorio. Pero contrario a esto muy poco utiliza elementos modernos como celulares o muy poco es el uso que le da a las redes sociales; porque prefiere “el Marlo” chatear con sus amigos en un contexto real, bien sea en su casa o en cualquier esquina del barrio que encuentren para sentarse y socializar.

Como es poco el uso que le da a los aparatos electrónicos, su forma de mantenerse actualizado o en contacto con su género y con los exclusivos³¹ son los picós, los bailes que realizan los fines de semana o incluso los lunes en los populares patios. A ellos asiste cuando va en grupo con sus amigos, porque solo es difícil disfrutar de la música y del picó que toque ese día. Es el lugar y momento en el cual explota de euforia, tanto así que desea que todos los días sean fines de semana. Es común en él asistir con sus primos. Lo anterior difiere con las personas, ocasiones y lugares con las que prefiere pasar los días de la semana,

³⁰ M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

³¹ Son todos aquellos temas musicales o discos que son recién producidos en la industria de la Champeta y que pertenecen solo a un pico.

porque ha construido lazos familiares fuertes con los miembros de su familia que conviven en su hogar.

Su casa, su calle y su familia se convierten en lo más importante, porque le transmiten energía y armonía a este joven lleno de alegría, es decir; allí encuentra la calma que no tiene, que está lejos de las sensaciones y el placer que le producen los toques de picós. Expresa que solo los fines de semana es que le encanta asistir a los picós, en especial si hay “boro”³²; es cuando no extraña su casa, y la razón: es el contexto en el que puede expresar y reencontrarse de manera directa con su cultura. A propósito de eso, la Champeta y el picó...

*Me gusta bastante [...] la verdad es que pensándolo bien significa todo, porque es una cultura que ha pasado de generación en generación, en mi familia, en la familia de mis amigos. Es una moda que nunca pasa. Bueno aquí en Cartagena se pueden escuchar cualquier música, vallenato, salsa, reggaetón, pero siempre la más allegada es la Champeta.*³³

Conversar con Marlon no es un proceso complejo que lo obligue a recordar y rebuscar dentro de su memoria episodios de su vida; más bien es un placer para él contar a su manera las experiencias, que con su sonrisa delata lo feliz que le han hecho. Es además transitar por la ruta de vida de este joven, la cual estuvo marcada con el hecho de venir a esta ciudad, a Cartagena, sin pensarlo ni saberlo; pero que ha significado construir su identidad desde aquí, desde los barrios populares. Ese episodio negativo le dio otro sentido a su vida en la cual los giros que ha dado han recreado su aspecto identitario negro basado en el color de piel. Se siente feliz cuando dice que es negro, y ahora que conoce el término

³² Es el grupo de jóvenes que comparten, interactúan y construyen lazos y relaciones socio-familiares íntimas. Es más reducida que un grupo, pero se comparten prácticas, valores, acciones y formas de pensar en común.

³³ M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

afrodescendiente le gusta utilizarlo más, porque según su discurso no es tan discriminatorio; aunque reconoce que hay personas y en especial los jóvenes no se saben lo que implica ser afrodescendiente y por eso no lo expresan, y a veces son discriminados. Y aunque cree que es sencillo que los negros también discriminen a los blancos, no se da en este sentido, porque su raza no es así. Queda evidenciado en este párrafo cuando dice...

[...] a veces quiero uno buscar trabajo, algo así y por nuestro color de piel la gente no nos quiere coger, porque mira ese negro. Y la gente como dicen por allí pupis no le gusta tanto roce con uno [...] los pupis son la gente blanca, ósea que buscan por ejemplo sacar su color a lo alto; sabiendo que uno también somos seres humanos.³⁴

Describir la vida de el “marlo” como le dicen sus amigos, es un ejercicio que expresa un relato cultural de manera individual del ser un Champetúo. Por ejemplo el día que lo correataron de un baile de picó con un machete por bailar con la novia de otro joven. Corrió duro del susto, por culpa del placer infinito y la excitación que le produce bailar y lo invita a seguir bailando sin respetar pinta³⁵. Todo lo que hace por su gusto hacia este género musical. Dentro de sus otros gustos resalta la pasión hacia el béisbol lo que lo hace diferente del común de jóvenes que ve en el fútbol su tendencia deportiva.

Dice que le gusta la música de ahora, porque contiene “el algarete”³⁶, pero confiesa que la que más le gusta es la Champeta clásica, y a veces escucha las letras del Jhonky, Sayayin, Míster Black, Hernando Hernández y Álvaro el Bárbaro; porque precisamente reviven episodios que dice entre risas es mejor

³⁴ *Ibíd.*

³⁵ Forma de nombrar a una persona que tiene un vínculo sentimental con otra.

³⁶ Es la excitación o sentimiento que se expresa con el movimiento del cuerpo, acompañado de música Champeta.

vivirlos que contarlos. Y gracias a la Champeta es que ha alcanzado la pequeña fama que tiene las calles aledañas a la vía perimetral, por el baile peculiar que hace cuando suena una de las canciones modernas, de Champeta Urbana exactamente. Se mueve de manera excitante al compás del ritmo, su cuerpo expresa diversión en cada pase, con los cuales asombra a sus amigos y conquista a las leas. Precisamente todos estos recuerdos hacen que olviden poco a poco las experiencias negativas que ha tenido en su infancia.

La viuda de pescá'o, esa me gusta bastante y también la africana como la canasta Jordán. Pueden ser del Jhonky te volaste la cerca, porque esas canciones me traen bastantes recuerdos y que siempre que las oigo me pongo a pensar en mi barrio, en mi calle. Que siempre esas canciones o mi tíos que sacaban las cajas para escuchar música y ponían esos discos, a veces se pone a llorar uno, uno quiere que el tiempo se devuelva.³⁷

Es admirado por sus “panas”³⁸ como un ejemplo a seguir, porque se ha criado en dos contextos violentos: el primero episodio que se remite a San Onofre y el segundo en el cual ha convivido estos últimos ocho (8) años es decir el barrio La María, azotado permanente por peleas que se dan entre los jóvenes del mismo barrio y con otros barrios vecinos, como La Esperanza, San Francisco, San Bernardo y La Quinta. Su alegría contagia a todo el que lo rodea y con lo brillante de su sonrisa ilumina y a la vez opaca sus problemas que están relacionados con la pobreza, con la cual combate día a día. También se resalta la forma como narra los chistes, que hace sacar una carcajada muy grande a cualquiera, tan grande como su tamaño; pues a su edad sobrepasa los 1.77 metros.

³⁷ M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

³⁸ El grupo de amigos más cercanos que hacen parte del boro; es la forma de llamar individualmente a cada amigo.

Shirleydi la cantante de los sueños y de su realidad.

A sus 15 años Shirleydi Gómez Meza tiene muchos sueños y el más importante es poder convertirse en una reconocida cantante de Champeta, para lo cual ya tiene nombre artístico: “Nenita Meza”. Utiliza este nombre por ser la consentida de su familia dentro de sus tres (3) hermanos. Son dos (2) mujeres y un hombre, y su posición generacional es la segunda. Y se coloca el apellido de su madre en honor a la mujer que siempre ha estado presente en todas las etapas de su vida.

A esta joven le tocó vivir desde temprana edad la pérdida de su padre, situación que la ha hecho valorar más a su familia y cada cosa que tiene en su vida. Al barrio llegó cuando alcanzaba los seis (6) años en el 2005, proveniente de un barrio marginal de la ciudad; llamado Olaya Herrera. Allí, en su etapa de niña conoció el gusto e identificación con la Champeta, pues es bien sabido que si este género musical es lo que es hoy en día, gracias al barrio Olaya Herrera, desde donde entre otras cosas nacieron tres de los más grandes artistas y representantes de este género musical como Mister Black, el Jhonky y el Sayayin. Y quizás sea una de estas las razones por la cual tiene su sueño, aunque ella lo desconozca. Para ella...

Significa un género que se baila, se goza, que es diferente a los otros géneros, porque aquí en Cartagena ese género se ve mucho; entonces la mayoría de personas se reconoce como cartagenero Champetúo.³⁹

Vive en la calle 49 del barrio la María en lugar nombrado por sus habitantes como la Loma, al pie de donde está ubicado el mega-colegio Pies Descalzos; pero parece que viviera en todo el barrio, porque transita todo el tiempo por sus calles,

³⁹ S. Gómez, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

hablando del día, hora y lugar en el que tocara el picó a los cuales siguen. Le gusta ir todas las noches a hablar con sus amigos, haciéndole barra a los pelados que juegan fútbol por la 49 o en la cancha de microfútbol del barrio. Para ella pasar un día sin visitar a sus amigos es algo que la coloca de mal humor, ya que alegría y espontaneidad necesita ser expresada. Cuando por fin llega los días de semana es entonces cuando está feliz y se levanta temprano a realizar sus labores domésticas; tales como barrer, trapear, cocina, para ayudar a su madre que pasa todo el tiempo trabajando en las playa de Bocagrande como vendedor ambulante. Vive cada baile como si fuera el último, siendo la primera en llegar y la última en recogerse; por esta razón es conocida en el barrio. Cuando la menciona en una “coba”⁴⁰, se emociona y se forma el “algarete”⁴¹, acompañado de un baile erótico que realiza en conjunto con sus amigas, con las que planea y reúne dinero entre semana para pagar la entrada al picó. Es por eso que sus lugares preferidos son:

*La cancha de la María, el patio del jere, el patio del rayo, las cuadras porque cada cuadra tiene su sentido, alegre y entonces las personas van a pasear, a caminar, etc. [...] porque como en el barrio la María hay picos, esos picos suenan allá y entonces la gente es como el lugar que más va, los seguidores de los picos [...] la champeta es un género que como venía diciendo es diferente a las demás canciones, meten sus cobas, africanos, meten sus cobas. Ósea hay discos que mientan nombre, que casi en todas las canciones no lo hacen, entonces hay golpeteo, hay espeluque [...] son cancones de letras, algunas si otras no.*⁴²

Su experiencia más significativa, expresa que fue cuando cumplió sus 15 años, porque pudo realizar “el pary”⁴³ como ella quería, rodeada de sus familiares y amigos, además puso a sonar fuerte los pequeños parlantes que están en su casa

⁴⁰ Forma de enviar saludos en una canción cuando los picos tocan en vivo.

⁴¹ Es una situación de placer y excitación que se produce en los toques de picos, cuando se está rodeado de otros jóvenes que bailan al son de la música o disco preferido por cada boro.

⁴² S. Gómez, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

⁴³ Es la pronunciación de la palabra the party que significa la fiesta.

hasta el día de hoy a punta de Champeta, cosa que su madre le alcahuetó⁴⁴ porque ella también es Champetúa de las finas, vieja guardia, nacida y criada en Olaya Herrera. Ese día bailo hasta el cansancio y se espeluco⁴⁵ de principio a fin. La pudo acompañar su padre o como ella le dice: su papa postizo; un italiano llamado Jean Marco que la apadrino en uno de esos programas que tienen las escuelas públicas del Distrito, que buscan que jóvenes de bajos recurso reciban un apoyo económico y familiar por personas que puedan brindárselo. Pero este momento es importante porque ella era la lea más especial ese día y puso a sonar a su manera los discos más pegados en esos meses; pudo lograr lo que cualquier artista quiere, que la rodeen y sea el centro de atención. Por ello recuerda que cuando le celebraron su...

[...] quinceañero, estaba toda mi familia reunida, regalos, sorpresas, etc. [...] (lo celebraron) con pico.⁴⁶

Otra experiencia que recuerda cuando por primera vez compuso y canto frente a un reducido grupo de muchachos su canción El Drogadicto. Tenía 12 años y ese episodio le marco e indico que su camino era la música, no solo como cantante, sino como representante de su cultura. Fue en un evento familiar donde invito a sus amigos, y a través de la motivación de su familia se animó a cantar sorprendiendo a todos quienes estaban allí presente. Sostiene que...

Yo canto canciones de letras, canciones que le lleguen a las personas al corazón [...] para hacer mis canciones las hago con amor con conocimiento y miro todo lo que está pasando en mi ciudad y en mi barrio.⁴⁷

⁴⁴ Forma de apoyar un acto que posiblemente sea visto y asumido como malo por otras personas ajenas a la situación.

⁴⁵ Sinónimo de algarete. Es una actitud emocional que adopta la persona frente a una situación que está llena energía, la cual expresa corporalmente.

⁴⁶ S. Meza, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

⁴⁷ Ibíd.

La Champeta le aporta a su vida los consejos, por eso la escucha. Un ejemplo de ello es la composición de la letra de uno de las canciones que ha compuesto, un pedazo de El Drogadicto dice así:

Como pasa el tiempo, ayer eras un chamaco

Ahora eres un man que ya sabe fumar

Y la marihuana siempre en ti esta.

Tienes que pensar, tienes que reaccionar,

Porque algún día te van a matar.

No hay necesidad que tengas que robar,

Si tu familia a ti todo te lo da.

Tienes dos hijos que te están llamando,

Con los brazos abiertos te están esperando.

Te dicen papito ya no fumes más,

Porque no quiero quedarme con mama [...] Meza, Nenita. "El Drogadicto". 2011.

Una parte fundamental ha sido su madre, no solo en su vida inculcándole principios y valores, sino que a través del gusto de la señora Shirley por la champeta, se ha convertido en referente para expresar que es negra; aunque diga ser afrodescendiente, lo hace solo relacionándolo inicialmente con su color de piel. Cuando se trata de organizar reuniones familiares, su madre es la encargada de armonizar el show, que empieza y termina al son de Champeta, con los exclusivos de los picós, desde el Rey De Rocha, pasando por el Imperio y el Giovanotty. Aunque prefiere estar vacilando con sus amigos, también este tipo de eventualidades se las goza de manera más pausada que cuando asiste a un picó. Retomando un poco el reconocimiento identitario que su madre ha tratado de

ejemplificar valorándose como negra-Champetúa, es cuando se le pregunta sobre su identificación ella dice;

*Por mi color de piel, por lo que soy, el sabor [...] porque soy negra, me hago mis trenzas, entonces por eso es que me considero afrodescendiente.*⁴⁸

Su referente identitario no se sitúa solamente en su color de piel, por el contrario lo reafirma cuando escucha, baila, compone y canta; encontrando en sus amigos el apoyo incondicional, actuando a la vez como un eje o figura a crecer para que los demás jóvenes que la rodean vean a la Champeta como un elemento definitorio de su cultura y proceso identitario, ampliando su reconocimiento más allá de la pigmentación de la piel. Shirleydi es pequeña de estatura pero grande de sueños que siente este género musical como su vida, si un día le falta ya no tiene sentido ser negra; por ello la ve como el elemento a través de los cuales la población afrodescendiente puede ser vista y reconocida de manera diferente, lejos de los estereotipos que aquí en la ciudad le construyen.

*[...] pa´ mí, pa´ mí, yo digo que la Champeta así sea de la letra que tenga siempre deja un mensaje en la mente, un consejo, un abrir de ojo. Ósea muchas cosas. Entonces hay otras dicen personas que no, que la Champeta, pura Champeta vulgar, pura champeta que la gente no sabe, que nada más canta por cantar [...] la Champeta es cantada por negros, que han salido adelante, de África, la trajeron de África. Entonces ya no solamente se escucha en Cartagena sino en casi el todo el país.*⁴⁹

Sus trenzas y color canela de su piel, como argumenta esta joven, son las evidencias físicas de su identidad negra, reafirmada en el género musical. Son infaltables en su cotidianidad y la usa porque desde pequeña le inculcaron en su mente que no se avergonzara de lo que Dios le había dado, y que siempre estará

⁴⁸ S. Meza, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

⁴⁹ *Ibíd.*

orgullosa de ser negra pelo apretado. Solo basta con mirar su piel más allá del color para ver reflejada la tenacidad con la que le ha tocado enfrentar la vida, la tiene firme y con pequeñas cicatrices de su dura infancia. Pero no se aflige y encuentra en su alegría y risa repelente la forma de esquivar las adversidades, contando y cantando problemas, pero también enviando el mensaje, la forma como no caer o salir de ellos. Reafirma...

*por mi color de piel, por lo que soy, el sabor, porque soy negra, porque me hago mi trenzas [...] el pelo, la alegría, el sabor, su color de piel, su actitud, como hablan, todo [...] golpeado, todo así como, diferente a las demás personas.*⁵⁰

Ahora bien ve en las figuras de Kevin Flórez y Míster Black los personajes afrodescendientes más importante y también de una de las expresiones culturales como la Champeta. Corea sus canciones de principio a fin, alegando que es el sentir y gusto de los jóvenes, aunque ella no lo asume como un gusto. Y esto ha estado presente en su familia, ya que en cada ocasión se inventan la excusa para poner a sonar al picó. Algo importante para resaltar en ella es que tiene un elemento de bohemia, el gusto por la noche; es allí donde disfruta, juega baila y se siente feliz. Un recuerdo que está en su mente fue cuando murió su papa, y cada vez que escucha la canción “desde que no estás aquí” de Míster Black, rememorando al ser que no está con ella.

Hoy que no estás aquí, como hace falta tu presencia el día de hoy

Sé que en el cielo estas, y me has dejado un gran vacío en mi corazón

Como sacar mis lágrimas,

Son la forma de aliviar este dolor

Un año más de tu partida, desesperado estoy que pierdo la razón [...] Míster, Black. “Desde que no estás aquí”. 2013.

⁵⁰ *Ibíd.*

El proceso con esta joven no se trata de recordar su pasado, sino más bien entender lo que ha vivido en el escenario de la Champeta para reconocerse afrodescendiente. En ocasiones le ha tocado trabajar en diferentes cosas, como ayudando a sus vecinos con los mandados, esperando algún día tener la suerte de encontrar un productor que se fije en ella. Dice que no le tiene miedo a nada en la vida, a pesar de su corta edad ya tiene experiencia en público, en las cuales ha entonado sus canciones con contenido social.

Cuando asiste al colegio trata de ser comprometida con sus labores, ya que considera que una artista es integral y se está formando para eso. La forma como ha ido adquiriendo personalidad en la vida se da punta de las experiencias significativas: la pérdida de su padre, la crianza en dos barrios populares de Cartagena, el gusto y apoyo de su madre en el tema musical. No es para nada tímida y le “canta la plena”⁵¹ al que sea en su cara, porque a ella también se la han “cantado” cuando le falla a una persona. La mayor parte de sus amistades se caracterizan por ser mayores que ella, acompañándola en sus locuras de ir a gozársela en un los picós a los cuales sigue: como el New Party, el Andrúss y el Diferente. Se las pasan los fines de semana yendo y viniendo, subiendo y bajando, de patio en patio como los más famosos en el barrio: el patio del Jere y el del Rayo. El medio en el cual se ha acostumbrado a vivir es transversalizado por la pobreza, pero no se escuda en ella y ve sus sueños cada día más cerca, y la razón por la cual piensa eso es porque cree en ella misma, empelando un pedazo de letra de una canción: “voy pa'lante con la bendición de aquel gigante”⁵²

⁵¹ Frase que se utiliza para decir la verdad a otra persona sin tener en cuenta lo que esta última piense.

⁵² Canción de champeta del pico conocido como El Imperio, llamada firme en la batalla, cantada por el artista El Yanqui.

El hecho de ser mujer, no la hace abnegar de su sueño: porque reconoce que en este género musical el machismo que existe es fuerte; pero en la misma medida pretende que las mujeres abran su mente y tomen estos espacios, no solo como objetos de deseo o seguidoras de los picós; más bien siguiendo ejemplos de mujeres-cantantes como Lilibeth Castro y Lilibeth Martínez, que han llegado a obtener reconocimiento y respeto del pueblo Champetúo. Ha compuesto cuatro (4) temas musicales con temas sociales, y dice que se demora porque no le gusta hacer letras sin sentido. Estas canciones reflejan su realidad vivida, a cual le hace frente cantando, temas como el Drogadicto, Madrecita. A continuación una parte de su última canción:

Yo donde estoy soy una niña, pero con mente de mujer.

Ya no soy aquella niña que le hablaban dos y tres,

Pobre de mi madre tiene esperanza en mí.

Ella está segura que algún día yo seré feliz,

Hay Dios mío dame fuerza, dame luz, para seguir para cumplir a mi mama.

Que orgullosa tiene que estar, que una mujer como yo,

Siempre aspire a cosas mejor [...]

Madrecita, madrecita, madrecita [...] Meza, Nenita. "Madrecita". 2012.

Angélica Mares Silgado y su pelo apreta'o con sabor.

Ya es mayor de edad, en el 2014 cumplió sus 18 años, y según ella ya puede asistir a las discotecas, pero sobre todo a los grandes bailes de picós organizados por el Rey de Rocha o El Imperio para llenar "taquilla"⁵³. Nació en la ciudad de

⁵³Es la forma de llamar al valor que hay pagar para entrar a un baile de pico. Llenar taquilla aquí se traduce como completar el quórum de un evento, dejar repleto el escenario donde asisten los Champetúos.

Cartagena un cinco (5) de enero del año 1996 a las 12:30 de día; desde ese año hasta el sol de hoy le corre la misma brisa de la Ciénaga de la Virgen sobre su pelo ondulado o rizado; pero para ella y para los cartageneros es un pelo apretado. Esa misma brisa bordea su estrecha calle. Habita en el mismo sector y calle que vive Marlon, a solo cinco casas; la suya es la número 39-50, de la calle 43 del sector Fulgencio Lequerica. Ha permeado una personalidad tranquila y alegre con la que asume la cotidianidad y las dificultades de vivir en un territorio que en un principio y hasta hace seis (6) años tras aproximadamente, se caracterizaba por la invasión de espacios para vivienda. Sobre este último aspecto, un habitante del barrio La María, sostiene que...

Este barrio hay una descomposición social después de los años 90s para acá ha venido una descomposición con el desplazamiento, gente extraña que ha venido, las invasiones que hicieron para allá arriba: el abanico, el mirador de la virgen, habitad 89, san Bernardo, lomas de peye, esas cosas han sido invasiones y con eso vino la descomposición social.⁵⁴

Toda su vida ha transitado en el barrio, pero tiene antecedentes y generaciones familiares de otras partes de la Región Caribe. Su padre y madre son de la Guajira y Sincelejo respectivamente. Sus padres llegaron hace más de 20 años a Cartagena, no se habían conocido, cada uno por su lado, provenientes de sus respectivos departamentos, sus historias eran diferentes porque no se conocían. Luego conocerse y enamorarse tuvieron tres (3) hijos, siendo Angélica la segunda. En su vivienda habitan una familia nuclear, en donde en ocasiones llegan algunos familiares como tíos o primos a pasarse algunos días. La relación que han construido entre ellos y los lazos son muy fuertes, la comunicación se da de manera constante cuando se presenta problemas tanto individuales como en la familia. Pasa el mayor tiempo con hermano mayor, llamado Alcides que tiene veintiún (21) años. Es a él a quien le comenta la mayoría de sus problemas,

⁵⁴ R. Ahumada, comunicación personal, 21 de noviembre de 2013.

porque considera tiene un poco más de experiencia, le puede hablar claro. Aunque a la hora de ir a bailar y distraerse prefiere a sus amigos.

Con el transcurrir del tiempo se convirtió en el orgullo de la familia. Piensa ahora que se debe a sus rasgos fenotípicos. Afirma que son rasgos propios de los afrodescendiente, por lo cual muestra identificación cada vez que le preguntan por su grupo étnico-racial, respondiendo con una enorme sonrisa. Ejemplo de ello, cuando se le pregunta sobre los rasgos físico de los afrodescendientes y que concurren en ella. También se refiere a las características que le son inherentes a los jóvenes negros-Champetúos-cartageneros, como elementos de los cuales le hacen sentirse orgullosa:

La piel, su pelo, su cultura, su champetúes, su sabrosura [...] el pelo apreta`o, su piel negra, su alegría que lo caracteriza siempre. Y su trabajo, trabajador, siempre echa`o pa` adelante [...] por su sabrosura, porque le encanta su Champeta, por su color, por su pelo, por todo.⁵⁵

Como este año (2014) obtuvo el título de bachiller pretende seguir adelante con sus estudios superiores, aquí en esta ciudad y piensa vivir por el resto de su vida en el barrio que se lo ha dado todo; que ha constituido la mujer que es hoy: una negra pelo apreta`o. Sus recuerdos de infancia esta marcados por las travesuras que hacía y continúa haciendo con las amigas de toda su vida, con las que comparte también las idas a los picós y a la iglesia. A parte de compartir gustos musicales, la Fundación Semillas de fe a la que asiste, es el espacio donde puede trabajar por su barrio.

⁵⁵A. Mares, comunicación personal, 5 de diciembre de 2014.

La infancia de esta joven estuvo marcada por diferentes aspectos, la imagen que día a día notaba (y aun todavía) de su territorio que solo ve al gobierno en época de campañas electorales, a la cual ya ahora que ha crecido le hace el análisis. Recuerda que son en esas mismas tierras llenas de fango y barro, que padecen inundaciones cuando “la niña” llega todos los años; donde aprendió y dio sus primeros pases de Champeta, fueron en las “minitecas”⁵⁶, en casas de tablas donde por primera vez experimento la “camita”⁵⁷ y supo saborearse unas crispetas con frutiño al son de bailar una canción completa. Hoy en día no hace falta que suelten un exclusivo del Rey de Rocha para verla literalmente “espelucada”. Recuerda:

*¿En estos momentos? Bueno de mi vida: los bailes (de pico) [...] porque son momentos únicos e inolvidable. No se repiten ni varias veces en esta vida [...] Héctor desde que tenía uso de razón, siempre me ha gustado la Champeta, siempre, siempre, siempre [...]*⁵⁸

A medida que fueron transcurriendo los años esta joven se fue dando cuenta de lo afortunada que es, al nacer y crecer en este barrio: La María; pues ha aprendido a valorar más las cosas y a luchar con tesón por alcanzar sus metas. Por ello decidió este año (2014) validar los grados decimo y once en uno solo, para poder devolverle a sus padres algo de lo que le han dado: la vida. Es integrante de una Fundación que trabaja día a día por mejorar las condiciones sociales que habitan sus pobladores, ha participado en encuentros culturales, deportivos, educativos, ambientales, animalistas, en los cuales la cancha de barrio ha servido como plataforma.

⁵⁶ Son fiestas realizadas para niños y jóvenes, con muchos juegos de luces. Se desarrollan en el interior de las cosas.

⁵⁷ Un pase tradicional de Champeta que consiste en movimientos corporales entre una pareja; el hombre se mantiene fijo en un espacio y la mujer se acuesta sobre él, quedando frente a frente.

⁵⁸ A. Mares, comunicación personal, 5 de diciembre de 2014.

Precisamente en este lugar es uno de los que considera más representativos y en el cual transita más tiempo, bien sea para compartir y dialogar con sus amigos, ver jugar a ellos partidos de futbol o direccionar su actividad favorita: los toques de picós los fines de semana. Considera que las personas champetúas son común y corriente y que lejos de los imaginarios que socialmente la gente recrea, son construcciones generalizadas para excluir y estereotipar a los negros Champetúos; porque de ella no puede hablar nada malo. Para ella un Champetúos es una:

Persona que le gusta la Champeta, que la defiende a morir y que nunca va a cambiar su forma de pensar por otro género, sino solamente en la Champeta [...] hay gente que lo relaciona con personas inescrupulosas que andan, o por lo menos con bandidos, que dicen son bandidos pero no son Champetúos, son bandidos en sí, pero lo relacionan como Champetúo, y no! Están equivocados.⁵⁹

Afirma lo anterior y considera que la gente de aquí, los Cartageneros se deben sentir identificados con este género, que representa para la ciudad...

Su cultura, sus letras, sus picos, todo. Su género, su raza [...] porque eso es cultura y en Cartagena se está promoviendo la cultura, y no pueden eliminar un baile, bueno la Champeta, porque no, eso es cultura, es cultura.⁶⁰

Su reconocimiento como afrodescendiente no dista mucho de las construcciones identitarias que hacen los otros dos (2) jóvenes anteriores, orientados por sus rasgos físicos: color de piel, el cabello o pelo apreta'o, pero le añade un elementos hasta hora no expresado: por la sabrosura de los negros. En un primer análisis no hay que esforzarse mucho para saber que la argumentación hace señalamiento al baile y a los comportamientos de los jóvenes afrodescendiente cuando hablan y

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

asisten a una fiesta de picó en la otra ciudad; afuera del corralito de piedra. Eso opera bajo la lógica de la alegría, el erotismo, el entusiasmo, el placer que se experimenta cada vez que se va a menear la “chapa”⁶¹. Y quizás por ello-los otros, los de otra etnia o raza-creerán que la vida de los negros es ilógica y desordenada; y en este mismo sentido quizás por esto piensa ella que la gente del barrio actúa como de una forma extravagante y eufórica, pero esta apreciación alejada del plano discriminatorio y de exclusión. Reconoce de manera abierta que gracias a los toques de picó ella puede expresar con mayor seguridad lo orgullosa que siente al decir que es negra, argumentando lo siguiente:

*[...] bueno la salsa es caleña, del valle del cauca pues, la champeta es de Cartagena, en la costa, su Caribe, en todo, en todo. Vallenato muy poco, pero en todo. [...] Su sabrosura, su carisma, su entusiasmo. [...] Para mí un pico de Champeta son dos bajos, dos medios, unas luces y que sale toda la energía y toda la sabrosura de la comunidad, de la gente Champetúa. [...] (Se va) a bailar, a sabrosearse la vida, a disfrutar la vida, y a socializar a integrarse [...] jóvenes, adultos [...] todos. (Tocan) en los patios de las casas, en las terrazas, en las calles. En cualquier lado puede tocar en pico, en cualquier lado.*⁶²

Cuando le preguntan por sus gustos, en todas, absolutamente en todas responde que es el baile o de lo contrario busca la manera de asociarlo, argumentando que este es un elemento de identificación. Además la amabilidad de su gente, la algarabía y paz que concurren en las calles del barrio La María, la hacen sentir feliz de vivir aquí. Por lo anterior, se puede prever una identificación con el territorio. Cosas que solo se encuentran allí. Esta herencia que se inclina por el gusto hacia la música Champeta proviene de su familia, cuando sus abuelos alcanzaron a disfrutar del Conde y el Guajiro Tira Flechas, dos importantes picós de música africana y salsa en la ciudad. Eso es algo que le han transmitido inter-

⁶¹Es una frase que sale de una canción que lleva el mismo nombre. Esto traduce un baile erótico por parte de las mujeres, el cual consiste en mover el cuerpo y en especial

⁶²A. Mares, comunicación personal, 5 de diciembre de 2014.

generacionalmente, pues considera que su familia es picotera por naturaleza. Dice que ellos siempre buscan una excusa para sacudir los viejos bafles y armar la fiesta. Destaca que ya eso es una actividad cultural sobresaliente de su familia y de su barrio.

*Pico, mi familia es picotera. [...] ¿Cuándo lo hacen? No puede haber, bueno si alguien cumple año meten un pico en la casa. Porque eso es como, eso se caracteriza en nosotros, eso es nuestras raíces, nuestra cultura ya, en mi familia. Mi mama también le gusta su champeta, a todos, hasta mi abuelita también le gusta su champeta. Si escucharon al Conde ombe, que era uno de los picos más grande; ahora también le gusta su Reynaldo y todo. [...] bueno a mi mama siempre le gusta su Reynaldo; desde que salió el Rey, el Rey es el Rey. Y a la gente de mi barrio hay veces que la Champeta es buena; pero en los bailes si es diferente [...] aquí en la María habemos gente que nos gusta bastante el pico, su música, su música que es nuestras raíces pues, que es la champeta, siempre han existido los patios en la María; así que siempre meten picos [...]*⁶³

El barrio La María significa por lo anterior toda su vida, allí creció, nació y si Dios se lo permite morir de vejez, y diciendo en una charla informal que ojala hicieran un cementerio en el barrio. Las problemáticas de su barrio le preocupan, y más aún porque en estas generalizaciones que muchas veces hace la gente, culpan a los picós como generadores de violencia; lo cual ella desmiente verazmente, aunque reconociendo los conflictos que concurren en estos espacios. Pero su perfil de líder innata, la obliga a atender mediante su papel en la Fundación Semillas de Fe trabajar sobre los valores y cada vez que puede lanzar un mensaje de paz y reflexión en los momentos de espeluche.

⁶³ Ibid.

Los bailes de picó a ella no le fallan, por eso el día que eso pase no disimularía su tristeza. No le fallan porque lo lleva en la sangre, lo necesita.

*Picos, eso no falla. [...] Porque eso es algo que uno lleva en la sangre, eso es algo que uno necesita, como para, uno se distrae siempre en los picos. Eso no falla, eso no falla.*⁶⁴

Y para ello desde el viernes tiene puesta la mejor pinta, resaltando su pelo con apariencia descomplicada, pero creería la gente que demora organizando su estilo. Para Angélica eso es el alma y la vida de un afrodescendiente aquí, pero no de cualquier lado; es una construcción propia del ser negra, cartagenera y Champetúa a la vez, como si todo eso fuese lo mismo. No puede evitar a todo esto, es la construcción del mundo y la configuración de la vida que ha construido, y no es pues claro; es lo que siempre ha visto y vivido.

La champeta es su motorcito, porque no puede oírlo solamente, sino que tiene que bailar, sin ella no puede vivir. Eso piensa desde que tiene uso razón; por eso cuando mataron al popular cantante el “Jhonky” lloró toda una semana, pero que hoy recuerda y se enorgullece, ya que el legado que dejó a ella y a su pueblo negro. En su pensamiento, la Champeta es...

[...] algo que un afrodescendiente no puede evitar, porque esa es su cultura, esa es su raza, su todo. [...] para mí como afrodescendiente es mi vida, es mi motorcito. [...] porque cuando la escucho no la puedo evitar, me tengo que parar a bailar, porque es algo que sin ella no puedo vivir. [...] me acuerdo cuando mataron al Jhonky, erda llore como tu menos crees. Llore pecho abierto porque era uno de mis cantantes favoritos era el Jhonky; por su forma como narraba la

⁶⁴ *Ibíd.*

*vida, como cantaba, por todo. Sus letras de las canciones eran originales que a ti te dan sentimiento [...]*⁶⁵

Si a alguien se le ocurre preguntar en el barrio La María por Angélica Mares Silgado, cerca de la calle 43 a orillas de la Ciénaga de la Virgen, respondería seguramente: “la de los bailes de picós”, aunque ella nunca haya organizado una de esas casetas, verbenas, bailes o toques con picó.

El bailarín: baile y más baile; esto es Yorman Blanco García.

Yorman es un “pelao”⁶⁶ que a sus 17 años ha “patinado”⁶⁷ por todas las calles del barrio La María y la de sus barrios vecinos como la Esperanza y la Quinta apunta de Champeta; en especial bailando de patio en patio, de picó en picó. Nació en las calles polvorientas y llenas de fango del barrio La María, en el sector Navidad y puerto de pescadores; que hace cinco (5) años atrás por planificaciones urbanística se constituyó en un sector del barrio La Esperanza. Su calle es la número 39. La vivienda donde habita la levantaron sus padres hace más de veinte (20) años cuando llegaron a Cartagena provenientes de Moñito, un municipio del departamento de Córdoba, por la difícil situación económica que atravesaban en aquel entonces.

No ha alcanzado a culminar sus estudios de secundaria, pues solo llegó hasta el grado octavo (8) hace tres (3) años. Su lugar preferido es la esquina ubicada entre la calle 43 y la carrera 35 del barrio La María donde tiene a la mayoría de sus

⁶⁵ *Ibíd.*

⁶⁶ Es una forma de nombrar a un joven en los barrios populares.

⁶⁷ Hace relación a patinar, que se traduce desde el discurso de los jóvenes en conocer y caminar sin ningún problema otros contextos (barrios y lugares) difícil de transitar, por presencia violencia urbana.

“panas” de infancia; bien sea jugando o dialogando con sus amigos. Los lugares preferidos Y donde transita más tiempo son:

*[...] allí donde, las esquinas (de por tu casa) aro, porque ahí paro jodiendo con estos pela`os ahí, jugando, me distraigo ahí [...] jugando futbol, jugando domino, cartas [...] yo para bailando, jugando [...]*⁶⁸

También se la pasa con su “boro” para mostrar el pase que hizo en el baile anterior y el pase que prepara para el siguiente toque de picó. Es muy enamorado, por ello cree que aprendió a desarrollar el movimiento del cuerpo a punta de champeta, para poder conquistar a las mujeres; por lo cual a veces “le siguen una que otra lea”⁶⁹, o cuando no sucede esto, él las provoca. Algo que dice con toda naturalidad:

*A mí de mi barrio me gusta todo, las mujeres, las mujeres y ya [...]*⁷⁰

Como le fascina el baile, considera esta su principal actividad para seducir a las mujeres. Es un elemento central del mundo Champetúo; sin el movimiento corporal difícilmente se puede concebir como referente. Un ejemplo del lugar que ocupa el baile, y en especial la mujer como objeto central, es el fragmento de la siguiente canción:

*Baila sexy, se mueve candente
que rico es ver como se me menea
me la voy a llevar, mía ella será
pasaremos una noche en vela*

Mucha sabrosura es lo que baila esa nena

⁶⁸ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de Diciembre de 2014.

⁶⁹ Frase que expresa a los jóvenes que por alguna cualidad específica permanece rodeado de mujeres jóvenes.

⁷⁰ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de Diciembre de 2014.

lo mueve bien rico y ella es pura candela

majestuosa, hermosa, sabrosa y deliciosa. Kevin, Flórez. De la Ghetto. "típica mujer". 2014.

La palabra preferida para responder cuando se le pregunta algo, es "aro", una forma típica y abreviada de los Cartageneros y los pobladores de la Costa Caribe que resume la palabra claro; cuando se está afirmando una acción en el discurso. Si fuese por él, quisiera que todos los días fueran fines de semana, debido a que no asiste a la escuela. Espera y desea con ansias que lleguen el sábado y domingo para irse a bailar Champeta, el solo o con una "lea" que lo acompañe a mover su cuerpo al ritmo de los golpes del bajo o los medios en uno de los muchos callejoncitos típicos de por su casa.

*Yo, en la semana yo paro viendo televisión, yo no hago nada [...] los fines de semana bailando Champetica por allí, tu sabes [...] en un callejoncito, en los bailes de pico, aro [...] por el sabor, por la alegría, por el sabor, por cómo me muevo.*⁷¹

No ha tenido la oportunidad de integrar un grupo de baile, pero considera a su favor que bailando solo le permite ganar fama y popularidad, cosa que le alegra; porque cuando llega a un patio enseguida le animan para que baila. Es muy suelto y extrovertido tanto al hablar como en personalidad. Asume su cotidianidad con naturalidad propia de un joven Champetúo que es bailarín, así cuando expresa:

*La champeta diferencia un poco de vaina [...] la champeta es única [...] tiene sabor, sabor porque uno la escucha más que el vallenato. Yo no me voy a parar de una silla a bailar vallenato, yo me tengo que pararme de una silla es a bailar una Champeta.*⁷²

⁷¹ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de Diciembre de 2014.

⁷² *Ibíd.*

De igual forma que el baile, el gusto por las mujeres es un elemento central en Yorman, de hecho sus dos mejores amistades son Angélica y Yulitza. Ellas le siguen los pasos al bailarín cuando de asistir a los toques se trata. Son jóvenes y tienen edades similares. Se conocieron desde la etapa de la adolescencia, asistiendo a los picos, y ese ha sido el cordón umbilical que los mantiene unidos desde entonces. Por eso el señala...

*¿Yo más tiempo? Yo paro por acá con Angélica con Yulitza [...] acá en su casa, en la María.*⁷³

Relato que se complementa con el párrafo donde expresa su el gusto por las mujeres. En su casa no transita mucho tiempo, ya que su relación con sus dos (2) hermanos mayores no es muy buena. Aunque a ellos también les gusta la Champeta y los picós, no comparten los mismos escenarios. Los gestos que expresa en su cara, en especial en la boca como si saboreara con su lengua, es permanente. Le acompaña un corte que está de moda en los jóvenes Champetúos: raparse en cada lado de la cabeza con peine número uno (1) o dos (2) y en la parte superior del cabello un look parecido a una cresta de gallo.

Con su forma de hablar fuerte y acelerada narra sus experiencias en los callejones y patios que ha “zapateado”⁷⁴. Recuerda y mira desde un andén de la vía perimetral la Loma del Rey; un lugar muy emblemático para el mundo Champetero, y no solo los del barrio la María sino de Cartagena en general; porque allí en esa calle, que se levanta en una carrera empinada como una Loma, está la sede donde guardan los bajos, las cajas, los medios y la consola del popular picó Rey de Rocha. Y lo mira constantemente porque nunca ha asistido a una verbena grande, por ejemplo a un toque en la Plaza de Toros. Por eso espera

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Es la forma de nombrar o decir que se ha bailado, vivido y asistido a un lugar en específico.

que llegue su cumpleaños número 18, sacar su cedula y andar para todas partes. El encuentra en el barrio...

[...] uf muchas cosas, el sabor, aquí también hay sabor estéreo tu sabes, una vaina bacana [...] (y las calles) también son bacana. Porque acá si no hay mucho, acá es bacano, acá meten los picos. Muchas vainas bacana ya. [...] por acá paran metiendo pico cada ratico y entonces la champeta, cada ratico ponen pico, hacen baile.⁷⁵

Una de esas “vainas bacanas”⁷⁶ es la parte sensual en la Champeta, que no es sexista, porque siempre ha estado y permanecerá, ya que en la evolución que ha tenido la misma, nunca le han quitado este elemento. Cuando se hace referencia al carácter sensual presente en este género musical se relaciona al baile directamente y en ocasiones las letras, que recaen en el movimiento corporal, sobre todo el de las mujeres, las Champetúas. Para él sus exponentes favoritos de la Champeta son los cantantes Kevin Flórez y Míster Black; bien sea porque sus canciones le permiten bailarlas y gozárselas toda la noche. Cuando suenan cualquier canción de estos artistas es difícil que no se levante una “lea” y conquistar con su baile atrevido y seductor.

Míster Black, Kevin Flórez [...] (dice cantando) apretaito en el pico tu y yo, cual es la otra, ah el serrucho. Casi todas las del míster Black, desde la primera hasta la última. Y las de Kevin Flórez también. [...] porque las cantan muy bacanas y las cantan con un sabor bien bacano ya, una vaina bacana. [...] eso es alegría, cuando ellos están cantando están con una alegría encima ya y la gente se entusiasma.⁷⁷

⁷⁵ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de Diciembre de 2014.

⁷⁶ Es una forma de enunciar alguna cosa que gusta o agrada a una persona.

⁷⁷ Ibíd.

Ve a la Champeta como algo bueno, porque le permite bailar, al menos eso piensa desde que comenzó a escucharla y bailarla en los picó a sus catorce (14) años. Considera que el barrio La María es sinónimo de este género musical porque por allí realizan bailes con picós de manera frecuente, organizando eventos para que los Champetúos asistan y disfruten. Cita a la cual Yorman no falla, ni siquiera cuando no tiene dinero; porque ya es reconocido y paga un bailecito con unos cuantos pases para ambientar el “meneo”⁷⁸. Se reconoce “Champetúo hasta morir, a mucho gusto y mucho honor”, como la canción de Michel. En su concepción la persona que se reconozca champetúa es aquel seguidor firme del picó, al que le gusta la Champeta Urbana; alejado y diferenciado de las etiquetas cargadas de prejuicios. A diferencia del común de la gente, Yorman cree que sus padres y amigos piensan:

*Como pienso yo, lo ven bueno, pa mi es bueno. Y la gente también. Algunos la ven mala y algunos no la ven mala. Pa mí, pa mi concepto la veo buena. Porque a mí me pone a bailar compa y de todo ya. Pa mi yo la veo buena. [...] un Champetúo es el que le gusta la Champeta Urbana. Eso no es nada, el Champetúo es cualquiera; pero y que pelionero eso es embuste, eso es como todo. Que si suponiendo yo te veo a ti, ira el vale es Champetúo porque yo te veo allá, embuste eso como todo. [...] Como todo, hay unos que piensan mal, otros que piensan bien. Los que piensan mal siempre están que ahí se va a formar pelea y que tal y que no sé qué, y los que piensan bien no, vamos a ir pa'l baile que hay no se va a formar pelea, vamos a bailar, vamos a distraernos. La gente toda la vida ha pensado mal de los picos. Allí a veces dicen que se van a formar peleas y que muertos. Eso es pura embuste [...]*⁷⁹

⁷⁸ Sinónimo de fiesta. Se utiliza para rememorar el baile en un lugar; no solamente la fiesta.

⁷⁹ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de Diciembre de 2014.

Recuerda a este género musical que le ha dado alegría con episodios de su vida, en los que cada vez que baila le sale alguna vuelta con una “pela”⁸⁰. La Champeta es Cartagenera, todos sus cantantes y bailarines como él, han nacido aquí, por eso se reconoce afrodescendiente y piensa que todos los Champetúos son afrodescendientes. Como si hablar de los tres en el fondo sea lo mismo: Cartagenero-Champetúo-afrodescendiente.

Es feliz cuando el sol ilumina su color de piel y deja que hable por él, porque en ocasiones la gente lo ha discriminado, diciéndole: “pedazo de negro”. Los lugares emblemáticos y sagrados para bailar son los patios, en especial el de Fabiola, el Jere y el del Rayo, donde un afrodescendiente representa alegría, sustentada en el baile. Dentro de sus valores destaca la lucha, el respeto y la honestidad, que se conectan con su actividad preferida. Transcurre la mayor parte del tiempo sentado en una piedra soñando con un mejor futuro, mientras que la Ciénaga de la Virgen baña sus esperanzas y el barro materializa sus pases.

Un pico son dos baffes, dos cajas, dos medios. (La gente) van pa un baile, al golpeteo, pa uno soltar el entusiasmo, la alegría. Tocan en cualquier lado, donde Fabiola, el patio del Jere, el Rayo, el Millón de Amigo. Esos son unos patios. (Tocan allí) para que no se forme pelea, porque si lo hacen por acá en la mitad calle se forma pelea, en cambio en un patio de una casa no, porque la gente está allí y por eso lo hacen en los patios de la casa. [...] esos bailes, yo por mi lado pienso bien, yo cada vez que hay un baile, voy con mi mente que hay no se va a formar pelea, yo voy a distraerme a bailar.⁸¹

La Champeta significa muchas cosas, y cree que es una herramienta fundamental para acabar los principales problemas que aquejan a su gente, a sus amigos; por ejemplo las drogas, las peleas entre jóvenes. Dice que es muy difícil pretender

⁸⁰ Otra forma de denominar a la mujer joven, a la “lea”.

⁸¹ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de Diciembre de 2014.

solucionar todo con el dialogo, por eso el mayor consejo que puede dar es el baile; y da como ejemplo como muchos de los “vales”⁸² que antes peleaban, han dejado de hacerlo por venir a bailar. Al lado de su cuna, cree que le acomodaron un pequeño radio, con el cual sus padres le enseñaron los primeros pasos. Si algo puede hablar de Yorman es la alegría, esa misma que expresa cuando baila o responde sobre lo que este género musical ha aportado a su vida. Para resumir eso basta con preguntarle porque se reconoce afrodescendiente, para que enseguida afirme:

*“La Champeta me sube el ánimo [...] aro, la Champeta es de aquí de Colombia, bueno y ya por eso yo, como es que [...] es la champeta es aquí es como si fuera afrodescendiente y ya, y yo como si fuera afrodescendiente.”*⁸³

⁸² Es sinónimo de pana. Se llama de esta forma a los amigos más cercanos dentro del “boro”.

⁸³ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de Diciembre de 2014.

3.2 AHÍ FUE: CONEXIÓN ENTRE LOS REFERENTES IDENTITARIOS RECREADOS EN EL GÉNERO MUSICAL DE LA CHAMPETA CON LOS PROCESOS DE DIFERENCIACIÓN CULTURAL.

Los referentes identitarios abordados desde la investigación social cualitativa es un asunto que obedece a un análisis desde el discurso y las lecturas a partir de las realidades urbanas de esta ciudad, construidas por los actores. Esto significa situar a los objetos de identificación que construyen los jóvenes afrodescendientes, con miradas y reflexiones que describan las lógicas populares cartageneras insertadas en las cotidianidades del barrio La María; para contextualizar de manera espacial, cultural, política y simbólicamente su reconocimiento identitario étnico racial-negro. Estos objetos pueden nombrarse, asumirse y representarse desde elementos de orden simbólico y físicos; Considerando los relatos de los y las actores, lo físico se ubicó en las características fenotípicas como la pigmentación de la piel, el cabello y otros rasgos físicos que describen el ser joven y los gustos por la música Champeta, presentándose una articulación con lo simbólico cuando estas características físicas eran resaltadas y asumidas como configuración de un referente identitario, en este caso el género musical de la Champeta que genera unas lógicas, unos sentires y unas relaciones significadas y representadas simbólicamente por cada actor.

Precisamente este último es el eje de la investigación; describir la forma como operan los referentes identitarios específicamente en los jóvenes afrodescendiente residentes del barrio La María. Este tipo de estudio en las sociedades urbanas donde el trabajo cualitativo privilegia los discursos que construyen los jóvenes, el análisis se fundamenta en los diferentes objetos que interactúan en las realidades populares; desde los sujetos y la cultura, asumidos como procesos culturales. Es

decir; el plano subjetivo de los jóvenes afrodescendiente que residen en La María, los elementos simbólicos y políticos que son importantes para la lectura contextualizada de la Cartagena Champetúa. A propósito de ello;

Pretendo por último señalar que desde América Latina viene cobrando fuerza y forma una intensa discusión en torno a los enfoques de la cultura, en el sentido de asumir el desafío que implica hoy día pensar articulaciones que sean capaces simultáneamente de contener y explicar las relaciones entre el orden simbólico y el orden de lo material, que no minimicen la fuerza productiva de la significación pero que tampoco eludan los marcos constrictivos del orden estructural en el que esta significación se expresa y cobra sentido.⁸⁴

Se ha escrito sobre este género musical desde diferentes dimensiones, por ejemplo; como proceso de resistencia, como legado cultural, producción cultural, desde un punto de vista económico; y con relación al objeto abordado aquí, se ha trabajado el asunto identitario dentro de los referentes étnicos racial-negro. Este ha sido el primer punto (identidades) en el cual las investigaciones sobre estudios culturales en el marco de las Ciencias Sociales que aborden la Champeta, han orientado su objeto y reflexión. Obedece esto en relación a otras ciudades del Caribe Colombiano como Barranquilla y Santa Marta, el fenómeno de la Champeta está asociado a los habitantes de los barrios populares, en cambio en Cartagena se guarda una proporción y relación simétrica entre lo popular y el reconocimiento identitarios de las personas negras.

Por una parte, encontramos trabajos que se enuncian desde la identidad, el afrocentrismo o valoración del componente africano en los rasgos culturales de las

⁸⁴REGUILLO, Rossana. Los estudios culturales. El mapa incomodo de un relato inconcluso. Portal de la comunicación: España-Barcelona, 2004, p. 9. Disponible en: <http://www.portalcomunicacio.com/download/16.pdf>.

*comunidades negras del Caribe colombiano asociados a lo musical y con una tendencia hacia la realidad popular barrial de la ciudad de Cartagena.*⁸⁵

A continuación se describe la conexión entre los referentes identitarios recreados en el género musical de la champeta con los procesos de diferenciación cultural, a partir de los objetos de identificación. Cabe resaltar que la base de este análisis se sustenta en las voces de los jóvenes afrodescendientes que conviven en el barrio la María; se encuentran relatos que dan orden y lógica a las reflexiones de este capítulo.

3.2.1 Música popular y de personas negras.

La Champeta como música popular o en términos de la musicología: un arte⁸⁶, surge en Cartagena en los barrios donde habita la gente que se reconoce negra. Este género musical ha acompañado y vivenciado los procesos de lucha, resignificación, exclusión, apropiación y ha sido asumida como referente identitario étnico-racial negro. Asociado fuertemente esto a las dimensiones histórico-culturales de la población cartagenera, que se identifica con el legado que construyeron durante años los africanos que fueron esclavizados en América. Cuando se da el proceso de esclavización en el continente americano, y en especial en el Caribe y Suramérica, se heredaron y emplearon también ciertas formas de resistir, en el cual las composiciones musicales fueron unas de las primeras formas de lucha y narración de experiencias; es así como se puede

⁸⁵GIRALDO, Jorge. VEGA, Jair. Entre champeta y sonidos africanos: fronteras difusas y discusiones sobre “músicas negras” en el Caribe colombiano. Revista Memorias. Barranquilla, 2014 p. 130. Disponible en: www.redalyc.org/articulo.oa?id=85532558008

⁸⁶VIÑUELA, Eduardo. (Coord.) *Et al.* Cuadernos de etnomusicología. España-Oviedo: sociedad de etnomusicología, 2011. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/etno/public/docs/cuadernos-de-etnomusicologia-n-1.pdf>

entender la significación que tiene la Champeta para Cartagena -la popular y de personas negra-.

[...] la importancia que ha tenido para una parte de los afrodescendientes la estrategia de producción cultural que ha sido denominada Champeta, la cual se despliega utilizando marcadores de la afrodescendencia como son la música y el baile del mismo nombre.⁸⁷

Esta música concibe en la sonoridad de sus instrumentos y letras una significación histórica, acompañada de rebeldía ante la hegemonía, que hoy en día se puede materializar posiblemente en los prejuicios, imaginarios estereotipos y marginalizaciones por parte de algunas personas que conservan un arraigo con el eurocentrismo. En el asunto identitario, este género musical narra en sus letras experiencias de vida y la identificación con la Champeta se puede dar a través de episodios que hayan marcado la vida en los Champetúos. Esto se debe a que:

El valor de la música en la sociedad y sus efectos diferenciadores en la gente pueden construir factores esenciales en el desarrollo [...] el interés de las personas puede que se centre menos en la música en sí y más en las actividades sociales con las que se asocia. Por otro lado la actividad musical no podría nunca desarrollarse si no tuviese la ayuda de la motivación extra-musical.⁸⁸

Las personas que viven en los barrios populares se reconocen como Champetúos, sosteniendo que es allí, en estos sectores donde se acogieron los ritmos provenientes del continente africano, se le adaptaron nuevos sonidos y letras en las canciones. Los jóvenes que se definen Champetúos asumen una identificación

⁸⁷ MOSQUERA, Claudia. PROVANSAL, Marion. Construcción de identidad caribeña popular en Cartagena de indias a través de la música y el baile de champeta. 2000, p. 3. Disponible en: <http://culturacaribetuyyo.bligoo.com.co/media/users/11/567395/files/64175/champeta.pdf>

⁸⁸ SANABRIA, Brigitte (Ed.) ¿Qué tan musical es el hombre? Bogotá-Colombia. Revista Desacatos: 2003, PP. 149-162. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13901211>

con este género musical, bailando, cantando, sintiendo la Champeta como algo propio dentro del barrio La maría.

Me gusta la champeta, la bailo, la gozo, la canto, vivo de ella... Porque escucho la Champeta, porque me gusta, porque la bailo, porque me nace, porque vivo de ella. Cuando uno la canta, uno la canta con emoción [...] representa la historia de la gente negra, de la gente africana, de la gente que lucha para salir adelante cada día, por la gente que vive de la Champeta; porque hay personas que si no cantan, no tienen para comer.⁸⁹

Esta motivación extra-musical se traduce en las experiencias y vivencias que tienen los jóvenes en algún momento de su vida y marcan una significación con la Champeta, a la vez que una diferenciación con otros géneros musicales; atendiendo esto al carácter dinámico de las identidades. Este género musical ocupa un lugar significativo en la ciudad desde el punto de vista cultural, económico, político y social. La identificación de esta con las personas que son socio-espacialmente excluidas de la Cartagena turística no es solo simbólica, sino también socio-territorial.

Su espacio geo-cultural no gira de acuerdo a las lógicas comerciales del marketing, es por el contrario alterna a esta; recrea un reconocimiento, sentido y apropiación de lo local por parte de los que habitan en la ciudad popular: las personas negras. Para eso, la Champeta emplea un vehículo: el picó, a través del cual los jóvenes Champetúos en las fiestas de cada fin de semana bailan los exclusivos, atrayendo a la vez el interés de las emisoras que son escuchadas por la clase popular de la ciudad para ponerlos a sonar. La divulgación por parte de este género musical es la estrategia que opera en el reconocimiento y aceptación por parte los jóvenes que se nombran Champetúos.

⁸⁹ S. Gómez, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

Cuando hablamos de Champeta o terapia criolla nos estamos refiriendo una música que se escucha en Cartagena, principalmente en sus barrios populares. Sin embargo, ya se ha expandido a gran parte de la costa atlántica e incluso ha llegado a algunos sectores de la costa pacífica. No se trata de que la Champeta haya desplazado a otras musicales locales y regionales institucionalizadas, sino que ha sido capaz de adaptarse y convivir con estas. No obstante, aunque algunos sectores se opongan, la terapia criolla se ha consolidado como una expresión musical que integra elementos de resistencia socio-cultural, íntimamente ligada al cimarronaje vivido bajo el régimen esclavista del periodo colonial.⁹⁰

Para los jóvenes del barrio la María, un territorio que pertenece a la clase popular cartagenera, la Champeta constituye su principal género musical; la cual argumentan suena en todos los barrios de la ciudad que no es turística, donde el polvo de las calles y el calor de la gente invitan a bailar. En sus letras están contenidas las innumerables experiencias que han vivido, sosteniendo que:

Es una música que siempre se baila, que es muy sana para tu oído y para tu cuerpo; porque es sentimental y a la vez rápida, con movimientos de cadera. [...] eso es una música que en todas partes suena, a donde vas a caminar siempre la vas a escuchar. Uno nace con esa cosa y muere con esa cosa.⁹¹

Como música tropical, es entendida desde el baile, incluso si se introduce el estudio de la música, los temas que se componen e interpretan tratan la diversidad y cotidianidad popular. Se configura entonces un proceso de transformación de las realidades, de las historias y de cuentos que transcurren en las calles y hogares;

⁹⁰BOHORQUEZ, Leonardo. La Champeta en Cartagena de indias: terapia popular de una resistencia cultural. Parte de una investigación monográfica para optar al título de antropólogo. Revista Aguaita. Cartagena de indias, 2011, p. 1. Disponible en: <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/10/Bohorquez.pdf>

⁹¹ M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

traducidas en textos cantados, describiendo de esta forma muchas de las situaciones cotidianas de los barrios populares, como la pobreza, infidelidad, maltrato intrafamiliar, corrupción, rebusque, entre otras problemáticas sociales. Cuando se da esta interpretación del contexto en la composición de las letras y ritmos, los jóvenes adquieren ciudadanía cultural, organizando su sociedad- aunque desde otras lógicas la perciban como una realidad desordenada- a través de las canciones y formas de sentirlas y vivirlas.

3.2.2 Espacios y lugares: no todos acceden.

Cuando se empieza a hablar sobre los espacios y lugares, asumidos como territorios, en los cuales suena la Champeta, se hace referencia a aquellos sectores que no aparecen en los mapas de guías turísticas que se reparten en el centro de la ciudad amurallada. Y se emplea esta referencia porque para los turistas y los cartageneros que no escuchan Champeta, Cartagena solo es Centro Histórico, Bocagrande, Manga, Crespo y el convento de la Popa, aunque en ellos sus habitantes conviven y socializan con los negros de los barrios populares: el territorio donde se produce, reproduce, se escucha y se vive la Champeta cotidianamente. Resulta algo paradójico lo anterior, porque en últimas quienes laboran y mueven la economía en la ciudad que promueve el país como un paraíso turístico, a través de sus empleos informales, como la venta de productos y alimentos locales en el Centro y las playas de Marbella y Bocagrande; también como trabajadores de empresas y negocios ubicados en estos barrios.

Fotografía 1: Mapa de Cartagena de Indias, del proyecto Colombia es Pasión. Se muestra la Cartagena turística a los visitantes. Aparecen los barrios de Manga, Centro, Bocagrande y el Laguito.



Fuente: tomada por María Sanz Giraldo, junio, 2011.

Se convierte entonces la Champeta en un mapa musical que ubica sociocultural e histórico-territorialmente a los cartageneros que habitan la ciudad, contenida en los barrios populares.

Los afrodescendientes habitantes de los barrios populares cartageneros han construido un fenómeno cultural que se ha convertido en un espacio social y relacional en donde identificarse.⁹²

Esta geografía musical expresa la ubicación territorial y simbólica de las personas negras, que habitan en la María, en especial los jóvenes que se identifican con la Champeta...

[...] implicaría que pueblos históricamente considerados como oprimidos, colonizados, en situación de subculturas o minorías étnicas e invisibilizadas por los

⁹²MOSQUERA. óp. cit. p. 21.

*estados nacionales, se tornarían visibles en el orden mundial y ofrecerían resistencia directa a las presiones de las corporaciones de capital transnacional.*⁹³

Se habla entonces de dos ciudades; la turística que no guarda relación alguna en términos étnico-musicales con la geográficamente excluida, que se constituye simbólicamente como Champetúa. Esto evidencia una práctica y relación de poder entre los grupos sociales de Cartagena, expresando desigualdades económicas y étnico-raciales; incluyendo la estereotipación y marginalización de la Champeta por parte de los grupos opulentos.

*En los últimos años en los barrios populares, de manera informal y no intencionada, lejos de los centros de poder, de decisión, de saber y de reivindicación, se está construyendo un producto cultural que realiza su aportes desde lo popular negro a la caribeñidad no declarada de la ciudad, través del fenómeno cultural llamado Champeta criolla. Mostrando además que hay una Cartagena popular cuya expresión y visibilidad pasa por este fenómeno.*⁹⁴

La música Champeta suena en el territorio nombrado como barrios populares; en las casas, patios, callejones o casetas de manera cotidiana, y más aún los fines de semana. Son espacios que pueden interpretarse como públicos; pero en un análisis de acuerdo al contexto del barrio La María, lo que ocurre con los toques de picós, es que a estos lugares no todos acceden, debido a que es un espacio planificado y vivido por los Champetúos y personas negras. Si bien la denominación de carácter público hace referencia al acceso y uso de ciertas zonas por cualquier ciudadano, la forma para disfrutar de un baile o una verbena con picós, opera desde lógicas construidas por el reconocimiento frente a la Champeta y el “ser negro(a)”.

⁹³ MOTTA, Nancy. Territorios de frontera e historias locales. Proyecto de investigación: Etnografía de seis cabildos indígenas urbanos en Cali. Cali, 2008, p. 13. Disponible en: dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?Codigo=4015132

⁹⁴ MOSQUERA. óp. cit. p. 11.

*(Su familia) La ven buena, porque igual ellos también nacieron con eso, con la Champeta. Y cuando uno nace con eso, uno va por eso, ósea siempre le gusta eso [...] eso es una música que en todos sitio donde vas a caminar, siempre la vas a escuchar, porque igual te digo uno siempre nace con una cosa y muere con esa cosa.*⁹⁵

Aunque existan escenarios que puedan ser utilizados por cualquier habitante del barrio en algún momento, cuando se organiza un baile, estos lugares son restringidos en uso, porque “[...] son las personas con su continua interpretación del entorno las que, en último término, dotarán de un significado u otro a lo físico, para convertirlo en simbólico.”⁹⁶ Aquí no se habla solamente del color de piel, aunque obedezca a esta característica fenotípica; sino también a aquellos jóvenes que su experiencia de vida e identificación se construye dentro del mundo Champetúo. Esta relación significa que...

*Básicamente es algo que un afrodescendiente no puede evitar [...] la Champeta primero que todo es cantada por negros con su sabrosura y su entusiasmo, así como lo soy yo, que también me caracterizo por eso, por mi sabrosura y mi entusiasmo. Por mi raza, por mi color de piel, por mi cabello, por todo [...] Un género autóctono de la ciudad de Cartagena.*⁹⁷

*Es como si fuera sido un himno, un himno nacional de aquí, es la que representa [...] porque uno nace con eso, porque uno escucha o pasa de pico en pico. Uno no puede escuchar una Champeta, porque allá es que va a parar.*⁹⁸

Se puede establecer entonces una relación compleja en el territorio; la fiesta con picó y el baile que se realiza en lugares públicos, donde el carácter de este último

⁹⁵ M. Julio, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

⁹⁶ VALERA, Sergi. Espacio privado, espacio público: dialécticas urbanas y construcción de significados. España-Barcelona: Tres al Cuarto, 1999, p. 4. Disponible en: <http://www.ub.edu/escult/doctorat/html/lecturas/tresal.pdf>

⁹⁷ A. Mares, comunicación personal, 5 de diciembre de 2014.

⁹⁸ M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

se adquiere por prácticas e identificación étnica-racial negra y también con este género musical. Pero en ese mismo sentido el picó con el status colectivo que se le confiere, hace de lo público un espacio de restricción para quienes no se reconocen como persona negra y/o Champetúo.

Se emplean los bafles para difundir a través de las letras de las canciones, las relaciones simbólicas que han construido los jóvenes Champeteros frente procesos de diferenciación identitaria. Todo ello concurre en los barrios populares, porque es allí y no fuera de estos sectores, donde cobran vida las letras, las pistas, el baile. Es solo allí donde se entiende la Champeta al son de golpes de los bajos de picó.

Lo cierto es que esto se debe a su complejidad, a un carácter combatiente que resiste toda traducción de su otredad. Los champetudos mismos se enorgullecen y se enuncian dentro de esta dimensión de diferencia al enfrentarse a un continuo hegemónico regional y nacional que en ocasiones los incluye como objetos de una agenda nacionalista, al tiempo que los margina por su especificidad étnica y cultural.⁹⁹

En el panorama local del barrio La María los escenarios picoteros los fines de semana se convierten en discotecas ambulantes situadas en los patios o callejones; donde los picós que ponen a bailar a los jóvenes presentan la misma infraestructura que las potentes maquinas o sound system como el Rey de Rocha o El Imperio por ejemplo; pero de igual forma las cajas de sonido ambientan el “algarete”¹⁰⁰ entre los “pelaos” cuando están en una fiesta. Intentando con ello expresar rebeldía, interpelando las posiciones ideológicas de los líderes y autoridades de la comunidad, que buscan constantemente eliminar a los bailes.

⁹⁹ ALDANA. Op. cit. pp. 25-33.

¹⁰⁰ Es sinónimo de euforia y placer que producen los sonidos y canciones de Champeta en un baile.

Emplean el tema de la seguridad comunitaria como argumento central, aludiendo que cuando se presentan peleas, la culpa es de los Champetúos. En el relato de uno de los jóvenes, se puede evidenciar este planteamiento.

Para mi concepto un Champetúo es un joven que le gusta la Champeta, que se la goza. Pero igual casi nadie se toma este término, porque Champetúo para una persona normal es una persona que pelea.¹⁰¹

Se ha convertido la música Champeta para los jóvenes del barrio La María en una herramienta que permite articular una identidad cultural étnica-racial negra, suturando elementos de orden histórico como la resistencia. Transgrediendo de esta forma los muros simbólicos que han cimentado desde las épocas de la colonia, los pensamientos europeos que permean las esfera de la ciudad de Cartagena de Indias desde lo político, económico, social, cultural y territorial.

(La Champeta) Siempre me reconoce como cartagenero, siempre me muestra que yo soy de aquí y nací aquí. Siempre voy tener eso en la cabeza, busco de reconocer eso; puedo ir pa cualquier parte, pero siempre me va a reconocer así [...] Es un orgullo grandísimo, porque es una raza echada pa lante, siempre trabajadora; por más que lo critiquen siempre va a ser luchado por todo. Da el todo por el todo, así sea que lo critiquen.¹⁰²

¹⁰¹ M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

¹⁰² *Ibíd.*

Fotografía 2: Baile realizado con el picó Rey de Rocha en la plaza de Toros de la ciudad. Es un lugar emblemático para los Champetúos.



Fuente: Tomada por Aroldo Mondol Quintana, octubre, 2014.

3.2.3 Los picós, de los grandes sound system a las cajas de sonidos.

La música es un elemento fundamental de la construcción de procesos identitarios étnico-racial negro, así como también está integrada a procesos culturales de los jóvenes que se reconocen Champetúos. Esto a través de la socialización en las fiestas, la narración de las realidades en las letras, los parlantes como elementos de divulgación de resistencia e identidad en las canciones, el baile, el patio donde se organiza el “meneo”¹⁰³; todos ellos factores que tienen en común el picó de Champeta, determinantes para la construcción de la identidad negra y Champetúa. En la María, un barrio conocido en la ciudad de Cartagena por ser la

¹⁰³ Es una forma de nombrar por parte de los jóvenes a la fiesta donde se escucha y baila Champeta.

casa del picó más grande de la Costa Caribe: el Rey de Rocha, los jóvenes sostienen que:

Para mí un pico de Champeta son dos bajos, dos medios, unas luces y que sale toda la energía y toda la sabrosura de la comunidad de la gente Champetúa [...] se va a bailar, a sabroarse la vida, a disfrutar la vida y a socializar, a integrarse jóvenes adultos, niños no porque, bueno también. Pero todos, todos, todos. Tocan en los patios de casas, en las terrazas, en las calles. En cualquier lado puede tocar un pico, en cualquier lado. [...] La mayoría los ve bien, porque todos somos Champetúos si nos podemos catalogar así. Pero hay gente que no le gusta que toquen los picos por la contaminación auditiva, porque suenan muy fuerte o el bajo lo tiene muy duro y eso. Pero la mayoría siempre los cataloga bien ya.¹⁰⁴

La espacialidad de los Champetúos es local, debido a los ritmos y composiciones musicales que se producen en los diferentes sound system y cajas que suenan a diario. En los análisis que abordan la Champeta se aterriza en los picós; porque este vehículo material y simbólico con sus potentes sonidos, con la bulla que ocasionan en los toques a través de sus bafles, cajas, medios, bajos y la maleta, que es el cerebro de los sound system, difunden la identificación y resistencia de los descendientes africanos. Ocupa un elemento central, en los barrios populares, ya que:

El escenario picotero por excelencia son las calles de los barrios populares de Cartagena [...] Podríamos pensar que el desarrollo del sound system redefine el espacio público. Pero en realidad una de las claves para pensar el picó a nivel histórico es que cuando llegó el gramófono a la Costa Caribe colombiana, frecuentemente éste no se colocaba en el espacio privado sino en el frente de una tienda o una casa, subvirtiendo la creencia de que el espacio privado es la casa y el público la calle. La calle ha sido históricamente un ámbito de expansión tecnológica de sonido en la Costa Caribe. Lo que sí cambia es lo que permite la

¹⁰⁴ A. Mares, comunicación personal, 5 de diciembre de 2014.

*nueva tecnología: fundamentalmente, en términos espaciales, la creación de un gran volumen que redefine el lugar fundamentalmente como un lugar acústico.*¹⁰⁵

Es importante señalar en esta parte los cambios metafísicos que han tenido los picós, se ha pasado de lo tradicional; dos cajas grandes con imágenes grabadas en la parte externa que hacen alusión al nombre del picó, un tornamesa, un pequeño juego de luces incorporados a este último. Hoy en día se siguen nombrando picós, pero han cambiado de manera considerable en su parte física, por los que son llamados sound system o grandes máquinas de sonidos. Esta última denominación corresponde a los grandes picós de Cartagena como el Rey de Rocha, El Imperio, el RS, el Gemini Junior, El Príncipe, quienes constan entre diez (10) y dieciséis (16) bajos, para ambientar los espectáculos que organizan los dueños de los mismo, en escenarios de igual magnitud como la Plaza de Toros, el parqueadero de Cootrainbol, los mega-patios como Didonky o Fabiola.

Los picós que poseen una gran infraestructura son quienes a su vez son los más tradicionales en el mundo picotero, quienes a lo largo de sus años tienen cientos de seguidores, y se han ganado su fama por la forma como realizan sus bailes. Pero sobretodo la presencia de sus bajos, medios y cajas con si potente sonido, es la que influye a la hora de conquistar Champetúos y construir una identificación. En las siguientes imágenes se puede observar el cambio metafísico que han tenidos estas máquinas de sonidos.

¹⁰⁵BOTERO, Carolina. El pico de champeta en Cartagena de Indias, Colombia. Artículo publicado en Open Bussines Latín América y Caribbean. Brasil, 1 de agosto, 2011. Disponible en: <http://openbusinesslatinamerica.org/2011/08/01/el-pico-de-Champeta-en-cartagena-de-indias-colombia/>

Fotografía 3: Aparece el Conde con su estilo de picó tradicional: dos cajas, un bajo y un tornamesa.



Fuente: tomada por Carlos Cassiani Cáceres. Citado por Martínez, Luis, 2011.

Fotografía 4: el picó más grande y popular de la Costa Caribe: el Rey de Rocha. En la imagen se observa toda la infraestructura del picó, y en el centro su principal dj:Chawala.



Fuente: Tomada de la página de Facebook de la Organización Musical Roy de Rocha (OMR), enero, 2015.

Fotografía 5: Aparece un picó de barranquilla llamado el Soustero, al lado esta Teófilo Gutiérrez, reconocido futbolista a nivel internacional oriundo de esa ciudad. Esta es otra imagen de los picós con estilo tradicional: imágenes pregrabadas en los tornamesas.



Fuente: tomada por Jorge Altahona Romero, 2013.

Ahora bien cuando se habla de los picós pequeños, los caseros que tocan entre semana y los fines de semana en los barrios populares, no pasan de cuatro (4) cajas o bajos, inclusive solo se necesita uno (1) de ellos para organizar un meneo entre los pelaos en los innumerables callejones que tiene la María. Se puede hablar de una metamorfosis que han tenido estos sound system, porque en los bailes que se hacen en las diferentes calles o los dos patios que tiene el barrio La María: el patio del Yere y el del Rayo, se emplean la infraestructura del picó como tradicionalmente se usaba: dos (2) cajas o dos medios.

Fotografía 6: Aparece un picó llamado el Andrúss, en el patio el Jere del barrio la María.



Fuente: tomada por Samir Machacón, marzo, 2014.

Para los jóvenes del barrio, los pequeños bajos o cajas que colocan para hacer la fiesta picotera y donde cobran la entrada entre dos mil (2000) y tres mil (3000) pesos por persona, sirve para disfrutar con los vale y mover el cuerpo al ritmo de los sonidos rápidos que tiene la hoy llamada “Champeta Urbana”¹⁰⁶. Canciones que son compuestas por muchos de sus amigos y vecinos, que sueñan con ser cantantes y dan sus inicios en estos espacios. Al baile se puede asistir solo o acompañado de una pareja, con la cual se disfruta toda la noche hasta que algún policía llegue a apagar el baile, en el cual la mayoría de los asistentes son menores de edad. Los toques se dan en lugares cerrados, donde los jóvenes

¹⁰⁶Cabe destacar las divergencias entre actores, interpretes, representantes de este género musical y algunos académicos expertos en el tema sobre este concepto: Champeta urbana, lo anterior dado a que esta última palabra urbana no opera como distinción de lo rural, si es así como se desea emplear, considerando que la champeta siempre ha sido urbana, su surgimiento, desarrollo y mantenimiento se ha dado privilegiadamente en el contexto urbano de la ciudad, de allí que muchos de sus exponentes, a pesar de ser oriundos de otras regiones o zonas, reconocen que ha sido su instalación en la ciudad de Cartagena, donde han generado, recreado, significado y asumido este género musical. En la actualidad no existe una Champeta rural y una urbana; hasta ahora reconocida, existe la música Champeta, por tanto decir Champeta urbana es caer, según algunos actores en una redundancia.

socializan al compás de su cuerpo, sin que nadie externo a la fiesta picotera los vea y se escandalice por lo erótico y sensual con que bailan. Esto se debe en parte a que la champeta de ahora es...

[...] es más movable, masailable, ósea tiene unos ritmos más sencillos pero pegajosos, golpes, más sensualidad [...] un pico es un modo de entretenerse, pasarla bien, de alejarse de lo malo, de las cosas que pasan en su casa. Es una herramienta para buscar una salida.¹⁰⁷

Cuando se habla de la estigmatización que se le da a los picós en el barrio La María, se refiere a los prejuicios y señalamientos negativos que expresan sus habitantes, y aunque los jóvenes reconocen y son conscientes de que se presentan algunos problemas en los bailes y, no se siempre es así.

[...] hay que tener prevención, porque hay personas malas y a veces se forman peleas y tú no estás en la pelea, entonces terminas tu perjudicado [...] muchas personas no piensan tan bien, muchas personas dicen que los picos han traído como una, perdóname la palabra como una maldición al barrio, porque apenas que suenan los picos la gente no puede dormir tranquila, la bulla, el tun tun, las peleas, hay muchas personas que salen perjudicadas [...]¹⁰⁸

Reconocen a los grandes picós de Cartagena, mencionando al “Rey de Rocha” y “El Imperio” como los dos máximos exponentes del género; al cual se asiste si es mayor de edad. Pero mientras se da la oportunidad de asistir, disfrutan el “algarete” cuando se encuentran bailando en picós como el “Andrúss”, “El Diferente”, “El New Party” y “El Ere Music”. Cuentan con una maleta, que reemplaza a los tradicionales “tornamesas”¹⁰⁹, donde ya están programadas las pistas que suenan alrededor de las cuatro (4) horas que dura el evento. Solo emplean el

¹⁰⁷ M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

¹⁰⁸ S. Gómez, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

¹⁰⁹ Son lo que conoce hoy como maletas. Es donde se programa la música de los picos tradicionales.

computador para hacer mezclas en vivo, donde también suenan las “cobas y placas”¹¹⁰, logrando espelucar a los jóvenes que allí concurren.

*Los más sonados son el Rey, el Imperio, RS, el Géminis aunque ya no se escuchan mucho. El Escorpión, el príncipe, hay muchos. [...] los más reconocidos ahora son el Diferente, el Giovanotty y los caseros, el New Party [...]*¹¹¹

Son los picós a la vez los escenarios donde se gozan los discos y se baila con la pareja hasta que el cuerpo aguante, donde el encuentro corporal de los jóvenes se entrelaza entre lo sensual y el meneo coreográfico, en el cual las piernas y las caderas se unen entre sí en vez de separarse. Ejemplo de lo anterior se puede encontrar en la letra de la siguiente canción.

*Ahora va a la caseta a bailar champeta,
Yo me tomo con ella un par de cervezas
El espeluque con ella apenas empieza
Y la rumba se acaba hasta que amanezca [...]*

*Ahora está contenta y ella me dice que la pegue contra la pared eeee
Cerquita al pico quiere sentir la vibración y el meque eeee.* Kevin, Flórez. “la invite a bailar”. 2013.

Con relación a los picós que suenan en el barrio, los jóvenes asisten los fines de semana cuando tocan en los patios o calle. La noche es la invitación para que al son de los efectos y sonidos que producen los deejays, se espelucan a la vez que construyen sus identidades desde el escenario picotero como lugar sonoro y estética Champetúa. Para ellos la Champeta...

¹¹⁰ Las primeras son la forma de saludar a los asistentes, mencionado sus nombres, seguidos de un refrán popular. Las placas son frases propias que recrea y suena el pico para diferenciarse y difamar a los otros picos.

¹¹¹ M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

*[...] tiene su espeluque y todo género no tiene espeluque. Tiene su deejay. Por medio de los picos, que los picos tienen su dj que les mete, entonces hacen que suene el vacile y todo [...] pa` mi un pico de Champeta es un lugar pa` uno divertirse, pa` goza, pa` bailar, estar con sus amigos y todo [...]*¹¹²

Es una máquina que puede construir sentido y significado de territorio propio dentro de los barrios populares, en una ciudad socialmente excluyente. “El picó es entonces el reflejo de un mundo mucho más amplio y aporta a este en la medida que es el lugar en el que se refuerzan vínculos sociales y culturales.”¹¹³ De esta manera...

*Cada picó y su disc-jockey generan micro identidades y lealtades en sus seguidores, lo que mostraría fragmentaciones en el interior de un fenómeno aparentemente homogéneo. [...] El rey picó hace parte de la vida social, cultural y recreativa de hombres, mujeres, niños y niñas en varias ciudades del Caribe. Los aficionados lo aprecian y lo han colocado como un ordenador de la temporalidad y la espacialidad de sus vidas cotidianas [...]*¹¹⁴

*Cada barrio tiene su pico...el pico significa el sabor y la conexión con las demás personas.*¹¹⁵

El mundo de los picós es algo propio de la Costa Caribe, pero para el caso de Cartagena el picó de Champeta es una infraestructura de sonidos con los que se construye y recrean las identidades y las resistencias, en el cual se entremezclan los espacios geográficos y simbólicos. Es entonces el picó, sin importar su estructura física, grande o pequeño un vehículo identitario que en su sonoridad y amplificación de sus cajas marca fronteras simbólicas entre la Cartagena champetúa con la físicamente turística.

¹¹² S. Gómez, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

¹¹³ SANZ. Op. cit. P. 106

¹¹⁴ MOSQUERA. Op. cit. p. 14.

¹¹⁵ S. Gómez, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

3.2.4 Los patios y las invitaciones en los carteles.

*Decía que no bailaba champeta yo...La invite
La invite fuimos a una caseta y yo.....la agarre
La vaina se puso bien bacana y hay mismo yo la apreté Me dijo que hay quiere
volver eeee. Kevin, Flórez. "la invite a bailar". 2013.*

Cuando se mencionan la palabra caseta en el fragmento de la canción anterior, se refiere al lugar físico donde se realiza el baile de Champeta. Es una la forma tradicional de nombrar al espacio que sirve de plataforma para realizar el baile. El espacio público se convierte en el territorio donde la Champeta se vuelve colectiva, donde los jóvenes se algaretean con cada "exclusivo"¹¹⁶ de los picós. Hoy en día se les llama patios a los sitios donde los fines de semana se promueven estos eventos.

La Plaza de Toros es el lugar más grande de la ciudad donde se hacen los bailes, así mismo es tradicional porque se ha ganado el reconocimiento de los Champetúos desde hace más de treinta (30) años, cuando se empezó a organizar el Festival de Música del Caribe. Evento que convocaba a los exponentes de músicas africanas, dejando con el tiempo fieles seguidores de estos géneros musicales aquí en Cartagena. Tiempos después se comienza a componer Champeta, influenciados por los ritmos que convergían del Caribe Americano y la madre África.

En la Plaza de Toros solo tocan los picós grandes como "El Rey de Rocha", "El Imperio", "El RS", y en ocasiones "El Passa-Passa" del género Dance Hall. El otro

¹¹⁶ Los exclusivos son las canciones nuevas que pertenecen solo a un pico.

lugar con capacidad para desarrollar estos eventos, donde el público llega a los dos mil (2000) asistentes es “Didonky”, ubicado en el barrio Olaya Herrera. Estos escenarios son amplios para los picós de barrios y más aún para las cajas familiares con las que se ambientan las fiestas familiares y vecinales, además de que no cuentan con el número de seguidores con las que si cuentan los grandes sound system; son razones por las cuales no tocan en estos emblemáticos sitios. En este sentido el lugar para los bajos de los pequeñas maquinas son los patios. Constituyen estos un punto de socialización juvenil, en el cual la Champeta provoca los movimientos de cuerpos de hombres y mujeres negros (as) y sudorosos (as).

En el barrio La María la Cancha de microfútbol es una zona deportiva donde los “pela`os” pasan el mayor tiempo, realizando una de las actividades favoritas, pero en cuanto a las actividades socio-culturales se destacan...

[...] más bien pico, bailes, ósea como dicen en término, así las casetas y todo eso, siempre en los patios. Los organizan los jóvenes, pero a veces la gente adulta [...] aquí hay uno cerca que es y que el patio el Jere, el patio el Rayo, ósea son unos patios cercanos pero siempre hacen bailes de pico.¹¹⁷

Los patios tiene una simbología que se conecta con los procesos de lucha y resistencia, vivenciados por los africanos traídos como esclavos a Colombia y a Cartagena como principal puerto de recepción de esclavos en América. Son escenarios ocultos, pero reconocidos por quienes semanalmente asisten a los toques. Casi siempre empiezan de nueve (9) de la noche en adelante, apartados de la esfera pública, para que la gente y las autoridades no los estigmaticen aún más. Pero no porque hagan “cosas indebidas”, sino porque la configuración

¹¹⁷ M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

histórico-cultural del pueblo negro esclavizado siempre ha tenido este elemento presente como forma de vivir colectivamente.

Aunque también con el boom que ha tenido la Champeta, estos picós se han dado a la tarea de abrirse puertas, empleando nuevos espacios de lucha para conquistar nuevos públicos. Quizás muchos de los dueños de los picós no se han dado cuenta que más allá de ser potentes o pequeñas maquinas, cargan una gran dotación de simbología, en la cual los jóvenes se identifican con el picó.

Fotografía 7: Las calles son el escenario tradicional para una fiesta de Champeta, en la imagen se ve a la gente Champetúa bailando en las fiestas de independencia de Cartagena, en el barrio Paseo Bolívar.



Fuente: tomada por Aroldo Mondol Quintana, noviembre, 2014.

Los patios en la María son amplios, de dimensión de doce (12) por quince (15) metros cuadrados aproximadamente. Y esas son las mínimas medidas, porque una de las reglas significativas es que debe contar con un espacio suficiente para albergar alrededor de doscientas (200) personas, un solo día.

En ocasiones el sonido, llamado picó es ahogado por la multitud que se aglomera alrededor de ellos. Cosa que no sucede con los grandes y reconocidos picós, que alcanzan a tocar en espacios de hasta más de doscientos (200) metros cuadrados. Por ejemplo los patios “del Jere” y “El Rayo” ubicados en la carrera 33 con calle 43; son a los que comúnmente los jóvenes van a materializar la Champeta con la unión de caderas y con el goce de los cuerpos, entonando de principio a fin las canciones. Además está también el patio “done Fabiola”, ubicado en el barrio la Esperanza, en el que llega a reunir cerca de quinientas (500) personas; en un escenario inimaginable.

Bueno aquí en la María hay varios, hay veces que el pico toca en su casa, que es de donde viene el pico. Hay uno patios que se llaman el patio el Rayo, el patio el Jere, hay veces que tocan los djs del pico. A veces toca al aire libre, pueden tocar en una calle, en la 48, 49, 47.¹¹⁸

Los dos (2) patios reconocidos por los jóvenes que hay en el barrio son casas en las cuales habitan familias, quienes son a su vez las que promueve el evento picotero en compañía con los dueños de los picós. Estas viviendas tienen por característica un espacio en la parte de atrás bastante amplio, que sirve para que cada fin de semana se reúnan alrededor de doscientos (200) jóvenes para vacilar los discos en compañía de las “leas”. Los viernes, sábados y domingos estos hogares se convierten en pasajes para el disfrute de las canciones. A ellas se accede por la puerta principal de la casa, que está del lado opuesto al patio, por eso es en la entrada donde se cobra el dinero para gozar cerca de cuatro (4) horas que dura la fiesta. No tienen los populares letreros o carteles que indican la dirección, pero los Champetúos saben dónde quedan. Sus vecinos han tenido que acostumbrarse a convivir con el escando y bulla que producen los decibeles que exteriorizan tanto los bajos como los jóvenes cuando están eufóricos.

¹¹⁸ S. Gómez, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.

Siempre tocan en la cancha, por acá pal hoyo o a veces por aquí mismo. Pero los mejores bailes son de Vilma (dueña del patio el Rayo) o al frente donde el Jere.

Son sitios cerrados con paredes de block, no tienen techo y la noche ambienta los pases sensuales que realizan las parejas. El picó se coloca en una esquina del patio con pequeñas luces que son visibles al público, detrás de las cajas sonoras se ubican los deejays principales y delante los seguidores fieles del picó. En las otras esquinas colocan venta de cervezas y comida. Queda disponible el centro del lugar para que los Champetúos bailen de principio a fin cada disco; con el transcurrir de la noche, la pista solo deja espacio para el movimiento corporal, pues cerca de la media noche ya se ha llenado la plaza.

Fotografía 8: Se ven jóvenes Champetúos bailando y entonando las canciones de un picó en el patio el Rayo.



Fuente: tomada por Samir Machacón, mayo, 2014.

Para una persona que no escuche Champeta, estos patios parecerían un espacio destinado para las labores de la casa; pero para los jóvenes del barrio la María tienen un significado especial: allí se escuchan decibeles altos de música

Champeta, diciéndole al barrio que allí hay una fiesta de picó, donde las personas negras Champetúas “vacilan”¹¹⁹ cada canción con una enorme alegría.

*Asistir a una fiesta de picó es una experiencia sensorial bastante demandante a la que curiosamente me acostumbré con facilidad. Casi siempre se pasan varias horas de pie, porque en muy pocas plazas hay mesas y sillas, además de estar soportando el golpe de los bajos y los muchos decibeles de sonido en los oídos, por la misma cantidad de tiempo [...] Debe también tenerse en cuenta que en un toque de picó siempre se está rodeado de varios cientos, e incluso miles de personas en un espacio que puede ser cerrado, con poca ventilación y muy caliente.*¹²⁰

Ante la exclusión geo-territorial y racial de las personas negras, se han ido reduciendo estos espacios donde tradicionalmente tocaban los picós, hoy en día solo quedan tres (3) o cuatro (4) donde pueden colocar un picó completo, por ejemplo: la Plaza de Toro, Didonky, Cootranisbol y la Plaza de la Boquilla. Ante este proceso, los patios reemplazan las grandes plazas para conectar al mundo Champetero y que bailen hasta la hora que las autoridades les indiquen. Pero con los patios sucede que están en las entrañas de los barrios populares, y allí son los Champetúos los que regulan su espacio, incluso aun cuando la policía llega a pedir que bajen el volumen de las tres (3) o cuatro (4) cajas que tocan; llevando la fiesta hasta las cinco (5) de la madrugada.

¿Cómo se llega al baile de picó? ¿Cómo saben los Champetúos el lugar donde se realiza la fiesta? ¿Cuál es la invitación a los eventos para más de doscientas (200) personas? Todo se resume en una palabra: los Carteles. Esos afiches realizados sobre pedazos de papeles periódicos a manos, llenos de pinturas con colores

¹¹⁹ Significa en el contexto de la fiesta picotera bailar con euforia al lado de sus amigos o novias.

¹²⁰ SANZ. Op. Cit. p. 72.

rechinantes a los cuales la mirada se vuelca consciente e inconscientemente. Esos mismos que están pegados en cada poste de las calles y avenidas principales e incluso en las paredes de casas donde haya espacio, sobrepasando a veces las normas ambientales.

El lugar que históricamente se empleaba para colocar los anuncios era una casa vieja que estaba en el mercado de Bazurto, el lugar por donde transita la economía, lenguaje, geografía y la música de los barrios populares. Ante las constantes “adecuaciones” urbanas que se realizan en la ciudad en temas de infraestructura, Transcribe desplazó y eliminó aquel lugar, donde los Champetúos de Cartagena iban a mirar.

Si usted alguna vez ha venido a Cartagena y ha paseado por los alrededores de Bazurto necesariamente tendrá que recordar esos letreros coloridos y únicos que se pegan en las paredes más altas con avisos en letras enormes que solo tienen una información escueta.¹²¹

Estos carteles son las formas de presentar e invitar al pueblo Champetero, la forma de hacerlo es manual por jóvenes que asisten a los picós de Cartagena. “La función de esta máquina, aparte [...] de producir sonido, está en deslumbrar al espectador. Por esta razón constantemente se está renovando la imagen de los picós en fiestas anunciadas a través de los carteles como “estrenando nueva imagen”.¹²² Los colores que se emplean para el diseño de estos carteles identifican también a los jóvenes con relación a la euforia y alegría que explotan cuando se pone a Champeta. Los colores tipo neón rojos, verde, amarillo, fucsia y

¹²¹RANGEL, Ronald. El goce es a ritmo de Champeta. México, 01 de octubre, 2012. Diario virtual el Terometro.co. Sección moda y belleza. Recuperado de: <http://www.eltermometro.co/index.php/estilo-de-vida/moda-y-belleza/item/2916-el-goce-es-a-ritmo-de-champeta#.VOdOJ3yG-P1>

¹²²SANZ. óp. cit. p. 126.

el negro, son vivos y fuertes, para que el ciudadano que no se reconozca Champetúo no les pase por alto.

Fotografía 9: Aparecen dos personas pegando los carteles que son la invitación pública para los Champetúos a que asistan al próximo baile. En los carteles están los nombres de los principales picos de la ciudad.



Fuente: tomada por Aroldo Mondol Quintana, junio, 2013.

El creador de estas invitaciones hechas con papel y pintura es el famoso “Runner”. Su nombre es José Corredor y de su apellido surge el nombre artístico del Runner, que en inglés significa corredor. Su “oficina” de trabajo está ubicada en Bazurto, allí trabaja junto a otros jóvenes, en medio de locales y el “desordenado” mercado Cartagenero. Esta idea le surgió hace más de treinta (30) años para darles publicidad a los picós de Salsa de esa época, pero años después lo convirtió en una figura representativa de la ciudad popular.

[...] Estos carteles tienen la característica de que pueden verse a muchos metros de distancia: ya sea desde las ventanillas de las busetas, desde el montacargas de una camioneta o en el asiento trasero de la mototaxi, todos los habitantes de

*Cartagena han visto, a lo lejos, las letras rojas y luminosas de la publicidad de los bailes de picos.*¹²³

Los carteles en la María cuando son para un baile grande, es decir; en un patio y con un picó que tienen seguidores, se va a donde el “Runner” y se encargan cantidades entre veinte (20) y cincuenta (50), los cuales tienen un valor de mil (1000) pesos por cada uno. Se colocan en los postes y calles; pero en especial en la Cancha de microfútbol del barrio La María; por ser el lugar donde se aglomeran los jóvenes todas las noches para jugar fútbol. También se fijan en los barrios vecinos como La Esperanza, San Francisco y la Quinta. Pero cuando la fiesta es con las cajas pequeñas, son los mismos jóvenes que organizan el baile quienes se encargan pintar las invitaciones. Llevan el nombre del picó en letra grande, el día del toque sin añadir mes ni año, el nombre del patio sin especificar dirección; porque los Champetúos de La María, es decir; quien escucha y baila Champeta aquí sabe dónde quedan estos lugares.

Hoy en día estas invitaciones generales para el mundo de la Champeta y sus seguidores resisten a desaparecer, porque tiene la competencia del internet y las Redes Sociales. Pero tienen sus características construyen una identificación con los Champetúos y personas negras de Cartagena, bien sea por los colores, porque están pegados en la ciudad con el nombre de los picós de Champeta o por el lugar donde se hacen manualmente: Bazurto, que es el centro de Cartagena para los barrios populares.

¹²³OLIVEROS, Orlando. El artista detrás de los carteles de Champeta. Cartagena, 01 de junio, 2014. Diario El Universal. Sección suplemento. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/el-artista-detras-de-los-carteles-de-champeta-161150>

Fotografía 10: Aparece un cartel del picó el Andrúss, para un baile en la calle 48 del barrio La María.



Fuente: tomada por Melisa Gómez, marzo, 2013.

3.2.5 El baile: sabor Champetúo.

La Champeta como género musical es un reencuentro con la madre África por parte de gente negra cartagenera. Es un proceso-y no solo musical-de identificación y resistencia ante las formas de invisibilización del legado africano, negadas por ejemplo en las historias oficiales que se cuentan en las calles del centro histórico y que se desplazan hasta las instituciones educativas de Cartagena. Esta música que suena en los picós y se disfruta en los patios o casetas, se vuelve colectiva en el baile; es aquí donde adquiere y reafirma su nombre, donde se posibilita a los Champetúos en el ritmo de las canciones y el

movimiento de los cuerpos, construyan significados de lo que es ser negro. “En Cartagena un factor determinante en el enraizamiento de la música africana lo constituyó el gusto por bailarla, que es sentido por la gente que goza esta música como un reencuentro con su sangre africana.”¹²⁴

La práctica del baile popular Champetúo ejemplifica un paisaje complejo de procesos culturales para los que no se reconocen Champetúo. Está en la forma de bailarla lo que los no-Champetúos critican, recreando prejuicios orientados a la exclusión y la concepción errónea de lo plebe y vulgar. Es allí donde la literatura que se puede comprimir sobre este género musical, se convierte en un instrumento necesario para abrir espacios y debates, saliendo de la etiqueta de música alegre y disfrutable. Asuntos que el baile dentro del mundo de la Champeta ha enfrentado, sin ser su pretensión, pues el placer, el junte de los cuerpos y el placer de estos, son su razón de ser. Frente a esta posición que se adopta en el informe en cuanto al baile y la unión de los cuerpos, se considera que:

*El contacto pélvico en las danzas mulatas no es, por decirlo con Chiquito de la Calzada, una mera “guarrerita”, sino una forma simbólica entre tantas otras, que la cultura corporal africana, en sus múltiples mestizajes y criollizaciones, ha recreado y traducido hasta hoy mismo, desde el carnaval, la bomba o el música hall negro hasta el reggaetón o la cultura disco.*¹²⁵

El Baile y la Champeta tienen el mismo nombre, hablar de esta música significa bailar, pues no hay Champetúo que no sepa moverse. El éxito de cada picó depende si genera la motivación y euforia suficiente para el movimiento corporal, que hace y crea a los seguidores y posteriormente su fama. Si el picó es el

¹²⁴ MOSQUERA. Op. cit. p. 19.

¹²⁵QUINTERO, Ángel. Citado por: CURTO, Gonzalo. Ensayo sobre Cuerpo y cultura. Las músicas mulatas y la subversión del baile. España-Madrid: 2009, p. 3.

vehículo de movilización de la Champeta, el baile es la estética y la forma de socializar y expresar al mundo la identificación y reconocimiento negro-Champetúo. En la mezcla de los pases y el cruce de los cuerpos de forma erótica y no vulgar, representan también las composiciones de ritmos que convergen en esta música heredada de África; así como también el proceso que tuvieron que sufrir los africanos esclavizados. En Cartagena la influencia en la coreografía se da a través de las músicas caribeñas, un baile suave y sensual; que se convierte en un lenguaje para el mundo Champetero.

Cuando dos cuerpos se atraen, la música es la plataforma que sirve de enlace para generar sensaciones de euforia, goce y deleite de hombres y mujeres. De esta forma se armonizan cuerpo y mente, en una melodía que retumba en los bajos de sonidos. Los pases varían de acuerdo al momento de la canción, así por ejemplo en el coro de la canción está el momento romántico, se aprietan corporalmente. Cuando llega el “espeluque” o la parte que suena más fuerte y genera euforia en los bailarines, los pases marcan al compás del ritmo de la canción: una unión de caderas, que percibe en lo sensual la explosión de sentimientos.

En la concepción de lenguaje corporal y su carácter popular, a diferencia del tango en Argentina o la salsa en Cali por ejemplo la champeta no se aprende a bailar en academias o escuelas especializadas; es natural para las personas negras de Cartagena. Su academia son las calles, patios, casetas y callejoncitos de Cartagena, donde a diario se escucha, pero sobretodo se baila una Champeta.

[...] vea usted, a mí me encanta bailar Champeta, a mí no me importa na lo que piense la gente; si ellos no viven conmigo, ni andan conmigo [...] cuando me dicen Angélica que pila que hay toque allá abajo, y si tengo ganas yo voy es bailar, a

gozarme la vida.¹²⁶ (Parte del barrio La María que limita con la Ciénaga de la Virgen).

Fotografía 11: Representa el popular baile de la camita, llevando a la mujer lo más cercano al piso. Aparece el cantante Louis Towers.



Fuente: tomada por Aroldo Mondol Quintana, octubre, 2014.

En los jóvenes de la María no hay goce o fiesta que quede bien hecha si no logran “espelucarse”, es decir; bailar todos los temas exclusivos o no de los picós. Pero como es lógico las críticas, atendiendo a los referentes europeos de sociedad que le han transmitidos a cartageneros que habitan incluso en la popular; el baile también es censurado y estereotipado, catalogándolo de vulgar y escandalizándose por la forma en cómo los jóvenes “menean su cuerpo”¹²⁷. Y no solo es ahora, siempre ha sido así; cuando se bailaba estilo “camita”¹²⁸, la discriminación se orientaba a tildar de “maluco”¹²⁹ los pases y a los bailadores que

¹²⁶ A. Mares, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

¹²⁷ Forma de los jóvenes de nombrar el baile. Significa bailar un disco con otra pareja

¹²⁸ Es un pase característico de la Champeta tradicional. En la fotografía de la página anterior se puede apreciar estéticamente.

¹²⁹ Es sinónimo de feo, algo poco agradable.

armaban su coreografía. Pero contradiciendo este tipo de prejuicios los jóvenes argumentan que:

Yo me pongo a bailar, me pongo a bailar y ahí no se forma pelea, uno se va a disfrutar, a alegrarme [...] Yo bailo bacano... cuando estoy en el vacile solo me pongo a tira mi poco pases que invento y los vales me apoyan ya... con las mujeres es diferente mi compae, ahí es que tratarla serio... coges una y no la sueltas toda la noche.¹³⁰

Para los “pelaos” de la María que se reconocen como personas negras, bailar la Champeta es algo natural, pero no por ello sencillo. La complejidad de las realidades en la que conviven se hace presente en sus pases, expresado las dificultades diarias que atraviesan los hogares de manera eufórica, pero optimista de un mejor mañana, que incluya dejar afuera la marginalización de este género musical. Tanto es así, que en ocasiones deciden asistir a los bailes para alejarse momentáneamente de la compleja realidad que habitan.

Bailar champeta es una forma de expresar sentimientos, un ritual corporal, una manera de comunicar sensaciones, una forma de gozarse su propia existencia. Para los Champetúos este baile es el “el propio”, como si el cuerpo llevara en sí mismo las huellas de la memoria, como si el cuerpo fuese una memoria (Clastre: 1978). Lo que significa que el “lenguaje corporal, gestual y rítmico aparece como uno de los pilares de identificación y de autoidentificación de los negros frente a los otros [...]”¹³¹

[...]¿Quién siente con mayor autenticidad esta música y este baile? ¿Quién es el “dueño” cultural? Los afrodescendientes dicen que es de ellos que nunca podrá ser de los blancos ya que éstos no la pueden “sentir en la sangre”. Que si hoy la

¹³⁰ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

¹³¹ MOSQUERA. Op. cit. p. 20.

*aceptan es porqué está de moda. Los no negros responden que ellos también la sienten con autenticidad, aunque no puedan bailarla como lo hacen los negros.*¹³²

Las formas de bailar la Champeta han cambiado con el transcurrir del tiempo, igual que lo ha hecho esta música. En los inicios como género musical se bailaba la terapia, más arraigado a pases africanos; aun cuando las composiciones de las canciones no eran criollas. Tiempo después en los inicios de la década del dos mil (2000) la camita constituía la referencia para los bailarines, es aun el pase más tradicional y que produjo un impacto en la forma de moverse de los Champetúos. Consistían en que la mujer se arrojaba a los brazos del hombre y este firme en su posición se movía lentamente en una coordinación única, dejando por lado el tema d dominación masculina que estéticamente representaba.

Hoy en día para el caso de la Champeta en los jóvenes afrodescendientes del barrio La María, existe una sola forma de bailarla con dos pases reconocidos colectivamente: “los tres golpes” y el “choque”¹³³. Los “pelaos” bailan sueltos de sus parejas desde el inicio de la canción; atrás quedo la unión armónica de los cuerpos que se abrazaban entre ellos, pero no se ha perdido aun el encuentro de la cadera que refleja una relación que la mujer manda y coordina los movimientos del hombre. Solo hasta el coro o espeluque de la canción es que se unen como cordón umbilical las caderas, en los que queda el resto de partes del cuerpo en libertad. Es allí cuando sienten el “meke”¹³⁴, cuando en compañía de su pareja los cuerpos coordinan estéticamente haciendo ver un solo cuerpo.

¹³² *Ibíd.* Pág. 22.

¹³³ Los tres golpes y el choque son pases de Champeta en los que se emplea la cadera y las piernas para coordinar y juntarse al mismo tiempo con su pareja.

¹³⁴ Es sentir de manera física la música, es una palabra que simboliza el carácter fuerte de los cuerpos para bailarla.

Fotografía 12: Aparecen dos jóvenes del barrio la María bailando Champeta con el estilo del Choque. La tarima está ubicada en la Cancha de Microfútbol del barrio La María.



Fuente: tomada por la Fundación Semillas de fe, octubre, 2014.

Fotografía 13: aparece Marlo Julio y su pareja bailando Champeta con el pase Tres Golpes.



Fuente: tomada por la Fundación Semillas de fe, octubre, 2014.

Los pases en el baile de Champeta es para los jóvenes poner en práctica la estética con la que a diario enfrentan situaciones de su vida cotidiana, de las problemáticas contenidas en la comunidad, pero que la alegría y el placer que genera bailarla permiten las subversiones de las necesidades. El cuerpo es el medio de socialización, un lenguaje único que solo el mundo Champetero entiende; y que la persona que no sabe moverse al compás de sus ritmos no puede reconocer negro, ni Champetúo. Es un arte que posibilita comprender la relación entre los cuerpos productos de la música y lenguaje: por eso se encuentras los pases y la forma de disfrutarla, empuñando sus manos y cerrando los ojos para hacer fluir sentimientos en una canción que es la representación narrada de una experiencia propia. Esta relación no es solo sonora sino además física, se siente en los cuerpos negros en cada pase cuando se hacen “los tres golpes” o “el choque”, con una fuerza que opera como representación de la herencia africana.

*Para mi término y lo que me han dicho la Champeta siempre ha sido de aquí. Que es de África por los negros, pero por ejemplo el golpe, el baile el movimiento al bailar, eso es de allá, pero más de aquí.*¹³⁵

De esta forma hablar de baile es lo mismo que hablar de Champeta, pues ambos tienen el mismo nombre. No fuese posible que sobre este género musical se construyeran procesos de identificación sin el movimiento corporal que se practica cuando suena una canción en un picó.

Así, es el baile el que permite de forma más efectiva que el lugar del picó se incorpore, a través de una memoria física intensa [...] Si la suma de elementos sonoros que se tiene en un picó, a saber; la música exclusiva, el talento del Dj para compenetrarse con el público y animarlo durante toda la noche, los efectos de

¹³⁵ M. Julio, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

*perreo y la potencia del sonido, no consiguen hacer bailar a la gente, seguramente no le quedará mucho tiempo de vida a un picó.*¹³⁶

Cuando en el barrio La María se planea un baile de Champeta, los seguidores de los picós que se reconocen Champetúos saben que será en un sitio cerrado, para que los habitantes que no les gusta la Champeta, es decir los no Champetúos, no vayan a enojarse por dos asuntos: el alto ruido de los bajos y medios de picós como el Ere Music, El Diferente o los New Party expandirán esa noche. La otra razón es porque en sitios cerrados pero a cielo abierto se rozan caderas y piernas, de los centenares de jóvenes Champetúos que pagan la taquilla y pueden disfrutar de música pregrabada, pero con la magia de los Deejaays.

Al principio de la fiesta en la que nadie cumple año, pero que celebran los “pelaos” Champetúos colectivamente como si cumpliera alguien; cuando aún no ha llegado muchos jóvenes pero el picó está prendido, los bailadores esperan afuera a que vaya “calentando el ambiente”¹³⁷. Solo cuando el deejay llega y coloca “las cobas y placas”, mezcla en vivo, es que se llena la plaza. Esa noche, cuando el patio y el picó se conjugan en una escena picotera, el baile de los cuerpos de personas negras será el resultado. La brisa refresca a los “pelaos” que con su baile sensual o caliente, pero no vulgar, asisten cada fin de semana a una invitación, que en papeles periódicos y colores fuertes los atrae.

¹³⁶ SANZ. Op. cit. p. 111.

¹³⁷ Esta frase traduce a la llegada masiva del público Champetúo a un baile.

3.2.6 Los Cantantes y sus letras.

Para entender el reconocimiento e identificación que ha tenido la Champeta en la clase popular cartagenera hay que conocer y comprender lo que estos personajes (cantantes) representan en la escena o mundo Champetúo. Y saber quiénes son, de donde vienen obliga a mirar las composiciones a través de las cuales narran los episodios que acontecen en su barrio, en las realidades donde habitan los negros; estas composiciones musicales son las canciones que en sus letras conectan los procesos de esclavización que vivieron los antepasados africanos con los procesos de exclusión vivencian los negros-Champetúos de Cartagena.

La Champeta adoptada de los ritmos africanos se comienza a realizar como música en los años 80s, cuando a través de las pistas pregrabadas con sinfonías como Soukous, Mbaganga, Soweto, HighLife, entro otros, surgen cantantes criollos, especialmente del Palenque de San Basilio emulaban cantar en lengua Africana.¹³⁸ Ya en los 90s se plasman letras y pistas hechas aquí, por cantantes cartageneros. Desde los primeros inicios por hacer Champeta se le cantaba a la cotidianidad de sus barrios: a las peleas, los problemas del vecino y a sus anhelos: tener la mujer más hermosa del barrio, el carro último modelo. Pero siempre aludiendo a la exclusión y a la forma de vida de los negros.

Así nace toda una generación de cantantes oriundos de la clase social baja, que hoy en día son "los reyes criollos de la champeta" sin castillo, sin corona, arrochelados en la Cartagena popular y negra [...] Su origen social es recordado cada vez que se dice que cualquiera puede ser cantante de champeta, es así como "hoy en día han grabado personas que embolan zapatos, los que venden dulces en los buses también han grabado Terapia, pescadores, todo el mundo."¹³⁹

¹³⁸ L. Towers, comunicación personal, 29 de septiembre de 2014.

¹³⁹ MOSQUERA. Op. cit. p. 17.

Hoy en día y con el nuevo aire que ha tomado la Champeta con el género urbano, que es la mezcla de ritmos como Reggaetón y Dance Hall, ha sido “aceptada por la sociedad”. Un ejemplo de ello es que a diario suena en las principales emisoras de la ciudad. La Champeta Urbana, fue el nombre que Chawala dueño del Rey de Rocha le dio junto con Kevin Flores a los nuevos ritmos y letras que desde 2011 suena en Cartagena. Se le unió a este movimiento Míster Black quien es uno de los cantantes que mayor éxito ha tenido en la Champeta desde hace más de quince (15) años. Estos dos (2) exponentes del género han llevado el nombre de Cartagena con su sinfonía urbana de raíces negras.

A través de la historia, porque todos los cantantes afrodescendientes que cantan Champeta hablan es de su pueblo, de su gente y de los recursos en que viven. Hay muchos cantantes que dicen que vengo desde chiquito, entonces dan como un consejo a la gente que no hay que rendirse.¹⁴⁰

A parte de sus nombres artísticos, el Mr. Black y el Kevin se hacen llamar dentro de los Champetúos como el presidente del género y el dueño del género respectivamente. Se debe estas denominaciones aquí el primero es el cantante que más años lleva recorrido cantando Champeta, y el Kevin le dio el nuevo aire Urbano a este género. Ellos en compañía de otros artistas como Young F, el Twister, Eddy Jay, entre otros, quienes han logrado la fama y reconocimiento nacional, pero lo más importante identificación con el pueblo Champetero, que se siente representado en ellos. Nacieron en barrios populares como Olaya Herrera y la Campiña y desde estos barrios Han inmortalizado en los picós, caseta y las discotecas del país canciones como “apretaito al picó” y “negra”, haciendo sentir a personas ajenas a las costumbres populares un Champetúo más durante los minutos que duran las letras de sus temas.

¹⁴⁰ S. Gómez, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

Para los jóvenes del barrio la María “el Kevin” y “el Míster” son los Champetúos que creyeron en sus sueños y apunta de los problemas que les tocaba vivir desde niños pudieron plasmarlos en las letras de sus disco. Aprendieron a contar sus vivencias en las canciones, narrando las lógicas con que vive la gente negra cartagenera, en especial cuando se escucha Champeta, cuando se asiste a un picó y se baila en los patios. Son los ídolos del pueblo, que en sus trenzas en el “pelo rucho”¹⁴¹ grafican los caminos de la humildad, la alegría, los problemas; pero sobre todo de la identificación y resistencia afrodescendiente. Tal como lo dice la siguiente canción:

Para que quiero tener el pelo liso, para que quiero tener el pelo liso,

Si con mi rucho yo la vacilo, me hago las trenzas, me hago los gajos.

Y si lo quiero liso yo me lo aliso, me espeluco hasta más.

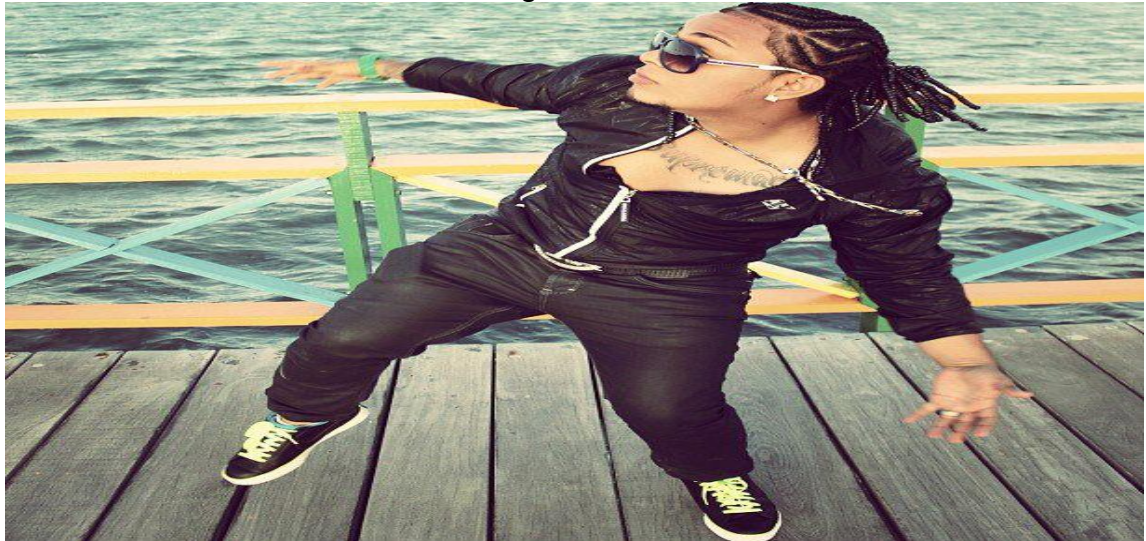
*Me voy pal Imperio a gozar.*Dj Tremendo. “Introducción de la canción el peluquero”.2013.

Con su forma de hablar, vestir, cantar y los look que utilizan en sus cabezas, los artistas de Champeta logran conectar con su público, no solo cuando se asiste a un baile o se escucha uno de sus discos, sino en el día a día, cuando salen en las notas periodísticas, sienten que es uno de ellos los que está allí. Más allá de la fama alcanzada y que permanente no vivan en la ciudad por los compromisos musicales, cuando llegan aquí buscan aparecerse en cuanto toque de picó haya. Sus letras son fuertemente criticadas-como siempre lo han sido las canciones de Champeta- por parte de los que tienden a invisibilizar este género musical. Pero ellos desde la sonoridad de sus temas representada en los instrumentos, videos y forma de bailar, emplean el lenguaje para resistir a las costumbres excluyentes europeas. En los jóvenes los cantantes simbolizan el sueño de salir adelante, de

¹⁴¹ Es un tipo de cabello conocido como en los barrios populares como pelo apretado o pelo quieto. Es característicos en los descendientes de los africanos. Es de fibras gruesas y ásperas.

cambiar sus realidades pero no desde las prácticas y costumbres, sino en relación a las dimensiones económicas, políticas sociales.

Fotografía 14: aparece Kevin Flores, cantante de Champeta apodado el dueño del género.



Fuente: tomada de la página de Facebook oficial del cantante. Febrero, 2014.

Fotografía 15: cantante de Champeta llamado Mister Black (Edwin Antequera), denominado el presidente del género.



Fuente: tomada de la página de Facebook oficial del cantante. Febrero, 2014.

Cuando en una champeta suena que uno sale adelante, que uno ha nacido sin nada y entonces uno el pasar del tiempo uno lucha por lo de uno sale adelante, si uno vive en un barrio de pobre uno trata de salir adelante [...] como una que dice, tratan de decir que hay que mantener, que hay que tener paciencia. Hay que hablar antes de actuar. Y los problemas de la gente, hay gente que cada día no tiene para comer si no una sola comida, entonces ellos a través de la Champeta ellos revelan todo lo que es eso [...] Mis cantantes favoritos son Míster Black, Kevin Flores, Zaidier, Big Deivis, Micky Love [...] son cantantes que no canta solo por cantar, sino que dejan un conocimiento a las demás personas [...] (representan) la actitud, las ganas de salir adelante, como también cantantes de Champeta que han salido adelante [...] el Jhonky, el Saya, Míster Black que también era de la vieja guardia. Kevin Flores, Young F también, la escuela de los Tigres Bravos que han salido adelante.¹⁴²

No se puede dejar de lado cuando se habla de los cantantes, a los productores. Estos son los cerebros que deciden el éxito de una canción. El proceso de poner a sonar una Champeta en los barrios populares es complejo y obedece a las lógicas internas de estos mismos sectores. Los cantantes pagan en los picós pequeños para poder ser grabados y dar pasos pequeños como artistas. Pero cuando ya son cantantes reconocidos es el picó quien los llama y paga por el volumen o número de temas compuestos. Allí en la industria picotera, los productores le hacen los arreglos y con los deejays agregan los efectos y sonidos que pondrán a bailar al público Champetúo. Primero suenan en las casetas y patios, luego las convierten en excesivos hasta que sus seguidores las tararean miles de veces. Es en el mercado de Bazurto donde se populariza en cd que oscilan entre los mil (1000) y dos mil (2000) pesos. La parte final es pegarlas en las emisoras y discotecas de la ciudad y el país, donde los seguidores las piden y de esta forma los cantantes adquieren presentaciones en las que se dan a conocer en escenarios diferentes a los sitios locales donde tocan. Aquí el productor ocupa una posición central que

¹⁴² S. Gómez, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

conecta al cantante con el pueblo, todo el proceso es colectivo; desde que se le aplican los arreglos hasta el clamor del público en las radios cartageneras.

Por lo general el mismo dueño y Dj principal del picò es el productor, destacando entre todos al Chawala, propietario del Rey de Rocha. Es casi obligatorio nombrarlo o saludarlo en las canciones, y es que su experiencia de más treinta (30) detrás de la máquina que es que ha inmortalizado a la Champeta así lo exige. Por sus manos han pasado todos los artistas que se conocen en la ciudad no amurallada, es más famoso incluso que los propios cantantes. Esto es sabido por los Champetúos, que ven a este productor el hombre que ha hecho posible la moda de este género musical en Cartagena. Se llama Leonardo Iriarte pero lo apodan el Chawa, y solo en su cedula es que aparece su nombre original. Los que no son Champetúos creerán que Chawala es el nombre africano de la Champeta.

Los cantantes de los picós caseros o las dos (2) cajas y bajos que amenizan los meneos en los callejones y patios de la María, son jóvenes que viven en el mismo barrio, amigos del mismo público que se sabe sus canciones y las baila hasta que el cuerpo aguante, o lo más probable: hasta que llegue la policía. Los jóvenes se saben las canciones porque incluso los artistas le cantan el tema antes de grabarlo a sus panas y la aceptación de ellas, predice el éxito que tendrá. A diferencia de los grandes cantantes, no viven de sus composiciones; lo hacen por el “vacile” y ser algún día un reconocido intérprete. Imitan las pintas o ropas, los cortes y las frases del Míster o del Kevin, al igual que cualquier Champetúo, tanto así que es difícil para alguien ajeno a este mundo distinguir entre el cantante y el seguidor, entre el artista y el bailarín. También como los grandes exponentes del género...

*Le cantan a la vida, al amor, al entusiasmo, a la alegría, de todo [...] (las canciones son) bonitas, bacanas; porque siento una alegría, un entusiasmo bacano. Si estoy sentado en una piedra y encuentro una Champeta enseguida me alegro, comienzo a cantarla, a bailarla, a gozarla y de todo.*¹⁴³

La Champeta es un mundo propio de la clase popular Cartagenera, de los procesos culturales de la ciudad excluida: “En la champeta develamos un diálogo cultural que expresa las vivencias de la Cartagena no amurallada [...]”¹⁴⁴ tal como lo dice la siguiente letra de canción:

*Si te gusta la Champeta baila que eso no mata,
No dejes que te quiten la libertad de expresarla, porque así empieza la vaina.
Pierdes tu identidad y no queda nada más.
Si quieres cantarla, canta. Si quieres llorarla, llora.
Si quieres bailarla, baila, como quieras expresarla.
[...] y gózate tu goce como lo sientas más sabroso,
Para que lo disfrute no dejes que te enzorren.* Anne Swing. “Libérate”. 2003.

En las canciones hay un elemento que sobresale: el ritmo, este sujeta la percusión y a los efectos que se le agregan con el fin de generar su objetivo: poner a bailar a los Champetúos. La lírica se deja superponer por la variación de mezclas y el tono fuerte con que se canta. Pero no siempre sucede así, se habla de la parte del “espeluque”, que no es lo mismo que el coro; porque en las estrofas, la melodía y la constante seducción a los cuerpos predominan en las piezas musicales. Ahora bien en cuanto a las letras, son composiciones que se han materializado a las realidades, los procesos culturales de la gente negra, pero siempre atendiendo a

¹⁴³ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

¹⁴⁴ LORA. Op. cit. p. 3

un futuro que está ligado a las experiencias del pasado. Cuestión que los jóvenes asumen de la siguiente manera:

Las letras (dicen) que siempre salgamos adelante, que siempre veamos que hay un mundo mejor. Que para atrás ni para coger impulso, que siempre estemos alerta a las cosas del barrio. Que nunca nos quedemos estancados en un solo lado, que siempre estemos perseverando, porque el que persevera alcanza [...] en muchos aspectos, porque la mayoría de las canciones dicen la verdad, de lo que uno está haciendo en el barrio y todo [...] la pobreza, los problemas, los conflictos, pero que también tenemos la posibilidad de salir adelante y que nunca nos podemos quedar estancados en un solo lugar.¹⁴⁵

Esta es la música recreada en lo popular, el género musical del pueblo y para ellos mismos; porque para los Champetúos, los que no habitan la Cartagena de murallas, solo ellos saben bailarla o vivirla, sentirla y cantarla. Por eso los jóvenes que se reconocen afrodescendientes en el barrio la María, expresan:

Los Champetúos buscan socializarse con la Champeta [...] por ejemplo hay personas que nacen con eso y demuestran su talento en la Champeta o tocando batería o cantando. Uno se ve a futuro tocando la batería, bailando, cantando, administrando un pico. Uno siempre lo que le guste, uno va por eso [...] se identifican demasiado con eso y llegan lejos.¹⁴⁶

¹⁴⁵ A. Mares, comunicación personal, 5 de diciembre de 2014.

¹⁴⁶ M. Julio, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

3.3 LOS CHAMPETÚOS SE VOLARON LA CERCA¹⁴⁷: ESTRATEGIAS COLECTIVAS EXPRESADAS EN EL GÉNERO MUSICAL DE LA CHAMPETA PARA RECONOCERSE COMO AFRODESCENDIENTE

En este tercer capítulo se retoman los objetos de identificación que construyen los jóvenes desde la Champeta, que se convierten en estrategias colectivas de reconocimiento identitario étnico-racial negro. De esta forma se asume la configuración histórica, las canciones y el lenguaje empleado por los Champetúos, la representación de lo urbano y popular de este género, las fiestas y baile que se materializan en el cuerpo y el reconocimiento de las persona negra; como estrategias contenidas en la Champeta y para constituirse en referentes colectivos para los jóvenes del barrio La María. Estos objetos de identificación que fueron descritos en el capítulo anterior, se retoman en esta reflexión, pero orientadas hacia el elemento de la resistencia, con el cual guarda arraigo este género musical.

Hablar de las estrategias colectivas expresadas en el género musical de la Champeta, asumidas y recreadas por los jóvenes para reconocerse como afrodescendiente significó objetivar las experiencias individuales y colectivas, las dimensiones históricas y geo-culturales de la Champeta en relación a sus objetos. Se trata de los lugares donde se escucha, de los bailes y los picós, cantantes, canciones y la forma como opera en la construcción identitaria negra-champetúa de los jóvenes en el barrio La María. Es un proceso complejo que se abordó desde las subjetividades para entender desde los pensamientos juveniles, la lógica como recrean su colectividad étnico-racial, no solo en los temas musicales, sino además en la cosmovisión y los diferentes objetos de identificación de este género musical.

¹⁴⁷ Frase inspirada en el título de la canción de Champeta “te volaste la cerca” del artista conocido como el Jhonky. Significa ir en contra de lo establecido por la sociedad, de romper con lo asumido como “normal” por la sociedad.

Más allá de ser un género musical con raíces Africanas y desarrollado en la Cartagena popular, constituye una estrategia de resistencia enmarcada en las voces de los Champetúos y los bailes. Se asume también como referente identitario que al ser llevado a los barrios populares, los jóvenes la emplean para sobreponerse a las barreras visibles e invisibles que cimientan los procesos de exclusión y marginalización en Cartagena.

[...] la champeta articula la realidad cotidiana, lo real, del ciudadano y de la ciudadana común, es una realidad aislada del horizonte de la diminuta clase dirigente y de su cultura auto-legitimada [...] la champeta continua siendo estigmatizada como resultado de una resistencia profunda a proyectarla oficialmente al extranjero y de no insertarla dentro de la imagen transnacional que representa lo nacional.¹⁴⁸

Con relación a lo anterior, en el mismo sentido los jóvenes del barrio La Maria, expresan la estigmatización que en la elite cartagenera generan en contra de este género musical; basado en prejuicios étnico-raciales. Esta es discriminación, se da incluso en los barrios populares donde se recrea la Champeta; sostenidos en relatos como los siguientes:

Hay un nivel de crítica, de dejarla por el piso; sabiendo uno que la Champeta nació aquí. Uno tiene que vivirla, no buscar dañarla.

[...] la vaina es pasarla bien y todo eso, pero como te digo hay unos que siempre quieren opacar el baile. Por ejemplo si tú vas a un pico ya tu eres problemático, o ya robas, o ya peleas y todo eso. Siempre eso, no van por el pensamiento positivo, sino por el negativo.¹⁴⁹

¹⁴⁸ ALDANA. Op. cit. p. 27.

¹⁴⁹ M. julio, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

Se asume entonces de manera individual y colectiva a la Champeta como referente identitario en el cual los jóvenes aprenden socialmente a reconocerse como afrodescendiente. Lo anterior se expresa cuando se abordan aspectos dentro del paisaje popular de la Champeta, para establecer la identificación con ella. Pero a la misma vez se sustenta un proceso colectivo de diferenciación, que posteriormente es representado en las letras de las canciones.

Las experiencias vivenciadas por los cuatro (4) jóvenes del Barrio La María son la base de este análisis. En el estudio de las historias de vida que parten de los recuerdos en su niñez y adolescencia, con la presencia de voces como las de Luis Alfredo Torres- Louis Towers, Carlos Reyes-Charles King, Jhon Einster Gutiérrez- el Jhonky, Álvaro Armario- El Bárbaro, y hoy en día en cantantes como Edwin Antequera-Míster Black, Kevin Flores, Jaider Salgado-Young F; que a través de sus canciones narran historias populares, propiciando en ellos un legado que hasta sigue en sus cuerpos; permitiendo entender por qué nacieron en un barrio popular y porque se reconocen como personas negras.

Los jóvenes asocian su reconocimiento como afrodescendientes basándose en la raza, en la pigmentación negra de la piel. Cuando aparece el referente de la Champeta y la connotación histórica de la misma, asumen y refuerzan el asunto identitario. La base para afianzar esta identificación por parte de los “pelaos” han sido los cantantes y sus canciones, acompañados de los bailes y sus picós. Comprenden esto desde las dimensiones culturales e históricas de este género musical, a través de los artistas que emplean en las letras, el lenguaje, los accesorios para la vestimenta, además de su color de piel y tipo cabello; una identificación con sus antepasados africanos. Se auto-reconocen personas negras desde el color de su piel, pero cuando aluden a la Champeta su cosmovisión de

identificación se amplía, apropiándose de elementos o referentes de orden histórico, social y cultural.

*Por lo que soy y por mi raza. Pero igual por mi raza, porque eso es lo que me identifica [...] (Se identifica con los cantantes) porque siempre buscan de sobresaltar la Champeta, de ser reconocida como es. Como te digo también por como la cantan ellos, como lo viven ellos. Su color de piel, por siempre tener nuestro color de piel frente de cualquier cosa, de sobresaltar eso a las personas que critican o que siempre tratan mal a las personas afrodescendientes.*¹⁵⁰

Como género musical, la Champeta expresa estrategias que asumen los jóvenes de manera colectiva, en las que se encuentran desde la dimensión histórica, hasta la forma del emplear el cuerpo como resistencia. Para establecer tales estrategias colectivas, se hace un análisis individual de cada uno los objetos diferenciación e identificación cultural de los “negros” en la Champeta.

3.3.1 Configuración histórica.

El carácter histórico de la Champeta es un elemento fundamental en la constitución como género musical en Cartagena, y para el reconocimiento e identificación de los jóvenes con ella. Fue producto de mucho procesos vivenciados por los antepasados africanos, que fueron desterrados de sus tierras y traídos al continente Americano, en especial a lo que hoy se conoce como Latinoamérica. La esclavización de personas africanas, provoco múltiples estrategias de resistencia que aún se conservan como legado cultural. Una de esas formas de resistir que encontraron los africanos esclavizados fue la música y sus distintas manifestaciones: letras, bailes, lenguaje. Hoy en día si bien no se presenta la esclavitud, se dan los procesos de exclusión, marginalización y

¹⁵⁰ M. Julio, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

estereotipos por parte de la elite cartagenera que arraiga prácticas europeas. Este asunto lo argumenta un joven de la siguiente manera:

*Siento muchas cosas, siento alegría, siento ganas de salir adelante. Siento que podemos trabajar, podemos ser tolerantes también con las más personas. Nos podemos socializar más con las demás personas, aunque nos miren como bichos raros porque somos negros; eso es lo que siento yo.*¹⁵¹

Siglos después en Cartagena, que fue el principal puerto de recepción de la práctica europea de esclavitud en Suramérica; adopta la herencia de ritmos africanos que convergían en el Caribe Americano. A partir de diferentes músicas que llegaban al corralito de piedra, se mezclaron teniendo como punto de sutura o convergencia el pasado que sufrieron sus antepasados. Empleando la resistencia como principal punto de lucha tanto física como simbólica contra la hegemonía europea y criolla del país y de la ciudad, se acogieron estos ritmos que después de muchos años y recreando un estilo único de composición musical, se da el nombre de Champeta.

El elemento que posibilitó la llegada de “músicas africanas” a Colombia y Cartagena fueron los picós. A inicios de los años 90s no se habían constituido aún los picós de Champeta, pero músicas como la salsa, los géneros antillanos y Caribeños, provocaron el auge de escuchar y bailar estos ritmos desde los picós. Fueron los marineros que viajaban en los barcos quienes introdujeron los primeros long-plays o LP a petición de los dueños de los sound system, traían lo que se conoce hoy como cd; los cuales tenían un valor económico y cultural muy alto. La razón de los costos que representaba traer música desde otros países o continentes, además de que no todos los picós podían tener acceso a los

¹⁵¹ A. Mares, comunicación personal, 5 de diciembre de 2014.

“exclusivos”, provocó que surgieran los artistas locales y sus canciones que emulaban una lengua africana.

*Existen diferentes versiones de cómo y cuándo surgió la champeta pero todas coinciden en la influencia de los marineros que traían en los buques los casetes de música africana en los sesenta y setenta. En estos años también empezaron a aparecer los picos, inmensos aparatos de sonido equivalente a los Sound Systems [...]*¹⁵²

Es importante señalar aquí el aporte importante que significó-y aún lo es- el Caribe Americano y su conexión musical para la ciudad de Cartagena, en la forma como se empezó a recrear y producir la Champeta. Se constituyó el Mar Caribe en la principal ruta por la que transitaron los ritmos que se heredaron del continente africano. Es sus aguas estuvieron los canales que se constituyeron en venas musicales que comunicaban a los descendientes, con lenguajes diferentes. Fueron estas músicas de la cual la Champeta se reelaboró en un producto de sus mezclas, las que ocasionaron el encuentro con la Madre África, su pasado y los procesos culturales con los que se identifican las personas negras, para resistir ya no la esclavitud, pero sí a la exclusión y marginalización europea con arraigados en la ciudad amurallada. Queda esto narrado en la siguiente letra de Champeta:

*Yo quiero bailar contigo, apretaito en el pico,
Que sientas el mar y la arena, apretaito en el pico,
Que sientas en el Caribe que corre por mis venas, apretaito en el pico,
Yo quiero bailar una noche Champeta contigo en Cartagena, apretaito en el
pico. Mister Black. “apretaito en el pico”. 2014.*

¹⁵²SOTO. Op. cit. p. 14.

Los prejuicios cimentados hacia la Champeta es solo un elemento de discriminación étnico-racial negra; por eso este género musical recobra la dimensión histórica y cultural para resistir todos estos procesos. Recurren a la Champeta para subvertir la estratificación racial, también al cuerpo y el baile para deslegitimar a las autoridades que representa los sectores hegemónicos. Confluyen en los picós y los sonidos que produce, con la sensualidad del baile y el lenguaje de las personas negras, para luchar contra los discursos “moderados” de la ciudadanía Cartagenera. Todo ello con el fin reconstruir su identidad negra-Champetúa, de que la sociedad empiece a legitimar esta música, en el sentido de no caer en la discriminación racial, ni los discursos culturales homogéneos; luchando, identificándose y resistiendo desde la Cartagena Popular.

*Yo escucho Champeta porque eso es lo que me gusta, eso es cultura de aquí de Cartagena [...] lo que sé es que la trajeron de África, de por allá [...] suena en todas parte y aquí en el barrio todo el mundo es Champetúo.*¹⁵³

El carácter histórico contenido de la Champeta hoy en día se encuentra contenido en las letras, pero es más visible en la sonoridad de la música que se refuerza cuando “retumban”¹⁵⁴ los bajos de los picós. A través de la fusión de ritmos africanos se construye una identidad negra y se evidencian procesos de diferenciación identitario. Aunque también en las composiciones de las letras se rescatan episodios y problemas que concurren en los barrios populares, narrando y colocando en la esfera pública lo que algunas prácticas eurocéntricas asumen con naturalidad: la pobreza, la corrupción por ejemplo. La afiliación con la Champeta se construye desde los objetos propios de este género musical, dentro de la cual las letras de las canciones son importantes para resistir, incluyendo el doble sentido cuando son expresadas y vocalizadas.

¹⁵³ A. Mares, comunicación personal, 5 de diciembre de 2014.

¹⁵⁴ Es una forma de decir un sonido fuerte, potente que alegra a la gente cuando lo escucha en un disco.

También el picó es un objeto de histórico que demarca el legado negro de las músicas descendientes de africanos. Las transformaciones y mezclas que ha sufrido la Champeta, entran las que se encuentran los nombres de terapia antes y ahora Champeta Urbana no han cambiado, ni eliminado de la esfera popular a los tradicionales picós. De esta forma sigue preservando un producto cultural local y popular, resistiendo los fines de semana a la industria discográfica nacional. “Los pick ups en Cartagena se quedaran en los barrios populares, imaginados como barrios negros de clase baja, alejados de los barrios imaginados blanco de clase alta.”¹⁵⁵ A pesar de esta resistencia...

*Siglos después, Cartagena sigue siendo una población fuertemente estratificada, donde las desigualdades sociales son notorias creando una preocupante marginalidad que puede ser caldo de cultivo de diferencias irreconciliables. En este ámbito social aparece la champeta, en Cartagena y otros lugares, como forma de expresión cultural de una población marginada y excluida en todos los aspectos en la ciudad, que se identifica fuertemente con referentes culturales africanos y que por este medio busca restituir una herencia cultural y afectiva que le fue arrebatada.*¹⁵⁶

De esta forma hoy en día los habitantes de los barrios populares en sus diferentes expresiones culturales retoman el componente histórico de la Champeta, en relación al legado que dejaron los africanos a sus descendientes, y que se materializan en sus discursos, lenguajes, baile y canciones. Sucede que el fenómeno musical nombrado Champeta, rememora su pasado para adquirir y reafirmar elementos identitarios raciales y étnicos; cuestión que solo se emplea aquí en Cartagena. Lo anterior porque en el contexto del Caribe Colombiano y concretamente los casos de Barranquilla y Santa Marta, la Champeta se identifica con lo popular, con las festividades de la gente excluida que habita los sectores

¹⁵⁵ BOHORQUEZ. Op. cit. P. 10.

¹⁵⁶ SOTO. Op. cit. p. 13.

populares. Pero en Cartagena emplea las dimensiones histórico-culturales, es decir; negro-Champetúo como objetos de identificación y resistencia.

3.3.2 Las canciones y el lenguaje de las personas negras.

La forma de hablar de los Champetúos corresponde a un lenguaje único al que solo se logra comprender la lógica, si se introduce en el mundo Champetero, porque es aquí donde cobra vida, donde se dota de significado y se construye simbología propia; difícil de comprender en otro contexto diferente a los barrios populares. Este lenguaje también es significado en las letras de las canciones cuando los artistas intentan narrar sus cotidianidades, empleando palabras y códigos de comunicación, en el cual los jóvenes se sienten reconocidos; porque ellos mismos lo emplean a diario cuando están con sus “vales”. Al igual que la música Champeta es discriminado, categorizándolo como vulgar; tanto en las canciones como el que construyen los “pelaos” Champeteros.

*[...] pero hay gente también que le gusta hablar más de la cuenta, andar inventando muchas cosas, que uno es grosero, que habla feo, que somos Champetúo, que pasamos metido en los picos [...] yo digo que eso no es así, que porque uno vaya a los picos y hablemos así golpiao, no tienen que hablar así; Como que se creen de otras partes, porque los cartageneros hablamos es así [...]*¹⁵⁷

Este rechazo al lenguaje empleado por los Champetúos en sus canciones es construido por la elite de la ciudad que guarda un arraigo con prácticas eurocéntricas, que al encontrar una forma diferente y canales de comunicación alternos al “oficial” intenta discriminar a través de los prejuicios. El asunto “oficial”

¹⁵⁷ A. Mares, comunicación personal, 5 de diciembre de 2014.

se asume como el lenguaje heredado de los españoles, que utiliza palabras cultas que emulan el pensamiento y quimera europea. Pero este lenguaje popular con fuertes raíces africanas, es el dialogo opuesto al referente anterior, no solo desde las palabras, sino en relación al uso y significados que contienen la identificación negra-Champetúa; tanto así que se ha hecho un intento por recrear un “diccionario Champetúo”. Se puede expresar entonces que este lenguaje se opone los dialectos homogéneos; pero no por ello pierde valor o se le puede estigmatizar. “[...] afirmar que aún a nivel lingüístico muchos de los champetudos deben funcionar con sistemas gramaticales que no se adhieren por completo a los parámetros del sistema gramatical aprendido [...]”¹⁵⁸

Comprender el lenguaje de la Champeta empleados por los jóvenes en La María, es trascender la línea de la discriminación y no caer en el discurso del analfabetismo; significa abórdalo desde la metáfora en el análisis y la simbología con la que se encuentra cargado, dotando de sentido cada palabra, frase, gesto y código que se reelabora; los cuales se entienden solo en el baile o en las calles populares. Cimentan los Champetúos del barrio La María bloques simbólicos de resistencia cuando dialogan entre ellos mismos, sosteniéndose en el carácter subjetivo de sus realidades socialmente excluidas.

*Yo creo que hablamos normal, como hablamos todos los cartageneros bien. Lo que pasa es que hay gente que nos discrimina, por así decirlo, y que porque hablamos golpiao como dicen ellos mismos.*¹⁵⁹

Ahora en el análisis de las letras de las canciones, más exactamente en el lenguaje que se construye para narrar los acontecimientos, que vivencian las personas en sus barrios populares, no distan mucho de las generalizaciones y

¹⁵⁸ ALDANA. Op. cit. pp. 25-33.

¹⁵⁹ S. Gómez, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

discursos discriminatorios de la clase alta cartagenera. Desconociendo de esta forma la representación de las realidades que emulan los temas de las canciones para los Champetúos.

[...] las letras de las canciones (en su mayoría expresadas en significados sociales y connotativos) resultan exageradas y soeces para algunos; no obstante, la población de los barrios populares se identifican con muchas de esas letras al narrar vivencias de su vida cotidiana: la infidelidad, el rebusque, el desplazamiento, la violencia, la pobreza, entre otros.¹⁶⁰

A lo largo de este informe, en los capítulos anteriores se ha hecho una apología a la riqueza y diversidad que confluyen en el lenguaje de los jóvenes Champetúos, del barrio La María, con la cual buscan expresar sus vivencias en las realidades populares. Utilizan frases que en términos de metáforas en ocasiones son encontradas en la lengua de la real academia española, pero con otros significaciones en su contexto; un ejemplo de ellos es la palabra “vacile” que hace referencia a bromear o no tomar algo en serio, pero desde las cosmovisiones de los personas negras significa algo que está de moda y genera placer realizarlo. Así por ejemplo la frase “el baile esta vacilao”, traduciría que la fiesta genera euforia, placer entre los jóvenes. Y así de esta forma es posible encontrar representación de las realidades populares en las canciones. A continuación fragmentos de algunos temas musicales que dan cuenta de ello...

[...] bailando esta champeta urbana yo me siento como un hombre nuevo

[...] con su movimiento erótico y sensual, me tiene deleitando y maquinando.

*Ahora la cosa se puso bien buena, esto me huele a candela. Kevin Flores y Nicky Jam.
“con ella” remix. 2013.*

¹⁶⁰LORA. Op. cit. p. 4

No seas liso saca la mano que te la van a mochá, El marido es Champetúo y te puede lavar.

El marido es Champetúo y te puede lavar, El marido es Champetúo y te puede lavar.

Él vive en Olaya papa y no come de na. Louis Towers. "el liso de Olaya". 1995.

Vela ve, vela ve, ella es, ella es,

Quien la ve, quien la ve, bailando así,

Bailando Champeta esta espelucada .EL Twister. "espelucada". 2014.

Estas tres (3) canciones son letras que describen palabras o situaciones con las que los jóvenes del barrio La María se reconocen, se identifican; bien sea en el discurso o acciones cuando bailan una Champeta. Por ejemplo "el liso de Olaya" enuncia el carácter de rebeldía de los Champetúos, que es producto del legado y carácter de resistencia, particularmente en un barrio popular como Olaya Herrera, el cual es cuna de muchos artistas de este género. La "espelucada" retoma dos elementos importantes: el tipo de cabello que caracteriza a los negros y también la sensación que se produce en los jóvenes Champetúos, cuando asisten a una fiesta y se baila toda la noche con su pareja, lo que provoca euforia. Es entonces cuando el pelo se "espeluca" en el ajetreo del movimiento corporal fino y sensual. En el fragmento de la primera canción se hace alusión al significado del baile en los picós, en especial el de las mujeres o las "pelas" cargado de sensualidad; sin entrar en concepciones feministas. Cuando en el escenario picotero "la vaina se está caliente" significa algarabía y emoción que frota por los poros del cuerpo, que una vez se unen armónicamente, demandan placer; el deejay debe provocar a sus asistentes estas sensaciones con sus mezclas en los toques con picó, en especial en las mujeres.

El lenguaje no es vulgar como intentan sostener las elites cartageneras, más bien su concepción se basa en la incapacidad para comprender el dialecto de las personas negras, que con cada canción los identifica y resiste aquellos pensamientos erróneos de la clase dominante. Esta lógica se sostiene en la búsqueda de reencontrarse con el pasado africano, los cuales siempre inquirieron formas de socializar y romper las cadenas que les impusieron españoles; pero hoy luchando con cada letra, frase, palabras y refranes la fuerte estigmatización que recae sobre los afrodescendientes.

El carácter diásporico de la champeta se articula así entre un ritmo sincrético, un lenguaje y gramática propios, y una dimensión performativa que en última instancia pasa a cuestionar el gran relato de la historia y práctica del capitalismo [...] ¹⁶¹

De acuerdo a lo planteado hasta aquí y atendiendo a las lógicas con las que los jóvenes configuran un lenguaje Champetúo propio de Cartagena, se puede considerar que: solo cuando los pelaos están con el boro en los achantes o en un baile con su lea, se logra pillar el lenguaje en su expresión física. Pegándose en el vacile con ellos puede capturar la nota bien fina; solo allí en el algarete del picó, cuando golpetean las caderas los pelaos y pelos se concibe el diálogo sensual y a lo serio. Lo que traduce o significa: en la relación cotidiana con los jóvenes y en los lugares donde recrean y socializan con su grupo de amigos, o también en un baile con su pareja; se puede comprender lo simbólico del lenguaje manifestado en las interacciones. Solo en estos escenarios, dialogando de manera directa con ellos, se puede entender que su lenguaje no es vulgar, sino diferente a las establecidas por las autoridades que guardan arraigo concepciones eurocéntricas-españolas.

¹⁶¹ALDANA. Op. Cit. pp. 25-33.

La comunicación entre los Champetúos es única, pero retomando el elemento de los picos, hay algo especial cuando el deejay lanza una “coba” o “placa” para consentir a los asistentes al baile, que más que asistentes son los artífices de la fiesta; en la que gozan como si fuese el fin del mundo. Cuando un joven es nombrado o saludado en picós como el Ere Music o el Diferente, expresa la importancia de su presencia en aquel lugar, por lo cual los demás asistentes a la fiesta picotera empiezan a reconocerlo. Empleando un ejemplo de una placa de un picó es la siguiente: *¡soy reynaldista hasta que yo me muera, soy reynaldista hasta que yo me muera!*, placa del picó Rey de Rocha, que hace alusión a los seguidores fieles del picó, entonándola cuando suena un “exclusivo” o la canción más sonada. Con relación a esto:

Las placas son grabaciones hechas a la manera de cuñas publicitarias para el picó [...] Las placas cumplen una serie de funciones muy importantes dentro del picó. Desde el principio de los picos se utilizaron las placas [...] para marcar los exclusivos y así evitar que algún espía del público los grabara en vivo y se los entregara [...] Si bien, la identidad que se refuerza en los picos Cartageneros no parece ser únicamente negra, si está claro que las placas apelan a una identificación con el público y manifiestan una alteridad con orgullo. La placa es la marca del picó invitando a los amigos a entrar y retando a los enemigos.¹⁶²

Las cobas es la forma de animar y mantener espelucado a los Champetúos durante un evento. De ellas depende el estado de ánimo de los asistentes y del éxito que se tenga la fiesta. Son los tradicionales aludos que hoy en día se emplean en los toques en las canciones pregrabadas con placas, para reafirmar la amistad y lealtad que se construye entre un picó o cantante y un Champetúo.

Se trata de agradecimientos a los colaboradores y reconocimientos a la fidelidad de los seguidores. Es una cuestión de prestigio la que hay detrás de las cobas, ser

¹⁶² SANZ. Op. cit. Págs. 95 y 96.

*saludado por un Dj, un personaje admirado por la gente, delante de cientos de personas. Cuando a una persona del público se le hace una coba, normalmente brinda, o alza la mano, haciendo notar que se trata de ella.*¹⁶³

De esta forma se recrea y reafirma no solo la fidelidad a un picó, sino además una identidad Champetúa en la cual el orgullo ser reconocido en medio de miles de Champeteros tiene un significado importante. Tal cual como lo señala un joven:

*[...] cuando uno está vacilando en el pico con la lea se siente bacano, una vaina bacana [...] y ahí si tú eres firme en el pico o conoces al que está tocando él te manda una coba ya, y eso es bien bacano porque eres reconocido, todo el mundo te mira ya, y te empiezan a hablar y tal [...]*¹⁶⁴

En conclusión, la forma como configuran el lenguaje trasciende la esfera del habla y se concentra aún más en el carácter simbólico; por ejemplo, cuando se unen los cuerpos de Champetúos al son de canciones, expresan una identificación, pretendiendo interpelar y de-construir las barreras de exclusión, que desde épocas del colonialismo marginan a los afrodescendientes. “La comunicación, más que con palabras, se establecía pues con el lenguaje del cuerpo: con los ritmos y las expresiones corporales ante las enormes sutilezas de variantes en los *toques* de tambor.”¹⁶⁵ Esta cargado de una riqueza histórica, intentando asumir también procesos de lucha y reivindicación, en busca de la libertad que pretendieron Benkos y otros esclavos cuando se instalaron en el Palenque de San Basilio. En la forma de socializar de los Champetúos se acentúan formas abstractas y legitimadas en los territorios populares, se

¹⁶³ *Ibíd.* Pág. 98.

¹⁶⁴ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

¹⁶⁵ QUINTERO, Ángel. Las practicas descentradas afrocaribeñas de elaboración estética y su celebración y fomento de la heterogeneidad. Argentina, Buenos Aires. Editorial CLACSO, 2013, p. 227. Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20130718110726/Angel_Rivera.pdf

materializan desde los marginados, para imprimir ciudadanías pluriculturales en los jóvenes que se reconocen negros-Champetúos; desafiando el orden de socialmente establecido.

3.3.3 Representación de lo urbano y popular.

Si bien la Champeta hoy en día se escucha en todas partes, desde las discotecas hasta en el centro histórico a veces, solo se vive de manera única cuando se está con el “boro” de jóvenes en los patios del Jere o el Rayo. También cuando se paga la entrada para un baile en la Plaza de Toros, para asistir al Rey de Rocha o u otro picó de Champeta. Es allí donde se le confiere mayor significación y simbología por parte de los Champetúos, entre otras cosas porque nadie se alarma por la sensualidad con que los cuerpos de los jóvenes se rozan y se imbrican el uno al otro. En otro análisis se puede asistir y bailar Champeta en una fiesta o discoteca de la calle del Arsenal en el Centro Histórico, o en la Avenida Pedro de Heredia cerca a la Plaza de Toros, pero no se vive de la misma forma que cuando se “algaretean” en un callejón o patio del barrio La María.

Lo popular aquí en Cartagena son los barrios y la gente que habita fuera de las murallas, con excepción de los sectores de Bocagrande, Crespo, Manga, Castillo Grande y el Laguito. En lo popular es donde habita la gente que se reconoce como negra y escucha Champeta, en una identificación que se define negra-Champetúa. Son estos lugares donde a diario la bulla, el lenguaje, las prácticas culturales, las fiestas se materializan a diario, reafirmando su identidad cuando se les discrimina por su reconocimiento identitario. La Champeta en barranquilla es asociada a lo popular y también sufre los procesos de marginalización y exclusión vivenciados en Cartagena; solo que esta última ciudad el elemento étnico-racial negro se

condensa con el elemento musical logrando un proceso de identificación cultural e histórica. Pero en ese mismo sentido es más fuerte la estereotipación que enfrentan quienes emplean este género musical y elementos étnicos-raciales para reafirmar su identidad. “En Barranquilla, este imaginario y el estigma social se reproducen con implicaciones en el mismo contexto urbano y barrial de la ciudad, como diferencias sociales, étnicas y raciales con la ciudad de Cartagena.”¹⁶⁶

A pesar de todos estos procesos de exclusión con los que a diario conviven los Champetúos y los cartageneros de los barrios populares, toman este mismo género musical como objeto de lucha, en ella los artistas: cantantes, deejays, compositores, dueños de picó se convierten el elementos simbólico para ratificar su identidad. Estos mismos personajes han nacido fuera de las murallas, son vecinos y habitantes de barrios populares...

*Cartagena es la ciudad donde los artistas aprenden a formarse entre las ruinas. Aquí, afuera del Centro Histórico y los barrios de la élite, crece una ciudad de sueños podridos, un gimnasio de escombros reciclados y extintos que jamás sale en las postales ni en las propagandas de la Corporación Turismo.*¹⁶⁷

Hoy en día la nombrada Champeta está representada por cantantes como Kevin Flores y Mister Black, que han tenido una aceptación en la sociedad cartagenera. Esta denominación ha introducido cambios en las letras, en los sonidos influenciados por géneros como el Reggaetón y el Dance Hall, en el lenguaje que emplean los artistas; inclinándose hacia músicas caribeñas que conviven y se relacionan en lo popular. Lo Urbano es el efecto y palabra que se le ha acuñado a

¹⁶⁶ GIRALDO. Op. cit. p. 130.

¹⁶⁷ OLIVEROS, Orlando. El artista detrás de los carteles de Champeta. Cartagena, 01 de junio, 2014. Diario El Universal. Sección suplemento. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/el-artista-detras-de-los-carteles-de-champeta-161150>

la Champeta, en la cual se ha eliminado los acordes de guitarra eléctrico e incluido sonidos computarizados.

*La Champeta como tal muestra la vida de nosotros los afrocolombianos, los afrodescendientes. La Champeta de ahora viene mezclada con música de otros países, o como uno dice acá ranchachan; que viene de mezclar champeta, hay veces que es Champeta con dance hall [...]*¹⁶⁸

En la música local de Cartagena se han empleado objetos de identificación similares a la de dos (2) géneros musicales que influyen en ella. Ejemplos son los sonidos fuertes y electrónicos mezclados del Dance Hall y el Reggaetón, que ha reemplazo el uso de instrumentos musicales, la vestimenta que se enmarca más al uso de accesorios alusivos a equipos de baseball norteamericano. Y también la forma de bailar ha variado un poco pero sin dejar de lado el elemento sensual, del cual siempre se ha criticado a la Champeta. Todos estos cambios que son propios de “las músicas mulatas”¹⁶⁹ por el carácter dinámico y su relación entre ellas: el Dance Hall es de Jamaica, el Reggaetón de Puerto Rico (ambos países del Caribe). Un ejemplo de la aceptación que ha tenido la Champeta es que ahora suenan en las radios locales y las discotecas del centro amurallado, proceso que se ha construido desde adentro de este género, desde el corazón de los barrios populares y los Champetúos.

El baile se puede desarrollar en cualquier “pedazo”¹⁷⁰ donde la tierra “levante polvo”¹⁷¹ al compás de los movimientos corporales. Pero el lugar donde la identificación colectiva negra-Champetúa son los patios o lugares donde tocan los

¹⁶⁸ A. Mares, comunicación personal, 5 de diciembre de 2014.

¹⁶⁹ Término recreado por QUINTERO, Ángel para definir y referirse a las músicas heredadas de los africanos en el Caribe Americano.

¹⁷⁰ Lugar donde se desarrolla el baile, puede ser un patio, una calle, la terraza de una casa; cualquier sitio para mover el cuerpo.

¹⁷¹ Frase que se emplea para aludir a una buena fiesta o el espacio como plataforma para el baile.

diferentes picós del barrio La María. Hoy en día se ha pasado de las casetas a los eventos macro, un movimiento que genera un desplazamiento de masas Champetúas que se conecta e interactúan de manera armoniosa, como si se conocieran de toda la vida. Son los únicos espacios donde esta escena se convierte cotidiana cada siete días. El lugar especial es donde están los “potentes bajos”¹⁷² o las pequeñas cajas que son el centro de atención; algo así como el invitado especial, al cual todos quieren estar cerca pero no pueden tocar. Es como una inmortalización del picó, sin importar las proporciones de los sound system. Lo anterior concurre en el barrio La María, contexto considerado Champetúo. Cuestión que deja clara el siguiente relato:

*Porque tú vas pasando por una esquina y entonces la gente tiene su picosito, ves tú las canciones del Rey, porque el pico Rey es de por aquí de la María. Entonces la gente está escuchando los discos del Rey, entonces es ahí cuando los discos se pegan y tu escuchas; y entonces la María se reconoce por la Champeta.*¹⁷³

Un lugar que ha tenido influencia para que la Champeta haya nacido en los barrios populares es el Mercado de Bazurto. De hecho allí habitaron-y aun es así- los primeros seguidores de los picós y bailadores de Champeta de la ciudad, se convierte en el Centro (en oposición al Centro Histórico de Cartagena) para los habitantes de los barrios populares; porque juega un papel preponderante tanto en la economía como en los procesos culturales. Allí se hacen los carteles, se comercializan los discos exclusivos de cada picó; es solo allí donde se puede encontrar al Champetúo bailando desde tempranas horas del día en cualquiera de sus “estancos”¹⁷⁴.

¹⁷² Es el fuerte sonido que emana de las cajas o bajos de los picos.

¹⁷³ S. Gómez, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

¹⁷⁴ Son establecimientos comerciales similares a las discotecas. Pero a diferencia de estos últimos es físicamente más amplios al público.

Es el centro donde transita la música Champeta y la economía del mundo de los picoteros; está ubicado en la Avenida Pedro de Heredia y rodeado de barrios populares como el barrio Chino, la Quinta, Alcibia y queda cerca del Barrio La María. Pero igual a los prejuicios y exclusión que recaen sobre la Champeta ocurre con esta plaza de mercado; razón además por la cual guarda un lazo estrecho y un fuerte vínculo con los oprimidos y marginados de los barrios populares. De hecho en unas entrevistas realizadas con el fin de publicar un libro se concluyó que para [...]

*Los habitantes de Cartagena desaparecerían el Mercado de Bazurto, porque representa esa Cartagena invisible, que no corresponden con la imagen de Cartagena que se muestra en los medios de comunicación. Se asocia este lugar con un amplio conjunto de problemáticas de la ciudad, tales como la exclusión, la pobreza, el desorden, la delincuencia [...]*¹⁷⁵

Para algunos habitantes que cohabitan en los barrios populares y otros que viven en la ciudad turística es más fácil eliminar lugares simbólicos, que describen a la Cartagena popular y Champetúa. Pero las problemáticas que concurren en los sectores populares y donde esta gente que se reconoce negra, en parte recaen por los procesos excluyentes y discriminatorios; razón además por la cual los Negros-Champetúos cantan y bailan para resistir y reclamar.

*[...] se puede encontrar en cantantes o productores de música champeta, un discurso político que apela hacia la esfera musical o la práctica musical como un legítimo espacio de reconocimiento y reivindicación de la vida diaria en lo popular, y como una alternativa de fortalecimiento en el tejido social y organizativo de las bases barriales.*¹⁷⁶

¹⁷⁵BOLAÑOS, Nancy, *et al.* Representaciones sociales sobre la ciudad en la Cartagena contemporánea. Colombia, Cartagena de Indias D. T. y C: editorial Universidad de Cartagena. Grupo de investigación cultura, ciudadanía y poder en contextos locales. 2009, p.163.

¹⁷⁶ GIRALDO. Op. cit. Colombia. p. 133.

La María ocupa un lugar preponderante en la historia de los picós cartageneros, por ser de los sectores populares con la presencia del más grande picó, acompañado de otros no tan reconocidos por la ciudadanía cartagenera; pero si vivenciado por los jóvenes que allí habitan. Los jóvenes afrodescendientes del barrio María sustentan que en la identificación con la Champeta que:

*... no vez que soy de la María [...] eso es lo que suena aquí, en todas partes.*¹⁷⁷

*Hay cantantes que depende de su Champeta le meten. Por ejemplo hay una canción que se llama Drogadicto, que la canto yo. Entonces yo miro lo que pasa en mi barrio [...] cuando suena en una Champeta que uno salga adelante [...]*¹⁷⁸

Si algún foráneo visita el barrio La María es natural escuchar Champeta desde las casas, a cualquier hora del día, además de percibir los populares carteles con los que se construye una imagen, que vislumbra el mundo Champetero que allí habita. Ver estas “invitaciones” en cada poste de alumbrado público, en cada esquina donde está el grupo de “pelaos”, el radio encendido en las casas, es percibir la construcción de una ruta que marca el mapa de la Champeta en lo urbano. En estos territorios es posible encontrar aspectos de orden físico y simbólico que enuncian a los picós y los patios que existen en la María; son objetos que recrean, redefinen y refuerzan la identidad Champetúa. Por eso la importancia que tienen los territorios en donde los procesos culturales cobran importancia.

*“Los territorios, y sus paisajes, continúan funcionando como soportes privilegiados de la actividad simbólica, materia prima en torno al cual generar identidades y lugar de expresión de culturas propias.”*¹⁷⁹

¹⁷⁷ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

¹⁷⁸ S. Gómez, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

Fotografía 16: Aparece un cartel realizado por el Runner al picó el Andrés del barrio La María, para un baile en la calle 47.



Fuente: tomada por Melisa Gómez, mayo, 2013.

Así por ejemplo, el mundo de la Champeta cuenta con elementos urbanos y populares que abunda en la mayoría de las canciones y cantantes, significados por los Champetúos. Es en la industria picotera donde se recalcan fuertemente los valores e idiosincrasia del ser cartagenero-por supuesto hablando del Champetúo-afirmando la identidad popular del cartagenero-negro, como elemento constitutivo que se han transmitidos de manera intergeneracional, por ejemplo las historias de vida de los jóvenes de La María.

Por lo anterior se puede expresar que cualquier turista al llegar a la ciudad y visitar un barrio o lugar popular donde suene una Champeta, entendería que el típico Champetúo lleva “chancletas puestas, un pítalo de jean corto llamado mochona, un suéter colorido con estampados de artistas de Reggae, Hip Hop o Reggaetón; acompañado de una gorra”. Y sobre todo que ese género musical al

¹⁷⁹ZAPIAIN, María Teresa. Reflexiones identitarias en el territorio contemporáneo. La construcción colectiva de lugar. Caso de estudio de la vega de Granada. España-Madrid. 2011, p. 81. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17121091003>

que quizás no le sabe el nombre; tiene que ser bailado para poder vivirlo y sentirlo (no basta con escucharlo) pero acompañado de un grupo de personas negras para entender que esta música son procesos culturales de aquí, de Cartagena, la champetúa y negra al mismo tiempo.

3.3.4 Las fiestas, el cuerpo y sensualidad.

Este ritmo que traigo yo, bololó, a todos va a poner a balar, bololó

Las mujeres moviéndolo, bololó, esta fiesta no va acabar, bololó,

En la disco y hasta en la calle, bololó, a donde tú quieras, bololó,

Dale mami no hay quien te pare, bololó, que cosa buena, bololó. Bazarro All Star. "el Bololó". 2014.

Cuando se observa la letra de la canción anterior, la interpretación que se puede hacer es que las fiestas y el baile sensual de las mujeres que se reconocen negras, representados en el movimiento corporal y los pases, son elementos fundamentales en la Champeta a la hora de asistir a un picó. Pero no solo se limita a este vehículo sonoro, sino que además amplía su geográfica cultural e histórica a los barrios populares en el reconocimiento identitario negro. Los tres elementos que se describen en este análisis tienen su punto de encuentro en el baile; es aquí donde se suturan las experiencias vivenciadas por los jóvenes con la forma de expresarla estéticamente. Cualquiera que sea la forma de bailar, atendiendo a los pases y movimientos coreográficos que se han utilizado en la Champeta, son discriminados debido a la capacidad que tiene de alterar las costumbres y el orden social hegemónico.

*Yo me pongo a bailar y a bailar, a disfrutar, a alegrarme [...] la Champeta me sube el ánimo y me pone algarete.*¹⁸⁰

Cada vez que se censura y critica los elementos erótico y resistentes que confluyen en los bailes, se reafirma y se da cuenta del signo que se hereda en la diáspora africana. Cuando se organiza un baile de Champeta con picó en cualquier barrio popular, se revela la relación, significación y valor que se contienen en este género musical con la África y su diáspora; que develan a la vez una necesidad de eliminar las barreras excluyentes de fortalecerse, conectarse y realimentarse continuamente de otros ritmos afrocaribeños. Esto posibilitara un crecimiento que trasnversalice otros espacios geográficamente culturales a nivel global, como lo ha venido haciendo en los dos (2) últimos años con la Champeta y su difusión aquí e Colombia.

De modo que existe una estrecha relación entre la forma del bailar Champeta y el reconocimiento étnico-racial. De hecho, la identificación de los jóvenes afrodescendientes con la champeta se desarrolla y afianza también:

*Por el baile que viene de África. En las mujeres con sus pases sensuales y de los hombres también*¹⁸¹.

Las fiestas son el escenario simbólico donde históricamente confluyen los afrodescendientes en Cartagena; es el lugar de encuentro y desencuentro, también se socialización y construcción identitaria. Radica en el roce de los cuerpo, en el junte de la caderas; una forma de apropiación cultural única que sostiene los procesos de desterritorialización, pero contrariamente también de identificación étnica. La fiesta reúne lugares, cuerpo y personajes Champetúos

¹⁸⁰ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

¹⁸¹ M. Julio, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

que en su interacción aseveran procesos culturales. Por ejemplo, la posición geográfica que ocupan los patios en la María define una relación socio-espacial que rememora asuntos históricos de los esclavos africanos en la ciudad de Cartagena, donde lo privado para los blancos pero público entre los negros manejaban lógicas de lo oculto, de prácticas difícilmente de comprender para quienes no se reconocen negros. Lo anterior apunta a una similitud guardando las proporciones, entre a lucha de constitución de los palenques y la definición de los patios; en el sentido de que guardan un recelo y fuerza de resistencia a las autoridades. De esta forma las fiestas ocupan un lugar importante para los jóvenes Champeteros de la María porque hacen parte de su cosmovisión y prácticas culturales cotidianas. Por eso...

Las fiestas animadas por picós son para mucha gente negra y popular los únicos lugares de diversión que existen. Además éstos se desplazan hasta sus barrios, son discotecas a sus alcances. En los barrios en donde suena un picó es posible transitar, apropiarse del espacio público sin que se les mire de manera sospechosa [...] de esta forma resisten la homogeneización cultural y musical, las miradas prejuiciadas hacia ellos, creando sus propias formas de ser, estar, de desahogo, en el interior de la sociedad cartagenera.¹⁸²

Es por eso que cuando llega la Champeta a Cartagena, el vehículo sonoro de los picó dinamizó su carácter identitario y su posterior difusión a los barrios populares; donde las fiestas ocupan un lugar privilegiado, espacio de integración, celebración y de significación. Asumiendo el lugar desde todas las dimensiones, tanto físicas como simbólicas, las fiestas son el pretexto para expresar movimientos corporales, que armoniosamente se constituyen en baile y un paisaje coreográfico opuesto a los socialmente establecidos como decentes y moderados. Todo lo que se genera en las fiestas que se realizan los patios del Jere, el Rayo y en las calles de barrio la María, concurren en las acciones corporales de los jóvenes Champetúos, desde

¹⁸² MOSQUERA. Op. cit. p. 15.

la alegría y placer hasta los problemas que afectan en la comunidad se expresan en los pases. Por eso se golpea con tanta fuerza con un “pelao” y una “pela” choca literalmente sus caderas para realizar “los tres golpes”.

[...] (Dentro de las actividades socioculturales están) fiestas de picós, bailes que los jóvenes lo organizan, entonces para eso está el Facebook, publican en Facebook que tal día hay esto, tal día hay lo otro. (En su familia) bailes los fines de semana con picós [...] yo voy al picó que yo digo, mas no a los otros.¹⁸³

El arte de la puesta en escena picotera se encuentra en lograr que los cuerpos entren en el baile, es decir, generarles la necesidad de movimiento, y esto implica la suma de varias características en un orden determinado, entre estas es crucial la habilidad del Dj y del baterista [...] El perreo es entonces otro elemento clave de la fiesta, junto las placas y las cobas. Tienen una forma y un orden de utilización dentro del espacio de la fiesta que es dictado por la experiencia [...]¹⁸⁴

La capacidad de mover el cuerpo no depende solamente de las experiencias vivenciadas por los jóvenes; sino que además está la tarea de los picós como el Andrúss, los New Partys, el Diferente, con sus deejays encargados de generar placer y manejar una ruta sonora para provocar la danza corporal. A esto se le denomina el perreo, que es el aforo por parte de los picós en vivo, empleando las cobas y placas, poniendo a sonar los exclusivos y las mezclas de sonidos para que el cuerpo nunca pare de bailar. Es esta parte donde la “maleta” el cerebro donde programa las canciones y se realiza los efectos en vivo; es encontrar los momentos adecuados en cada pista para poner al público alegre. Se deja de lado el aspecto de las melodías que convergen en algunos temas de Champeta y otros ritmos, dejando desplazar por la fuerza de los golpes y sonidos mecánicos de la batería eléctrica.

¹⁸³ S. Gómez, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

¹⁸⁴ SANZ. Op. cit. pág. 100.

El papel del perreo radica en la combinación de sonidos fuertes e ininterrumpidos, vinculado con las frases que puedan conectar a los Champetúos con el picó y convertirlo posteriormente en un seguidor fiel. El perreo es la extensión del valor de la estética champetúa, que acentúa en los pases el significado de ser negro y vivir en un barrio popular de Cartagena. Lo plateado hasta aquí, se puede representar en la siguiente pieza musical:

Rompe la pista y empieza el perreo, todas las ladys con el traqueteo,

Separa la piernas mueve el bololó, muévelo, muévelo, muévelo el bololó.

Rompe el vacile en la calle, rompe el vacile en la esquina,

Lo bailan en la discoteca y toda la gente vacila, la vacilaaa. Bazurto All Star. "el Bololo". 2014.

El cuerpo como vehículo estético que expresa un lenguaje erótico, se encuentra en las fiestas que se hacen en los patios del barrio de la María con un paisaje sensual en los pases de los "pelaos", que se complementa en las canciones con letras pensadas en el doble sentido, entre las que destacan la sexualidad de varones y mujeres. La sensualidad está relacionada directamente con el cuerpo femenino, en la capacidad de producir pases que posibiliten el roce de cuerpos de manera íntima con sus parejas. Pero ello trasciende el plano estético y orienta la construcción también en la vestimenta; aclarando que dentro del carácter sensual de este género también hacen parte los "pelaos". Las "pelas" asisten a las casetas con pantalones jeans que cortan en medidas que llegan a los quince (15) centímetro debajo de las caderas, blusas que dejan descubiertos sus brazos, ombligo. Pero no por ello es sentido para que los pensamientos hegemónicos proporcionen estereotipos que aludan a lo vulgar; porque no guarda ninguna proporción con la sensualidad presente en el mundo de la Champeta.

[...] las músicas difundidas por los picó como terapia africana, relacionadas con un estilo de baile sensual, atrevido, entrega completa a un éxtasis de emociones

*corporales, terapia para el alma y el cuerpo social, relajando las tensiones y presiones raciales y de clase en la fiestas populares [...] tienen procesos de acoplamiento, negociación y de reivindicación [...], existe una empatía con los sonidos, con el ritmo, con un baile que colma de experiencias significantes en lo corporal y en lo emocional.*¹⁸⁵

Todos estos elementos convergen en el baile, tanto la fiesta, el cuerpo y la sensualidad suturan en el movimiento corporal de las personas negras en las casetas. Tan importante es el baile, que es la razón por la cual se organizan eventos picoteros. Los pases se realizan en el “pedazo”, es decir en el mismo puesto, solo o acompañado de la pareja; toda la noche se sudan los cuerpos convenientemente en el placer. Cada fin de semana es común percibir “boros” o grupos de jóvenes esperando para entrar los patios; este paisaje es la extensión de la realidad política, cultural social e histórica de los barrios populares cartageneros.

*Así, es el baile el que permite de forma más efectiva que el lugar del picó se incorpore, a través de una memoria física intensa. El resultado directo de este ejercicio es el baile. “El baile es el ejemplo concentrado de la naturaleza expresiva de la corporeización” (Nash, 2000: 656). Así, por ejemplo, un éxito musical, que como veíamos es lo que la gente exige para calificar un picó como bueno y para volverse seguidor de este, se determina porque a la gente le gusta bailarlo.*¹⁸⁶

Son los bailes que se realizan en los patios y callejones de la María, en los cuales los jóvenes reelaboran y redefinen los espacios públicos y complejos de los que se habló en el capítulo anterior, donde se reconoce entre ellos mismos y pueden

¹⁸⁵ GIRALDO, Jorge. VEGA, Jair. (2014). Entre champeta y sonidos africanos: fronteras difusas y discusiones sobre “músicas negras” en el caribe colombiano. Revista Memorias. Barranquilla- Colombia. Pág. 146. Recuperado de: www.redalyc.org/articulo.oa?id=85532558008

¹⁸⁶ SANZ, María. (2011). Fiesta de Picó: Champeta, Espacio y Cuerpo en Cartagena, Colombia. Monografía de grado para optar al título de Antropóloga, Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas. Bogotá, Colombia. pág. 111.

bailar sin ser señalados como vulgares. Esta el baile contenido al elemento de territorio, porque fuera de los sectores populares; el movimiento corporal y la danza champetúa no cobra el significado que se le confiere, asociado a raíces africanas.

3.3.5 El problema de ser negro-Champetúo.

*En ciudades como Cartagena [...] lo negro es relacionado de inmediato con la violencia y otras expresiones estigmatizadas que por memoria de discriminación desembocan en lo afro y lo negro palenquero [...]*¹⁸⁷

En Cartagena reconocerse negro-Champetúo es un asunto complejo, no por cuestiones de identificación u objetos de significación; sino más bien por cuestiones de estereotipos y exclusión que rememoran el pasado vivenciado por los ancestros africanos que fueron esclavizados en tierras americanas siglos atrás. Estos procesos que pretenden deslegitimar el legado de África en ciudades como Cartagena, son asociados a prejuicios enmarcados a la violencia y marginalización a quien baile Champeta y su referente identitario se construya desde lo étnico-racial negro.

Tras los años de esclavización y desterritorialización en contra de las personas negras, hoy en día se arraigan concepciones coloniales europeas, en una ciudad que recrea una “música hereda de África” para identificarse y resistir preceptos que ordenan lo social y homogeniza a las culturas. La idea aquí es describir las barreras físicas y simbólicas que se cimentan para excluir y marginar a los

¹⁸⁷MARTÍNEZ, Luis. “La champeta: una forma de resistencia palenquera a las dinámicas de exclusión de las elites “blancas” de Cartagena y Barranquilla entre 1960 y 2000”. Boletín de Antropología. Medellín: Universidad de Antioquia, 2011, p. 158. Disponible en: <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/boletin/article/view/11229>

afrodescendientes. La pretensión de los jóvenes cuando se reconocen negros-Champetúos no es ser aceptados por la sociedad de clase alta, sino que se asuman posturas desde la dimensión política, cultural y social, que fomenten escenarios de respeto e inclusión de lo diverso, de lo “otro” que es diferente. Y se hace hincapié en esto porque dentro del reconocimiento identitario, se asumen que hay diferentes formas de ser Champetúo. Cuando se introduce este género musical en la pregunta que aborda sobre lo que significado de reconocerse Champetúo en la María, buscan suturar elementos comunes, sosteniendo que:

*Es una persona que oye champeta, una música que siempre llega a uno, al corazón de uno; es muy sentimental. Siempre aporta a nuestro cuerpo a moverse, a despejar la mente. Y pa lo que aporta en mí es como un medio para distraerme [...] y por eso yo prendo mi musiquita y voy es a escuchar Champeta y me siento bien alegre [...]*¹⁸⁸

A lo largo de los dos capítulos anteriores se han hecho apreciaciones de las dificultades que existen en Cartagena y en La María para reconocerse socialmente negro-Champetúo. Pero en esta parte es necesario ahondar en estos apuntes. El primer asunto a aclarar es que la Champeta y las personas negras habitan en los barrios populares, pero no por ello quiera decir que todos sus habitantes se identifiquen con estos referentes musicales y raciales. Existen actores que habitan en estos sectores populares, pero emplean los discursos oficialistas del mestizaje triétnico, para no reconocerse con un grupo étnico-racial específico. Asumen que en la ciudad habitan grupos étnicos que hicieron un proceso de hibridación; razón por la cual no hay una hegemonía de etnias, para sentirse identificado o reconocido con alguna de ella: sea indígena, blanco o persona negra. Esto se debe a la falta de procesos sociales que se lleven a cabo por líderes, organizaciones sociales, autoridades locales o Instituciones Educativas, que

¹⁸⁸ M. Julio, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

atiendan a acciones precisas para abordar el tema identitario negro, que relacione el legado de la herencia africana en Cartagena. Posibilitando de esta manera la identificación y reconociendo individual y colectivo.

Con el auge que ha tenido la Champeta, se ha utilizado este género musical para reconocerse como persona negra en el barrio La María. Este crecimiento geográfico y cultural no se ha desarrollado de forma gratuita, sino por el carácter histórico y la astucia con la que seducen a quienes antes la discriminaban. Lo anterior radica en el goce y el roce que se da cuándo los cuerpos sienten física y simbólicamente una canción. Pero a pesar de estos avances en cuestiones identitarias y musicales que ha forjado de manera única la Champeta, no se puede desconocer la influencia que ha tenido el discurso oficial en los procesos de reconocimiento. Así por ejemplo frases que se asumen como natural, están cargadas de exclusión y marginalización conscientemente: “una noche negra”, “lista negra”, “cielo negro”, “tuve un día negro”; alteran de manera directa los procesos raciales y étnicos en la ciudad y en el barrio La María. Dentro de los relatos de los jóvenes, la afirmación anterior se sustenta de la siguiente manera:

(Lo que impide su reconocimiento es que) Hay veces los pensamientos, las malas lenguas aja, pero qihubo y pal ante; uno no debe prestarle atención a las cosas que digan de uno, y más cuando son malas.¹⁸⁹

Dentro de los procesos que se heredaron de África, la música Champeta ocupa un lugar privilegiado. Aunque haya surgido como una forma de resistir, de oponerse a la clase dominante, se condensa en la necesidad de identificarse con un pasado que se invisibiliza; no pretende revelarse en primera instancia contra la cultura preponderante, sino más bien acuñarse como una expresión popular de las

¹⁸⁹ A. Mares, comunicación personal, 5 de diciembre de 2014.

personas negras. Reivindicando de esta forma sus múltiples objetos de significación por naturaleza propia. Pero a pesar de ello...

[...] de una forma u otra, lo que no se puede negar: la champeta ha sido estigmatizada porque es negra. Punto. Bailese como se baile y diga lo que diga en su lírica, este es "el fondo de la olla," como decimos. Y esto puede ser visto desde donde sea.¹⁹⁰

Pero a diferencia de lo anterior, no se reconoce el carácter social de la Champeta y su impacto en la vida de jóvenes del barrio La María, tal como los expresa la siguiente narración:

Hay muchos que han dejado de pelear por venir a bailar. Han dejado las pandillas por venir a bailar, así ya... es un género nacido aquí, es mi cultura; con eso me identifico aquí en el barrio ya, en todas partes.¹⁹¹

Los puntos de convergencia que construyen los jóvenes para su reconocimiento como persona negra, pasa por la pigmentación de la piel, el barrio, el nivel socio-económico, la forma de comportarse y hasta el tipo de música, en este caso la Champeta. Lo anterior obedece a que han creado el imaginario que joven negro en Cartagena significa ser pobre. En los procesos de etnicidad en Cartagena y en el barrio La María en los cuales se identifican los jóvenes es complejo, en el sentido que emplean el referente musical y el asunto racial; pero el tema de la etnia esta disociado de lo identitario. Se expresa esto porque se asume como normal o natural algunas prácticas de manera inconsciente, que van en dirección de la exclusión y marginalización contra la que los negros luchan. Un ejemplo de ello es cuando utilizan las frases: como "suerte negra", "la vaina esta oscura", que oralmente se expresan, pero contiene una carga discriminatoria. Constituyen

¹⁹⁰ ALDANA. Op .cit. p. 27.

¹⁹¹ Y. Blanco, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

entonces a la Champeta y el color de la raza los referentes de negritud cartagenera, que confluyen en lo popular.

Reconocerse como persona negra tiene la misma significación que ser Champetúos para los jóvenes. Esto va en contravía de planteamientos que guardan profundas diferencias entre los dos reconocimientos; el negro es sinónimo de popular, mientras que lo Champetúo obedece a un gusto musical, una forma de comportarse y hablar. Los “pelaos” de barrio La María interpelan esta posición aludiendo al carácter geográfico e histórico de este género musical: la Champeta nace y se recrea en el barrio popular. Se sustenta que en los barrios populares es donde reside la gente negra Cartagenera, porque barrió popular es todo lo diferente a Manga, Centro Histórico; Crespo, Castillo grande, Bocagrande y Laguito. Entonces ser negro guarda una profunda relación física, simbólica, cultural, geográfica y sobretodo histórico con el mundo Champetero. En el siguiente relato acopla a esta reflexión:

Yo siento alegría porque yo soy afrodescendiente y me siento muy alegre, del corazón, orgulloso [...] (que posibilita eso) la Champeta, cuando la bailo ya. [...] (Que impide el reconocimiento) la gente piensa que mal, que los negros son esto que son lo otro, muchas cosas que no deben de ser así [...] a veces dicen que el negro tiene mucha mala maña que no que sé qué; que es ratero, pelionero, matón. Se engañan mucho con el negro. Eso es pura mentira.¹⁹²

En contravía de lo anterior, los jóvenes emplean a la Champeta como un producto cultural que de manera directa hace aportaciones para su reconocimiento identitario étnico-racial negro; lejos de las apuestas de la ciudad que pretendan avanzar en procesos de fortalecimiento identitario. Develando consiente e

¹⁹² Y. Blanco, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

inconsciente la otra ciudad, la exclusión con la que conviven desde hace que se fundó Cartagena; concepciones que pasan entre otras cosas por este fenómeno cultural llamado Champeta.

Cartagena, dando inicio a un movimiento de resistencia cultural de los descendientes de los africanos allí radicados o simplemente de los que en él labora en aras de mejorar sus precarias condiciones de vida. Dicho movimiento mantiene en una pugna constante a dos clases sociales antagónicas como lo son las elites cartageneras y la población afro residente en las zonas periféricas de estas ciudades. En medio de esta tensión constante se encuentra la búsqueda de la persistencia de la llamada identidad [...] ¹⁹³

Esta música se ha trasladado de un continente que millones de años atrás estaba territorialmente cerca de a América. Cruzo el mar Caribe en un viaje diásporico para fortalecer las “músicas mulatas”, para entrelazar a los descendientes africanos y fortalecer su identidad, organizándolos de acuerdo a resistencia. La Champeta es una música que rememora sonidos, expresiones culturales de los africanos ante las prácticas eurocéntricas que aún se mantienen, pero desde otras formas: ya no es la esclavitud, sino la exclusión. Todo este proceso converge en una ciudad que se conecta con el mar, recreando diferentes vías de lucha, pero sobretodo emancipando una identidad negra-champetúa.

La forma de manifestar tal resistencia la hallamos en primera instancia en el lugar donde se consume la champeta: el picó y la caseta, ambos ubicados en los barrios populares de la clase baja cartagenera. El picó se erige como un elemento de identificación y reivindicación de las raíces negras [...] Por su parte, el baile es la forma de subversión y resistencia más evidente de la champeta. Al igual que en

¹⁹³MARTINEZ. Op. Cit. p. 154

tiempos de la Colonia, la seducción por medio del cuerpo resulta “una amenaza para los sectores hegemónicos dominantes [...]”¹⁹⁴

No es casualidad que hayan desembocado aquí ritmos africanos y desarrollado una música, que se constituye en el mapa social y sonoro de los negros que habitan fuera de las murallas. Por eso en contra de toda exclusión, la Champeta se erige en un constante crecimiento, aunque haya tenido que fusionarse con otras músicas caribeñas, reencontrándose con el pasado de la diáspora africana. Hoy ha tomado en día ha logrado difusión y publicidad comercial, pero no por ello deja de repelar en cada sonido, de “escandalizar” su música en los picós, de lo lírico y doble sentido en sus canciones, de lo sensual que se convierte el cuerpo negro. No deja de ser Champeta porque;

[...] detrás del exhibicionismo de Kevin Flórez y Míster Black (el del Serrucho, sí) hay una tradición increíble de músicas, culturas, bailes y cantantes y músicos, un universo que desconozco, pero que no por eso deja de existir.¹⁹⁵

El universo Champetúo, popular y negro de los jóvenes que habitan en la María, que en cada cartel plasman su identificación y reconocimiento; que en los patios encuentran la excusa para olvidarse de la hegemonía de la clase alta; pero sobretodo reafirmando el referente identitario étnico-racial negro-Champetúo.

Por lo que soy y por mi raza. Pero igual por mi raza, porque eso es lo que me identifica [...] (Se identifica con los cantantes) porque siempre buscan de sobresaltar la Champeta, de ser reconocida como es. Como te digo también por como la cantan ellos, como lo viven ellos. Su color de piel, por siempre tener

¹⁹⁴LORA. Op. cit. p. 2

¹⁹⁵ ALVAREZ, Juan. (30 de marzo, 2014). Ciudadela Letrada 24. Kevin Flórez, Gabriel García Márquez y los Booms de la Champeta y la Literatura. Revista El Parcerero. Sección de opinión. Recuperado de: <http://revistaelparcerero.com/booms-champeta-literatura/#.VPZev3k5DIW>

*nuestro color de piel frente de cualquier cosa, de sobresaltar eso a las personas que critican o que siempre tratan mal a las personas afrodescendientes.*¹⁹⁶

¹⁹⁶ M. Julio, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

4. LECCIONES APRENDIDAS Y ANÁLISIS DOFA DEL PROCESO DE LA INVESTIGACIÓN

Este proyecto realizado con cuatro (4) jóvenes afrodescendientes del barrio La María, posibilitó un acercamiento a la realidad desde un enfoque cualitativo, que a su vez permitió comprender el objeto de investigación desde las lógicas juveniles, es decir las voces “Champetúas” del barrio popular. Fue un proceso en el cual las historias de vida y los relatos encarnaron la reflexión, que se pretendía construir en la investigación. Fue un aprendizaje valioso que contribuye al fortalecimiento de la profesión de Trabajo Social, así como los investigadores en la generación de conocimiento para poder avanzar en las transformaciones sociales, que tanto se reafirman en la academia. Los discursos de los jóvenes Champetúos revelan la realidad cotidiana en la que habitan, contendidas en los discursos que construyen individual y colectivamente. Esto sin duda alguna, tiene un impacto en la comunidad del barrio La María, que en sus calles narran experiencias de vidas que luchan cada día para trabajar en su contexto, en su barrio.

El contacto directo, cercano, cara a cara, brindó herramientas necesarias para dejar atrás el miedo, que ocasiona muchas veces trabajar con comunidades que son socialmente excluidas, pero que posibilitan describir en este caso al objeto de investigación desde sus hogares, esquinas y los diferentes escenarios que física y simbólicamente tiene sentido y significaciones. Fue una experiencia importante para el crecimiento personal y profesional del estudiante, que en sus prácticas realizan intervenciones sociales desde diferentes campos de acción. Lo valioso de trabajar con jóvenes, desde un enfoque cualitativo en investigación, es que permite redefinir, reconstruir lo planteado con anterioridad. Se relaciona esto con lo que se debate en las aulas académicas: las realidades son cambiantes. La reflexión es una labor cotidiana para los estudiantes de prácticas, cuando trabajan con actores que se constituyen en una ruta social del objeto de investigación.

Cuando se está en trabajo de campo se afrontan desafíos complejos en los barrios populares, debido a procesos históricos que marcan el devenir histórico de las comunidades. Llegar al barrio La María con la idea de investigar, es en primera instancia un proceso de interacción cargado de dificultades; en parte porque la comunidad espera proyecto de gestión. Tenía que buscar la forma de conocer a los actores, que en sus discursos develaran lo que había propuesto; es un reto muy difícil al cual hay que ponerle paciencia y sacrificio. Hay que ganarse la confianza de sus habitantes y la disposición de trabajar; el barrio sólo es la plataforma donde cohabitan los diferentes objetos-sujetos que harán posible la investigación. Y es difícil, ya que no tienes una oficina de recepción donde llegan “tus casos”. Pero sin duda alguna los recorridos por las calles y esquinas, son los espacios donde se enriquece el trabajo cualitativo; desde las voces de los jóvenes.

Otro aspecto difícil de trabajar en comunidad, es poder reunirte con jóvenes en encuentros colectivos y logren no solo hablar; sino también que dialoguen sus cuerpos y experiencias, donde esta materializada muchos de los elementos que se deseaba conocer: el baile por ejemplo. Como son menores de edad, sus padres-y con toda razón-desconfían de los foráneos (como yo la primera vez que llegue al barrio La María), que en ocasiones llegan a aprovecharse de la buenas voluntades.

Lo que se pretendía inicialmente en el trabajo de grado, era indagar sobre los procesos de resistencia de las organizaciones juveniles en el mismo barrio. Esta idea inicial fue transformada, respondiendo un poco a esa exploración inicial que ofrece información pertinente para ir ajustando el objeto de investigación. Es así como, superado ese momento la investigación se centró en los referentes identitarios étnico-racial negro construidos por los y las jóvenes del barrio la María, desde el género musical de la Champeta.

De eso constan los primeros borradores de mi trabajo de grado. En los encuentros y desencuentros con actores claves que servirían para las propuestas de investigación, logre darme cuenta de un elemento común cada vez que transitaba en el barrio. Desde que me subía al transporte, hasta llegar a una determinada calle para observar y recolectar información primaria: escuchaba Champeta, fuese de día o de noche, desde diferentes lugares mis oídos escuchaban esa música. Así surgió la idea de investigación, pero llegó la pregunta: ¿Cómo, con quién y porque? La respuesta se complementó con lecturas, ya que quería realizar un trabajo desde la identificación con este género musical, pero en la que los Champetúos fuesen los que hablaran. Fue después de días complicados y luego de infinitas correcciones, que pude escribir la propuesta con la que quise graduarme: EL ALGARETE: procesos identitarios étnico-racial negro que construyen los jóvenes en el territorio urbano afrodescendientes, desde el género musical de la Champeta. Caso: barrio La María, Cartagena de Indias año 2014.

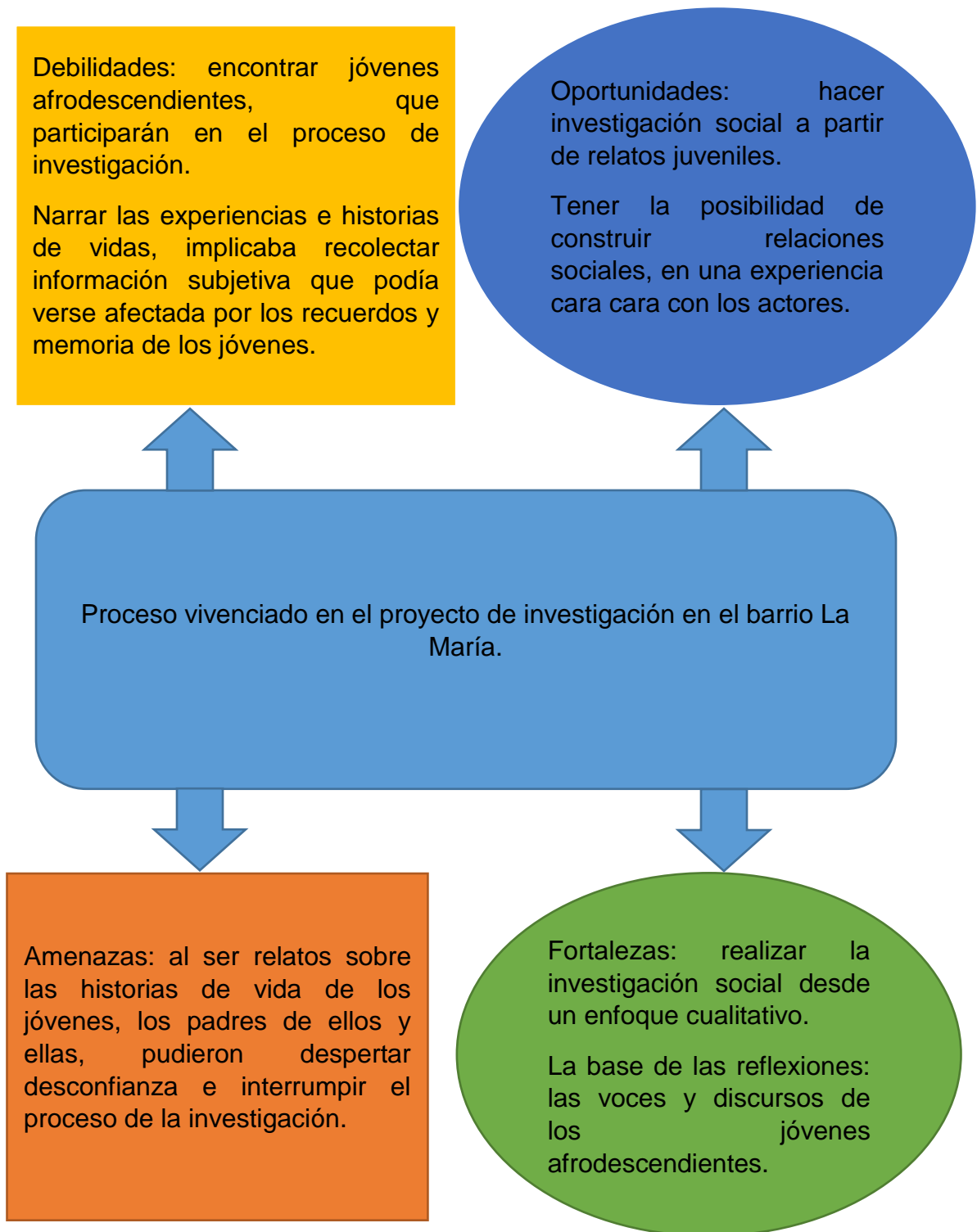
El título anterior que contiene los resultados del proyecto de investigación, no fue cuestión de días o semanas. Luego de tener el objeto y sujetos para avanzar, la recolección de la información y su análisis, también estuvieron llenos trances. Caminar por las calles para llegar a los jóvenes, organizar con ellos los encuentros, era algo que requería inversión de mucho tiempo. Precisar un instrumento con las preguntas para que los “pelaos” dialogaran, necesito de múltiples revisiones por parte de mi tutor. Todo ello tuvo una duración de dos meses, entre la búsqueda de los actores, los encuentros y la aplicación de entrevistas.

La organización y validación de la información fueron cuestiones que desde mi propuesta, necesitaban contener los discursos que sustentaran mis reflexiones. La retroalimentación entre teoría y práctica era constante, así como los diálogos con

los jóvenes, tratando de encontrar información para saturar las categorías de análisis. Fue una constante escribir y reescribir los diferentes análisis, para luego contrastarlo con los jóvenes y con la realidad investigada. Significaba organizar un cronograma de trabajo para cumplir con los tiempos propuestos, dentro de lo flexible que es la investigación cualitativa, me enseñó a planificar y asumir responsabilidades a nivel académico, con los actores para respetar su tiempo. Algo que dinamizó la organización y validación de la información, fue la triangulación de las técnicas empleadas para recolectar los datos, que se traducen en discursos y voces juveniles en este documento.

Sin duda alguna esta experiencia transversalizó mi forma de ver la vida y asumir los retos que me prepara el ahora en lo profesional. Conocer y comprender a los jóvenes en un barrio con diferentes problemáticas sociales, enseña a valorar las diferentes formas de sentir, vivir y sobre todo entender el rol social e histórico que significa la Champeta para un barrio popular. Que sus habitantes me hayan abierto las puertas de sus hogares y de sus corazones, para hacer posible un trabajo de grado, me trasladó por momentos a episodios de sus vidas, a las experiencias atestadas de alegría, diversión, baile y placer. Siempre guardare en mi corazón lo vivido este tiempo con los “pelaos” en el barrio La María, sin llegar a idealizar o modificar sus relatos, vivencias y experiencias. Como aporte personal significativo, más allá de realizar este proyecto de investigación; ellos y ellas ayudaron a encontrar el Champetúo que vive en mí.

Imagen 17: Matriz DOFA



5. REFLEXIONES SOBRE EL OBJETO DE INVESTIGACIÓN DESDE TRABAJO SOCIAL

La investigación en la profesión de Trabajo Social es una posibilidad científica y práctica, de conocer las realidades sociales complejas. Como Trabajadores Sociales, retomando los principios axiológicos de la profesión y el *quehacer profesional*, la investigación es la base de toda intervención social; porque de la aproximación a los diferentes contextos, se pueden transformar las políticas, planes, programas y proyectos, que respondan a la acción contextualizadas. Las sociedades complejas, exigen cada día acciones que respondan a las necesidades colectivas, atendiendo a los procesos de cambio y acción; en la cual la investigación social se convierte en una luz, que abre el camino para atender las diferentes demandas de los sujetos y las comunidades.

Rescatar las historias de vida en Trabajo Social es una forma de conocer experiencias, episodios y vivencias, para narrar desde los actores y los territorios donde habitan. Dentro de la investigación social, se posibilita un abordaje cualitativo del objeto y del contexto, privilegiando las voces de los sujetos como el sustento teórico y práctico de las reflexiones y análisis de la información.

[...] Esto significa que quien construye la historia le da un valor preeminente a la voz de quien es el protagonista de la historia [...] tiene carácter contextual y trata de poner la voz de la persona colaboradora en contexto. Y lo hace señalando referencias que pueden expandir la comprensión del sentido de lo que la persona colaboradora dice.¹⁹⁷

¹⁹⁷HERNANDEZ, Fernando. SANCHO, María. RIVAS, José. (Coord). Historias de vida e educación: biografías en contexto. España-Barcelona: Editorial Esbrina, 2011, p. 18. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2445/15323>

Recuperar los discursos que construyen los jóvenes afrodescendientes del barrio La María, significó develar la narración de historias y experiencias que han reafirmado sus identidades, empleando el referente identitario de la Champeta. Por esta razón, emplear en la metodología la técnica de las historias de vida, se constituye en una puerta, para avanzar en la comprensión de las realidades sociales, en este caso los estudios culturales sobre la música-entendida como referente identitario- y posteriormente construir políticas de desarrollo, destinadas a preservar elementos definitorios de las personas que se reconocen como negros y se identifican con la Champeta. Por ello existe...

[...] la necesidad de generar espacios conversacionales en los que se co-construyan relatos identitarios alternos [...] consideramos que la intervención narrativa permite contar estas experiencias de otra manera, visualizando nuevas identidades narrativas, permitiendo la articulación de recursos y posibilitando la emergencia de la resiliencia.¹⁹⁸

La importancia de abordar investigaciones sociales con los sectores populares en relación con la Champeta, es un asunto que invita a la profesión de Trabajo Social; principalmente porque al ser excluidas de la agenda política y cultural por parte de la ciudad hegemónica, que guarda un arraigo con prácticas eurocéntricas: “La música champeta ha estado fuertemente discriminada y subvalorada desde las clases altas y medias del Caribe colombiano. El origen de la palabra champeta se asoció con lo criminal y la violencia [...]”.¹⁹⁹ A partir de lo anterior, la profesión debe asumir una mirada compleja hacia los barrios populares, entre otras cosas porque; luego de la esclavización, se cimentan procesos de exclusión que afectan lo político, económico, social y cultural de quienes habitan en estos sectores. Cuestiones que en el fondo contienen la discriminación étnico-racial, enfocando en sus discursos a este género musical, debido a que: “Por otra parte, la champeta continua siendo estigmatizada como resultado de una resistencia profunda a

¹⁹⁸ ROMERO. Op. cit. pp. 133-148

¹⁹⁹ GIRALDO. Op. cit. 130.

proyectarla oficialmente al extranjero y de no insertarla dentro de la imagen transnacional que representa lo nacional.”²⁰⁰

Le corresponde el papel a la academia entrar a conocer, comprender desde los imaginarios y percepciones barriales, popularizar las formas y lógicas de vida en la Cartagena popular, en la ciudad que de acuerdo a los relatos juveniles se reconoce como negra-champetúa, en oposición a la Cartagena turística. Otra razón es porque también existe un pensamiento sustentados en periodos de la colonización y proveniente de Europa, y se constituyen en la elite de la ciudad intentando invisibilizar la otra historia, la historia de la Cartagena construida por personas negras, descendientes de los africanos esclavizados. Entonces no se tiene ningún interés en privilegiar lo que los estamentos oficiales emanan; por el contrario escrudñar en las lógicas populares, en las calles, esquinas, bailes, canciones y sus habitantes; para dar a conocer como profesionales las vivencias que no salen en las revistas ni noticieros, porque tampoco les interesa.

El asunto de las identidades es otra cuestión que en estos tipos de estudios posibilitan acercarse, en su dimensión teórica y práctica. En relación al objeto de investigación, se pueden establecer diferentes formas de ser Champetúo, de asumir y reconocerse empleando a la Champeta como referente identitario. Aunque se hable de las personas que se identifican con este género musical, y se definan Champetúos a los seguidores y habitantes de los barrios populares con relación a la música, atendiendo a los conceptos de identidades; también la diversidad y formas diferenciadas de reconocerse interactúan aquí. El territorio entendido como popular, está íntimamente ligado a la reafirmación de las identidades; guarda un estrecho vínculo porque la Champeta nació y se baila en estos lugares. Se puede expresar que no todos los habitantes de los barrios

²⁰⁰ALDANA. Op. cit. p. 27

populares se asumen como Champetúo, ni tampoco aquel que solo la escucha. Los puntos de sutura se constituyen de acuerdo a los procesos culturales, que interaccionan con la identificación que se construye desde los referentes, mediante las prácticas, sistemas de significación y diferenciación.

Las identidades sociales son complejos procesos relacionales que se conforman en la interacción social. Existen diferentes formas de identificación cuyos límites de adscripción se establecen principalmente por la posición de los otros y no por una definición grupal compartida que trate de ganar sus propios espacios de reconocimiento. Así mismo, existen sectores y grupos estigmatizados, para quienes la fuerza del estigma muchas veces conlleva la posibilidad de conformar procesos apropiados de identificación a pesar de las respuestas de la sociedad global y de sus grupos dominantes.²⁰¹

Los puntos de encuentro o de sutura, en los cuales converge la identificación y diferenciación cultural, para el caso de la Champeta se construyen desde el baile, lenguaje, letras, barrios populares, picós, música. Son estos objetos de significación sobre los que se realizan las prácticas culturales de los Champetúos. Lo anterior se comprende en la expresión física y diferenciada de asumir la Champeta como referente identitario. Esto obedece a que:

[...] existen modalidades culturales atávicas y modalidades culturales compuestas, caracterizadas estas últimas por los procesos de criollización. De esta manera, los pueblos del Caribe corresponden a sociedades compuestas cuya identidad está basada en una raíz múltiple [...] la identidad (champetúa es) como un rizoma (que) se diferencia de la identidad de raíz única y exclusiva.²⁰²

²⁰¹VALENZUELA. Citado por: GIRALDO, Jorge. MEJÍA, Juan. MONTALVO, Alfonso. Entre champetúos, pupis y charcoteros: identidades juveniles en Santa Marta. Revista tabula Rasa. Colombia-Santa Marta: 2004, p. 223. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600212>

²⁰²GLISSANT, Edouard. Citado por: LORA, Marcela. La Champeta: Cimarronaje cultural de una identidad rizomática. Revista Nuestramerica. Caracas, 2011, p. 4-5. Disponible en: http://revistanuestramerica.net/content/site/module/magazine/op/article/article_id/19/format/html/

Fue necesario emplear todo lo anterior, para que esta investigación se llevara a cabo con los jóvenes afrodescendientes y Champetúos del barrio La María. Se constituye en un informe que acerca a trabajo social con los actores y sujetos, con los cuales se sostiene cualquier intervención social. Articulando elementos de orden teórico-prácticos, se permite avanzar a la profesión de escenarios complejos y de disputas, tanto sociales como culturales, que se transforma en una plataforma de conocimiento y acción; en el cual hay que centrar las miradas con análisis y aportaciones propias de Trabajo Social.

En la parte metodológica que guio el proceso de la investigación social, se pueden destacar varios elementos de orden teórico-prácticos, desde Trabajo Social. La forma de abordar el objeto de investigación, la conceptualización del problema, la postura ética de asumir la información encontrada, la interacción con los jóvenes y la contratación de los resultados con el contexto investigado, forman parte del entramado metodológico. Fue la carta de navegación que posibilito un análisis y reflexión sustentada en los análisis de los jóvenes, para describir los procesos identitarios desde un territorio popular.

El enfoque cualitativo posibilita a la investigación conocer, comprender y describir de forma flexible, las diferentes realidades que interactúan en forma compleja y dinámica, utilizando diferentes métodos, instrumentos; atendiendo al carácter diverso de las realidades sociales. De esta forma abordar el problema de investigación: EL ALGARETE: procesos identitarios étnico-racial negro que construyen los jóvenes afrodescendientes ubicados en el barrio La María, desde el género musical de la Champeta en el territorio urbano, constituyo un acercamiento al objeto de estudio desde las lógicas propias de los sujetos, comprender el sentido y simbología de los discursos en una forma subjetiva; identificando el valor

que cobran las narrativas juveniles en un barrio popular. Todo ello privilegiando las voces de los Champetúos, que objetivaron el proceso de investigación.

El proceso de interpretar y comprender la realidad del barrio La María, desde los relatos identitarios, dio la entrada para significar los encuentros y desencuentros contenidos en las narrativas. Aquí se privilegió una muestra cultural sobre la cantidad de entrevistados, porque las reflexiones que se construirían a lo largo de estos capítulos, darían cuenta de la apropiación, reafirmación y reconocimiento por parte de los jóvenes, en relación a los procesos identitarios. Para poder analizar todos estos asuntos, los métodos de recolección de información fueron herramientas vitales, pues el emplear la entrevista semi-estructurada, la observación participante y encuentros colectivos; permitieron flexibilizar y contrastar la realidad desde las cosmovisiones juveniles.

Además de las técnicas anteriormente mencionadas, en el proceso de la investigación social y el año de practica; el diario de campo transversalizó todo el proceso. Desde un punto de vista interpretativo y descriptivo, se constituyó en un documento de orden personal y profesional, para guiar la información, datos y experiencias vivenciadas contexto; para darle sentido desde la reflexión. Fue de vital importancia este instrumento para el ejercicio profesional, porque posibilitó el análisis de información, que en los recorridos en el barrio La María se encontraba, los datos se contenían desde la hora y fecha de visita al campo, hasta el lenguaje y baile que desarrollaban los jóvenes. Los registros en el diario de campo se matizaron en el territorio popular, donde las vivencias de las personas que se reconocen como negras y la intencionalidad del objeto de investigación, sujetaban las anotaciones cualitativas. Este instrumento de recolección de información fue un marco articulado a la metodología cualitativa del proyecto, en el cual a través de la retroalimentación materializó un abordaje subjetivo del mundo Champetúo;

guiando el accionar y el constante cuestionamiento del objeto, suturando la teoría y la práctica. Todo el proceso vivenciado se interpretaba en la libreta de diario de campo, que no actuó bajo un modelo, pero sí recopilando información continua del contexto, actores y problema de investigación; para sistematizarlos con miras al análisis y reflexión, que se encuentra contenida a lo largo de este documento.

Cuando se trabaja investigación social cualitativa, se explora un contexto desde sus diversos objetos, comprendiendo las diferentes formas de habitar un espacio, producto de marcaciones físicas y simbólicas. La información que brindan los entrevistados, dan cabida a construir puntos de sutura que conlleven a elaborar un informe connaturalizado, mediante la saturación de las categorías de análisis; que son el mapa para la lectura de los territorios. Y es aquí donde se condensa la riqueza de trabajar en el campo desde la flexibilidad, encontrar narraciones y discurso que repelan, se contradicen, encuentran elementos comunes, convergen y se diferencian al mismo tiempo; cuestiones propias de la subjetividades. Es aquí donde la triangulación de técnicas y métodos, posibilitan la reflexión desde y con los actores.

Finalmente los dilemas éticos y políticos naturales en la investigación, es otro asunto que obedece a la metodología, que conlleva a realizar ejercicios desde el *quehacer* profesional. Esto tuvo que ver con el rescate de las voces, el reconocimiento de los jóvenes Champetúos como sujetos empoderados de su realidad, reflejados en las narrativas identitarias. El diseño y aplicación de técnicas interactivas que permitieran a los actores, reconocer y situar su contexto. La correa entre las teorizaciones y conceptos, con los resultados hallados en el campo de práctica; esto tiene que ver con el asunto de las identidades y los procesos culturales. No encasillar a los jóvenes desde una forma de asumirse

Champetúo, analizando las diferentes formas de identificarse y reconocerse desde el referente de la Champeta.

6. CONCLUSIONES

La forma como emplean los jóvenes el referente identitario de la Champeta, tiene una relación fuertemente transversalizada con el territorio; los barrios populares donde tuvo origen este género musical. Esta investigación abordó las formas diferenciadas de asumir, identificarse y reconocerse, referenciando a un género musical, que arraiga prácticas culturales y procesos de resistencia vivenciados por un grupo de personas, que se auto-reconocen como afrodescendientes. Es un proceso que rescató las voces de los Champetúos para contextualizar las reflexiones, en diferentes dimensiones: un entorno popular como lo es el barrio La María y su influencia en la memoria individual y colectiva de sus habitantes, la construcción y reafirmación de sus identidades que sustentan la significación de las “músicas mulatas”; en una ciudad con una dimensión histórico vinculado a lo étnico-racial negro.

Los discursos de los jóvenes son relatos que se articulan fuertemente en la Champeta, con la narración de las historias, vivencias y experiencias populares, representadas en las canciones. El vehículo identitario sobre el cual refuerzan su identidad es el picó, las cuales se materializan en los bailes sensuales y el lenguaje, propio de las personas negras. De esta manera se asumen a partir de las historias de vida, las formas múltiples de significación y pertenencia juvenil con este género musical. Atendiendo las conceptualizaciones sobre identidad que sustenta:

La identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o común ideal [...] nunca terminado: siempre «en proceso»... La identificación es, entonces, un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción [...] Uso «identidad» para referirme al punto de encuentro, el punto de sutura

entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan «interpelarnos», hablarnos oponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares [...]»²⁰³

Se abordó la investigación desde estos planteamientos teóricos, porque en el terreno de la realidad social, la categoría cultura tiende a ser homogenizantes, describir a los sujetos desde unos preceptos iguales. Cuestión que se repela cuando se asumen las diferentes formas de ser y actuar de los Champetúos; esto obliga a repensar los conceptos de cultura e identidad, como entidades intangibles. Repensando entonces, los procesos culturales e identidades dentro de asuntos inacabados y diversos (punto de encuentro entre lo diferente), que guardan puntos de sutura y elementos comunes. Expresa esto que se dan procesos simultáneos de identificación, en el mismo tiempo, espacio y colectividad, sin encasillar a los actores en un molde; preservando las diferenciaciones. Todo lo anterior traduce los procesos identitarios que construyen los jóvenes desde el referente de la Champeta, actúa sobre la base del reconocimiento mutuo, de un origen común y características físicas, sociales y culturales simultáneas.

Hay contextos donde una práctica obedece a procesos culturales y las identidades al mismo tiempo. Ejemplificando esto con el objeto de investigación un joven en su forma de bailar Champeta hace visible un proceso cultural, aunque muchas veces no se pueda denominar eso como una identidad. En comparación con eso, asistir a un baile en un picó se podría considerar las dos configuraciones (identidades y procesos culturales), porque está legitimado de una colectividad, un territorio y una práctica. Se difiere en las construcciones identitarias en los Champetúos de los

²⁰³HALL, Stuart. DU GAY, Paul. Introducción: ¿Quién necesita identidad? En: CUESTIONES DE IDENTIDAD CULTURAL. Argentina-España: Amorrortu editores, 2003. p. 15.

conceptos clásicos de la cultura; porque este último responde a lo homogéneo, anulando concepciones de lo local (popular), que se supone en las premisas tradicionalistas, contra las que se resiste la Champeta, que son procesos fijos, que cosifican a los grupos poblacionales y reifican las dimensiones históricas.²⁰⁴

Narrar las cuatro (4) historias de vida de estos jóvenes que habitan en La María, fue un proceso experiencial que abre la mente hacia la comprensión de realidades diversas; en una ciudad que no sobrepasa el millón y medio de habitantes, pero ampliamente excluyente, que tiene una historia de lucha y resistencia asociada a las personas esclavizadas siglos atrás, con la cual se vinculan las personas que se reconocen negras, que habitan en los barrios populares y se identifican con la Champeta. Conocer sus experiencias, lograr plasmarla en un informe que posibilita un título profesional, constituye un tipo de acercamiento con aquellos sujetos que demandan acciones y una mirada, de los Trabajadores Sociales. Pisar las calles, las esquinas en las que cada día se escriben historias mágicas, dignas de un titular o encabezado de los medios de comunicación.

Aunque las identidades juveniles se construyan desde la diversidad y formas diferenciadas de identificación y reconocimiento, que convergen en elementos comunes; la reflexión sobre las experiencias e historias de vida de los Champetúos, ofrece elementos histórico-culturales que ayudan a conocer, analizar y comprender los procesos de construcción y reafirmación de las identidades negras-Champetúas. En especial en un contexto popular, complejo y dinámico, que con el tiempo obligará a nuevas formas de investigarla, de acuerdo a sus dinámicas propias.

²⁰⁴ GRIMSON, Alejandro. Cultura e identidad: dos nociones distintas. Argentina: Universidad Nacional de San Martín. 2010. pp. 63-79

Describir las historias de vida de Marlon, Shirleydi, Angélica y Yorman, permitió conocer, interpretar y comprender las diferentes formas de reconocerse Champetúo. Sus discursos revelan los diferentes objetos de identificación dentro de la Champeta como referente, y las forma como los asumen; ubicando las voces como relatos identitarios, a través de procesos de identificación y significación en el barrio La María. En el primer objetivo se abordaron las cosmovisiones y construcciones, tanto individuales como colectivas, en las cuales se suturan, se narran puntos de encuentros, a través de los cuales ellos y ellas se reconocen desde elementos comunes, pero en formas diferenciadas. Contaron sus experiencias y vivencias que ubican a este género musical como un referente, en la construcción y reafirmación de la identidad negra-Champetúa, en un barrio popular, empleando los picos, los bailes, los patios, los carteles y las canciones.

En las narrativas identitarias se encontraron discursos con los cuales ellos interpelan el lenguaje oficialmente aprendido, pero que de igual forma es un elemento que los identifica y los representa en las canciones. Se pueden comprender relatos que contextualizan al barrio la María como un escenario, en el cual los picos proliferan sonidos y canciones de un género socialmente excluido, pero que en el baile emancipan estas marginalización. Las experiencias vividas rememoran episodios enmarcados y transversalizados por la Champeta, vertiendo el vínculo e influencia de sus familiares en la afiliación con este género musical; bien sea cuando sacan los pequeños parlantes o pagan la taquilla para disfrutar de un baile.

Su reconocimiento étnico-racial negro está sustentado en la pigmentación de la piel; pero cuando se introduce el referente de la música Champeta apelan al componente histórico, asociado con la resistencia; para ampliar sus relatos identitarios. No es necesario que asistan a los toques de picos que se realizan en

sitios emblemáticos como la Plaza de Toros o Didonky, porque desde su lógica juvenil, el barrio La María es Champetúo por naturaleza. Allí concurren desde los carteles hasta los estudios de grabaciones, en los cuales sus “panas” graban y le envías “cobas”. Articulan sus acciones con la forma de sentir y vivir la Champeta; esto se materializa en sus formas diferenciadas de hablar, bailar y vestir. Finalmente se puede destacar este último aspecto, de manera naturalizada sus relatos ubican formas diversas de asumir, emplear la identificación con este ritmo que heredaron de África, sus historias cristalizadas en sus narrativas develan lo diverso que son los Champetúos, aun cuando los discursos eurocéntricos los encasillen.

Establecer la conexión entre los referentes identitarios recreados en el género musical de la Champeta, obedeció a un proceso de comprender los discursos de los jóvenes y vivenciar el mundo Champetero; para conectar los objetos de identificación con las formas de asumirlos y emplearlos por los jóvenes del barrio La María. Consistió entonces abordar los picos, los patios y carteles, al barrio desde su dimensión física y popular, los cantantes y canciones, para sustentar los procesos de significación y diferenciación que viven los Champetúos, en un contexto complejo. Se convierte la Champeta en un mapa musical que los ubica física y simbólicamente: porque es en los barrios populares donde nació y vive este género musical, solo en estos lugares adquiere identificación, arraigada a su dimensión histórico-cultural.

Cuando los jóvenes emplean los objetos de identificación contenidos en la Champeta, se construye en el terreno de la significación, un proceso de diferenciación cultural. Esto se refleja físicamente en la identificación con los cantantes, en el tipo de peinado que usan Kevin Flores o Míster Black, cuando asisten a un toque con pico y suena una “coba”, y colectivamente en la forma de

bailar; sensual y erótico en el enlace de caderas, que contradicen ideologías de la elite cartagenera. En el barrio la María, estos objetos expresan una sonoridad que define la espacialidad cultural y geográfica, soportada en reciprocidades con los ritmos africanos y caribeños; reafirmandose en el carácter simbólico al cual apela la identidad negra-champetúa, para reforzar y referenciar el asunto de lo local y popular. Hoy en día es un género musical que suena en discotecas del centro amurallado y escenarios que históricamente la han discriminado, pero gracias la representación y resistencia de los Champetúos, cimentan muros simbólicos de identificación y diferenciación cultural.

En el tercer objetivo se abordaron los objetos de identificación, que asumen los jóvenes como estrategias colectivas de reconocimiento identitario étnico-racial negro. Estuvo este proceso a develar la identificación de los champetúos desde el elemento de la resistencia. Los relatos juveniles posibilitaron encontrar en lenguaje cotidiano y en las canciones, en el baile, incluso en las barreras físicas y simbólicas que impiden el reconocimiento, soportada en el problema de ser negro-champetúo, estrategias colectivas que se suturan con la dimensión histórica, que le imprime una resistencia sonora e identitaria, a prácticas de exclusión. Los Champetúos se volaron la cerca-y aun lo hacen- es una forma metafórica de representar las historias y elementos de significación con el que los jóvenes, construyen procesos culturales.

Es una apología a las formas diversas de vivir la Champeta, con la cual repelan en las voces populares de cantantes o en su lenguaje urbano, en cada esquina o “achante”; expresándole a los no-Champetúos las lógicas diferenciadas de reafirmar su identidad. Se asume la Champeta en esta parte como un proceso de identificación y diferenciación cultural, que rememora su legado africano, aludiendo a este como símbolo de resistencia. En su composición popular y

musical, se vislumbra identidades que construyen desde las casetas, en los bailes y se materializa en los discursos populares juveniles. Aquí se develaron relatos culturales y subjetivos que narran experiencias de la ciudad excluida, que en los bailes de fines de semana resiste con cada canción, con cada pase, con cada joven que se reconoce como Champetúo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A. Mares, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.
L. Towers, comunicación personal, 29 de septiembre de 2014.
M. Julio, comunicación personal, 4 diciembre de 2014.
R. Ahumada, comunicación personal, 21 de noviembre de 2013.
S. Gómez, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.
Y. Blanco, comunicación personal, 4 de diciembre de 2014.

ALDANA, Ligia. NEW, Suny. ¡Eso va! Memoria/ritmos diáspóricos: La Champeta donde sea. *Revista de Estudios Colombianos*: 2006, p. 25-33. Disponible en: http://www.colombianistas.org/portals/0/revista/rec-32/5.rec_32_ligiaaldana.pdf

ALVAREZ, Juan. Ciudadela Letrada 24. Kevin Flórez, Gabriel García Márquez y los Booms de la Champeta y la Literatura. Medellín, 30 de marzo, 2014. *Revista El Parcerero*. Sección de opinión. Disponible en: <http://revistaelparcerero.com/booms-champeta-literatura/#.VPZev3k5DIW>

BOHORQUEZ, Leonardo. La Champeta en Cartagena de indias: terapia popular de una resistencia cultural. Parte de una investigación monográfica para optar al título de antropólogo. *Revista Aguaita*. Cartagena de indias, 2011, p. 1. Disponible en: <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/10/Bohorquez.pdf>

BOLAÑOS, Nancy, *et al.* Representaciones sociales sobre la ciudad en la Cartagena contemporánea. Colombia, Cartagena de Indias D. T. y C: editorial Universidad de Cartagena. Grupo de investigación cultura, ciudadanía y poder en contextos locales. 2009, p.163.

BOTERO, Carolina. El pico de champeta en Cartagena de Indias, Colombia. Artículo publicado en *Open Bussines Latin América y Caribbean*. Brasil, 1 de agosto, 2011. Disponible en: <http://openbusinesslatinamerica.org/2011/08/01/el-pico-de-Champeta-en-cartagena-de-indias-colombia/>

CHICA, Ricardo. Ciudad solle: pistas histórico-culturales para representar la memoria y la identidad en las prácticas del consumo mediático de la música-mundo en Cartagena (COLOMBIA). *Investigación y desarrollo*. (2005), p. 3. Disponible en: <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/investigacion/article/viewFile/1002/627>

Concepto asumido por GILROY, Paul. Citado por: QUINTERO, Ángel. *Las practicas descentradas afrocaribeñas de elaboración estética y su celebración y fomento de la heterogeneidad*. Argentina, Buenos Aires. Editorial CLACSO, 2013,

p. 227. Disponible en:
http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20130718110726/Angel_Rivera.pdf

CUNIN. Citado por: SANZ, María. Fiesta de Pico: Champeta, Espacio y Cuerpo en Cartagena, Colombia. Monografía de grado para optar al título de Antropóloga. Bogotá D. C: Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas. 2011, p. 20.

ESPINOSA, Carolina. MARTINEZ, Andrea. Propuesta documental para la música champeta en la ciudad de Cartagena. Tesis para optar el título de Comunicador Social. Cartagena D. T. y C: Universidad De Cartagena. Facultad De Ciencias Sociales Y Educación. 2011, p. 11.

GIRALDO, Jorge. VEGA, Jair. Entre champeta y sonidos africanos: fronteras difusas y discusiones sobre “músicas negras” en el caribe colombiano. Revista Memorias. Barranquilla, 2014 p. 130. Disponible en:
www.redalyc.org/articulo.oa?id=85532558008

GLISSANT, Edouard. Citado por: LORA, Marcela. La Champeta: Cimarronaje cultural de una identidad rizomática. Revista Nuestramerica. Caracas, 2011, p. 4-5. Disponible en:
http://revistanuestramerica.net/content/site/module/magazine/op/article/article_id/19/format/html/

GRIMSON, Alejandro. Cultura e identidad: dos nociones distintas. Argentina: Universidad Nacional de San Martín. 2010. pp. 63-79

HALL, Stuart. DU GAY, Paul. Introducción: ¿Quién necesita identidad? En: CUESTIONES DE IDENTIDAD CULTURAL. Argentina-España: Amorrortu editores, 2003. p. 15.

HERNANDEZ, Fernando. SANCHO, María. RIVAS, José. (Coord). Historias de vida e educación: biografías en contexto. España-Barcelona: Editorial Esbrina, 2011, p. 18. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2445/15323>

LORA, Marcela. La Champeta: Cimarronaje cultural de una identidad rizomática. Revista Nuestramerica. Caracas, 2011, p. 4-5. Disponible en:
http://revistanuestramerica.net/content/site/module/magazine/op/article/article_id/19/format/html/

MARTÍNEZ, Luis. “La champeta: una forma de resistencia palenquera a las dinámicas de exclusión de las elites “blancas” de Cartagena y Barranquilla entre 1960 y 2000”. Boletín de Antropología. Medellín: Universidad de Antioquia, 2011, p. 158. Disponible en:
<http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/boletin/article/view/11229>

MONJE, Carlos Arturo. Metodología de la investigación cualitativa y cuantitativa. Colombia-Neiva: Universidad Surcolombiana, 2011, p. 112. Disponible en: <http://carmonje.wikispaces.com/file/view/Monje+Carlos+Arturo+-+Gu%C3%ADa+de+la+investigaci%C3%B3n.pdf>

MOSQUERA, Claudia. PROVANSAL, Marion. Construcción de identidad caribeña popular en Cartagena de indias a través de la música y el baile de champeta. 2000, p. 3. Disponible en: <http://culturacaribetuyo.bligoo.com.co/media/users/11/567395/files/64175/champeta.pdf>

MOTTA, Nancy. Territorios de frontera e historias locales. Proyecto de investigación: Etnografía de seis cabildos indígenas urbanos en Cali. Cali, 2008, p. 13. Disponible en: [dialnet.unirioja.es/servlet/articulo? Código=4015132](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4015132)

OBSERVATORIO DE TERRITORIOS ETNICOS: una apuesta por la defensa de los territorios. Bogotá D. C: Universidad Pontificia Javeriana-AECID, p. 2. Disponible en: http://etnoterritorios.org/apc-aa-files/520b77a8b469754693a635cab47aceef/historia.sanonofre_1.pdf

OLIVEROS, Orlando. El artista detrás de los carteles de Champeta. Cartagena, 01 de junio, 2014. Diario El Universal. Sección suplemento. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/el-artista-detras-de-los-carteles-de-champeta-161150>

QUINTERO, Ángel. Citado por: CURTO, Gonzalo. Ensayo sobre Cuerpo y cultura. Las músicas mulatas y la subversión del baile. España-Madrid: 2009, p. 3.

QUINTERO, Ángel. Las practicas descentradas afrocaribeñas de elaboración estética y su celebración y fomento de la heterogeneidad. Argentina, Buenos Aires. Editorial CLACSO, 2013, p. 227. Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20130718110726/Angel_Rivera.pdf

REGUILLO, Rossana. Los estudios culturales. El mapa incomodo de un relato inconcluso. Portal de la comunicación: España-Barcelona, 2004, p. 9. Disponible en: <http://www.portalcomunicacio.com/download/16.pdf>.

ROMERO, Jenny. REY, María Ángela. FONSECA, Juan Carlos. Construcción Narrativa De Relatos Identitarios Que Favorecen La Resiliencia En Jóvenes Con Orientación Homosexual. Revista Hallazgos. Barranquilla, 2012, p. 133-148. Recuperado de: <http://revistas.usta.edu.co/index.php/hallazgos/article/view/746>

SANABRIA, Brigitte (Ed.). ¿Qué tan musical es el hombre? Revista Desacatos. Colombia-Bogotá: 2003, PP. 149-162. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13901211>

SANZ, María. Fiesta de Pico: Champeta, Espacio y Cuerpo en Cartagena, Colombia. Monografía de grado para optar al título de Antropóloga. Bogotá D. C: Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas. 2011, pág. 21.

SANDOVAL, Carlos Arturo. Investigación cualitativa. Módulos de investigación social. Colombia-Bogotá D. C: Instituto colombiano para el fomento de la educación superior, 2002, p. 57.

SOTO, Mauricio. ABRIL, Carmen. Entre la champeta y la pared. El futuro económico y cultural de la industria discográfica de Cartagena. Colombia-Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano, 2004, p. 35.

VALENZUELA. Citado por: GIRALDO, Jorge. MEJÍA, Juan. MONTALVO, Alfonso. Entre champetúos, pupis y charcoteros: identidades juveniles en Santa Marta. Revista tabula Rasa. Colombia-Santa Marta: 2004, p. 223. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600212>

VALERA, Sergi. Espacio privado, espacio público: dialécticas urbanas y construcción de significados. España-Barcelona: Tres al Cuarto, 1999, p. 4. Disponible en: <http://www.ub.edu/escult/doctorat/html/lecturas/tresal.pdf>

VIÑUELA, Eduardo. (Coord.) *Et al.* Cuadernos de etnomusicología. España-Oviedo: sociedad de etnomusicología, 2011. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/etno/public/docs/cuadernos-de-etnomusicologia-n-1.pdf>

WADE. Citado por: SANZ, María. Fiesta de Pico: Champeta, Espacio y Cuerpo en Cartagena, Colombia. Monografía de grado para optar al título de Antropóloga. Bogotá D. C: Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas. 2011, p. 20.

ZAPIAIN, María Teresa. Reflexiones identitarias en el territorio contemporáneo. La construcción colectiva de lugar. Caso de estudio de la vega de Granada. España-Madrid. 2011, p. 81. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17121091003>

ANEXO 1: GUÍA DE ENTREVISTA

Proyecto de investigación

Guía de entrevista semi-estructurada, orientada hacia la población juvenil del barrio La María.

Nombre y apellido:

edad:

sexo:

Grupo étnico:

nivel educativo:

Estrato socioeconómico:

tiempo de vivir en el barrio:

Ocupación:

1. Historia de vida

1.1 ¿Dónde y cuando naciste? (Incluye fecha, lugar)

1.2 ¿Cuál es el recuerdo o experiencia más especial en tu vida? ¿Y dentro del barrio cuál?

1.3 ¿De dónde es tu familia, podrías contarme la historia?

1.4 ¿Cuáles son los lugares importantes del barrio para ti? ¿En qué lugares transitas más tiempo?

1.5 ¿Cómo es la relación con tus amigos y habitantes del barrio?

1.6 ¿Qué te gusta y que no te gusta de tu barrio?

1.7 ¿Con que personas pasas más tiempo y en qué lugares?

1.8 ¿Qué te acuerdas que ha cambiado en el barrio?

1.9 ¿Qué actividades haces en la semana y los fines de semana?

1.10 ¿Te reconoces como afrodescendiente? ¿Por qué es importante para ti?

1.11 ¿Cómo es la vida de un joven afrodescendiente aquí en el barrio y en Cartagena?

1.12 ¿Cómo ha influido en ti el barrio y sus habitantes para que te reconozcas afrodescendiente?

2. Referentes identitarios recreados en el género musical de la champeta y procesos de diferenciación cultural

2.1 ¿Cuáles son los rasgos característicos de los afrodescendiente?

2.2 ¿Qué significa para ti el barrio la María, sus calles?

2.3 ¿Qué elementos del barrio te hacen sentir identificado con él y cuáles no?

2.4 ¿Qué organizaciones conoces en el barrio?

2.5 ¿Qué actividades sociales y culturales hace los jóvenes de aquí? (fiestas de picos, bailes, campeonatos deportivos, reuniones, etc.)

2.6 ¿Qué prácticas culturales realizan en tu familia? (bailes, música, juegos (dominós, ludos), etc.)

2.7 ¿Cuáles son los problemas que afectan a la gente del barrio?

2.8 ¿Cómo has participado para solucionar esos problemas?

2.9 ¿De qué forma han participado los jóvenes afrodescendiente?

2.10 ¿Qué significa para ti la música?

2.11 ¿Desde cuándo te identificas con la champeta?

2.12 ¿Qué es la champeta? y ¿qué le aporta a tu vida?

3. Estrategias colectivas expresadas en el género musical de la champeta

3.1 ¿Cuáles son tus cantantes y canciones favoritas? ¿Porque?

3.2 ¿Qué crees que piensa la gente del barrio y tus padres sobre la champeta?

3.3 ¿Por qué el barrio la María es sinónimo de champeta?

3.4 ¿Cómo se caracteriza un joven afrodescendiente en Cartagena

- 3.5 ¿Quién es un joven Champetúo? ¿Te consideras Champetúo, porque?
- 3.6 ¿Qué representa social y culturalmente la champeta para tu barrio y la ciudad de Cartagena?
- 3.7 ¿Cuál es el mensaje que envían las letras de las canciones y sus cantantes?
- 3.8 ¿De qué forma se ve reflejada tu vida en las canciones?
- 3.9 ¿Qué temas se trata en la champeta que se conectan con la realidad de las personas afrodescendientes que viven en tu barrio?
- 3.10 ¿Qué diferencia a la champeta a otros géneros musicales?
- 3.11 ¿Para ti que es un pico de champeta?
- 3.12 ¿Qué se va a hacer a un pico? Y ¿Dónde toca un pico?
- 3.13 ¿Cómo ve la gente del barrio a los toques de picos?
- 3.14 ¿a qué problemáticas sociales está asociada la champeta?
- 3.15 ¿Qué conexión hay entre la champeta y tu reconocimiento como afrodescendiente?
3. 16 De qué forma es representada la población afrodescendiente en las letras de las canciones del género de la champeta?
- 3.17 ¿Quiénes hacen champeta? (actores, organizaciones, instituciones)¿Quiénes significan para ti?
3. 18 Impacto que tienen estas representaciones en los procesos de autoafirmación.
- 3.19 ¿Qué valores éticos y morales están asociados a las personas afrocolombianas?
3. 20 ¿Habilidades, capacidades y sentimientos que asumes en tu vida cotidiana en las que piensas que te valoras o que te enriqueces como afrocolombiano (a)?
- 3.21 ¿Limitaciones y/o necesidades que no permiten que te valores o que te dignifiques como afrocolombiano (a)?
- 3.22 ¿Qué Personajes y actividades representan a la población afrocolombiana?