

**LA MUJER CANTANTE DE CHAMPETA: SU VISIBILIZACIÓN Y
REPRESENTACIÓN EN LA PRODUCCIÓN DE CHAMPETA EN CARTAGENA.**

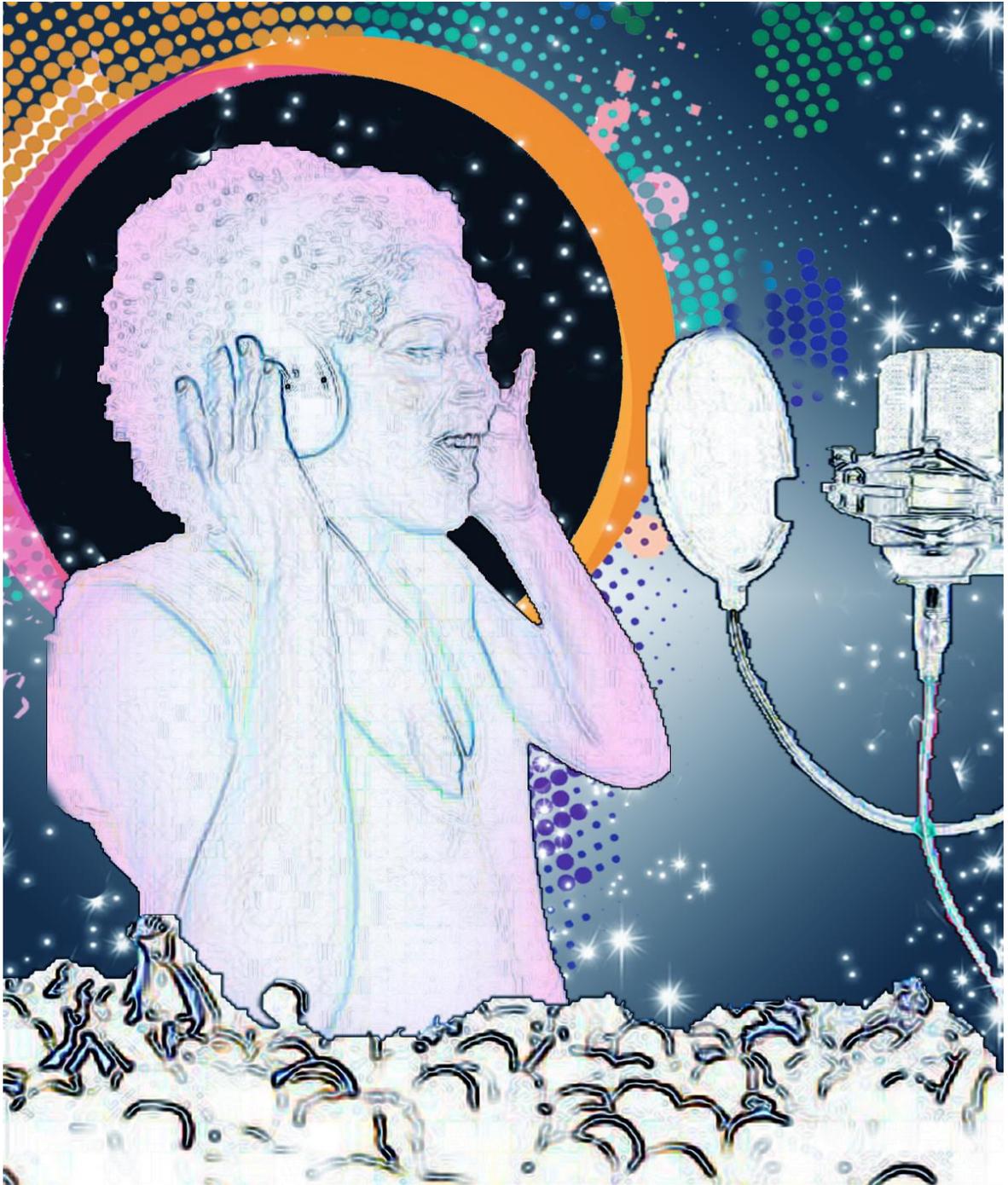
**CAROLINA HERNÁNDEZ DÍAZ
LÍA MARGARITA MIRANDA BATISTA
ESTÉFANY VILLADIEGO RODRÍGUEZ**

**DOCENTE DE INVESTIGACIÓN:
LUXELVIRA GAMBOA**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y EDUCACIÓN
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
CARTAGENA**

2013

LA MUJER CANTANTE DE CHAMPETA: SU VISIBILIZACIÓN Y REPRESENTACIÓN EN LA PRODUCCIÓN DE CHAMPETA EN CARTAGENA



Carolina Hernández Díaz, Lía Miranda Batista, Estéfany Villadiego Rodríguez.

LA MUJER CANTANTE DE CHAMPETA: SU VISIBILIZACIÓN Y REPRESENTACIÓN EN LA PRODUCCIÓN DE CHAMPETA EN CARTAGENA

CAROLINA YOCELYN HERNÁNDEZ DÍAZ

LIA MARGARITA MIRANDA BATISTA

ESTEFANY VILLADIEGO RODRÍGUEZ

Trabajo de tesis para optar por el título de comunicadoras sociales

Tutor de investigación

Winston Morales Chavarro

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y EDUCACIÓN

PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CARTAGENA DE INDIAS D.T.Y C.

2013

Nota de aceptación

Presidente Del Jurado

Jurado

Jurado

Cartagena de Indias, 18 de junio 2013

*A nuestros padres y amigos
quienes nos apoyaron durante este proceso de formación.*

AGRADECIMIENTOS

Las autoras expresan sus agradecimientos a: Dios por la sabiduría y la constancia brindada durante el arduo camino hacia el proceso de profesionalización. De igual manera a los profesores que con sus conocimientos sembraron el aprendizaje necesario a través de la academia.

Y especialmente a Natalia Díaz, Carmen Helena de Hoyos y Lilibeth Martínez por abrir espacios para llevar a cabo esta investigación.

A todas y todos gracias por el apoyo en la culminación de este proceso.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	10
1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	10
1.1.1. La Mujer Incursiona Como Cantante de Champeta	14
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	17
1.3. JUSTIFICACIÓN	17
1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	20
- OBJETIVO GENERAL	20
- OBJETIVOS ESPECÍFICOS	20
2. MARCO TEÓRICO	21
2.1. INDUSTRIA MUSICAL PICOTERA	23
2.2. MASCULINIZACIÓN DE LA CHAMPETA	28
2.3. ENFOQUE DE LA SOCIOLOGÍA DE LA PRODUCCIÓN DE MENSAJES	30
2.3.1. Condicionantes Individuales	31
2.4. MUJER, CULTURA Y CHAMPETA.	36
2.4.1. La mujer como Intérprete y/o compositora.	37
3. METODOLOGÍA	40
3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN	40
3.2. POBLACIÓN Y MUESTRA	40

3.3. RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN	41
3.3.1. Fuentes Primarias	41
3.3.2. Fuentes Secundarias	41
3.4. NOMBRE DE LOS PARTICIPANTES	42
3.5. PROCEDIMIENTO	42
3.6. RECURSOS DISPONIBLES Y PRESUPUESTO	43
3.7. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	44
4. ANÁLISIS Y/O PRODUCTO	45
4.1. La mujer en la Champeta	45
4.2. Concepciones de las mujeres sobre su participación en la champeta.	53
4.3. Análisis de las narrativas que interpretan las mujeres cantantes de champeta.	56
4.3.1. Carmen Helena de Hoyos	56
4.3.2. Lilibeth Martínez	60
4.3.3. Natalia Díaz Padilla “Nativa”	65
5. PERFILES DE VIDA	69
6. CONCLUSIONES GENERALES	81
BIBLIOGRAFÍA	84

INTRODUCCIÓN

La champeta, un género musical de ritmos fuertes es la música local de la ciudad de Cartagena. Su riqueza cultural radica en la herencia africana que es acogida y adoptada por los cartageneros y cartageneras de sectores populares, que hallaron en este tipo de música un instrumento para narrar sus vivencias y realidades convirtiéndose con el tiempo en un mensaje de resistencia social y cultural.

En el presente proyecto, se analiza la construcción del proceso de visibilización y representación de la mujer cantante en la producción de champeta en Cartagena, pues si bien, de la champeta se ha investigado y hablado en diversas ocasiones, esta vez se estudia la aparición de la figura femenina como intérprete de esta música, teniendo en cuenta que desde sus inicios la champeta ha sido un proceso creativo y de producción exclusivamente masculino.

El lector de esta tesis, encontrará un análisis exhaustivo que busca dar respuesta a este fenómeno, cuya relevancia radica en la irrupción de un discurso ya constituido desde la hegemonía masculina y de cómo se construyen así nuevas narrativas que transgreden los códigos simbólicos reproducidos desde siempre en la champeta.

La invitación al lector es a descubrir la visión femenina dentro de la champeta y el impacto de este fenómeno en la música local y en la misma sociedad Cartagenera.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La música es un lenguaje a través del cual se manifiestan las vivencias, prácticas y expresiones de una cultura. Es una forma de comunicación que decanta situaciones sociales en la que los sujetos se identifican y representan. Así mismo, es una industria de entretenimiento que genera consumo, crecimiento económico y conquista públicos que comparten una identidad de forma masiva.

Las músicas son esas sugestivas tácticas, prácticas, expresiones en las cuales una comunidad se nombra por medio de la celebración de su ritmo, su emoción, su relato, su cuerpo. Por las músicas pasan formas fuertes de la identidad, pues vivimos como las músicas que sentimos. (Rincón, 200, pp. 139-149)¹.

La música popular ha sido un fuerte referente en cuanto a expresiones de resistencia y de experiencias de una comunidad específica, un reflejo de las costumbres y la realidad, que transmite los sentires de un determinado grupo social “las canciones populares producen orientaciones hacia la realidad {...} y la música es un juego del lenguaje {...} la cuestión es como la música produce conocimientos útiles y prácticas efectivas” (Vila, 2002, pp. 18)².

En este sentido, dentro del contexto cartagenero la música popular más identitaria es la Champeta, pues desde sus inicios ha logrado develar los discursos propios de los sectores populares, quienes a través de esta música expresan sus sentires, luchas, modos de vidas y de convivencia.

¹(RINCÓN, 200, pp. 139-149) citado por RINCÓN. *Industrias culturales, músicas e identidades*, Colombia, Pontificia Universidad Javeriana. 2008. P.

²VILA, 2002, pp. 18 citado por Ibid. P.

En este orden de ideas, Cartagena de indias ciudad ubicada al noroeste de Colombia, y considerada una de las ciudades más representativas del Caribe colombiano, *ha sido desde su fundación un puerto importante para América, dando paso a la entrada de diferentes culturas a través de embarcaciones Europeas que traían riquezas y músicas africanas (soukous, highlife, mbquaga, juju) que eran producidas principalmente en París y Londres. Las disqueras africanas insipientes vendían su material a disqueras europeas o los músicos que iban a vivir a Europa grababan allá y los viajeros las traían en embarcaciones. De esta forma fue como llegaron esas músicas a Cartagena, mas no directamente de África; estas músicas que mezcladas con el sonido de tambores palenqueros (bullerengue, mapalé, zambapalo y chalupa) dieron origen a un ritmo propio que tiempo después se le llamaría champeta.*³

La champeta entonces emigra del puerto cartagenero y llega a los barrios periféricos reproduciéndose en casetas y picós (pick up)⁴ donde a través de canciones y letras que evidenciaba su lenguaje popular y sus vivencias (exclusión social, pobreza, desempleo) la champeta tomó fuerza destacándose como elemento identitario en las barriadas cartageneras. Para los tiempos del festival de música del Caribe (1982), la champeta comparte tarima con las agrupaciones que llegaban desde Haití y Jamaica que agregaron a este ritmo popular nuevas fusiones y melodías. Finalmente el festival se vuelve elitista y fracasa.

Los primeros cantantes de champeta iniciaron con sus conciertos en un picó popular llamado “el Rey de Rocha”, uno de los más importantes de la ciudad de Cartagena, y que hace parte de la llamada “cultura picotera” de los barrios periféricos. Estos picos se equiparan con grandes parlantes que conforman un potente sistema de sonidos (soundsystems) donde reproducen todo tipo de

³ BOHÓRQUEZ DÍAZ, Leonardo. La champeta en Cartagena de Indias: terapia musical popular de una resistencia cultural. Colombia. 2000. pp 2.

⁴ Adaptación de pick-up, definido por el diccionario VOX de la Lengua Española como “el dispositivo que sirve para recoger y transformar en corriente variable las vibraciones sonoras registradas en un disco”.

champetas que se gozan en los diferentes barrios y en los bailes de caseta⁵. Gracias a este impulso de los picós o radios ambulantes como menciona Leandro Mesa “El encanto” representante de este género, las champetas más sonadas empezaron a pasarse en las emisoras populares cartageneras.

Los años 60

En los años sesenta, la industria picotera y discográfica dio los primeros inicios para que los intérpretes de la música Champeta alcanzaran un posicionamiento mayor, fue así como Justo Valdez y Abelardo Carbonó considerados los precursores de la champeta, iniciaron junto a otros artistas y productores musicales el movimiento, sobreponiendo un toque tradicional derivado de la cumbia y la tambora en pistas de temas antillanos y brasileiros. Mientras esto ocurría, una oleada de producciones internacionales llegaba a Cartagena y Barranquilla gracias a Omar Torreglosa, Donaldo García. Jimmy Fontalvo y Humberto Castillo. Los años sesenta enmarcan la primera etapa de la champeta.

Años 80

Comienza la segunda etapa de la champeta en la que los artistas criollos empiezan a lanzar producciones originales siguiendo de cerca los estilos africanos del momento. En esta etapa se consolidaron las producciones que muchos estudiosos han denominado como “champeta africana”. Es en esta década cuando nacen muchos grupos musicales, siendo “Anne Swing” el más representativo.

Este grupo creado por Viviano Torres integró a los mejores talentos del momento en los que se incluye a Luis Torres, Carlos Reyes, Melchor Pérez y William

⁵ La caseta dentro del contexto Caribe, es el lugar de festejo y goce del cuerpo en donde las masas se reúnen para bailar y escuchar música popular. (nota de las autoras)

Simancas, de allí que Viviano Torres sea considerado el pionero de la champeta en Cartagena.

Años 90

*Más tarde, en los años noventa “el Rey de Rocha” unos de los pickups más importantes en Cartagena encontró algunas dificultades para acceder a discos exclusivos, es allí cuando Yamiro Marín productor musical y encargado de suplir al Rey De Rocha decide grabar pistas importadas con cantantes locales, así llegan a florecer intérpretes como el Mr. Black, el Afinaito, el Biofa, el Sayayin, el Jhonki entre otros.*⁶

Hasta ese momento, la figura de la mujer solo se hacía visible en las canciones y en los coros que muchos artistas requerían para dar un toque armonioso a su canción. En la agrupación Anne swing del compositor y pionero de la champeta Viviano Torres, muchas mujeres iniciaron como coristas de las primeras *terapias criollas*⁷ que para ese tiempo eran adaptaciones de los ritmos africanos cuyos intérpretes si eran femeninas.

Lo que nos lleva a determinar que el legado patriarcal reinante en el Caribe colombiano se manifiesta también en la música, en especial, en este tipo de música, pues una vez llegaron los discos de música africana los hombres fueron quienes tomaron el liderazgo absoluto, develando una brecha entre lo sucedido en África y occidente.

⁶ ABRIL, Carmen. SOTO, Mauricio. Entre la Champeta y la pared. El futuro económico y cultural de la industria discográfica de Cartagena. Bogotá. 2004. p.14- 15.16.

⁷ La terapia criolla se denomina al ritmo musical de herencia africana producido en Cartagena y cuya derivado es la Champeta.

“En occidente tenemos una habilidad para ubicar las estéticas y las expresiones estéticas a la luz del orden religioso y el orden moral. Entonces, necesariamente estamos vinculando la estética a un asunto de decencia e indecencia y lo que uno escucha popularmente es que la champeta es un asunto indecente con mensajes que incitan a la sexualidad, al cuerpo, a la violencia.”⁸

Se cuestionan entonces dos aspectos importantes con la incursión de la mujer en la champeta: el primero, el hecho de involucrarse como sujeto activo (cantante) y el segundo tiene que ver con las narraciones que transmiten a través de las canciones.

1.1.1. La mujer incursiona como cantante de champeta

A partir del año 2002, se comienza a escuchar tanto en los bailes de pickup como en la radio local la canción El elegido, una champeta interpretada por una voz femenina; fue entonces cuando la mujer tomaba parte no solo como corista sino como voz principal. A raíz de este hecho, se puede problematizar como tal el aspecto de la categoría de género en la champeta. Puesto que si bien las narraciones en un inicio fueron enteramente desde una hegemonía masculina, la incursión de la mujer irrumpe en la estructura de un discurso constituido. En la canción “El viejo zorro” de Ismael Simanca “Dogar Disc”, se denota las formas de ser que se han constituido de hombres y mujeres en el contexto cartagenero:

*“... yo soy un viejo zorro,
a nada yo me le chupo,
aunque sea un ochentón,
Yo voy pa´ las que sea
con la chica que sea (bis)...*

⁸PÉREZ ÁLVAREZ, Alexander. docente investigador en estudios de género. Trabajador Social. Magister en estudios de Hábitat. En entrevista con el equipo investigador sobre Mujer y Champeta.

*yo soy un viejo zorro,
un viejo coca- colo...
no te metas con quinceañeras
porque te van a pelar..”*

Ismael Simanca “Dogar Disc” revela como los hombres demuestran capacidad de enfrentarse a cualquier cosa, al decir “*a nada yo me lo chupo*” se refiere a no temerle a nada, una actitud común de los hombres del Caribe que va relacionado con el concepto de ser hombres que buscan siempre resaltar su masculinidad. Así mismo, el poder relacionarse y conquistar a cualquier mujer aun cuando sea de menor edad. Se nota sin embargo, la advertencia respecto a las mujeres que pueden aprovecharse de la economía de los hombres.

Otro ejemplo es el éxito “el barco va pa´ lante” del fallecido cantante de champeta Sergio Liñan “El afinaito”:

*“y es que yo
soy como el oso
entre más feo
soy más sabroso
las mujeres pueden ser muy bonitas,
pero sin un hombre, no son nada nadita (bis).”*

En esta canción se manifiesta una dependencia de la mujer hacía el hombre como un sujeto imprescindible en la vida de ésta. La canción hace alusión a la belleza femenina y masculina, no como un aspecto condicionante para poder establecer una relación, sino como una característica que las mujeres no deben tener en cuenta en ellos, pues éstas aparentemente necesitan de los hombres para poder complementarse.

En términos generales el papel de la mujer en las diferentes artes, en especial, en la música ha sido restringido y el universo en el que las mujeres han existido como músicos y artistas creativas está lejos de lo natural.

*De hecho, el mundo musical y el sector cultural, como un todo, no están solamente contruidos desde una perspectiva masculina, sino que están también contruidos simultáneamente como un medio de perpetua hegemonía cultural masculina y de control social.*⁹

De esta manera, al incluirse la mujer en el escenario Champetúo como cantante, se manifiesta una nueva forma de romper con los paradigmas que se tenían sobre el papel de la mujer (corista, bailarina, sujeto de consumo) en esta industria. Así mismo, se concibe una nueva perspectiva de la cultura musical cartagenera incluyente con el género femenino.

Pues si bien, la comunidad estaba acostumbrada a escuchar en voces masculinas letras que narraban historias llenas de un discurso en el que subyacen las concepciones de ser hombre y mujer en nuestro contexto. Ahora entran a cuestionarse las narrativas que cantan las mujeres, de tal manera que surgen interrogantes como ¿Por qué la mujer comienza a cantar champeta? ¿Qué cantan las mujeres? ¿Cómo se narran? ¿Se reconocen como mujeres? ¿Cómo es el proceso creativo de sus canciones? ¿Se evidencia en el contexto picotero una doble marginación de mujeres artistas –primero como mujeres y después como artistas-?

⁹ADKINS CHITI, Patricia. Conferencia diversidad cultural: Diversidad musical, una visión diferente las mujeres componiendo música. 30 de Octubre de 2003. [citado en 2013-04-04]. Disponible en internet: <http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes12/atkins-chiti.html>

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo se construye el proceso de visibilización y representación de la mujer cantante en la producción de champeta en la ciudad de Cartagena de Indias?

1.3. JUSTIFICACIÓN

Uno de los referentes más identitarios de la cultura cartagenera es la champeta, que desde sus inicios ha logrado reflejar en sus canciones las vivencias que encierra la ciudad y sus personajes. La champeta ha sido cantada por hombres, un aspecto que evidencia la participación activa y exclusiva de este género.

De alguna manera la música champeta no solo representa la cultura local popular como un elemento de resistencia social o expresión de una raza o etnia, sino que también sus letras están llenas de un discurso en el que se reflejan los modos de ser hombre y mujer en Cartagena.

En la champeta como se ha mencionado antes, las clases populares ven reflejadas sus vivencias, experiencias y discurso de resistencia; la champeta desde sus inicios les ha representado un amplio universo de lo que a diario se vive en la marginalidad de la ciudad, en las interacciones entre hombres y mujeres, situaciones sentimentales, delincuencia y conflictos de diferente índole.

Tras seis décadas la champeta ha logrado develar los discursos propios de los sectores populares que son quienes construyen y reconstruyen sus historias e identidades, al igual que sus visiones respecto a la performatividad del género, siempre desde la subjetividad masculina entendiendo que los hombres han sido los abanderados de este género musical. Por lo cual el papel que jugaba la mujer

era nominal, es decir, eran el tema central de las letras, coristas o bailarinas en los bailes picoteros. Michel Martínez, uno de los intérpretes más conocidos dentro de la música de la champeta señala: *“nosotros como hombres nuestro punto de inspiración son las mujeres, de allí salen nuestras letras. Es por esto que siempre hacemos alusión a la mujer a través de las canciones”*

Por lo tanto, cuando la mujer se lanza a ser protagonista de la champeta como cantante, es posible la generación de un nuevo discurso y una nueva forma de percibir este folclor local. De esta manera, es pertinente realizar un estudio que permita una aproximación a lo que representa este cambio en la industria musical cartagenera; de igual modo para abordar desde lo epistemológico a la industria musical local a partir de una perspectiva de género.

Se aborda la temática de la champeta, teniendo en cuenta que una de las teorías de la comunicación se enfoca en las industrias y estudios culturales, cuyo objetivo es definir el estudio de la cultura propia de la sociedad contemporánea como un terreno de análisis conceptualmente importante, pertinente y teóricamente fundado. En el concepto de cultura caben tanto los significados y los valores que surgen y se difunden entre las clases y grupos sociales, como las prácticas efectivamente realizadas a través de las que se expresan valores y significados y en las que están contenidos.

Respecto a dichas definiciones y formas de vida – entendidas como elaboraciones colectivas – los mass media desarrollan una función importante al actuar como elementos activos de estas elaboraciones. Al reafirmar la centralidad de los productos culturales colectivos como agentes de la continuidad social, enfatizan la naturaleza compleja y elástica, dinámica y activa, no puramente residual o mecánica de los medios.¹⁰

¹⁰Comunicación & Estudios Culturales. [Citado en 2013-04-04] Disponible en internet: <http://www.comunicologos.com/teorias.php?id=55>

En este orden de ideas, es pertinente abordar el estudio de la champeta entendiéndola como un elemento propio de la cultura cartagenera; cuya investigación aportaría una perspectiva desde la comunicación en el análisis de la visibilización y la representación de la mujer cantante en la producción de la música champeta.

Es pertinente cuestionarse respecto al papel de la mujer en la industria picotera, pues si bien su presencia ha sido constante, su aparición en los escenarios y emisoras locales como voz principal debió no solo suponer un cambio temático en las líricas champetudas, sino una transformación en la forma de concebir la champeta como un discurso de exclusiva visión masculina.

Al incursionar la mujer en una industria históricamente producida por hombres se reestructura la tradición musical preconcebida, para dar paso a un nuevo fenómeno musical representativo.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

OBJETIVO GENERAL

Analizar cómo se construye el proceso de visibilización y representación de la mujer cantante en la producción de champeta en la ciudad de Cartagena.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Cuestionar la incursión de la mujer como cantante de champeta desde una perspectiva de género.
- Interpretar las concepciones que tienen las mujeres cantantes de champeta respecto a su participación en este género musical.
- Analizar las narrativas de las champetas que interpretan las mujeres.

2. MARCO TEÓRICO

Para este proyecto se tendrán en cuenta diversos postulados teóricos referentes a las industrias creativas, sociología de la producción de mensajes, las teorías de las mediaciones y los estudios de género, así como textos referentes a la música champeta y popular en general, incluyendo además los testimonios de las mujeres cantantes y de la muestra poblacional escogida para este proyecto. Los cuales sirven para comprender la problemática que aquí se plantea respecto a la representación y visibilización de la mujer en la champeta en el contexto musical de la industria picotera.

Partiendo del concepto de Champeta que es definida según el diccionario afro-colombiano como un *“cuchillo largo y ancho” pero que fue generalizado para designar en forma peyorativa a los residentes de barrios populares – champetuos¹¹–que escuchaban y bailaban la música africana y caribeña. Denominación que luego fue adoptada por todo ese movimiento cultural que refleja las vivencias de una clase que por siglos ha sido negada y que quiere ser reconocida en su alteridad.*

La champeta constituye entonces un legado de ritmos y expresiones que la clase popular Cartagenera reproduce y en la que hace visible sus sentires y opiniones sobre su entorno. Sin embargo, como música popular las narrativas y formas de baile de la champeta fueron vistas por parte de la elite cartagenera como un movimiento vulgar e indecente.

¹¹El termino Champetúo se usa para denominar a las personas seguidora de la música champeta. (nota de las autoras)

Franklin y Del Río (2001) argumentan que *la champeta nació de la terapia criolla, imaginario de una cultura y una estética de los barrios marginados que se desarrollan en la parte sur de la Cartagena colonial, habitados por la porción poblacional desplazada de las zonas de conflicto, y de la misma ciudad de barrios como el antiguo Chambacú, Pueblo Nuevo, Pekín, Boquetillo y Getsemaní. Como producto de esa actitud de menosprecio a las zonas populares de la ciudad esta expresión cultural fue desconocida por los habitantes de las clases privilegiadas de la ciudad, que no la aceptaron ni en su letra, ni en la plasticidad del baile, por la misma actitud del no-reconocimiento a ese otro habitante de la ciudad y por ser considerada como una expresión violenta de lo popular.*

Aun así la música champeta ha logrado consolidarse a través de los años como un elemento identitario de la cultura cartagenera que a diario consume este tipo de música y que se ven representados en las historias que se narran a través de la canciones. “*Cartagena es champeta*” afirmó en entrevista el cantante El Michel y “*en cualquier barrio de Cartagena se escucha champeta*” reiteró Natalia Díaz “Nativa”, cantante de champeta.

Para muchos consumidores de este género, la champeta aun no alcanza una legitimación total en la cultura cartagenera por presentar temáticas que vislumbran la desigualdad social de una sociedad clasista y porque de una u otra forma esta música genera tensión constante para los sectores conservadores y tradicionalistas.

En la lírica de la canción Braulio del cantante de champeta Edwin Antequera más conocido como “Míster Black” se evidencia cómo a través de un personaje llamado Braulio se refleja la descomposición de muchos jóvenes de sectores periféricos que se dejan llevar por la búsqueda del dinero ilegal y entran a hacer grandes delincuentes que la clase alta de Cartagena excluye, rechaza y aísla.

*Braulio el hijo de la vecina,
el mayor, dejó ser gallina
Para volverse ladrón.
No encontraba que hacía
Al ver la situación,
andaba en vueltas raras
Para la solución.
De la noche a la mañana
Braulio era el mandón
Tremenda camioneta
Braulio el mandón.*

Sussan McClary al respecto afirma: “en la historia de la música occidental, la subversión de la autoridad y la seducción por medio del cuerpo, han sido dos amenazas para los sectores hegemónicos. Para esta autora, lo político de la música se encuentra en la forma en que se relaciona con el cuerpo y desestabiliza las concepciones socialmente aceptadas de género, subjetividad y sexualidad”¹².

2.1. PRODUCCIÓN MUSICAL PICOTERA

La champeta que se hace en Cartagena se consume de manera acelerada en los barrios populares. Fanáticos y seguidores de esta música buscan los trabajos recientes de sus intérpretes favoritos, y cuando llega el fin de semana se reúnen en los bailes de pick up (picós) donde sus propietarios generan un crecimiento económico constante por la masiva asistencia a este tipo de espectáculos, lo que demuestra la importancia de los pick ups (picós) en la producción musical de Cartagena.

¹² MCCLARY, Sussan. 1994. “Música y cultura de jóvenes. La misma historia de siempre”. Ed. A contratiempo, N° 9. Bogotá, p. 12-21. Citado por BOHORQUES DIAZ, Leonardo. 2003. La champeta en Cartagena de indias: terapia musical popular de una resistencia cultural. p 8.

Antes de esto, es necesario visitar los orígenes del surgimiento de los picós en la ciudad. Según Jorge Nieves, quien ha realizado estudios de música popular en el Caribe asegura: *“los picós ya estaban establecidos, porque el Pickup no nace con la música africana ni con la champeta; los picós son un fenómeno que viene desde mucho antes, desde que la salsa se volvió el gran género dentro de la gran matriz de la música alegre,ailable o como la quieran llamar, de procedencia antillana y luego neoyorkina. La salsa fue la materia funcional de los Picós durante mucho tiempo”*¹³.

Muchos apasionados y seguidores suelen llamar a los picós emisoras ambulantes, puesto que *“los picoteros o DJ tienen la misión bajo su poder auditivo (oído fino) tratar de impulsar o pegar alguna melodía y de reunir la mayor cantidad de personas en algún sitio cerrado o al aire libre llámese verbena, caseta o en la calle”* (Nicolás Contreras).

Estas potentes y llamativas máquinas tienen la misión de impulsar éxitos y mantener la exclusividad. Carmen Helena, una de las voces femeninas de la champeta afirma: *“Llegué a cantar con un picó y este fue el pilar que consiguió Leandro (manager) para que me diera más a conocer en el año 2012 que fue el Imperio (nombre del picó)”*. Natalia Diaz “Nativa” por su parte señala: *“Yo comencé en el Géminis del chamba, ese fue el picó que desde el principio me empezó a apoyar... hoy en día soy quien soy, soy nativa y tengo mi nombre gracias al impulso que él me dio”*.

La exclusividad es un punto que la industria picotera desde su inicio ha manejado. El lingüista Jorge Nieves explica cómo en la década del 60 los discos africanos traídos desde París, Londres y Nueva York, eran tratados por los dueños de Picós para garantizar un éxito musical y la exclusividad. *“Cuando se empieza a conocer toda esa música africana, de ritmos fuertes grabadas en Inglaterra o París, por*

¹³ NIEVES, Jorge. Lingüista Universidad del Cauca. Magister en Etnoliteratura. Investigador música popular del Caribe. En entrevista con el equipo investigador. [27-04-2013].

supuesto hay un público que la acoge y empieza con ella a construir una conexión emocional. Allí es donde aparecen los mediadores que van y que se encargan de viajar para conseguir los discos y a venderlos a los picós con el sello de la exclusividad. Entonces esos personajes viajan o consiguen quien les traiga los discos y la técnica es garantizar la exclusividad borrando con una cuchilla el adhesivo de papel que tenía el disco en el centro donde están los datos del grupo, nombre de la pista, etc. Para que los otros se demoren en averiguar quién es. Y si ese disco tiene éxito se convierte en exclusivo de ese picó”

“Los tipos lo que hacían era por ejemplo había 100 entonces compraban los 100 muy baratos porque eso para el tendero allá (en el extranjero) era hueso¹⁴, o sea no había todavía el mercado para la música de la periferia que hoy hay a través de lo que se llama la World music, eso no existía y entonces los tipos compraban 100 destruían 99 y garantizaban uno para la exclusividad ¿por qué compraban los demás? para que el competidor no comprara otro y se descubriera de donde venía. Entonces eso era lo que generaba ese embudo que hacía que fuera trabajoso incluso saber cómo se llamaba el artista, buena parte de la primera champeta que llegó acá como champeta africana no se sabe los artistas quienes eran, ahora es que se ha podido reconstruir gracias al internet.¹⁵

Actualmente la exclusividad es un tópico que la industria del pick up sigue valorando como un modo de mantener el liderazgo dentro de la Industria, lo que indica mayor recepción del público Cartagenero. Carmen Helena, cantante de Champeta, comenta en entrevista: *“la verdad yo no tengo mis canciones, si no cuando las voy a buscar al estudio porque ellos (productores de champeta, dueños de Picós) no las entregan hasta que no hayan sonado en el picó”*. Esto es un indicador que devela cómo los picós se mantienen en una constante

¹⁴El termino hueso se refiere a un producto que se dificulta vender por la ausencia de consumidores interesados.(Nota de las autoras)

¹⁵ NIEVES, Jorge. Ibid.

competencia por sonar la canción que conquiste mayor audiencia y que se reproduzca únicamente en un picó determinado para hacer el éxito solamente suyo, aun cuando esto signifique ocultarla de los propios o propias intérpretes.

Es importante anotar que si bien los pick up surgieron en otras latitudes caribeñas (La Habana, Jamaica y Barranquilla en los años 20 y finales de los años 30 del siglo XX) los picós representan y simbolizan el eje central dentro del mercado de la industria picotera y esto es importante en los términos de la resistencia cultural, pues si bien la champeta es música popular no ocurre lo que marcadamente ha sucedido con otras músicas que han surgido como música popular en Latinoamérica cuya producción en algunos casos está mediada por lo hegemónico. Al respecto el profesor Jorge Nieves indica: *“En el caso de la champeta podemos pensar que es música popular por su origen y por su difusión que es popular. A mí me gusta una definición de Jaime Eduardo Jaramillo, consideremos populares las prácticas simbólicas, o sea comunicativas, de los sujetos subalternos en lo social, en lo económico, en lo político y en lo cultural, los que no son hegemónicos, los que no están en las posiciones de dominación. Muchas veces en complicidad con la dominación y otras veces en diferencia con la dominación o en rebeldía con la dominación, eso tiene muchos umbrales. Entonces si es así, diremos que música popular sería la música propia de estos sujetos que consumen. No solo que hacen, que consumen, pero ahí hay un problema una vez que revisas la música mediática encuentras que si bien el consumidor es popular y el que la crea es popular el que negocia con ella no suele ser popular”*

Es aquí donde es pertinente determinar que la champeta como música popular es un fenómeno de resistencia, ya que el público que la consume, sus compositores y cantantes hacen parte de lo que para el contexto Latinoamericano se denomina

cultura popular¹⁶. Aun así el detalle se centra en los productores de champeta, los dueños de picó y los dueños de estudios de grabación, pues estos también hacen parte de la denominada clase popular manteniendo la champeta como un mensaje propio de los sectores periféricos de la ciudad que es desde donde se origina la champeta. En esta música no existen mediaciones ligadas a las clases dominantes, el discurso Champetúo sigue siendo entonces una construcción de las lecturas que sus autores realizan del contexto popular.

Desde la **teoría de la economía política crítica**, la cual parte de cuestionar la propiedad y el control de las instituciones de los medios e identificar la regulación de los procesos de producción, se determina que tales procesos son claves a la hora de construir y emitir un mensaje teniendo en cuenta que si la clase dominante controla los medios de producción material (la música) permite a su vez controlar la ideología de las otras clases.

... El control sobre la producción y distribución de las ideas se concentra en las manos de los propietarios capitalistas de los medios de producción; que, como resultado de este control sus opiniones y sus visiones del mundo reciben insistente publicidad y llegan a dominar el pensamiento de los grupos subordinados; y que este dominio ideológico cumple una función clave en el mantenimiento de las desigualdades de clases.¹⁷

Ahora bien, dentro de esta industria picotera surgen otras formas de resistencia que se establecen dentro de los espacios donde se consume champeta *Otra nueva forma de resistencia se establece a través de los pick up (picós), en la demarcación de los espacios donde se consume la champeta (Bohórquez).* Y al ser

¹⁶ Cultura popular: Expresión usada en América Latina para referirse a los productos culturales de los grupos subalternos, sobre todo de sectores tradicionales. Véase, GARCÍA CANCLINI, Néstor. Letras libres. 2001. p. 22.

¹⁷ MURDOCK Y GOLDING, 1981, p.25. Citado por LOZANO RENDÓN, José Carlos. *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. Pearson education, 2ª Edición, México, 2007, p. 58.

el pico un elemento cultural, también parte de una colectividad no solo de los que lo administran sino también las personas que asisten a los populares bailes donde estos sonideros son los protagonistas.

“El picó, un ser colectivo, significa que es el resultado donde convergen distintas labores de personas reconocidas en este medio , que gracias a su particular forma de trabajo hacen parte de una farándula popular, la virtud de todo , es que la mano de obra es empírica, razón para la utilización del método del tanteo generado patrones culturales establecidos” ¹⁸

2.2. MASCULINIZACIÓN DE LA CHAMPETA

Desde su proceso creativo, productivo y comercial la champeta ha sido liderada por hombres, sus líricas están narradas desde lo masculino otorgándole a la mujer un papel como sujeto de consumo o limitado a lo nominal dentro de sus canciones. Alexander Pérez, docente e investigador en temas de género señala: *“en una sociedad tan patriarcal no es bien visto que una mujer transmita esos mensajes (sexualidad, violencia, cuerpo) porque en una sociedad patriarcal la mujer esta para la decencia, la mujer no habla de sexualidad, la mujer no habla del cuerpo... es el hombre quien lo hace. En últimas es el papel de la mujer en la construcción de unos mensajes estéticos que históricamente han estado asignados en una sociedad patriarcal exclusivamente al hombre”*¹⁹.

La champeta por ende se había concebido hasta el año 2002 (año en que aparece la primera mujer cantante), como una práctica exclusiva masculina, si bien, la mujer era partícipe de los grupos de champeta populares, como bailarina o corista

¹⁸ MONTES ALCALÁ, Carlos. Artículo Cartagena pionera en los duelos de Pickups. fecha de publicación: [1-09-2009]. Disponible en internet: <http://akabolamusic.blogspot.com>

¹⁹ PÉREZ ÁLVAREZ, Alexander. OP. CIT.

resultaba una conducta censurable su iniciativa como cantante principal, y que resulta paradójico si se compara con la música africana cuya lírica contó con la interpretación de voces femeninas entre las que se destacan Mirian Makeba y Mbilia Bell. En palabras de Alexander Pérez: *“en África, si bien son sociedades patriarcales el hecho del politeísmo les permite no tener esas connotaciones de orden moral y religioso que sí tenemos aquí en occidente, y que de manera particular se maneja en Cartagena fuertemente”*.

Respecto al papel de la mujer en la música champeta, el investigador cultural Nicolás Contreras señala: *Aquí hay dos situaciones curiosas y muy complejas: es curioso que en el continente americano y en el Caribe la mujer que en África a través de TchalaMuana, Miriam Makeba, Mbilia Bell o las Mahotella por decir algunos nombres, viene sirviendo de modelo en el canto que nos llega desde África Occidental, central, sur y oriental, pero sean pocas las mujeres que logren hacerse a un lugar con éxito en el mundo de los cantantes de Champeta, que había sido antes de la aparición de Lilibeth, en ese aspecto machista, pero la explicación hay que mirarla más allá de ese machismo, como tal, pueden haber otras variables estéticas de mujeres que miraban la champeta como algo rústico y de hombres rústicos, aunque fueran las mujeres de los hombres "rústicos"*.

Así mismo, señala cómo la aparición de una mujer irrumpe con las ya acostumbradas líricas que describen el universo del género en las clases populares de Cartagena: *A través de Lilibeth, los hombres somos notificados que también somos cachones y que la mujer también tiene derecho a responder con la misma moneda o mejor, tiene todo el derecho a juzgarnos en un mundo que hace rato predica la igualdad de género o de sexos; y allí es donde está el detalle...*

Cuando Lilibeth logra posicionar su canción el “El elegido” en una emisora popular de la ciudad, logra constituir un referente no solo de la música local sino también del género en la champeta. *Lilibeth a diferencia de algunas cantantes de música*

de acordeón en estilo vallenato, salsa o de otros aires sonoros, que interpretan desde lógica machista, se puede afirmar que en Lilibeth, es el discurso femenino por excelencia que nos recuerda que la libertad de género o igualdad de sexo existe y que ella está aquí para recordárnoslo. Lilibeth hasta ahora, en lo que le he escuchado y que me gusta como todo en ella, es la representante de la mujer no sólo en la champeta sino en la canción como tal.

2.3. ENFOQUE DE LA SOCIOLOGÍA DE LA PRODUCCIÓN DE MENSAJES

Para esta investigación se ha decidido adoptar este enfoque para analizar los factores o condicionantes que inciden en el proceso de construcción de los mensajes. Este enfoque tiene como finalidad principal estudiar los diversos condicionantes que inciden en la producción de los mensajes de los medios y, que determinan que ciertos contenidos se difundan y otros no. Dichos condicionantes están divididos a la luz de cinco categorías así: Individual, Rutinas de Trabajo, De la organización misma, Externos e Ideológicos.

Aplicar el enfoque de la sociología de la producción de mensajes indica dos cosas principales, primero, un análisis de los emisores, en este caso, las mujeres cantantes de champeta y segundo la aplicación de ciertos criterios que median en la selección y descarte de un mensaje.

Para estudiar el caso de las mujeres cantantes de champeta, este enfoque es de suprema utilidad para lograr especificar paso a paso y a la luz de las categorías o condicionantes el proceso de creación de las líricas y la producción de los mensajes expresados a través de las composiciones e interpretaciones por parte de las mujeres que cantan champeta, y así revisar las distintas visiones que poseen de su arte y las reglas de juego que se crean dentro del contexto musical

picotero como también aproximarse al análisis del constructo que supone la representación de las cantantes.

Los distintos condicionantes poseen varios ítems que buscan escudriñar más a fondo los intereses particulares y colectivos que confluyen al momento de generar o de producir los mensajes para el público receptor. Cabe resaltar de ante mano, que si bien esta teoría fue fundamentada en la producción de noticias, su autor señala que este enfoque puede adaptarse fácilmente para todo tipo de contenidos entre ellos la música.

2.3.1. Condicionantes individuales

De los condicionantes individuales resalta uno que se articularía muy bien para este proyecto, como es la categoría de **sexo**, pues al abrirse paso la mujer en la champeta se inicia a penas el porcentaje de su participación y por ende la posibilidad de unas líricas o un mensaje diferente al que los hombres han construido. Como José Carlos Lozano Rendón menciona, *hombres y mujeres se socializan de manera distinta en la mayoría de las sociedades, por lo que es factible una divergencia en las percepciones y producciones de mensajes según cada género.*²⁰

La **clase social** es uno de los factores a resaltar en la producción de la champeta, pues históricamente surge de la periferia de la ciudad, las clases bajas y medias, cuyas vivencias están rodeadas de actos que salen del marco legítimo y legal. Los picós que reproducen champeta solo circulan en los barrios populares, los cantantes y ahora las cantantes viven en estos barrios, por lo que la visión de vida, de su entorno, se configura de manera distinta a la de personas de estratos altos y estas formas de ver el mundo se evidencian en las narraciones de la champeta.

²⁰ LOZANO RENDÓN, José Carlos. *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. Pearson education, 2ª Edición, México. 2007, p. 39.

José Carlos Lozano Rendón menciona respecto a este condicionante “¿se encontrarán diferencias en los tratamientos periodísticos, televisivos o musicales de temas como la pobreza, la marginación, el desempleo, las pandillas, la explotación laboral, los niños de la calle, etcétera, entre comunicadores de extracción humilde y de niveles socioeconómicos altos? Aunque se requieran investigaciones científicas para contestar esa pregunta, la lógica indica que se manifestarían diferencias importantes”²¹.

Muchos de los cantantes de champeta como la mayoría de personas de estratos bajos en la ciudad no alcanzan a tener una formación profesional, algunos obtienen el título de bachiller, mientras otros no logran culminar la secundaria. La falta de oportunidades para la población que vive en la periferia de la ciudad es un factor que repercute en la formación educativa, pero aun así son muchos los jóvenes que se educan en las calles y en sus experiencias cotidianas, lo que los hace aprendices empíricos. “La verdad es que muchos de nosotros no somos estudiados, no estamos preparados técnicamente, pero aprendemos de la experiencia, las vivencias en las calles, en la universidad de la vida” afirmó Michel Martínez cantante de champeta en entrevista con el grupo investigador.

El **factor educativo** es importante para el abordaje de las temáticas que se narran en la champeta. Muchas de las canciones expresan los aprendizajes de la calle y de cómo existe el imaginario que dicta que quien se profesionaliza pierde las costumbres de aquellos que han vivido siempre en las barriadas populares. Ejemplo de esto es la canción El abogado corrupto de Carlos Reyes “Charles King” que cuenta:

*El palenquero fino se pregunta
¿Por qué? habrá tanta gente cabeza dura
que no entienden que la música es cultura,*

²¹Ibíd., p. 42.

*quieren hacerse notar difamando la terapia,
porque estudiaron, pero son cabeza dura.*

*Que ya no va a la caseta
que ya no escucha champeta
que ahora la rumba de él
siempre para en la discoteca.
primero fue aquel mondado
que se gozó la champeta
... y hoy quiere lavar sus manos
con su cartón de licenciado...*

Los **valores religiosos** están presentes en algunas interpretaciones de la champeta en que los cantantes emiten mensajes donde hacen mención de Dios como responsable de los acontecimientos que suceden. En la champeta Así es la vida de Edwin Antequera “Míster Black” expresa con relación a sus creencias religiosas.

*No es lo que decides tú, Dios es quien te da la luz
tu destino en Cristo está, tú no lo puedes cambiar.*

Carlos Reyes, “Charles King” menciona en la canción el abogado corrupto:

*Menos mal que el palenquero fino se queda en su guetto,
porque ahí es donde está la verdadera sangre de Cristo.*

Con esta afirmación se puede deducir que el cantante asume que dentro de su comunidad étnica y/o musical encuentra sus creencias religiosas, por lo que no es necesario alejarse de su contexto para mantener una creencia de este tipo.

Dentro del contexto de la champeta conviven las narraciones delincuenciales a la par con las creencias religiosas, ejemplo de esto es la canción Maicol el traqueto de Sergio Liñan “el Afinaito” que narra:

*Hijo respetuoso y como malo que se respete,
Devoto de la virgen María,
rezando un padre nuestro,
temprano en la mana salió
y una vela a la virgen prendió.*

En donde al parecer no existe conflicto entre los actos delincuenciales y las creencias religiosas, sino que se toma como protección y garantía de que las cosas salgan bien aun cuando se trata de actos delictivos. Como la champeta narra las lecturas que los autores hacen de la cotidianidad y algunos incluyen sus valores religiosos, tal condición no resulta excluyente para los mensajes de contenido “indecoroso” o de actos que cuenten aspectos que están por fuera de la ley. Por el contrario ambas intenciones se encuentran en el transcurso de algunas narrativas como el anterior ejemplo lo ilustra.

En Cartagena las connotaciones de orden moral y religioso marcan el hecho de que a las mujeres se les otorguen roles que estén dentro de los conductas de sumisión y buen comportamiento, pero en el caso de las cantantes de champeta estas se ven envueltas en vender un producto más comercial que transgreda los parámetros religiosos.

Natalia Díaz, “La nativa”, asegura que ha intentado tematizar algunas de sus canciones con un contenido netamente cristiano, pero en la industria de la champeta esos no son los contenidos que más se venden o suenan. Respecto a la pregunta ¿intentas que tus letras tengan algún mensaje respecto al cristianismo o de Dios? contesta “*No precisamente porque ¿sabes qué? Lo he hecho en algunas*

ocasiones lo que pasa es que en esta ámbito Champetúo la gente quiere es cosas así todas... incluso aman la ofensa del “ábrete”, “vuela”. Los productores requieren de letras un poco más “agresivas” que puedan ser bailadas sin tapujos y que la gente en los picós pueda disfrutar. Existen según Natalia sugerencias que los productores de champeta les hacen para tener este resultado.

En este orden de ideas, la industria de la champeta consta de una **estructura organizacional** en la que el productor o dueños de picós son quienes dirigen la industria, normalmente los cantantes llevan sus propuestas y los arreglos musicales los realiza en algunas ocasiones un tercero. Aun así a petición de los productores a la canción se le incluye saludos y palabras o frases que según su percepción pueden ser motivo de éxito y por ende mayor venta. Natalia Diaz comenta *“eso es lo típico de los que mandan a hacer música, -ey métele un ábrete, échate pa allá, échate no sé qué- o sea eso viene pasando a ser un atractivo dentro de las canciones y le da como ese toque diferente o ese toque pegajoso”*.

Para los autores Shoemaker y Reese *la estructura de las organizaciones de medios, la forma en que se ejerce autoridad dentro de ellas, sus objetivos, sus políticas y sus mercados representan un nivel aún más importante de influencias en el contenido. Para la mayor parte de las organizaciones el principal objetivo es económico, es decir, ganar utilidades: “otras metas se establecen dentro de dicho objetivo, como elaborar un producto de calidad, servir al público y lograr el reconocimiento profesional.”*²²

²² SHOEMAKER Y REESE, 1994, pp. 139 – 140, Citado por LOZANO RENDÓN. Op. cit., p. 54.

2.4. MUJER, CULTURA Y CHAMPETA.

La champeta tiene un fuerte arraigo de identificación por las personas en Cartagena, pero alrededor de esta música también se han construido estereotipos de género en que “ *Las personas pueden ser categorizadas y estereotipadas con base en los atributos, características o roles de los miembros de su grupo social*”,²³ en ese caso se han establecido ideas o creencias referente a las mujeres que bailan, cantan y consumen la música champeta como putas, mujeres fáciles, machorras, entre otros calificativos despectivos. La canción “soy champetúa”, de Natalia Díaz, evidencia esta situación:

*“...y no me importa si me dicen champetúa
pero es que a mí me gusta mi picó oh oh oh...
y yo sé que no malgasto mi platica
cuando a mi baile yo salgo a parrandear
y no me importa si me dicen facilita,
pero yo sé que no voy a aflojar...”*

Aquí “Nativa” expresa uno de los estereotipos en los que se encasillan a muchas de las mujeres seguidoras de la música champeta, en esta canción se denota la consciencia respecto a los calificativos a los que se expone una mujer como fanática de esta música. *Estos estereotipos suelen derivar en interpretaciones sesgadas e imprecisas, dando lugar a situaciones negativas en las que se justifican y legitiman actitudes discriminatorias y sexistas hacia las mujeres*²⁴.

²³ VIVEROS VIGOYAS, Mara. Reseña Estereotipos y Violencia contra las mujeres. Reseña estereotipos de género. Perspectivas legales transnacionales, de Rebecca J. Cook y Simone Cusack.

²⁴ ESTEREOTIPOS DE GÉNERO Y DISCRIMINACIÓN. [publicado en 22-08-2012] disponible en internet: <http://www.clicpsicologos.com/blog/estereotipos-de-genero-y-discriminacion/>

En otras palabras, la mujer champetúa en la sociedad cartagenera es una figura que constantemente es señalada y criticada negativamente por algunos sectores sociales. Puesto que a las mujeres se les ha categorizado históricamente como seres emocionales, débiles, sumisos, dependientes, comprensivos, cariñosos y sensibles a las necesidades de los demás. Resulta para algunos un despropósito la participación de esta en la champeta entendiéndola como un género musical que contraria todos esos atributos femeninos, es claro, que la champeta como menciona Jorge nieves *desafía las normas del comportamiento, de la moral, de la sensualidad dirigida, con la altísima carga de erotismo y sensualidad que tiene el baile, y también sus letras.*

2.4.1. La Mujer Como Intérprete y/o Compositora.

Es claro que dentro de la industria musical que encierra la champeta se han establecido desde sus inicios unas reglas de juego específicas, es decir, se hallan dinámicas particulares en el proceso de producción, comercialización y consumo de la champeta.

Los cantantes de champeta al momento de escribir una canción deben aliarse con un picó, que, como se ha dicho antes es el encargado de popularizar la canción y lograr que suene en los diferentes sectores de la ciudad para luego empezar a realizar conciertos y llegar a las principales emisoras. Las mujeres que entran al mundo de la champeta, les toca seguir casi que el mismo procedimiento pero aparte de aliarse a un picó deben considerar tener de su lado un buen “manager” o representante para que estos sean sus cartas de presentación y puedan lograr contratos exitosos dentro de la industria picotera.

Para Carmen helena, mujer cantante de champeta la tarea de lograr “pegarse” en varios sectores de la ciudad, no solo se lo debe a su talento sino también a

Leandro Barón, El encanto, reconocido cantante de champeta que hizo posible el encuentro y contacto con el picó a quien le ha vendido la mayor parte de su música El Imperio: *“Yo empecé a relacionarme con los cantantes de champeta y empecé siendo corista, y una vez en el estudio me encontré con Leandro (el encanto) y el me vio y dijo: no, ella tiene con qué y me gustaría más adelante que grabaras y allí me fui metiendo más de lleno a la champeta”* *“El pico El Imperio fue el pilar que consiguió el encanto para que me diera más a conocer en la ciudad”* asegura Carmen Helena. Lo que nos invita a reflexionar las variantes que surgen cuando una mujer decide incursionar en la música champeta, o en la música en general, si bien podríamos mencionar lo difícil que es también para muchas mujeres en Colombia incursionar en uno de los mayores representantes del folklor: El vallenato.

*“Al igual que la música, evolucionó; la mujer se ha ido desarrollando dentro de esta arte con grandes dificultades y rompiendo importantes brechas marcadas por las diferencias de género prevalecientes en la antigüedad y que, poco a poco, se han podido romper; si bien no en su totalidad, sí de forma tal que le han permitido desarrollarse en este ámbito, tanto como ejecutante de todo tipo de instrumentos como directora de orquesta y compositora y, en general, artista de la música. Así se encuentran representantes en el género popular, en el folklórico o en las expresiones académicas...”*²⁵ si bien, la mujer ha logrado cabida en el espacio dedicado al arte de la música es necesario romper y analizar las diferencias de género que aún continúan limitando su participación activa como artista integral.

Los significados musicales de género que influyen en el papel de las mujeres músicos, como cantantes, instrumentistas y compositoras, son construcciones discursivas que se arman sobre la base de una ideología y cumplen la función de

²⁵GONZALES LÓPEZ, Cecilia. Artículo de reflexión crítica: LA MUJER EN LA MÚSICA. [citado 16/05/2013] disponible en internet: <http://www.uaemex.mx/faapauaem/docs/edesp/caminos%20hacia%20la%20equidad%202006/musica.html>

determinar a la sociedad. Como explica Lucy Green quien es profesora en el Instituto de Educación de la Universidad de Londres, cuyos trabajos vinculan la Educación Musical con la sociología y filosofía de la música, género, aprendizajes informales y música popular, *“el género de la cantante, instrumentista y compositora entran en los significados delineados de la música afirmando, interrumpiendo o amenazando las definiciones patriarcales de feminidad”*²⁶, en el caso de la música champeta la mujer aparece y rompe con estas definiciones patriarcales sobre cómo y qué debe ser, en ese sentido a través de sus canciones y de su misma presencia dentro de este género musical.

²⁶ GREEN, Lucy. “Música, género y educación” Ediciones Morata, S. L. (2001). Obra editada con la ayuda del Instituto de la Mujer.

3. METODOLOGÍA

3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación se aborda desde la modalidad cualitativa, ya que se logra un mayor acercamiento a los individuos estudiados, y los investigadores pueden llegar a interactuar con el objeto de estudio y de ahí recolectar información objetiva y válida de éste y los factores que influyen en sus concepciones.

De esta forma se consigue observar la realidad social y esbozar los parámetros que determinan comportamientos o situaciones, además, también se logra conocer la manera de pensar de los individuos. Por tanto, las interacciones con las mujeres cantantes de champeta y los individuos que hacen parte de esta industria musical nos facilitaría la aproximación deseada.

3.2. POBLACIÓN Y MUESTRA

La población con la que se trabajará es la de cantantes de champeta en la ciudad de Cartagena, de la cual se seleccionará una muestra de dos (2) cantantes masculinos Leandro Barón “El encanto”, Michel Martínez “Michel” y tres (3) cantantes femeninas Natalia Díaz “La Nativa”, Lilibeth Martínez, Carmen Elena De Hoyos que son las principales mujeres cantantes de champeta en la ciudad.

3.3. RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

Las herramientas más oportunas para la recolección de información de acuerdo a la modalidad cualitativa son la entrevista y fuentes bibliográficas. En este sentido, las herramientas se reúnen en dos fuentes de información principales:

3.3.1. FUENTES PRIMARIAS

Las fuentes primarias que se utilizarán para llevar a cabo la investigación son los principales exponentes masculinos y femeninos de la champeta en la ciudad de Cartagena. También consultoría y asesoría con docentes expertos en el tema de la investigación, que brinden información relevante para ejecutar el proyecto de forma organizada. En la investigación a realizar se utilizarán entrevistas de preguntas abiertas ya que permite una amplia argumentación que facilita la resolución de la incógnita formulada en el problema de investigación.

A partir de las entrevistas, la información que se recolecte será plasmará en las historias de vida que mostrarán las características sociológicas de la población con la que el presente proyecto trabaja, esto ayuda a un mejor análisis y mayor comprensión de la realidad del grupo en estudio.

3.3.2. FUENTES SECUNDARIAS

Con las fuentes secundarias se recolecta información producto de la búsqueda en material bibliográfico de libros, artículos, de información de las memorias de trabajos de grados y documentación suministrada por internet.

El uso de las fuentes bibliográficas dará a la investigación rigor científico gracias a los diferentes postulados teóricos que encierra el abordar un modelo cultural.

3.4. NOMBRE DE LOS PARTICIPANTES:

Investigadoras:

- Carolina Hernández Díaz.
- Lía Margarita Miranda Batista.
- Estéfany Villadiego Rodríguez.

Exponentes de la champeta:

- Lilibeth Martínez.
- Natalia Díaz.
- Carmen Elena De Hoyos.
- Michel Martinez
- Leandro Barón.

3.5. PROCEDIMIENTO

I- Fase preliminar. Investigación diagnóstica.

II-Proceso organizativo. Identificación de participantes potenciales.

III-Diseño metodológico. Formulación del problema, objetivos, métodos, procedimientos.

IV-Recopilación y análisis de la información.

V- Elaboración de conclusiones y recomendaciones.

VI- Evaluación.

3.6. RECURSOS DISPONIBLES Y PRESUPUESTO

RUBROS	FUENTES DE FINANCIACIÓN		TOTAL
	PERSONALES	CONTRAPARTID A *	
EQUIPO	\$ 100.000		\$ 100.000
MATERIALES	\$ 70.000		\$ 70.000
SALIDAS DE CAMPO	\$ 100.000		\$ 100.000
VIAJES	\$117.000		\$117.000
BIBLIOGRAFÍA			
PUBLICACIONES			
SERVICIOS TÉCNICOS			
IMPREVISTOS	\$70.000		\$70.000
TOTAL	\$457.000		\$457.000

Grafica 1. Presupuesto.

3.7. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Fases / Tiempo	Enero	Febrero	marzo	abril	Mayo	Junio
Fase I: Preparación del equipo						
Fase II: Recolección de Datos						
Fase III: Análisis e Interpretación de Datos						
Fase IV: Elaboración informe de investigación						
Fase V: Evaluación						

Grafica 2. Cronograma de actividades.

4. ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1. LA MUJER EN LA CHAMPETA

En el 2002 suena por primera vez en la voz de una mujer una champeta. Las emisoras populares transmitían la canción “El elegido” de Lilibeth Castro logrando ocupar las primeras posiciones en la listas de los más sonados. A partir de allí, surgen otras voces femeninas que impactan de manera significativa en el género de la champeta, cuyos intérpretes siempre habrían sido hombres.

“...la gente todavía estaba como dentro del impacto de bueno y ¡que chévere! una mujer cantando” expresó Natalia Díaz “Nativa” a la pregunta sobre el reconocimiento de la mujer cantante de champeta. Este fenómeno dio paso a nuevas percepciones sobre la música champeta y la manera de cómo la mujer a través de esta música popular en la ciudad de Cartagena, logra narrar un discurso alternativo basado en sus lecturas de la cotidianidad, vivencias propias y ajenas.

No obstante, como la champeta siempre ha sido una industria netamente masculina y de alta competencia entre los mismos cantantes, productores y dueños de Picós, son los hombres quien finalmente extienden la invitación a las mujeres para que canten champeta, es decir una mujer desde su sola voluntad e interés no hubiese podido ingresar en la industria de la champeta, pues su lugar se demarcaba en sujeto de consumo, mas no como artista principal. Paradójicamente, en África de donde proviene el origen de la champeta las mujeres tenían un marcado liderazgo dentro de la industria musical, empero, cuando en Cartagena se busca cantar sobre las pistas de esta música la interpretación iba por cuenta de un hombre; se cuestiona entonces ¿qué posibles

motivos provocarían este fenómeno dentro de la cultura cartagenera?, esto recae sobre un asunto religioso y moral.

El docente Alexander Pérez realiza una aproximación a este fenómeno explicando de la siguiente manera: *“En África, si bien, son sociedades patriarcales, el hecho del politeísmo les permite no tener esas connotaciones de orden moral y religioso que sí tenemos aquí y que de manera particular se maneja en Cartagena fuertemente... en occidente tenemos una habilidad para ubicar las estéticas y las expresiones estéticas a la luz del orden religioso y el orden moral. Entonces, necesariamente estamos vinculando la estética a un asunto de decencia e indecencia y lo que uno escucha popularmente es que la champeta es un asunto indecente con mensajes que incitan a la sexualidad, al cuerpo, a la violencia. En ese sentido, en una sociedad tan patriarcal no es bien visto que una mujer transmita esos mensajes porque en una sociedad patriarcal la mujer esta para la decencia, la mujer no habla de sexualidad, la mujer no habla del cuerpo... es el hombre quien lo hace”*.

Es de resaltar que aun cuando la aparición de las mujeres en esta industria representa una nueva arista dentro de la champeta que significa mayor competencia, algunos de los cantantes reconocidos pasando en alto tal aspecto, deciden apoyar la incursión de la mujer en esta música. ¿Por qué sucede tal acontecimiento? Se ha mencionado con antelación en este proyecto de la importancia que la exclusividad tiene dentro de la industria picotera, por lo que mantener el éxito se convierte en el fin único de los picós y para ello se requiere de mantener un ritmo de producción de champeta determinado en el que se innove y se produzca material de calidad que solo posea un picó, es entonces cuando incursionar a la mujer dentro de la esfera champetúa resulta innovador para esta música, así como una contribución para seguir apuntando a mantener la bandera de la exclusividad que a su vez representa mantener el éxito dentro del picó y la mayor ganancia posible.

“ A mí me gustaba la música champeta y entonces yo empecé a relacionarme con los cantantes de champeta, ya buscaba en ese entonces lo que era ser corista de hip hop que anteriormente lo hacía pero no se dio... después una vez llegué a un estudio y estaba grabando colaborando con unos coros y unas segundas voces, me encontré con Leandro y dijo ella tiene con qué y me gustaría más adelante que grabaras... y de allí me fui metiendo más de lleno con la champeta” afirma Carmen Elena narrando sobre sus inicios en este género musical en el que Leandro Barón “el encanto” renombrado intérprete de champeta impulsó su carrera. De manera similar fueron los inicios de Natalia Díaz “Nativa” quien a través de su esposo tiene su primer acercamiento a la champeta: *“Me conozco con mi pareja actual y nos dimos cuenta que a ambos nos gusta la cuestión, entonces él si andaba en su cuestión de su champeta, champeteando y haciendo música y un día cualquiera me dice, ven acá, ¿tú cantas verdad? ¿Por qué no me haces los coros? Entonces yo ¡bueno!..”*

En el caso de Lilibeth Martínez, no era un propósito ser cantante ni interpretar una champeta, puesto que solo se limitaba a escucharlas, sin embargo su primo Michel Martínez, reconocido cantante de champeta, le propuso que lo acompañara a hacer un dúo en varias canciones que tenía listas para grabar *“Yo empecé porque una vez Michel fue a la casa y llevaba los cds de las champetas, y cuando yo una vez me pongo a corear esas canciones, a cantarlas así por así , él me dice: hey, tienes la voz buena así como la de las cantantes africanas y ya después fuimos a su estudio y le colabore con un par de canciones.”*

Los testimonios de las mujeres cantantes de champeta entrevistadas en este proyecto varían en cada caso respecto a la forma exacta como ingresaron al contexto de la champeta (como en los párrafos anteriores se describió), pues en primera instancia es de gran importancia resaltar que estas mujeres buscaban un espacio donde pudieran demostrar su talento como cantantes no pensando primeramente en que este espacio fuera dentro de la champeta, de hecho como

era de esperarse las referencias que se tenían de esta música consistían en percepciones negativas, sin dejar sin embargo de exaltar algunas canciones que consideraban de su gusto por narrar situaciones que hacían referencia a temáticas de amor, romance, situaciones cómicas o temáticas generales que no aludían a la mujer en términos mordaces. *“Algunas canciones en particular me gustaban, algunas del Sayayin... la nubecita”*. Comenta Natalia Díaz “Nativa”. *“A mí las champetas que me gustaban eran las del Jhonky porque él hablaba del amor, pero del amor bien.”* (Carmen Helena De Hoyos)

En este orden de ideas, cuando una mujer incursiona en el género se cuestiona así misma debido al referente que tenían sobre la champeta cantada por hombres, llenas de letras vulgares y ofensivas hacia la mujer; ¿cómo podría una mujer cantar una música que en su mayoría menciona al género femenino en términos denigrantes? es por esto que al principio estas mujeres experimentaban una etapa de negación ante la idea de ser cantantes de champeta.

“Cuando el chamba me dijo canta una champeta yo quedé como que en blanco porque realmente no me gustaba... yo era un poco contraria a la champeta por lo que en su mayoría, las letras eran muy tirantes a la mujer y era algo que no compartía, yo detesto el maltrato a la mujer de cualquier forma. Como dicen aquí vulgarmente yo me mantenía ardida, incluso cuando entro en el ámbito yo le digo al chamba que yo no voy a cantar champeta, cuando yo me encuentro con las sorpresa de que es champeta yo digo no, yo no voy a cantar champeta. Ay ¿por qué? Me dice el “¿Por qué no?” Yo le dije “porque me parece que la champeta es un género vulgar... entonces realmente no me gustaba el género...” (Natalia Díaz “Nativa”).

La participación de las mujeres en la Champeta entonces pasa a depender de lo que se le proponga para cantar, de que se les brinde un espacio donde no reproduzcan exactamente el discurso ya establecido de siempre. Cuando una mujer se lanza a tomar el micrófono para cantar champeta busca narrar desde

sus visiones la manera de responder y levantar una voz que logre un punto positivo a favor del género femenino.

Cuando estas mujeres se encuentran con el punto de escape para cantar champeta, superan la etapa de negación y asumen el reto en vista que se les propone un nuevo tipo de mensaje que pueden transmitir con sus voces y que va acorde a sus ideales: una champeta más incluyente y menos denigrante hacia la figura femenina.

Lilibeth Martínez comenta el motivo por el cual se decide a cantar champeta: *“Cuando Michel me presenta las letras que yo veo que no son en contra de las mujeres sino que por el contrario es una voz que se levanta en contra de los hombres, es decir, que ellos también son malos, son cachones... yo ahí le digo que sí, porque no eran las letras que yo había escuchado que eran cantadas siempre los hombres y tirándole a las mujeres”*. A partir de esta declaración se puede deducir que si bien la mujer entra al mundo de la champeta como cantante lo hace desde su posición de mujer evitando reproducir el discurso ya construido por los hombres aun cuando no sean composiciones de ellas, pues el condicionante de las mujeres al recibir las letras como lo expresa Lilibeth consiste en que las narraciones no caigan en mensajes que aluden a la mujer negativamente.

En la canción “la cebolla” autoría de Michel Martínez e interpretada por Lilibeth Martínez se demuestra cómo esta cantante socava la típica posición del hombre muy masculino “el macho” aspecto característico del hombre del Caribe Colombiano:

*“te queda mal, te queda mal
si crees que los hombres también no lloran
Que te creías, que te creías*

*que yo te iba a esperar y no iba a llegar otro
Y ahora te vas, te vas, te vas
da la media vuelta y no vuelvas”*

En el caso de Natalia Díaz “Nativa”, esta ha procurado componer sus propias canciones y a través de ellas expresar desde su género, narrativas que resaltan el valor de las mujeres. En su canción “no maltrates a tu mujer” deja claro su posición frente al valor que deben darle los hombres a las mujeres:

*“ámala a ella, consiéntela a ella,
respétala a ella, valórala a ella
ámala, quiérela, gózala
Hazla sentir que la mejor es ella”*

Una vez las mujeres se adentran en el ámbito Champetúo, empieza una nueva etapa: la recepción de sus mensajes y de la figura misma como mujeres dentro del público seguidor de la champeta. Es de esperarse que ese público reaccione de alguna manera frente al hecho de que una mujer cante champeta a la vez que los cantantes ya reconocidos las consideren competencia. Lo siguiente que ocurre cuando empiezan a sonar en los picós las canciones de las mujeres es el surgimiento de un público femenino que se conecta con las intérpretes e identifican con sus letras. En voz de Natalia Díaz se refiere a este punto de la siguiente manera: *“la canción La champetúa fue un “boom”, la verdad es que fue un boom a nivel de este género porque nunca aquí, aquí en Cartagena había habido mujer solista, una mujer que se metiera dentro de la competencia como solista, como Míster Black, como el otro, o sea eso fue un “boom” y más por la canción con que salí tuvo más aceptación porque las mujeres como quien dice, por fin hay alguien que habla por nosotras, por fin hay alguien que exprese lo que siente, representándonos a nosotras, entonces las mujeres se identificaron muchísimo (...) La gente quería conocerme y las mujeres se hallaban muy identificadas que*

querían conocerme (...) yo me quedé admirada como tenía una aceptación tan bacana de la gente”.

De acuerdo con la anterior la mujer se posiciona dentro del género y adquiere una fuerza gracias a ese nuevo público que la respalda y que se siente identificada desde su género y desde las líricas que develaban un sentir propio de la mujer. Este hecho es de suma relevancia ya que si bien los picós siempre han contado con gran afluencia de público femenino, no existía una conexión que fuera más allá del goce que ofrece este espacio para las amantes de la música champeta, por ende su asistencia a estos toques se limitaba en función del disfrute del cuerpo y hasta cuando una mujer entra en escena como intérprete se construye un vínculo en el que las seguidoras hallan una prolongación de sí mismas.

“A mí siempre me ha gustado ir a picó, me acuerdo yo una vez que el Géminis tocó en Turbaco y me acuerdo que estaba sonando una champeta de Nativa y que la champetua y a mí me pareció bacano porque cuenta la verdad de esa idea que tiene la gente de que las mujeres que asisten a los picó son pelás fáciles, además tenía buena voz la muchacha.. me gustó porque ya era hora que una mujer se atreviera a cantar champeta y que hablara por uno... los hombres lo atacan mucho a las mujeres en sus canciones” relata Shaily Alvis seguidora de la música champeta.

Para cuando la mujer empieza a posicionarse en los picós no solo se gana la aceptación de un público femenino sino que en general era bien recibido el hecho de una mujer cantante de champeta, Natalia Díaz “Nativa” artista de la champeta asegura: *“Era como admirable, algo digno de admirar que una mujer cantara... o sea yo te voy a decir que no puedo quejarme, hubo mucha aceptación por parte de la gente hombre o mujer”.*

Por su parte Lilibeth Martínez asegura: *“Si había veces que los hombres me decían oye le estás tirando duro a los hombres que no sé qué, pero yo decía ay ustedes también le tiran a las mujeres, pero ya o sea de ahí para allá todo bien, les gustaba lo que hacía”*

De la situación anterior se denota que los hombres percibieron cómo las mujeres creaban otros discursos en donde se narran las formas de ser de la mujer y en donde reclaman su valor o notifica ser víctima de los proceder de los hombres con estas. En la canción “El camaleón” de Lilibeth Martínez se refleja este sustento:

*“Yo te quise tanto, pero mucho dolió,
¿qué fue? ¿qué pasó? dime que te hablaron de mí...
y ahora paga, paga. Con la misma moneda que tú me pagaste.
y ahora llora, llora, fuiste el camaleón que de mí quiso burlarse.
te montaste en las nubes y se te cayó la vuelta,
píllalo, píllalo, ahora yo estoy pará y tú me quieres de vuelta.
y eso no va, Eso no va”*

El punto en el que las mujeres se encuentran identificadas ante el público como cantantes de champeta, hace que estas pioneras reafirmen su identidad ahora como artistas de la música local y conciben que la champeta no ser un género solo para hombres, sino que esta música tiene el espacio para crear nuevos discursos y expresar lo que elijan.

4.2. Concepciones de las mujeres sobre su participación en la champeta.

El público recibió bien la participación de las mujeres como cantantes de champeta, lo que resulta un aspecto crucial para ellas poder mantenerse en este ámbito, pero es igual de importante determinar las concepciones que estas mujeres tienen de sí mismas y de sus congéneres entendiendo que la incursión de las mujeres en la champeta representa un cambio histórico para esta música y la cultura local, por lo que en adelante se precisara en este aspecto.

Para el momento en que las mujeres se ven a punto de ingresar en la champeta, estas están al tanto de lo que significa cantar champeta para ellas. Esta es la declaración de Natalia Díaz al saber que Lilibeth ingresa también en el contexto musical de la champeta. *“Bacanísimo e incluso yo me emocioné mucho porque yo digo wow las mujeres se están motivando al reto, a asumir el reto”*.

De lo anterior se deduce primero de cómo la mujer cantante es consciente del desafío que supone cantar champeta desde su condición como mujer, y segundo la satisfacción que produce saber que las mujeres están ocupando este espacio dentro de la música. Su participación es concebida como algo colosal en lo que es motivo de felicidad romper con la costumbre de que solo los hombres cantan champeta.

Natalia Díaz, una de las cantantes de champeta que goza reconocimiento dentro del gremio Champetúo y con una trayectoria ganada en la industria, se declara una apasionada de la música en general y sobre todo de la champeta, su participación como cantante ha logrado cambiar su concepción de esta música. Respecto a la pregunta ¿qué consideraciones tiene respecto a su participación en la champeta?, responde: *“cuando empiezo a involucrarme en esto, a verle lo chévere, las cosas positivas que tenía el género, me fui enamorando poco a poco*

de esto, me fue gustando, le fui poniendo el alma el interés y hoy en día me gusta lo que hago, amo lo que hago. Me gusta porque todo depende como tú lo quieras... todo depende que quieras decir, que quieras demostrar, que quieras proyectar”

Según la declaración anterior esta intérprete no concibe la champeta como en un principio cuando se le propuso cantarla, sino que se da cuenta que la música como parte de la cultura, puede usarla según lo que ella como persona y como mujer desea pronunciar. No percibe su participación como algo vulgar o vergonzoso según la definición que tenía de la champeta como rústica, sino que rescata lo positivo de este género musical.

Continúa diciendo: *“si tu vieras todo lo que hace un cantante de champeta, es una vaina mágica, es algo impresionante, o sea, es solamente ver como crean y tú dices qué capacidad, qué imaginación, o sea yo digo que un cantante de champeta no tiene nada que envidiarle a otro cantante”*. Con esta afirmación Natalia decanta su punto de vista de los intérpretes de la champeta, lo que a su vez habla del proceso creativo que ella como cantante debe implantar para mantenerse en la industria y del interés que ella tiene con esta música y la conexión que ha creado con la misma. Se entiende entonces que para ella ser cantante de champeta significa un logro muy importante que es digno de ser tenido en cuenta y de ser apoyado. La frase refleja que para ser una música local la champeta no debe ser objeto de retrainamiento, sino que puede estar a la altura de otros géneros musicales.

“Yo siento que hoy en día me duele cualquier cosa que pase con la champeta, duele mucho porque es un género, hablando masivamente, es un género que le hace falta apoyo, apoyo fuerte (...) sería chévere que a nosotras se nos abrieran más espacios donde uno pueda mostrar sus productos donde uno pueda mostrar lo que tiene, lo que hay es material, no solo son los cantantes de champeta

hombres y no solamente es la gente de afuera, aquí también hay gran potencial”.(Natalia Díaz)

Natalia reconoce que en la industria ha sido mayor el apoyo a los hombres, por lo que no pierde oportunidad para pedir más reconocimiento a la mujer cantante de champeta, que no solo exista tal visibilización y espacios para los hombres y los foráneos, sino que a la mujer se le abran espacios, pues si bien sus canciones han sonado, es amplia la diferencia de reconocimiento entre ellas y los hombres cantantes. De la anterior declaración se puede deducir que en su consideración las mujeres también tienen mucho que aportar a la música y su capacidad de hacer buena champeta es igual a la que los hombres han realizado desde los inicios de esta música, por lo que los productores deben también direccionar su apoyo a esta generación de mujeres que cantan champetas.

La forma en que Natalia se expresa de la champeta da pistas respecto a cómo se concibe ella como cantante de este género musical, y sobre todo del interés que tiene de surgir como una de las mujeres que se atrevió a cantarlo por lo que es meritorio ser visible en la sociedad Cartagenera. *“Mostrar a la gente que acá se hace trabajo de calidad, trabajo de sumo interés, trabajo que le puede aportar algo bueno a la sociedad. No queremos como ser invisibles, como que estamos allí y no nos ven por lo menos aquí en la ciudad se hacen muchos eventos donde por lo menos se le podría dar la oportunidad a una banda de champeta. Esa es la música nuestra la música que representa nuestra ciudad, o sea que aún más así no podemos estar en el olvido... Es importante que la gente vea que estamos presentes”.*

Uno de los motivos que resalta Natalia es el hecho de que la champeta sea la música local, la música que representa a la ciudad y su gente, por eso hacer énfasis en la visibilización de la champeta, es una forma de decir que a ella como

cantante debería permitírsele un espacio donde exprese más de lo que ya se han encargado en decir los hombres a través de los años con la champeta.

En cuanto a la opinión de Carmen Helena, esta aporta una concepción positiva al igual que Natalia, al responder con entusiasmo los logros que ha conseguido a través de esta música: *“De pronto pedían discos míos como pan caliente, en un día grababa tres discos, y vuelve y grababa la otra semana. Yo no tenía descanso.”* *“Y pues se sentía chévere, bacano el apoyo de la gente, los hombres mejor dicho... Hasta me enamoraban.”*

4.3. Análisis de las narrativas que interpretan las mujeres cantantes de champeta.

Antes de abordar este punto, se debe precisar que la mayoría de las canciones cantadas por las voces femeninas son composiciones hechas desde la óptica masculina. En el caso de Natalia Díaz, “Nativa”, el cual se analizará de forma particular, si se puede afirmar que sus canciones son de su autoría, pues en el caso de Lilibeth Martínez y Carmen Helena de Hoyos sus canciones son escritas por sus representantes. Aun así, el analizar cómo se narran estas mujeres es de suma importancia en el desarrollo de lograr la visibilización y representación de estas dentro de la producción de champeta en Cartagena.

4.3.1. Carmen Helena de Hoyos

La trayectoria de esta mujer cantante de champeta inicia a mediados del 2011 que como se ha descrito antes, conoce a su mentor o impulsor Leandro Barón el “encanto” y éste la contacta con el picó “El Imperio” y de allí inicia a grabar una serie de canciones que se popularizaron en los distintos sectores de la ciudad donde El Imperio sonaba.

Con la canción "El Pilla'ó" que grabó como solista en el año 2011, Carmen Helena se dio a conocer.

*"Fuiste un faltoncito que yo de mi pude zafar,
sigue con tu jueguito que yo contigo no quiero ná.
pilla'ó te vi, pillaito te cogí yo. Vete, Vete, no quiere verte".*

*"Ya se terminó, vete de aquí échate pa'allá.
fallaste, tú no tienes pantalones,
te quise y tú los cachos me pones,
fallaste, ahora quieres que te perdone.
y hasta las manos me pones."*

Se puede deducir de las anteriores estrofas, que Carmen Helena al interpretar esta canción pone en tela de juicio la "fidelidad de los hombres", cada vez que nombra la frase "Pilla'ó te vi, Pillaito te cogí yo" está señalando quizá la intención de muchas mujeres al constatar por ellas mismas que sus esposos, novios o parejas también han sido captados en situaciones de romance con otras mujeres. Aquí el sujeto nominal es el hombre, que también es notificado como hombre infiel ante la sociedad.

En otra canción de Carmen Helena, grabada para el picó el Danny titulada: el "Tramposo" y cuya letra refiere lo siguiente:

*Lo siento ya me cansé, tú forma de ser acabó esto.
No insistas, ya te olvidé y lo que fue hoy lo entierro.
Ya no caeré en tu jueguito, eres tramposo.
Lo nuestro lo acabé, no valoraste lo de nosotros.
Y yo con tu salida, le doy entrada a otro,
que me quiera y me valore como yo valoro.*

*Ábrete, suéltate, que conmigo estas poncha'o,
hoy tú quieres, yo no quiero, ya tu eres caso cerrado.*

El mensaje que transmite la anterior letra se centra en la iniciativa por parte de la mujer de terminar con una relación sentimental que ya no le trae beneficios como persona y le está ocasionando tristeza. En la frase: “No insistas, ya te olvidé, y lo que fue hoy lo entierro” se muestra una mujer firme en la decisión de dejar de lado una relación tormentosa y avanzar en búsqueda de esa felicidad y de una nueva relación que si la valore como persona.

En el 2012 graba para el “El imperio” un nuevo tema titulado: “No puedo Perdonarte”:

*Me dejaste sin importarte, hay que sufriera
por otra mujer me cambiaste, vaya que pena,
yo no, no, no puedo perdonarte
que me hayas pagado con traición.
yo, no puedo perdonarte, no puedo darte el perdón.*

*Ya me canse de tu jueguito,
hoy tu vacile se acabó.
búscate a otra que te aguante,
la carga que tuve que yo,
así que no insistas más,
suerte contigo, no vuelvas más
te di un balache, un balachito
y no lo supiste aprovechar.*

En esta canción, se puede denotar que el mensaje es directo para un hombre que busca una reconciliación con su pareja y que esta al ver que la traicionan prefiere

darle fin a la relación. A parte de que surgen otros motivos como cuando dice: “búscate a otra que te aguante, la carga que tuve yo” con esta frase que se vuelve reiterativa en toda la canción, se deja ver que muchas veces el hombre puede ser una “carga” para la mujer, tanto en lo económico como en lo sentimental.

En ese mismo año también graba junto a su impulsor Leandro Barón “El encanto” una canción que él compuso para los dos y que se denomina “el Pulpo”, cabe resaltar que esta canción se llegó a escuchar con gran fuerza en una de las principales emisoras locales de la ciudad de Cartagena. Su letra refiere:

Voz masculina: *No quiere más vacile, mujer me tienes deja'ó.*

Voz femenina: *Te juro que me cansé, tú nunca vas a cambiar.*

Voz masculina: *Te juro que yo cambié, te quiero recuperar*

Voz femenina: *Tu tiempo vas a perder, contigo no quiero na`.*

Voz masculina: *El pulpo, el pulpo de Cartagena así tú me has compara'ó. Porque esa negra que llega de una yo la he atrapado.*

Voz femenina: *Por pulpo, pulpo, solo te quedas, ahora solo has quedado. Y yo como la tijera te corto estás termina'ó.*

Usted conmigo, está poncha'ó, ábrete pulpo de mi lado.

Como se puede observar, esta canción es a dúo, es decir se nota la intención de un hombre arrepentido por recuperar la confianza de su pareja, pero esta lo compara con un animal, en este caso, el pulpo, puesto que al ser el pulpo un animal con muchos tentáculos, ella sugiere que su pareja tiene también muchos “brazos” para andar con varias mujeres y que esta vez no piensa perdonarlo y más bien hace alusión a una “tijera” para referirse que corto la relación entre los dos.

Otra canción a dúo que grabó Carmen Helena, fue con otro reconocido cantante de champeta “El Gale” y se titula: Sola en mi cama.

*No sé qué me hiciste, que me hiciste tú,
que en mis entrañas te tengo grabado.
sola en mi casa me pongo a pensar
que aunque estoy con él te quiero en mi cama,
tú aroma y tu piel, tus dulces labios
¿qué voy a hacer? Los tengo grabados.
Tengo que decirte que amarga son mis mañanas,
cuando despierto y no te veo.*

En esta canción, se refleja una dependencia absoluta de la mujer hacia el hombre, pues se denota un discurso desde una óptica masculina y a su vez, se deja claro que es la mujer quien necesita un hombre a su lado y que por más que intente tomar otro tipo de relación, los recuerdos de su anterior pareja no se irán de su mente ni de su corazón.

4.3.2. Lilibeth Martínez

Lilibeth incursiona como cantante de champeta motivada por su primo y representante Michel Martínez, quien es un reconocido cantautor de este género en la ciudad de Cartagena, además es el compositor de las canciones que ella interpreta; y que la han llevado a popularizarse y a tener un mayor reconocimiento entre las mujeres cantantes de champeta de la ciudad.

Partiendo de la canción más exitosa de Lilibeth “La cebollita” iniciamos el análisis de sus narrativas:

*“Ve’lo ve, ¿quién te crees?
que no ibas a llorar a esta negra sabrosa
Fíjate, mira bien,
no seré una reina, pero tengo mis cosas.
Soy la cebolla que te hace llorar,*

*tú te creías un duro y ahora andas atrás.
Te queda mal, te queda mal
si crees que los hombres también no lloran
¿Qué te creías, qué te creías?
que yo te iba a esperar y no iba a llegar otro.”*

En esta canción se expresa que la mujer tiene independencia de los hombres en cuanto a sus sentimientos, es decir, no se aferra a una sola persona, además muestra que la mujer tiene valor y fortaleza ante las situaciones de desamor. Por el contrario en esta ocasión, se refiere a los hombres como ya se ha mencionado desmejorando la posición del hombre muy masculino “el macho” que suele ser una característica muy marcada de estos en el Caribe Colombiano.

Así mismo en la canción “lágrimas de cocodrilo” se reafirma una vez más la idea de la mujer que no muestra dependencia de un hombre, en expresiones como:

*“¡Se te olvido que hay un Dios en el cielo!
¡Se te olvido que hay un Dios en el cielo!
si él está conmigo quien contra mi
tu maldad me hizo daño y aún estoy aquí”
“vete lejos vete, vete lejos vete
fuera ya no vuelvas, fuera ya no vuelvas
esa es tu paga hay tienes pecador
esa es tu paga hay tienes por faltón
lágrimas de cocodrilo yo no creo en esas
mucho menos en perros que buscan su presa
ábrete oh vete, ábrete oh vete
ábrete oh vete, ábrete oh vete.”*

Otra de las canciones más conocidas de Lilibeth es “suerte y muerte” en la que contó con el acompañamiento de su representante Michel Martínez, esta canción fue muy sonada en las emisoras y picós de Cartagena; con la cual el público femenino amante de este género se identificó por el mensaje que emite en sus letras:

*“Lilibeth: Nadie sabe lo que tiene hasta que lo pierde,
no andes jugando con la que te quiere,
yo te lo decía y no comías de esa
suerte y muerte, suerte y muerte.*

*Michel: Suerte para mí, muerte al amor, que fuera feliz
eso me escribió. Pero aquel amor que por mi sentía
lo he quemado a fuego su gloria y su vida.*

*Lilibeth: Te va a doler, te va a doler
cuando sientas que no tienes un querer,
suerte y muerte, Suerte y muerte
para aquellos hombres que juegan y hieren.*

*Lilibeth: Suerte y muerte pa' los hombres que son faltones
que son faltones aquellos que se creen machistas
y no se ajustan los pantalones”*

Esta canción contiene un mensaje dirigido a los hombres. La interprete se refiere principalmente a “aquellos hombres que juegan y hieren” y se les califica como “faltones y machistas”; con la intención de invitarlos a reflexionar sobre el valor que tiene el amor brindado por las mujeres, así, ella lo menciona en la expresión “nadie sabe lo que tiene hasta *que lo pierde, no andes jugando con la que te quiere...*”. Esta situación pasional se vive con mucha frecuencia en el contexto social cartagenero.

Por otra parte el papel que juega Michel al momento de hacerle acompañamiento en esta canción es de poner entre dicho la insensibilidad que los hombres que “*juegan y hieren*” tienen con los sentimientos de una mujer. Puesto que se en las estrofas cantadas por Michel se refleja a un ser arrepentido y consiente del daño que le causó a alguien:

“Michel: Desde que ella se fue sigue lloviendo también lloran

Mis ojos, Dios mío perdóname por lo que le hice.

Lilibeth: Estás triste

Michel: Estoy triste

Lilibeth: Yo te lo advertía

Te va a doler, te va a doler cuando la hayas perdido

Michel: y hoy me quiero desahogar

Lilibeth: Suerte y muerte, suerte y muerte te dijo...”

“Michel: Llueve que llueve y no es mentira y llora el cielo

por mis heridas Dios mío dame fuerzas

para resistir este dolor que me quiero morir

Lilibeth: Te va a doler, te va a doler cuando sientas que

no tienes un querer, suerte y muerte, suerte y muerte

para aquellos hombres que juegan y hieren”

En otro de los éxitos de Lilibeth titulado “el camaleón” se cuenta como las mujeres toman cierto poder y fuerza ante los procedimientos de los hombres; efectivamente en esta letra se refleja a la mujer como víctima de las fallas e infidelidades del hombre, pero también se devela determinación en la toma de decisiones de esta:

“Eres como el pulpo que cambio de color

cambiaste como el camaleón,

*yo te quise tanto, pero mucho dolió
quererte fue mi perdición.
que fue, que fue, que pasó,
dime que te hablaron de mi
ahora paga, paga, paga, paga
con la misma moneda que tú me pagaste
ahora llora, llora, llora , llora
fuiste el camaleón que de mi quiso burlarte
me heriste (camaleón)
fallaste (camaleón)
fingiste (camaleón)
me engañaste.
te montaste en la nube y se te cayó la vuelta
píllalo pilla píllalo pilla
ahora yo estoy pará tú me quieres de vuelta y
eso no va ay papa y eso no va”*

Cabe resaltar que en la mayoría de estas canciones aunque no sean composiciones de la autoría de Lilibeth, se pone a la mujer en un rol dominante ante el hombre, y se refieren a estos como seres dóciles. Situación que es contraria a las letras escrita por hombres e interpretadas por el mismo, en los que se representa a este como el “macho” y a la mujer se le ataca con expresiones denigrantes.

4.3.3. Natalia Díaz Padilla “Nativa”

Para el 2008, una nueva voz toma el micrófono, Natalia Díaz entra al mundo de la champeta con gran fuerza y potencia, ganándose grandes seguidores y admiradores en el picó donde sonó la que hasta ahora ha sido su canción más popular: “La Champetúa” y de la cual es también autora. Natalia Díaz, a diferencia de Lilibeth Ramírez y Carmen Helena de Hoyos es quien escribe sus canciones.

Fragmento de la canción “La champetúa”

*Soy una mujer que valgo mucho,
y para darles tengo mi corazón.
Y no me importan si me dicen champetúa,
pero es que a mí me gusta mi picó.
Y no me importan si me dicen facilita
pero yo sé que no voy a aflojar...
Yo no sé lo que va a pasar,
soy Nativa, la recomendá,
los hombres se quitan la camiseta
cuando me ven espelucá.
¿ y quiénes son las que mandan?
Las mujeres son las que mandan en los bailes, en la casa.*

Esta canción ya había hecho anteriormente parte del análisis de esta investigación, aun así podemos evidenciar una nueva estrofa de la canción en donde Natalia refleja su entrada a la música champeta “yo no sé lo que va a pasar, soy Nativa la recomendá, los hombres se quitan la camiseta cuando me ven espelucá” y advierte que va a ganarse también el reconocimiento por parte de los hombres. Así como resalta el valor que debe poseer la mujer dentro de la industria picotera y la ciudad de Cartagena.

Después del “boom” que tuvo su sencillo “La Champetúa”, Nativa inicia una serie de grabaciones, y empieza a componer champetas que le pedían no solo los productores del picó para el cual trabajaba sino también otros intermediarios dentro de la industria de la champeta y que veían en ella un nuevo talento. Esta es otro ejemplo de las canciones que graba ese mismo año (2008). Titulada: “Ya pa qué”

*Toda la vida estuve pendiente de mis deberes y quehaceres,
estaba entregada a la familia. No tenía razones para torcerte.*

*Muchacha de casa no vas a encontrar,
porque quien este contigo te va es arruinar.
¿Y qué te vas? Pues tienes la puerta abierta.*

Ya nada que se trate contigo me interesa.

Por eso vete, vete, y contigo suerte.

*Ya deje de ser la pendeja,
que siempre, siempre, fue tu esclava.*

Ya pa que, ya pa que, no quiero saber de ti.

Fuiste infiel, fuiste infiel, no venga a rogar aquí.

En la anterior canción se manifiestan dos tópicos importantes que refieren a como se encasilla la mujer dentro de la familia, es decir, se expresa el sentir de una mujer agobiada de ser la esclava del hombre y de tener total entrega a la familia que ha formado con este. El hombre se muestra como un tipo infiel y sin ninguna excusa convincente de haberle causado una traición a su pareja. Nativa deja ver a través de esta canción que la mujer debe fijarse y tomar conciencia respecto así está siendo realmente valorada o no por su pareja o esposo.

Para seguir con las canciones en donde Nativa demuestra su apoyo y su trabajo a través de su música en favor de la mujer y del respeto por estas, se analiza la canción titulada “no maltrates a tu mujer” cuya letra narra:

*A una mujer se le debe querer
con todo el corazón y brindarle su amor.
Si por una nacimos y por una vivimos...
es hora que despiertes y le des su valor.
No maltrates, no maltrates a tu mujer,
eso no va, no, no seas cobarde.
Ámala a ella, consiéntela a ella,
valórala a ella, respétala, a ella.
Ámala, quiérela, gózala,
hazla sentir que la mejor es ella.
¿Por qué razón tienen que proceder contra una mujer?
si nos gusta que nos quieran.*

Natalia nos demuestra con esta canción la voz de protesta hecha melodía para que realmente se valore a la mujer dentro de la sociedad cartagenera, como sujeto de derecho y como persona que posee las mismas cualidades que su opuesto. El maltrato hacia la mujer en nuestra ciudad es una realidad latente, pero con canciones como esta, se puede generar un impacto positivo en el receptor que la escuche y comprenda el mensaje de la misma.

En las canciones “La tijera” y “Dueño de mi amor” de su autoría también, se describe la figura de una mujer que aunque en el principio era sumisa y enamorada, demuestra el valor suficiente como para abandonar al hombre que la maltrata.

Es claro escuchar en “la tijera” expresiones como:

“La tijera te ha cortado, tu jueguito se ha acabado” ; o “te amaba, eras el único dueño de mi amor me decepcionaste fue tu error vuela, vuela, vete lejos”.

*“ahora lloras, ahora lloras
y dices que quieres volver conmigo
llegaste tarde, se te fueron las horas
si yo te amaba y pensaba en ti
porque tenías que tratarme así
hoy los papeles se han cambia’o
Lárgate de mi lado, no te quiero ver
te noto estresado, te tocó perder”*

De esta manera, Natalia Díaz declara el dominio de la mujer con la expresión *“hoy los papeles se han cambia’o”* *“Te voy a dar una lección para que aprendas a respetar”*, es decir, ella se refiere a que los hombres pueden ocupar la posición que tenían las mujeres, en cuanto van dejando de ser esos hombres de sentimientos fuertes para llorar y rogar por el amor de una mujer. También manifiesta que la mujer tiene un gran valor, puesto que cuando ella se decide a dejarlo el hombre tiene una pérdida *“Lárgate de mi lado , no te quiero ver te noto estresado, te tocó perder”*.

5. PERFILES DE VIDA

“Nativa la Revolucionaria de la Champeta”

Al llegar a la casa de Natalia Díaz para realizar una entrevista, después de un fraternal recibimiento expresa “*sentémonos en el suelo, es más chévere*”, rompiendo el hielo y dando apertura a un ambiente cómodo.



De 1.68 centímetros de estatura, tez morena, contextura delgada, con un afro de color caoba y un rostro de facciones fileñas; Natalia se dispone más que a responder las preguntas de la entrevista a entablar una amena conversación con nosotras. Así, con una expresión fresca y sonriente se muestra cordial, abierta a contestar todas las preguntas.

Por la primera visita supimos que no es una mujer de respuestas cortas, a ella le gusta narrar, describir detalle a detalle, sobre todo se muestra fascinada por el hecho que hayan personas que se interesen en su música, la champeta.

Natalia Díaz nace en la ciudad de Cartagena el 6 de febrero de 1985, se declara huérfana de padre a quien su madre le había delegado la responsabilidad de su crianza, así que tampoco vivió nunca con su mamá. Finalmente su formación estuvo a cargo de su abuela paterna durante los primeros 16 años de vida. La relación entre ellas fue excelente como ella misma lo dice: “*Mi abuela para mí fue*

todo, fue un amparo, nunca me faltó nada, más que todo amor. Ella trataba de ganar ese espacio y ella decía mi pela'íta es huérfana de padre y su madre nunca a ha tenido que ver".

El amor brindado por la abuela de Natalia fue trascendental en su vida; de hecho, ella se despojó de su infancia para dedicarse al cuidado de su abuela que ya empezaba a presentar complicaciones de salud. Natalia no juega con muñecas durante su infancia; se dedicaba a hacer los mandados y a caminar largas distancias diariamente para traer los alimentos que su tío le enviaba a su abuela enferma, dejando de lado aquellas travesuras infantiles que la conducían a buscar monedas dentro de los armarios de la casa para comprarse galletas polvorosas, y dejar de treparse en los árboles de la calle, de los cuales se lanzaba al escuchar el llamado de su abuela.

A los 12 años estando en el colegio Nuestro Esfuerzo, decide pedir empleo en el restaurante escolar, puesto que estaba cansada de ver la situación que atravesaban en ese momento ella y su familia. Como lavadora de platos comienza su primer empleo, lavaba aproximadamente 3600 utensilios entre platos, vasos y cucharas; esto le proporcionaba una sensación de realización puesto que podía aportar en el hogar de su abuela: *"se sentía Chévere porque sentía como que la que podía, llevaba hasta comida a la casa, bacano cuando uno está pequeño y adquiere responsabilidad, pero era la misma necesidad que me obligaba".*

Natalia tiene un espíritu emprendedor y es consciente de eso, lo supo desde que era una niña cuando al renunciar a su primer empleo de lavaplatos toma la iniciativa de crear un negocio propio, vendiendo crispetas en su institución educativa; resultando una entrada económica para ella, puesto que su negocio creció tanto que empleó a otros compañeros pagándole con las mismas crispetas.

En lo educativo esta mujer intérprete de la champeta, a pesar de estar atrasada varios años en el colegio por motivo de constantes mudanzas entre Venezuela y Colombia, además de compartir salón con niños y niñas de menos edad que ella, siempre fue una estudiante destacada cuyo liderazgo se reflejó en su elección como representante estudiantil en cuatro oportunidades. Natalia no es bachiller, sin embargo su elocuencia y fluidez al hablar es magnífica y convincente cuando de gestionar y generar propuestas se trata.

Natalia creció en un ambiente religioso, puesto que su abuela le inculcó estos valores, de hecho, a sus 28 años no pierde la costumbre de orar antes de acostarse y de estudiar versículos de la biblia junto a su familia. Y fue en la iglesia donde empezó a demostrar su talento como artista, ella cantaba en cultos especiales religiosos, allí ganó reconocimiento entre los asistentes de la iglesia y fue en ese entonces cuando elige su nombre artístico “Nativa”. Actualmente ella le encuentra dos significados importantes: nativa como oriunda de la ciudad y nati-va de Natalia va hacia adelante.

En la etapa de la adolescencia Nativa confiesa que en su vida amorosa no hubo muchas historias para contar, puesto que su abuela era sobreprotectora, no le permitía pasar mucho tiempo en la calle o asistir a fiestas e integraciones en las que pudiera interactuar con muchos jóvenes de su edad.

Su rutina consistía en trasladarse de su hogar a la iglesia y viceversa. Es allí en un club de jóvenes de la congregación donde conoce al que aún es su actual pareja, Rubén. Cuya relación fue muy limitada debido a las restricciones que su familia le imponía. Sin embargo, a sus 16 años es entregada a su pareja, convirtiéndose en un punto que transformaría su vida en todos los aspectos.

Uno de los aspectos que la marcó fue el cambio del modo de vestir, ya que por su crianza religiosa pasó de usar vestidos y faldas largas a pantalones cortos y

blusas escotadas. En un principio nativa expresó: *“yo me sentía desnuda, con ropa desnuda, ya no tenía vestido”* pero después terminó por acostumbrarse a estas vestimentas.

En el año 2001 comenzó a vivir en la casa de un tío de su marido en donde aprendió a cocinar con las instrucciones brindadas por la esposa de éste *“Yo cuando me metí a vivir con él no sabía ni cocinar, ni una arroz sabía hacer... ahí estaba la mujer del tío de él y ella siempre me orientaba. Había días que si no dejaba el arroz salado, lo dejaba simple, cuando no lo dejaba simple lo pasaba de manteca”*.

En ese mismo año Nativa queda embarazada de su primer hijo, Bryan. Por lo que decide formar su familia en una casa propia. Para ello, Natalia junto a su marido emprenden la travesía de buscar un lugar en el que sus facultades económicas les permitiera ubicarse; sin nada seguro, resuelve vender su televisor, cuyo pago fue acordado con el vendedor en tres cuotas por un valor total de trescientos mil pesos.

En el barrio El pozón de la ciudad de Cartagena, Nativa encuentra un lote en el que acuerda también para su fortuna cancelarlo en tres cuotas, así, con el dinero que le pagaban por el televisor alcanzó a comprar el terreno donde construyó su hogar y tuvo a su segunda hija.

Actualmente espera a su tercer hijo, por lo cual su rutina es de arduo trabajo diario en el cuidado, mantenimiento y crianza de su familia. Así, como en la promoción de nuevos artista, a lo que se le suma su trabajo como cantante de champeta.

Natalia asegura tener un poder de convencimiento cuando de ventas se trata, es capaz de persuadir al más reacio de los compradores *“me encanta esa parte de*

vender de convencer al cliente, tengo la varita mágica para convencer... el cliente puede no puede venir con muchas ganas de comprar, pero yo lo hago comprar”.

Su vida laboral siendo adulta la inicia como vendedora en los almacenes de ropa del popular mercado de Bazurto, donde asegura que el ingreso del personal para laborar es complicado, sin embargo, ella con su actitud positiva y entusiasta, tenía la seguridad de que iba a obtener un empleo.

Muchas fueron las peripecias que atravesó Natalia cuando de buscar trabajo se trataba, ella expresa: *“en una ocasión me entrevisté para un trabajo, pero para yo conseguir ese trabajo tenía que acostarme con él (empleador), así me dijo, no mija dando y dando pero yo le garantizo un trabajo, conmigo nadie me la va a echar pero usted tiene que soltarme”.* Ella se negó profundamente a esta proposición de índole sexual, puesto que sus valores morales no le permitían ceder ante estas desavenencias que la vida le presentaba. Sin embargo, nativa tuvo múltiples experiencias laborales, hasta que se dedicó a la música.

Esta mujer amante de la mazamorra de maíz biche, cuyo plato favorito en la infancia era el arroz con la doble carne, porque así su abuela la había acostumbrado a *“tener una carne encima y una debajo del arroz”*; decide forjar su camino en la música, su verdadera vocación. Una de las anécdotas que más recuerda es la vez que persiguió al cantante Juan Carlos Coronel, en el restaurante del club de suboficiales del barrio Crespo, lugar donde se desempeñaba como mesera.

A partir de allí nativa no perdía la oportunidad de decirle a todos los artista que se cruzaban a su paso, que ella tenía talento para el canto, que su mayor sueño era elevar su voz cantando. Así, un día se topó con la persona que la impulsaría en la champeta, Juan Carlos Sossa “El Chamba”; mientras disfrutaba de un concierto, se le acercó para decirle con propiedad que ella era cantante y que

necesitaba patrocinio. En ese momento su interlocutor no le prestó la atención que ella requería, por lo que no siguió insistiendo en el asunto.

Mas al día siguiente, esperando el transporte para dirigirse a su casa, Natalia se vuelve a encontrar con “El chamba” y este le propone que demuestre sus dotes de artista que tanto había asegurado la noche anterior, ya en el bus Juan Carlos le propone que cante distintos géneros musicales entre salsa, merengue, vallenato y por último champeta, Natalia recuerda ese episodio de su vida así *“Cuando él me dijo una champeta, yo quedé como que en blanco porque realmente no me gustaba... yo era un poco contraria a la champeta por lo que en su mayoría, las letras eran muy tirantes a la mujer y era algo que no compartía, yo detesto el maltrato a la mujer de cualquier forma”*.

Para este entonces la pareja de Natalia se dedicaba a veces a cantar y a componer champetas, en las cuales ella le acompañaba como corista. Entonces en uno de esos días ella compone una canción que tituló “la champetúa” y fue cuando se acordó estando en el bus que se sabía esta champeta, la cual cantó a petición del Chamba. De allí, Juan Carlos Sossa le promete que la llamaría para materializar esa canción y desde allí despegó la carrera de Natalia Díaz como Nativa la cantante de champeta.

La canción “la champetúa” se convirtió en un éxito en los barrios populares de Cartagena, así como en los pueblos aledaños y en Venezuela. Esto le abrió espacios para participar en eventos, los cuales le dieron renombre en el ámbito de la champeta, nativa expresa: *“he tenido la facilidad que donde yo quiera que voy, digo, yo soy nativa la cantante de champeta y se me abren las puertas. Es impresionante la gente por medio de la música te ama, te respeta y eso es algo súper bacanísimo”*. También vio la oportunidad de considerarse una de las primeras mujeres capaces de empoderarse de la música local, la cual era considerada solo para hombres.

Se convierte en una revolucionaria de la champeta porque sus canciones irrumpen con el discurso construido por hombres que siempre había reproducido este género.

Entre otros de su grandes éxitos se encuentran canciones como “La tijera”, “no maltrate a su mujer” y “ya pa´ qué”, estas son composiciones de su autoría y que materializa en su propio estudio de grabación, fruto de sus ahorros por muchos años.

Nativa que se autodenomina como guerrera, es una mujer que día a día lucha porque la champeta sea un género musical reconocido y sobre todo que las mujeres sean visibilizadas como lo han sido los hombres en esta música. Su anhelo reside en que los empresarios inviertan en la producción de champeta hecha por mujeres y que se le sigan abriendo espacios para mostrar su talento.

Esta mujer cuyos anhelos no solo apuntan a su propio bienestar si no que piensa en los jóvenes de su barrio y la comunidad en general, pues sueña con rescatar a muchos de su mal vivir, de las pandillas, de la delincuencia, arreglar las casas de sus vecinos para que estos tengan una vida más digna, así Natalia Díaz representa a una lideresa la cual enuncia: *“soy una persona emprendedora con muchas ganas de salir adelante, soñadora, sueño hasta despierta... soy un ejemplo de superación, ... no tengo ninguna carrera encima, no soy estudiada de universidad ni nada de eso, pero sí digo que nunca es tarde, en algún momento se va a dar; todo es posible, yo misma me admiro. No es que he hecho grandes cosas, pero lo que yo he hecho es grande en comparación con otras historias”*.

Carmen Helena de Hoyos: Talento Musical



“Mi papá me consentía mucho. Él es músico. Cuando llegaba de sus toques me sentaba en sus piernas y me decía: Carmen ¡tú tienes que ser cantante!”

Carmen Helena luce sonriente a la espera de una nueva pregunta, ella vestida con su uniforme de pantalón negro y blusa amarilla, tan amarilla como el color distintivo del almacén para el que trabaja. A su lado se mueve sin cesar el pequeño Sebas, fruto de su último matrimonio y uno de los motivos por el cual se levanta a diario con la firme intención de seguir escalando laboralmente para brindarle lo mejor. Carmen Helena canta desde muy pequeña recuerda con gracia aquellas tardes de concierto en el patio de su casa donde imitaba a las artistas del momento: Shakira y Thalía y con el acompañamiento instrumental de las ollas y baldes de su casa que a su mama luego le tocaba reparar. Allí descubrió su primera conexión con la música, pues sintió que esta era parte de su esencia, de su vida.

En su familia, la tradición musical se extiende desde su papá hasta el resto de sus hermanos, pues todos amenizan fiestas, tocan instrumentos y entonan melodías con voces afinadas y armoniosas, claro está la de Carmen Helena se distingue de manera proporcional al resto de las voces de sus hermanos, pues ella antes de agarrar un instrumento prefería tomar el micrófono y cantar. Esta mujer de 28 años, de estatura media, tez blanca y cabello negro nace en un corregimiento de

Magangué Bolívar llamado Piñalito, allí vivió su infancia y parte de su adolescencia y por ubicar el primer lugar entre sus hermanos le tocaba muchas veces hacer el papel de niñera en uno de esos tantos días en que tenían que ausentarse sus padres, ella quedaba al mando del cuidado de sus hermanos, sobre todo de sus hermana menor quien hoy es como su mejor amiga.

De las experiencias en el colegio Carmen Helena recuerda aquellos grupos de baile y presentaciones de los eventos en que ella participaba como le gustaba hacerlo, cantando. Sus profesores cuando se acercaba un evento académico y alguien tenía que cantar coreaban al unísono: ¡que cante Carmen Helena!. Al parecer esa joven lograba que cada persona notara en ella su gran voz y talento para la música aparte de que resaltaba por ser muy buena estudiante.

De los hechos que marcaron su vida Carmen Helena evoca la vez en que tuvo que dejar su tierra “tenía 14 años y mi mamá se vino para Cartagena, después nos tocó venirnos a mí y a mis hermanos y a mí me dio tristeza porque desde muy adentro no quería marcharme todavía, pero después ya tuve que hacerlo y ahora me siento adoptada por esta ciudad”. Los primeros meses en Cartagena fueron difíciles puesto que Carmen Helena sentía que si bien la ciudad representaba oportunidades también podía acarrear peligros y como ella sentía que todo era distinto sabía que tenía que cuidarse y adaptarse a un nuevo lugar. Es entonces cuando inicia su preparación de bachiller e ingresa al colegio nocturno Madre Bernarda donde tiene un nuevo acercamiento a la música al inscribirse en un grupo de vallenato que existía en su colegio y que era dirigido por las “monjitas” como ella les llama.

Carmen Helena entonaba canciones de intérpretes vallenatos como los inquietos, los vetos, los diablitos, entre otros. Así, disfrutaba de halagos no solo por parte de las monjitas sino también por las personas que constituían su plantel educativo.

Al cabo de un tiempo, logra contactarse con un grupo de rap gracias a la invitación que le hace un compañero de su clase “un amigo del colegio me dijo Carmen mira yo tengo unos compañeros en el Nuevo Bosque que quieren tener una voz femenina ellos cantan rap”. Ella aceptó gustosa y desde ese día formó parte de los *-Flash player-* que marcó la etapa de su adolescencia “en esa época yo me sentía feliz porque me sentía libre, pero me gustaba ser libre en el sentido, que hacía lo que me gustaba, que vamos a presentarnos en el colegio, a un canal... etc.”.

Finalizando sus últimos años de bachillerato, Carmen Helena conoce al padre de su hija mayor. Él, gran admirador de su talento logró conquistarla entre clases pasillos y descansos, Carmen Helena se había enamorado y tiempo después se percató que estaba embarazada, noticia que por ser un poco anticipada enfureció a sus padres que después de pensarlo con cabeza fría y al ser Carmen Helena muy joven decidieron apoyarla, eso sí, como buen mandato dictado por los padres cuando los hijos buscan ser grandes decidieron que Carmen Helena se fuera para San Andrés la tierra de su novio y desde allí iniciara su vida como mujer casada.

En San Andrés Carmen inicia una nueva etapa de su vida entre la rutina de criar a su niña y la vida en pareja; escucha una tarde la champeta *El confidente* de un reconocido cantante de champeta que se llamó El Jhonky, de inmediato se siente atraída por el ritmo y se declara seguidora de las canciones de champeta que sonaban por ese entonces el San Andrés.

Una vez aprovechando que tenía que viajar a Cartagena, para buscar a su hija que días antes había enviado con un familiar para que la conocieran, llegan al barrio Olaya y llama a un primo para que éste le presentara al Jhonky e iniciar un primer contacto con la música champeta. Pasaron unos meses y Carmen Helena decide vivir en Cartagena definitivamente; esa vez sola, pues se separó del padre de su hija. Así, asume la entereza de una madre soltera.

Carmen Helena entra entonces en contacto con el Jhonky quien la invita a participar como corista en una de sus canciones, pero tiempo después el Jhonky muere y el proyecto de grabar un primer disco se estanca. Pasados tres meses Carmen Helena se involucra nuevamente con los cantantes de champeta entre ellos Anton su pareja actual.

Un día mientras grababa unos coros para una canción Leandro Barón "*El encanto*" la motiva y la guía para que se proyecte como la nueva voz femenina dentro de la champeta, es así como inicia un nuevo camino en este género, logrando posicionarse rápidamente en uno de los picós más reconocidos de la ciudad: El imperio. Carmen Helena inicia una gira de conciertos en diferentes sectores de la ciudad, así como en los pueblos.

Una noche por motivo de las fiestas Patronales de su pueblo Piñalito, Carmen es invitada como cantante principal y es recibida con júbilo y gozo por las personas que la vieron crecer y que hoy la admiran y respetan. "ese fue un logro para mi vida, porque después de tantos años que no venía a mi tierra, todo el mundo me recibió de la mejor manera y eso era algo que yo me imaginaba desde chiquita".

Luego de esto Carmen Helena graba innumerables canciones que despertaron elogios y admiradores dentro de los sectores populares de Cartagena, su familia la respaldó con alegría al ver que el legado musical continuaba con ella.

Hoy en día Carmen no asiste a un estudio de grabación con frecuencia, pues el apoyo por parte de la industria picotera es poco para con la mujer, sin embargo es feliz cuando escucha sus canciones y las comparte entre sus amigos y compañeros de trabajo donde aún no salen del asombro cuando Carmen Helena afirma que ella canta champeta.

En la actualidad esta mujer dedica sus horas a su familia, al trabajo y a la iglesia. Sueña con seguir escalando peldaños que la lleven a conseguir su casa propia y un mejor bienestar para su familia.

6. CONCLUSIONES GENERALES

Se ha generalizado la idea que la champeta se concibe como un género musical de hombres que enuncia la figura de éste como “el macho” en la cultura cartagenera. Y es que como se decía anteriormente, la música champeta por ser creada desde la periferia genera en los demás sectores de la ciudad ciertos estereotipos que van desde lo inmoral hasta lo indecente y con un alto grado de contenido machista y vulgar para referirse a las mujeres. En efecto, muchas de las composiciones brindan una perspectiva expresada desde el paradigma patriarcal, pero con la incursión de la mujer en este campo se construye una figura femenina que erige en ser protagonista principal y que demuestra el valor suficiente para afrontar el reto de cantar champeta, puesto que en cierto modo implica una “crítica social” por parte de algunos sectores.

La champeta es además una música que consumen a diario tanto mujeres como hombres y lo que esta significa dentro de sus vidas seguramente va más allá de ir a un toque de Picó o caseta para mover y hacer un disfrute del cuerpo. La mujer dentro de esta industria emerge de todo un proceso que inicia con la etapa de negación y trasciende luego a la etapa del reto donde asume que ya no puede seguir como objeto nominal disfrazado de “inspiración” para los hombres sino que también puede tomar el micrófono y entonar fuertes narrativas para que sea esta vez un sujeto y construir otras nuevas narrativas para enriquecer el género y lograr una champeta más incluyente en todos los aspectos.

El recorrido realizado permitió observar, a través de las vidas y los trabajos de las mujeres cantantes de champeta de la ciudad de Cartagena, variantes características en la representación de la mujer como cantante en la producción de este género musical, así pues, se rescatan las verdaderas virtudes, roles y

modos de ser de ésta, los cuales expresan con sus voces en las letras de las canciones que interpretan; así, se da lugar a la representación de la mujer fuerte e independiente de los sentimientos de un hombre. Esta vez la mujer no recae en estereotipos o rumores que la sociedad de algún modo mal interpreta cuando las escuchan cantar champeta o simplemente las ven como seguidoras de este ritmo. Una mujer que canta champeta es artista innata, con talento de sobra para desenvolverse no solo en la champeta sino en cualquier otro tipo de música. Los hombres que se han manifestado con el apoyo constante en sus carreras, saben el desafío que afronta una mujer para poder ser reconocida dentro de la industria picotera, pero son testigos presenciales de voces armoniosas que podrían representar grandes triunfos para ellas y sus familias.

Además, más allá de referirse a letras escritas mayormente por hombres, es de suma importancia resaltar el papel de la mujer como compositora de la música champeta. Pues de este modo es como se rompe con el discurso patriarcal que estaba socialmente establecido en el que la mujer sufre, es débil, traidora, entre otros calificativos; y que el hombre es quien la domina, aunque resulta curioso que si bien la mayoría de las canciones interpretadas por mujeres cantantes de champeta han sido composiciones desde la orilla masculina, muchos de ellos, se han fijado o quizás también han tomado conciencia de su posición en los asuntos que tienen que ver con igualdad de género, pues, hay canciones que develan que los hombres también pueden ser traidores, débiles, infieles y masoquistas. La mujer cantante de champeta entra en escena y la fanaticada que logra absorber es tan mayoritaria como sus colegas masculinos, y sus discos y canciones son éxitos que corean no solo mujeres sino también hombres, niños y todo tipo de persona seguidora de esta música.

La llegada de la mujer en la Champeta puede considerarse un fenómeno social, ya que irrumpe con los discursos ya establecidos por los hombres desde los primeros años de esta música, la mujer se fue adentrando poco a poco con el impulso que

aquellos grandes parlantes “los picós” le fueron dando y que con el transcurrir de los tiempos llenaron espacios en los escenarios y en el gremio champetudo. Ellas fueron empoderándose de este elemento fuerte de la cultura Cartagenera hasta ser capaces de re-escribir la champeta con un discurso que se va alejando de lo tradicional.

Una voz de protesta que dice “*no maltrates a tu mujer*”, o “*soy una mujer que valgo mucho*” se comienza a levantar para que se sepa en la ciudad que el género femenino ya tiene voz en una de las músicas que más se reproduce en los barrios populares y que se comienza a comprender que ahora la Champeta se está mutando, no solo por los cambios en las estéticas de su producción, sino porque ahora es más incluyente.

La aparición de la mujer como intérprete respalda la amplitud que la Champeta abarca como música de resistencia, así como logra representar ahora el universo que se describe de las interacciones, visiones, significados, valores y prácticas que desde la lectura de las mujeres se configuran.

BIBLIOGRAFÍA

ABRIL, Carmen. SOTO, Mauricio. *Entre la Champeta y la pared. El futuro económico y cultural de la industria discográfica de Cartagena.* (2004).

ALCALÁ, Carlos Montes. *Cultura picotera.* Blog AKABOLA. Fecha de publicación: 1/09/2009. Fuente página web: <http://akabolamusic.blogspot.com>.

ADKINSCHITI, Patricia. *Diversidad cultural: Diversidad musical, una visión diferente las mujeres componiendo música.* Conferencia 30 de Octubre de 2003. Fuente página web: <http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes12/atkinschiti.html>.

BOHÓRQUEZ DÍAZ, Leonardo. *La champeta en Cartagena de Indias: terapia musical popular de una resistencia cultural.* Colombia. (2003)

CUNNIN, Elisabeth. *De Kinshasa a Cartagena, pasando por París: itinerarios de una "música negra" la champeta.* Civilización Bélgica ISSN: 0 Ed: v. vol. L, (2005).

Estereotipos De Género Y Discriminación. [Citado y publicado 22/08/2012] disponible en internet: <http://www.clicpsicologos.com/blog/estereotipos-de-genero-y-discriminacion/>

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Letras libres.* (2001).

GARCÍA-MINA FREIRE, Ana. *Desarrollo del género en la feminidad y la masculinidad,* Colombia, Narcea S.A. (2003).

GONZALES LÓPEZ, Cecilia. *Artículo4 de reflexión crítica: LA MUJER EN LA MÚSICA*. [Citado 16/05/2013] fuente pág. Web: <http://www.uaemex.mx/faapauaaem/docs/edesp/caminos%20hacia%20la%20equidad%202006/música.html>

GREEN, Lucy. *“Música, género y educación”*. Ediciones Morata, S. L. Obra editada con la ayuda del Instituto de la Mujer. (2001).

LOZANO RENDÓN, José Carlos. *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. Pearson education, 2ª Edición, México,(2007).

MCCLARY, Sussan. *“Música y cultura de jóvenes. La misma historia de siempre”*. Ed. A contratiempo, N° 9. Bogotá. (1994)

PEREIRA GONZALES, José Miguel. Villadiego, Mirna. Sierra Gutiérrez, Luis Ignacio. *Industrias culturales, músicas e identidades*, Colombia, Pontificia Universidad Javeriana. (2008).

URANGO OSPINA, Juan Carlos. *Versos que cuentan: narrativas en la música de acordeón del Caribe colombiano*, Colombia, ediciones Pluma de Mompox S.A. (2011).

VIVEROS VIGOYAS, Mara. *Reseña Estereotipos y Violencia contra las mujeres. Reseña estereotipos de género. Perspectivas legales transnacionales*, de Rebecca J. Cook y Simone Cusack. Bogotá. Colombia. (2010).

ANEXOS



Fotografía N° 1: Natalia Díaz "Nativa" cantando champeta en uno de sus eventos.



Fotografía N° 2: Natalia Díaz interpretando una champeta en el estudio de grabación de su casa.



En su casa tiene un estudio donde le graba a sus artistas del barrio y de afuera.

REINA DE LA CHAMPETA

Natalia Díaz, 'Nativa', tiene una gran voz, pero no ha recibido el apoyo necesario para lanzarse al estrellato.

Por Cecilia Acosta

Natalia Díaz es una mujer talentosa, con un don único para cantar y su voz es una de las más reconocidas en el mundo de la champeta. Sin embargo, esta cartagenera, de 27 años, cuenta que pese a todo no ha recibido el respaldo suficiente para poder ser la gran estrella femenina de este importante género musical.

"Yo canto desde que estaba niña y hace 5 años empecé de lleno mi proceso como artista de la champeta. Todo se dio cuando conocí al señor Juan Carlos José, 'El Chambá', quien me dio la oportunidad de grabar con su hijo Gémini

Mosir y ahí fue que me di a conocer. De las canciones más recordadas y que suenan en las emisoras están La Champetuda, Klentira y La Tijera. Cuando lancé mi primera canción que fue La Champetuda, esta fue un boom que me hizo llegar a toda Colombia y a Venezuela", dice 'Nativa', nombre con el que se conoce artísticamente.

Luego de empezar con el pie derecho, la cantante tuvo cierto reconocimiento y la gente la identifica como una gran artista, sin embargo, más adelante fue perdiendo el respaldo y poco a poco quedó en el olvido por parte de productores, emisoras y organizadores de eventos.



El Far, Nene Rivt, Junior MCZ, Demiro, MCZ, Rolo Brown, Chico Ciel, DJ Raperson, Profesor Víctor y Productor Rubén, con los artistas que hacen parte del proyecto. www.303.com.co

CANCIONES COMO LA CHAMPETUDA Y LA TIJERA, SUS DOS MAYORES ÉXITOS, SE PUEDEN ENCONTRAR EN YOUTUBE.

¿POR QUÉ 'NATIVA'?

Natalia no sabe con exactitud el origen de su nombre artístico, ya que lo tiene desde niña. Pero hace 5 años cuando se metió de lleno en la música le sugirieron uno llamativo y recordó 'Nativa' y se le volvió a poner. Esto porque el 'Nati' hace parte de Natalia y el 'va' porque es una popular expresión cartagenera.



Natalia se reúne en su hogar al lado de su pareja Rubén Pérez y sus hijos.



Sus amigos indican que 'Nativa' es la mejor voz de la champeta.

SIGUE EN PIE

Pese a todas las intervenciones, 'Nativa' sigue firme en su propósito de llegar lejos con su música. Ya ha grabado aproximadamente 90 canciones y espera que un manager vea su talento y la guíe nuevamente a la fama para salir adelante. De hecho, aunque no tiene apoyo, en su casa, ubicada en El Pozón, posee un estudio de grabación donde ayuda a los cantantes de su barrio con gran talento para que puedan también lograr el reconocimiento musical.

"Hace un año inicié este proyecto de mi propio estudio llamado RN Records

través de trabajo con los jóvenes. Tengo varios grupos que son muy talentosos y estoy segura que llegarán muy lejos", agrega Natalia.

Además de la champeta, 'Nativa' asegura que canta todo tipo de música y que incluso, está pensando seriamente en incursionar en otro ritmo para ver si con ello recibe el respaldo artístico y empresarial que necesita para demostrar su talento. "Mi propósito es continuar con mi proyecto musical. Quiero recibir el apoyo de un manager que me promueva de nuevo para darme a conocer a nivel nacional e internacional", puntualiza la talentosa

Fotografía N° 3. Publicación del periódico local Q'hubo referente a Natalia Díaz "Nativa".



Fotografía N° 4: Carmen Helena en una presentación en un almacén.



Fotografía N°5: Carmen Helena durante sus inicios como intérprete de la champeta



Fotografía N° 6: Lilibeth Martínez en compañía del cantante Eddie Jay en las fiestas de independencia del 2011.

Canciones mencionadas

Viejo zorro – Ismael Simanca

Así es la vida – Edwin Antequera

Braulio el ladrón - Edwin Antequera

El abogado corrupto - Carlos Reyes

El barco va pa' lante – Sergio Liñan

Maicol el traqueto – Sergio Liñan

La champetúa – Natalia Diaz

Ya pa´ que – Natalia Diaz
No maltrates a tu mujer - Natalia Diaz
La tijera – Natalia Diaz
Dueño de mi amor – Natalia Diaz
El pulpo - Carmen Elena de Hoyos y Leandro Barón
Sola en mi cama – Carmen Elena de Hoyos
No puedo perdonarte - Carmen Elena de Hoyos
Suerte y muerte – Lilibeth y Michel Martínez
Lágrimas de cocodrilo – Lilibeth Martínez
La cebolla - Lilibeth Martinez
El camaleón - Lilibeth Martinez