
Construcción de identidades champetúas en Champetú¹

Nathaly Gómez Gómez²

Resumen

Este artículo presenta un análisis de la relación que existe en la construcción de identidades con una Fiesta que se realiza en Cartagena, Colombia entorno a la champeta, una de las manifestaciones culturales y géneros musicales más importantes y controversiales del Caribe colombiano. Para esto, se hará un breve recorrido por el relato que se ha construido alrededor de la champeta desde las investigaciones académicas, luego se presenta el debate teórico y problematización sobre la construcción de identidades vinculadas al champetúo proscrito y marcado y al otro champetúo asistente a esta fiesta. Finalmente hay unas reflexiones acerca de las identidades que se ponen en juego en estos eventos y la coyuntura por la que está pasando la champeta actualmente.

Palabras claves: champeta, picó, identidad, música de la costa Caribe colombiana, Cartagena

Construção das identidades *champetuas* no Champetú

Resumo

Este artigo apresenta uma análise da relação existente na construção de identidades com duas partes que ocorrem em Cartagena - Colômbia, em torno de Champeta, uma das manifestações culturais e gêneros musicais mais importantes e controversos no Caribe colombiano. Para isso, haverá um breve tour da história que foi construída em torno da champeta a partir de pesquisas acadêmicas, depois o debate teórico e a problematização sobre a construção de identidades ligadas ao champetúo proibido e marcado e aos outros champetú presentes nesta festa. Finalmente, há algumas reflexões sobre as identidades que são colocadas em jogo nesses eventos e a situação pela qual a champeta está passando atualmente.

Palavras-chave: champeta, picó, identidade, música da costa caribenha colombiana, Cartagena.

¹ Esta investigación nace gracias a la obtención del estímulo a la investigación musical en el marco de la Convocatoria de Creación Artística 2018 en la línea No. (22) organizada por el Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena (IPCC) y la Alcaldía de Cartagena. Agradezco a mis estudiantes Susana Garzón, Marlon Márquez, María Isabel Gómez por el apoyo en el trabajo de campo, a Natalia Vargas con las transcripciones, a las retroalimentaciones y comentarios de este trabajo a Federico Ochoa, Eduardo Restrepo, Carlos Fino y Juan Diego Jaramillo. También a Iván Jiménez por las innumerables conversaciones y a mis entrevistados Jhon Narváez, Aroldo Moldol, Kelly Vargas, Laura Romero, Elisa Bárcenas, Edgar Benítez y Charles King.

² Es politóloga y Magistra en Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Su trabajo investigativo se ha centrado en la indagación por las condiciones históricas, sociales, culturales y políticas ligadas a las músicas locales colombianas como la champeta, el bullerengue y la nueva música colombiana. Ha sido becaria del Instituto Pensar, el IPCC y CLACSO. También se ha desempeñado como docente en la Universidad Tecnológica de Bolívar en Cartagena y la Pontificia Universidad Javeriana. Actualmente es miembro del grupo de investigación en Estudios Culturales de la maestría de la que se graduó y del equipo de la Revista Intervenciones en Estudios Culturales. Correo electrónico: gomez.nathaly@gmail.com

Introducción

Cartagena es una de las ciudades colombianas reconocidas a nivel nacional e internacional por ser un centro turístico dotado de un pasado colonial que le permitió ser declarado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en 1984 como Patrimonio Histórico de la Humanidad y por hacer parte de la postal del paraíso caribeño de descanso con sus playas y su clima. Este énfasis en pensar la ciudad a partir del desarrollo a través del turismo desde los años cuarenta no solo reorganizó los espacios sino también a los habitantes³ generando una vez más, jerarquías raciales, de clase social y unas fronteras físicas y simbólicas (Deavila, 2015, Cunin, 2003) que hoy son visibles en los procesos de gentrificación en barrios cercanos a esta zona de influencia como Getsemaní y San Diego y en la inserción de los locales bajo una lógica cuidada, organizada y enfática en imaginarios codificados que permiten generar una puesta en escena que exalte ciertos aspectos culturalmente válidos de la alteridad como lo son el baile, la música local y la gastronomía (Cunin, 2006a).

En una de las primeras investigaciones académicas sobre champeta, Claudia Mosquera y Marion Provansal (2000) decían que en “Ningún café del Centro que venden la imagen de marca de la ciudad, se arriesga a mostrar aún a los turistas cachacos o extranjeros, este producto cultural de lo popular [la champeta]” (Mosquera y Provansal, 2000: 111). Las autoras lo expresan así debido a que en la época que realizaron esta investigación, la champeta era observada con malos ojos desde las élites y la “gente de bien” de Cartagena porque transgredía el orden y la moral por medio del contenido de sus letras (doble sentido y de denuncia social), su forma de bailar (erótica y sensual), de reproducir sus canciones a través de los picós (amplificaciones a alto volumen y ambulantes), su particular forma de hablar, vestirse y habitar los espacios. Esto llevó a su estigmatización y a la marcación de las personas que gustaban de esta como champetúos, un sello que se relacionaba con las personas que viven en la periferia, los barrios populares, las otras Cartagenas (la no turística) que en su gran mayoría son negras⁴.

³ Dos de los procesos que marcaron la reorganización de la ciudad fue el cambio de lugar del mercado de Getsemaní a Bazurto en 1978 y el desalojo de los habitantes del barrio Chimbacú en 1971 a partir de la creación de prensa negativa contra ellos y acciones legales (Deavila 2008 y 2015).

⁴ Una investigación del censo del DANE del 2005 retrataba que en la localidad 2, Virgen y Turística están establecidos un 60% de la población afrocolombiana de la ciudad que viven en condiciones de pobreza en los alrededores de la Ciénaga de la Virgen. Para el 2016 según un estudio del Banco de la República en cabeza de Ayala y Meisel (2017), habla que Cartagena tiene un gran aporte al PIB nacional por sus actividades en las áreas del turismo, puertos y construcción, pero a pesar de estos ingresos es catalogada la tercera ciudad del país con mayor pobreza monetaria, es decir, familias que no obtienen el ingreso suficiente para suplir necesidades básicas como comida, educación, salud, etc.

Dieciocho años después, el panorama es bastante diferente, la champeta se entiende de múltiples formas, desde un género musical hasta una manera de resistencia o producción o movimiento cultural. Incluso es posible encontrar en el Centro histórico imágenes, *souvenirs*, toures y fiestas dedicadas a la champeta. Sobre esto último, encontré un evento que se viene realizando desde el 2016 en esta localización, llamada Champetú, una fiesta con *Djs* reconocidos de la escena de la rumba de Cartagena conocedores de este género musical y en ocasiones ha contado con la actuación en vivo de artistas de la “vieja escuela” como Charles King y de champeta urbana como Koffee “El Kafetero”.

Frente a esto, quise indagar 1) cómo pasamos de un rechazo de la champeta a una “aceptación” en otros públicos y en espacios tan cerrados como lo es el Centro, especialmente en el marco de la coyuntura actual que permite incluirla como parte de los símbolos de cartageneidad y de su identidad, y 2) cuáles son los aportes de esta Fiesta nombrada anteriormente que se introducen en la práctica y el discurso de identidad. Estas dos dudas se condensaron en la siguiente pregunta *¿Cómo Champetú construye identidades alrededor de la champeta?*

Para poder responder esto, realicé trabajo de campo de agosto a noviembre de 2018 en el que entrevisté a uno de los líderes de esta Fiesta, asistentes e investigadores de la champeta, visité bibliotecas, revisé prensa para cartografiar cómo se ha registrado la champeta en diferentes medios locales y nacionales, redacté un diario de campo en el que registré todo lo observado, lo sentido y lo reflexionado durante esta etapa de la investigación y asistí a eventos académicos donde se habló de este tema. Todo este material empírico fue analizado desde una aproximación etnográfica y el análisis de discurso, cuyo objetivo está en:

[...] la *descripción* de lo que la gente hace desde la perspectiva de la misma gente, le interesa tanto las prácticas (lo que la gente hace) como los significados que estas prácticas adquieren para quienes realizan (la perspectiva de la gente sobre estas prácticas) (Restrepo, énfasis de la cita original, 2016: 16).

Esto a su vez implicó centrarme en compresiones situadas⁵. Este documento está organizado de la siguiente forma: primero haré un breve recorrido por el relato que se ha construido alrededor de la champeta desde las investigaciones académicas, luego presento el debate teórico y problematización sobre la construcción de identidades vinculadas al champetúo proscrito y marcado y al otro champetúo asistente esta Fiesta. Finalmente dejo unas reflexiones acerca de las identidades que se ponen en juego en este evento y la coyuntura por la que está pasando la champeta actualmente.

Un breve recorrido por la historia de la champeta

Para entender cómo surgió, se difundió y se popularizó la champeta hay que tener en cuenta la relación inherente con el picó⁶ debido a que este fue y es el mayor difusor de esta en la población y también por la competencia que existió entre picós a través de los exclusivos⁷ de música africana (Birenbaum, 2005).

Sus inicios se remontan a la mitad del siglo XX en Cartagena y Barranquilla y sus usos estaban relacionados con animar verbenas y casetas con los géneros populares de la época⁸ reproducidos en LP. Llegados los años 60 y 70 en ciudades como New York, Londres y París hubo una tendencia al consumo por las músicas africanas y afrocaribeñas (Pacini, 1993, Cunin, 2006b, Müller, 2018), dicha preferencia sonora llegó a los puertos de estas ciudades del Caribe colombiano y se instaló en los picós bajo el nombre de música africana o champeta africana gracias a lo que se conoce como el mito del marinero (Pacini, 1993, Giraldo y Vega, 2014,

5 Las compresiones situadas “[...] dan cuenta de formas de habitar e imaginar, de hacer y de significar el mundo para ciertas personas con las cuales se ha adelantado el estudio. Situadas también porque dependen en gran parte de una serie de experiencias (observaciones, conversaciones, inferencias e interpretaciones) sostenidas por el etnógrafo en un momento determinado para estas personas que también hacen y significan dependiendo de sus propios lugares y trayectorias, de las relaciones sociales en las que se encuentran inscritos y de las tensiones que encarnan” (Restrepo, 2016: 17).

6 Un picó se puede entender como “una amplificación de sonido de grandes dimensiones. Son portátiles, y se utilizan a modo de discotecas ambulantes que se ubican en diferentes espacios públicos (caseta, verbena, plazas, etc) como motores de un evento festivo y social [alrededor] de géneros musicales bailables. Su ensamble incluye generalmente una consola, un sampler, un computador portátil, la “maleta”, luces, humo, pantallas y una tarima, entre otros elementos que varían según el picó. Los parlantes, o baffles, constituyen los elementos más grandes del picó y por tanto conforman su imagen. El término picó se deriva de la palabra en inglés pick up. Los picós en el Caribe colombiano constituyen una forma de fiesta similar a los sound system en Jamaica, a los sonideros en México y a los aparelhagens en Brasil” (Ochoa, Gómez y Molina, 2017: 80).

7 Una de las características que se mantiene, está relacionada con la exclusividad de su música, los dueños de los picós compraban discos en LP, botaban las carátulas o tachaban los nombres de las canciones que estaban en otros idiomas y dialectos africanos con el objetivo que su competidor no supiera o tuviera las mismas canciones (Paulhiac, 2011), tampoco los asistentes conocieron esta información, resultado de esto, se le otorgaron nombres a estos exclusivos a través de onomatopeyas o piconemas (Mosquera y Provansal, 2000). Ejemplo de esto son las canciones de “Los pavitos” (I know what I know) de Paul Simon o “El Ulises” (Vul Indlela) de Brenda Fassie.

8 A saber, Pacini (1993) señala: música cubana (son, mambo, rumba) y músicas locales —cumbia, porro y fandango.

Mosquera y Provansal, 2000, Martínez, 2011, Contreras, 2008, Cunin, 2006b, Pardo, 2017, Abril y Soto, 2004 y Sanz, 2011).

Para finales de los años 80 y 90 los avances tecnológicos (de LP a CD), los altos costos por traer música, los gustos musicales y la dinámica de los exclusivos comenzaron a cambiar el panorama de los picós, por lo que ellos mismos decidieron producir su propia música bajo el sello de champeta con artistas locales como por ejemplo el Rey de Rocha.

La champeta puede entenderse de múltiples maneras, una de ellos es como un género musical:

[...] marcado por una sonoridad particular [...] que se diferencia por la conjunción de los instrumentos, el ritmo, el timbre, el tipo de letras, la velocidad de las canciones, las armonías empleadas, el tipo de ecualización, etc. Los instrumentos que suelen emplearse en una pista de champeta son los instrumentos básicos de las músicas pop en el ámbito global: teclados, batería, guitarras eléctricas, bajo y voz. Es una música binaria de subdivisión binaria, cercana al raggamuffin, el soukous y el reggaetón, con letras sencillas y en la que el cantante es usualmente el mismo compositor de las canciones y la figura mediática del género (Ochoa, Gómez y Molina, 2017: 95-96).

Como exploración musical sus inicios se remontan a los años 70 en San Basilio de Palenque (Mahates, Bolívar) con los músicos Juan Valdés y el grupo Son Palenque y Abelardo Carbonó. Siguiendo estos pasos, en los 80 y 90, otra generación de palenqueros influenciados por el *soukus*, el *highlife*, el *afrobeat* y la *mbawanga* aparecen en escena el grupo de Anne Swing y propuestas individuales como Louis Towers, Charles King y Melchor Pérez quienes cantan en español y palenquero (Giraldo y Vega, 2014) dando origen a lo que se conoce como terapia⁹ o champeta criolla.

Para finales de los años 90, surgieron nuevos cantantes de champeta con temas de canciones que se relacionaban con lo que pasaba en sus barrios, los programas de televisión de moda, y el doble sentido. Como: Elio Boom (proveniente de Turbo-Antioquia), Álvaro “El Bárbaro” (el único blanco de esta generación) o El Sayayin quien firmó contrato con Sony Music, disquera que produjo el CD Champeta para el mundo

⁹ Es común leer que el uso de terapia fue un eufemismo para no nombrar la palabra champeta que cargó desde sus inicios y que se mantiene hoy un estigma negativo al relacionarla con violencia.

(Abril y Soto, 2004). A pesar del éxito comercial obtenido, la champeta continuó con su producción local y se está reinsertando en el mercado musical a través de la propuesta de la champeta urbana en la que se mezcla esta con géneros como el hip-hop y el reggaetón y cuyas líricas se centran en el amor, el sexo, la infidelidad y el desamor. De esta nueva tendencia se conocen artistas como Kevin Flórez “El rey de la champeta urbana” y Mr. Black “El Presidente de la champeta”.



Fotografía tomada por Nathaly Gómez – 2018 - Mural de cantantes de champeta

La segunda manera de entender la champeta se centra en describirla como una contracultura “pero no tanto por el contenido de sus textos, sino más bien por el hecho de cuestionar los modelos musicales establecidos” (Cunin, 2003, citado en Ochoa 2011: 87). Su presencia ha generado rechazo y exclusión por partes de las élites cartageneras debido a sus vinculaciones con músicas negras, africanas y personas negras (Mosquera y Provansal, 2000, Cunin 2003 y 2006b, Sanz, 2011, Ochoa 2011). Debido a esto surgió una manera peyorativa de nombrar a las personas que gustaban de esta música como champetúo, que en Cartagena pasa por la asociación tácita de champeta = popular = negro (Giraldo y Vega, 2014).

En este énfasis sobre lo racial y de clase se centra la tercera forma de entenderla. Dentro de la bibliografía sobre la champeta, esta ha sido retratada como parte de una estrategia, movimiento cultural rebelde que despliegan las poblaciones negras de origen palenquero o cartagenero al observar a través de la música y el baile un instrumento de protesta social y política y de identidad, frente a la exclusión que ha existido desde la época de la Colonia y que se mantiene actualmente (Cueto, 2016, Martínez, 2011, Bohórquez, 2000, Hernández, 2017). Además, es vista como una oportunidad de crear una estrategia de producción cultural que:

[...] expresa de manera no intencionada, varias búsquedas simultáneamente: de resistencia, rechazo y renegociación de una alteridad desvalorizada que otros han fijado en una interacción

social de poder y de establecimiento a un nivel individual y/o colectivo, de una alteridad valorizada. A través de esta estrategia de producción cultural, los individuos o los grupos en cuestión claman por el reconocimiento de su existencia en esa realidad social, lo que implicaría que se les perciba de manera menos estigmatizada (Mosquera y Provansal, 2000: 104).

Un cuarto elemento que se tiene en cuenta a la hora de hablar de champeta es el origen del término el cual se relaciona con un el nombre de un cuchillo utilizado en las labores de campo y en varios oficios dentro del mercado de Bazurto de Cartagena y que a su vez era usado por los asistentes de los picós como arma de defensa en las peleas que se forman ahí (Pacini, 1993, Giraldo y Vega, 2014, Martínez, 2011, Mosquera y Provansal, 2000, Cueto, 2016, Sanz, 2011, Charles King)¹⁰. Otros investigadores como Nicolás Contreras y Rafael Escallón adicionan a este relato la conexión con África, al rastrear similitudes con palabras congoleas (cha y mpeta) que significan “pedazo de cuchillo viejo”¹¹.

Puntadas teóricas sobre identidades

Alrededor del concepto de identidad se ha creado un esencialismo, un reduccionismo, se ha abusado, se ha romantizado y se ha tomado como bandera en los últimos años dentro de las ciencias sociales, periodistas, políticos, investigadores y movimientos sociales. Para este trabajo me interesa ahondar sobre la identidad alrededor de la champeta en Champetú, debido a que, por un lado se ha escrito sobre el champetúo cartagenero por lo general vinculado a una clase social baja o popular, a un estigma o a las personas negras, pero no se ha mapeado la adhesión a este rótulo de personas de otras clases sociales en diferentes espacios y gustos por la champeta; por otro lado, el momento histórico que vive la ciudad, el turismo, la puesta en escena de nuevos discursos y el uso de la champeta como bien cultural por diferentes grupos sociales generan una serie de eventos, valoraciones, prácticas y presencias que no se habían dado antes.

Realizando la revisión teórica encontramos algunas claves para entender la identidad descritas en un texto de Restrepo (2012). La primera es sobre su carácter relacional al marcarse una diferencia entre un nosotros/otros (Wade, 2002a) que genera a su vez una pertenencia y un rechazo debido a que “[...] solo puede construirse [la identidad] a través de la relación con el

¹⁰ Entrevista a Charles King, Cartagena, septiembre 26 de 2018.

¹¹ Registro de Nicolás Contreras en un programa del 2001 producido por Raad Publicidad y Medios y Rafael Escallón en su conferencia “Champeta Patrimonio Inmanterial de Cartagena” llevada a cabo el 6 de septiembre de 2018 en el Centro de Cooperación Española.

otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta” (Hall, 2003: 18). La segunda tiene que ver con que las identidades no son fijas, son múltiples, homogéneas y se transforman según el momento histórico en el que se estén desplegando por lo que es posible encontrar antagonismo y disputas entre estas.

La tercera clave resalta que las identidades son construidas no solo por el discurso sino también por prácticas y procesos de sujeción que se evidencia sobre los cuerpos de las personas. Hall (2003) lo explica como:

un punto de encuentro, el punto de *sutura* entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan «interpelarnos», hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de «decirse» (Hall, 2003 [1996] énfasis de la cita original: 20).

De este punto surge la necesidad no solo de reconocer las posiciones sociales, los discursos y las prácticas que los sujetos utilizan o los procesos de subjetividades en los que rechazan o aceptan esas posiciones de sujeto sino más bien cómo se articulan estos dos (Restrepo, 2012).

La cuarta se vincula con la relación de poder que está siempre presente en las identidades ya que a parte de crear diferencias también hablan de la desigualdad, la explotación y la dominación. Además, las identidades son un lugar de disputas y empoderamiento por parte de diferentes grupos sociales que las utilizan para mantener su orden o transformarlo.

La quinta habla sobre dos tipos de identidades, las proscritas y marcadas y las arquetípicas y naturalizadas (Restrepo 2012). Sobre las primeras “[...] son aquellas que se asocian con colectividades estigmatizadas desde los imaginarios dominantes y hegemónicos” (Restrepo, 2012: 140), al fin de cuentas se centran en el estereotipo y a la condena moral o estética. Las segundas actúan bajo la “normalidad social”.

Por último, el aporte que realiza Simón Frith (2003) al estudiar las identidades alrededor de los géneros musicales, en donde el corazón del análisis es ver cómo se produce, crea y construye la experiencia musical y estética:

En síntesis, el argumento que presento aquí se apoya en dos premisas: primero, que la identidad es *móvil*, un proceso y no una cosa, un devenir y no un ser; segundo, que la mejor manera de entender nuestra experiencia de la música —de la composición musical y de la escucha musical— es verla como una experiencia de este yo *en construcción* (Frith, 2003, énfasis de la cita original:

184).

Frith (2003) comenta que la identidad como proceso experimental permite que los grupos sociales se reconozcan como tal por medio de la actividad cultural como la música, esto es, pensar en clave de cómo la música se encarna y no cómo representa. Para este caso me centraré en describir al champetúo de picó que ha sido retratado en varias producciones académicas, y en analizar el champetúo que surge en el marco de Champetú teniendo en cuenta los aportes anteriormente descritos.

El champetúo marcado y proscrito

En Cartagena es posible mapear diferentes identidades enlazadas con géneros musicales como los yuqueros (vallenato), salseros (salsa), y champetúos (la champeta). Estos últimos se convierten en una figura hegemónica en la ciudad no solo por el incremento de personas clasificadas y autodefinidas bajo esta etiqueta sino también por sus formas particulares de hacerse notar a través de sus prácticas, estilos de vida, su baile, su gusto por el picó y las músicas que suenan allí, su forma particular de bailar, hablar y vestirse. Cabe aclarar que no todos los que escuchan, bailan, cantan y gustan de este género musical, provienen de barrios pobres o populares o son negros necesariamente se sienten o se piensan como champetúos.

A causa de lo anterior, el champetúo es discriminado por “la gente de bien”¹² por asociar este tipo de música con “las clases marginales afro de Cartagena, donde se objetiviza desde las clases altas sus prácticas y representaciones sociales” (Giraldo, 2016:93). Por tanto, utilizar esta palabra para marcar y definir unas identidades proscritas a grupos de personas basados en estereotipos que “[...] retienen unas cuantas características ‘sencillas, vividas y memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas’ [...] reducen todo acerca de una persona a esos rasgos, los exageran y simplifican y los fijan sin cambio [...]” (Hall, 2010: 430). Estos recaen sobre sus cuerpos y experiencias, recalcan un estigma que hoy se mantiene y se retrata en las posiciones del gobierno local y de la prensa¹³.

¹² En una nota del 2000 en la Revista Cambio registraba así esta molestia “mientras amplios sectores populares la champeta y la terapia son parte de su vida diaria y reinan sin discusión, entre las clases medias cartageneras estos géneros son considerados vulgares” (Revista Cambio N137, Julio 3-10 de 2000: 74).

¹³ Ejemplos de esto son: una noticia del 2001 en la que el alcalde de turno, Carlos Díaz, solicita un “racionamiento” de champeta en los barrios populares de la ciudad durante las fiestas de noviembre debido a que fomenta la violencia y porque los bailes “despiertan en los pandilleros su deseo de cometer agresiones y actos delictivos” (Ver nota “Prohibir la champeta”, Semana.com. Consultado 10/09/2018.); y en 2015 una posible regulación en el Concejo Distrital de Cartagena sobre los bailes eróticos como el plebe (este estilo de baile podría definirse en la exageración del choque entre los cuerpos de los bailarines simulando diferentes de posiciones sexuales), de champeta, y reggaetón en los menores de edad debido a que son considerados

No obstante, hay que tener en cuenta algunas variantes que maneja esta marcación que en el caso de Cartagena, hay un énfasis en lo racial debido que por un lado, esta música ha sido negreada y racializada para poder ser rechazada y deslegitimada, pero que vista desde una lógica comercial a gran escala estos antivalores pueden ser explotados¹⁴ (Cunin, 2005) y por otro lado, esto no se basa exclusivamente en características fenotípicas sino más bien como dice Hall (1980) “[...] la raza es la modalidad en la que se ‘vive’ la clase” (340), esto incluye en qué barrio se vive, la condición socioeconómica que se posea, el uso y conocimiento del español, la forma de vestir, ser e interactuar (Mosquera y Provansal, 2000).

Paralelamente, varios integrantes de este género musical y movimiento cultural han intentado mostrar que la champeta no es lo negativo que se difunde. Sin embargo:

[...] la tarea de sacar la champeta de su marginalización racial, el empleo de un vocabulario y una lógica propios de un discurso naturalizante, terminó generando confusión en los registros semánticos y contribuyendo paradójicamente, al mantenimiento de los estereotipos raciales asociados a la champeta (Cunin, 2005: 271).

Esto se debe en parte a que al incluir imágenes positivas se “[...] incrementa la diversidad de las formas en que ser negro es representado, pero no *necesariamente* desplaza lo negativo. Puesto que los binarismos permanecen en su lugar, el significado sigue estando enmarcado por ellos” (Hall, 2010, énfasis de la cita original: 442).

Los tránsitos de la champeta

Actualmente la coyuntura en la que se está moviendo la champeta en sus diferentes caras (criolla y urbana) se ha visto favorecida por una mayor difusión de este género musical en las emisoras comerciales, discotecas de varias ciudades principales del país y plataformas digitales (Vargas, 2018). Gran parte de este proceso de transformación lo explica Kelly Vargas (2018)

como incitadores de embarazos en este grupo etario (Ver nota “¿Por qué se pretende prohibir la champeta en Cartagena? Bluradio.com. Consultado 09/08/2018.)

¹⁴ Sobre esto sirve de ejemplo lo dicho por Cándido Pérez en el documental “*Les rois créoles de la champeta*” (1997): “al principio cuando salió esta música los periodistas nos congestionaban ‘que es una música vulgar’ y ahora nos elogian. Nos dicen ‘somos la cultura’ ‘que somos algo nuevo’ ‘que nos estamos imponiendo’ ‘saltamos a la gloria’. No, estamos queriendo exaltar nuestra cultura que toda Cartagena tiene cultura pero no hay un apoyo. En cualquier esquina puedes encontrar cualquier peladito, un niño haciendo cultura, está cantando, está bailando”.

a través del resurgimiento de la champeta con fines más comerciales al pensarse desde lo “urbano” (más cerca al reggaetón y el hip-hop). Aquí sus expositores trabajan de la mano con *managers*, *majors*, cantan con otros músicos populares, invierten en la producción de videos de alta calidad, su imagen física y vestuario cambian, son “menos negros”, incluso en las letras de sus canciones ya no se habla de los problemas del barrio o el doble sentido, ahora el centro es el sexo, el amor, la infidelidad y el desamor.

Adicionalmente, para entender qué otros factores le han jugado a favor, al estar libre (un poco) de su carga peyorativa y estigmatizada, radican en los procesos de reconocimiento cultural que han empezado desde la promulgación de Colombia, en la Constitución de 1991, como país multiculturalista y pluriétnico, y de la Ley 70 de 1993 para las comunidades negras (Müller, 2018), sumado a los cambios de mirada sobre la cultura-vista como un recurso-, Yudice (2002) indaga en esto al entenderla en clave de una nueva episteme en:

[...] donde la ideología y buena parte de lo que Foucault denominó sociedad disciplinaria son absorbidas dentro de una racionalidad económica o ecológica, de modo que en la cultura (y en sus resultados) tiene prioridad la gestión, la conservación, el acceso y la distribución y la inversión (Yudice, 2002: 13).

En Cartagena la champeta ha sido un elemento cultural bastante útil para la imagen y la economía de la ciudad al ofrecer a sus visitantes un lugar exclusivo para el disfrute de este género en discotecas como Bazurto Social Club, *shows* de baile en hoteles o en las calles del Centro histórico, clases y videos tutoriales con los pasos con los que se supone que se baila¹⁵



y toures “exóticos” por el mercado de Bazurto que incluyen la experiencia de bailada de champeta y de conocer al “papá del cartel” de los picós el Runner¹⁶. Sobre este último personaje, gracias a esa explosión de la estética champetúa sus ventas se incrementaron y expandieron a otros públicos y eventos, como despedidas de fin de año o de solteros, fiestas de noviembre, cumpleaños que

Fotografía de Nathaly Gómez -2017 -Cartel del Runner

¹⁵ Mapeando la ruta turística de la champeta en Cartagena me encontré con clases en el bar Crazy Salsa y con videos producidos por el periodico El Universal <http://www.eluniversal.com.co/multimedia/video/conoce-como-se-baila-champeta-en-cartagena-3309-ASEU311706> y otros como este <https://www.youtube.com/watch?v=X5VbcohX8qs>.

¹⁶ Ver en <https://inspiredbymaps.com/exotic-bazurto-market-tour/>

se montan alrededor de camisetas, gorras y avisos que incluyen la caligrafía particular de este artista y frases en el lenguaje champetúo.

Paralelamente, ha existido un interés por parte de artistas, investigadores, periodistas y funcionarios públicos por mostrar y promocionar la champeta. De ahí el apoyo de Araceli Morales (ex directora del IPCC y ex ministra de cultura) quien

[...] organizó la primera presentación oficial de champeta: Champeta en la Plaza, en las calles del centro histórico de Cartagena, hasta ese momento alejado de esa música de los barrios populares. Algunos meses después, el 12 de diciembre de 2000, la propia Araceli Morales, siendo ministra de Cultura, presidió la organización de un evento similar en Bogotá en el teatro Jorge Eliécer Gaitán: —Bogotá se despelucó con la champeta. De hecho, esta —tomall de la capital fue pensada como una revancha de la periferia sobre el centro, del dominado sobre el dominante, del negro sobre el blanco (Cunin, 2003: 262).

Otros eventos que han ayudado a labrar el camino de la champeta son la producción del CD Caribe Sinfónico que incluye una canción de este género con la agrupación Bazurto All Stars junto a la Orquesta Sinfónica de Bolívar, la organización del concurso Champeta Star en 2013 y el trabajo del periodista Manuel Reyes Bolaños (Manrebo). También, el *marketing* de la música producida por Anne Swing, Louis Towers o Charles King que vende un espectáculo en el que África está presente en Cartagena, que se conecta con los intereses de algunos festivales internacionales en Europa de traer artistas que retratan la diáspora musical de este continente negro¹⁷.

Por último, encontré que hay una gran tendencia de pensar la champeta en clave de cultura y folclor, esto va anudado por un lado, a la calificación que recibió por parte de la Organización de Naciones Unidas y el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) como buena práctica de inclusión de la población afrodescendiente en Cartagena en 2011, y por otro lado, al actual proceso patrimonialización de la champeta¹⁸ en cabeza del director de la fundación Roztros, Rafael Escallón y Asochampeta, quienes encuentran en esta manifestación cultural una concordancia con varias líneas que maneja la UNESCO. Sin embargo, Cunin (2006b) ha advertido que la champeta está en una paradoja al ser pensada como folclor ya que

¹⁷ En entrevista con Charles King comentó que él se ha presentado en espacios de élite como hoteles y que hace poco estuvo de gira por Alemania y España en festivales étnicos. Para su sorpresa varias personas le comentaron que pensaban que eran africanos (Cartagena, septiembre 26 de 2018).

¹⁸ Actualmente este proceso pasó en el Concejo Distrital con el Acta Número 3 del 23 de julio de 2018.

históricamente las denominadas músicas negras en Colombia han sido valoradas y legitimadas desde una mirada que busca lo tradicional, lo auténtico y lo comunitario, pero en el caso de este género musical no es tan fácil encontrar esa conexión en donde el vestuario y los instrumentos no concuerdan a pesar del peso del relato originario de su génesis en San Basilio de Palenque.

Champetú y sus otros champetúos

Esta fiesta de champeta nace el 30 de diciembre de 2015 en una azotea de la calle Segunda de Badillo bajo la iniciativa espontánea, independiente-ciudadana¹⁹ de Jhon Narváez, Íos Fernández y Arturo Díaz. Al observar la acogida que tuvo este primer encuentro, decidieron repetirla cada quince días durante el 2016 en diferentes espacios del Centro histórico de Cartagena como el bar Los Carpinteros (Getsemaní), el Museo Histórico de Cartagena - MUHCA (Getsemaní), Mister Babilla, el hostel Media Luna (Getsemaní), Quiebracanto, el bar Eivissa, hostel Fenix Beach en Tierra Bomba, entre otros. Esta buena respuesta por parte de los asistentes se debió a la novedad que representaba, su costo, y a los *Djs* encargados de amenizar la Fiesta reconocidos por sus trayectorias en la rumba cartagenera y como conoedores de la champeta: *Dj Moldol*, *Dj Fetcho*, *Dj Flaco* 34.

Para el 2017 y 2018 la Fiesta se empezó a realizar mensualmente y con variaciones en el costo de la boleta (de COP\$10.000 hasta COP\$50.000). El carácter itinerante o ambulante de la Fiesta está relacionado con los costos de arriendo y de producción y las restricciones en la realización de eventos en esta parte de la ciudad, esto a su vez significó que dichos cambios para cada edición formaran parte de uno de sus lemas “la fiesta que te mueve”. El otro lema que manejan y se convierte en un corillo en las fiestas es “me gusta la champeta me gustas tú, champetú”.

El nombre de Champetú tiene su origen, por un lado, en honor a la canción del Joe Arroyo “Te quiero más” (1991) en la cual se escuchan las siguientes palabras “champetú champetú te

¹⁹ Fue la expresión utilizada por Íos Fernández al inicio de su intervención en el Primer Foro: Cultura, Champeta y ciudadanía en la Universidad de Cartagena – Septiembre 26 de 2018 organizado por la Universidad de Cartagena el 26 de septiembre de 2018.

quiero más”²⁰ relató Jhon Narváez, y por el otro lado, está relacionado con la división de dos palabras *champe* y *tú*.

Ese sentir de querer transformar esta ciudad a partir de la champeta se piensa no solo desde las narrativas que se expresan en sus canciones y la riqueza cultural que emana sino también es un llamado para que el local, el visitante, el estudiante, el trabajador participe de esta iniciativa, se una al diálogo diverso y se conecte con un elemento representativo de la ciudad, la champeta, la cual ha sido negada y excluida a través de su historia y que en la coyuntura actual a pesar de que es molesta para unos ha ido ganando algunos espacios.

Jhon Narváez complementa la labor de champetú en la ciudad al decir que “Ahora nosotros estamos haciendo ese ejercicio de resistencia: una fiesta de champeta y de música del caribe en pleno centro, pero claro con las complicaciones que ya te podrás imaginar”²¹.

Y es que este ejercicio que llama él de resistencia frente a la gentrificación que ha vivido el Centro histórico y el cartagenero, se materializa en su propuesta de fiesta, donde además de ocupar estos lugares, se le da un espacio al sentido popular que trae consigo la champeta. Sobre lo anterior, Narváez lo ilustra a través de su experiencia en la fiesta llevada a cabo en el MUHCA.

[...] ahora estaba eso lleno de cartageneros bailando champeta. Nosotros éramos precisamente un espacio-tiempo de resistencia, de reivindicación de lo popular, de lo popular real, no la puesta en escena de lo popular, justo en el Centro de la ciudad gentrificada. Porque a nosotros el Centro ya no nos pertenece, realmente esto son negocios de extranjeros, entes privados, tal vez algunos gubernamentales, pero el ciudadano normal no tiene espacio. El proyecto que ellos tienen es sacar al local del Centro, hasta convertir al Centro en un Disney, en una cosa para tomarse fotos, llena de turistas, de negocios para turistas y en donde el local ya no tiene ningún lugar²².

Para lograr llegar a hacer ruido, no solo basta con organizar una fiesta sino utilizar las herramientas comunicativas que están a la mano como son las redes sociales²³, por medio de

²⁰ Ver letra en <https://genius.com/Joe-arroyo-te-quiero-mas-lyrics>

²¹ Sobre este aspecto Jhon Narváez comenta que “el Centro es este lugar en donde el poder se ejerce de cierta manera, sobre todo hacia el local, pobre, negro, entonces los vecinos se emputaron y ya no se pudo volver a hacer ahí [refiriéndose a uno de los lugares en los que se realizaron la fiesta en una casa en Getsemaní]” (Entrevista en Cartagena, septiembre 22 de 2018).

²² Entrevista a Jhon Narváez, Cartagena, septiembre 22 de 2018

²³ Ver los perfiles de Armando Fiesta Champetú, @champetu_fiesta y canal <https://www.youtube.com/channel/UCBcraA6UH6jRY4rKE9wU1qg>

las cuales divulgan información del lugar, precios de boletas, fotografías de los asistentes, memes y los videos promocionales o resumen de lo que sucedió en cada edición. Adicionalmente, sus creadores han sido invitados a eventos académicos relacionados con la champeta como el Primer Foro: Cultura, Champeta y ciudadanía – Universidad de Cartagena- el 26 de septiembre de 2018 o como organizadores del Champetú Festival en el Centro de Cooperación Española en la ciudad realizado el 16 de junio de 2017. Tras más de treinta fiestas realizadas en Cartagena y con tres en Bogotá, actualmente el proyecto de Champetú se está reinventando no solo en función de ser sostenible sino rentable para sus organizadores.

Tuve la oportunidad de ir a varias fiestas de Champetú en las cuales conocí canciones clásicas de la champeta criolla y músicas africanas que hacen parte de la banda sonora de Cartagena que varios amigos y entrevistados me comentaban haber escuchado y disfrutado en sus infancias de barrios como Ternera, Los Calamares, El Carmelo, Bruselas, Torices y La María. Sin embargo, todas las personas que entrevisté y con las que conversé coincidieron en un punto: mostrar su gusto por estas músicas y ser tildado como champetúo era visto hace unos años de manera despectiva debido a la imagen negativa que se construyó alrededor de esto.

Un testimonio que sirve para ilustrar esto es el de Elisa Bárcenas²⁴:

[...] no era tan fácil decir que te gustaba la champeta, o sea a ti te podía gustar la electrónica y me vestía de colores fluorescentes [...] pero yo tenía un grupito de tres, cuatro personas que nos gustaba la champeta entonces ante los otros no nos avergonzaba conscientemente pero sí en el subconsciente..., nosotros sabíamos que sí nos gustaba la champeta que Edy Jay y los compartíamos nosotros cuatro, pero cuando los demás “¿Qué canción vas a poner?”, entonces tú ibas a decir Daddy Yankee o una de estas rockeras para no decir ponme una del Jhonky [...]. Ahora como hace seis años ya libremente, tienes más fortaleza, personalidad, lo que tú eres, que eso te define pero no forma negativa. Empiezo pues a decir, pues sí a mí me gusta la champeta con placa, y he ido al Rey²⁵.

El panorama actual de la champeta en el que existe una valoración positiva ha permitido que muchos cartageneros su unan y vivan la experiencia que brindan espacios como Champetú, frente a este Charles King opinó que:

²⁴ Politóloga y Profesional en finanzas y negocios internacionales.

²⁵ Entrevista a Elisa Bárcenas, Cartagena, septiembre 17 de 2018.

[...] el fin es articular en ese tipo de fiesta [en la que] gente que comúnmente no asiste a los picós pero sí asiste a Champetú porque le gusta la champeta, entonces aprovechan que la hacen en espacios como la ciudad amurallada y lugares que para ellos dentro de su óptica no sería un peligro²⁶.

Al observar quiénes son los asistentes encontré que en Champetú la mayoría son cartageneros de clase media-baja y media, estudiantes de universidad y trabajadores entre los 23-35 años y que con el paso de cada edición fue aumentando la presencia de turistas extranjeros y de personas de clase alta. También cabe recordar otras apuesta para la apuesta de ampliación de público basada en la membresía de Vale firme y la variación de los precios (desde COP\$10.000 hasta COP\$60.000).

De igual modo, la elección y construcción de los espacios para su desarrollo tienen características particulares que en algún punto se asemeja a una fiesta de picó. Cabe aclarar que este evento no se ha pensado como picó, el volumen de sus parlantes está dentro de los niveles permitidos por la ley, no produce su propia música ni tiene artistas que los representan y su circulación ha sido dentro del mismo espacio, hay una difusión (en menor medida) de cobas²⁷ y placas²⁸ en la Fiesta, y finalmente, coincido con (Sanz, 2011) en que la única forma de sobrevivir al calor y al evento es bailando, el *meke*²⁹ y la música invita a sus asistentes a gozarla y cantarla³⁰. Champetú se ha movido desde el MUHCA, discotecas, terrazas y playas de Tierra Bomba, pero su ubicación geográfica se mantiene fija, permanece el interés de realizarlo siempre en el Centro de la ciudad, esto ha generado debate entre quienes lo celebran y quienes lo reprueban como lo expondré más adelante.

En este punto cabe preguntarse, cómo este evento brinda las condiciones para que se construyan identidades alrededor de la champeta a través de la experiencia que vende. Para entender mejor esto, hay que tener claro que la champeta es un bien cultural susceptible al

²⁶ Entrevista a Charles King, Cartagena, septiembre 26 de 2018.

²⁷ Los saludos que hace el Dj del picó y que lanza en medio de una canción (por lo general donde no hay letra).

²⁸ Estas son cuñas pre grabadas con voz de locutor cuya función es invitar a las personas entrar y divulgar el nombre del picó.

²⁹ Es el choque de la onda de sonido en los cuerpos de los asistentes hasta el punto de hacerles vibrar los órganos. Esto es una de las razones por las que los picós invierten tanto en la potencia de sus sonidos.

³⁰ En este punto me alejo de las visiones que relacionan la champeta con las personas negras como las de Muñoz (2002) al decir que “en la champeta el negro da la sensación de bailarse la vida con toda su existencia; porque bailar para él es parte fundamental de su vida, ya que al danzar pretende con el cuerpo ahogar sus penas y comunicarse con sus valores culturales y religiosos” (74). Considero que la música y en nuestro caso la champeta, despierta afectos y múltiples maneras de expresar su sentir en los cuerpos sin necesidad de pasar por un tema racial que se refleja en la capacidad de goce y de bailar de los asistentes a Champetú.

consumo que atraviesa las diferentes clases sociales presentes en la ciudad y que a través de esto estamos frente a un nuevo champetúo que para nuestro caso de estudio no equivale necesariamente a pupys³¹ debido a que la media de sus asistentes no entraría en esta etiqueta de clase social y sería reduccionista decir que por el simple hecho de ir a una fiesta en el Centro lo son. La clase social para este estudio es leída en clave de los aportes de Bourdieu (1979a y 1979b citado en Viveros y Gil, 2010) al proponer que:

El capital económico no es el único que cuenta en la determinación y la reproducción de las posiciones de clase. También son muy importantes el capital cultural (diplomas, conocimientos adquiridos, códigos culturales, maneras de hablar, “buenas maneras”) y el capital social (relaciones, redes de relaciones) (Viveros y Gil, 2010: 102).

Por lo tanto, estos champetúos se mueven en diferentes clases sociales y poseen diferentes capitales en la línea de Bourdieu (económicos, culturales y sociales) que se ponen en juego al ingresar a este tipo de eventos como consumidores de la champeta (género musical) y participan de la experiencia que brinda Champetú. En palabras de Jhon Narváez:

Creo que nuestro público está ahí, gente de muchos barrios de Cartagena, educados, han ido a la universidad, no necesariamente hijos de educados, pero creo que hay de todo, solamente que claro, ya por ser en el Centro ya hay ese público que gusta de ir al Centro, entonces se siente más convocado que alguien que no viene al Centro nunca, que también lo hay, mucha gente. Champetú apuntó al principio, y creo que todavía, a un invitado que es del Centro, a un habitante, a un transeúnte del Centro³².

Complementando este tema de consumo, Birembaum (2005) propone pensar en las transformaciones estéticas de la champeta a partir del concepto de régimen de valor de Myers (2001):

[...] son los espacios epistemológicos donde los actores sociales construyen los significados y valores de los bienes de consumo. En el caso de los bienes culturales, los regímenes de valor equivalen a los gustos y estéticas. [En] un solo producto puede existir dentro de una variedad de regímenes de valor. [...] Estos regímenes no suelen coincidir y que pueden verse como posicionados jerárquicamente, dependiendo del sector de la sociedad que los aplica (aclaración propia) (Birembaum, 2005: 203).

³¹ Es la palabra utilizada en el vocabulario costeño para etiquetar a las personas de clase alta en las ciudades del Caribe colombiano, esta sería la equivalente de gomelo en Bogotá.

³² Entrevista a Jhon Narváez, Cartagena, septiembre 22 de 2018.

Para el caso de la champeta es posible observar que hay una apropiación de símbolos y significados entre diferentes clases sociales que son recontextualizados y consumidos dentro un esquema estético propio (Birembaum, 2005) que para nuestro evento en concreto se han



beneficiado de una coyuntura histórica que permite vender a sus asistentes una fiesta temática en la que se recrea el universo picotero desde unos *playlist* específicos de este género musical que incluye la vieja y la nueva ola. Asimismo, las identidades que se crean en este espacio, trayendo

Fotografía tomada del Facebook de Armando

Fiesta Champetú en el bar el Eivissa

a Frith (2010), se relacionan en las:

[...] nuevas maneras de interpretar la construcción del significado [...] la cuestión estética en esta música posmoderna no concierne, al menos, a los significados y su interpretación — identidad traducida en formas discursivas que deben ser decodificadas— sino a la concreción mutua, a la identidad producida en la ejecución (2010: 95).

Quiero llamar la atención que toda la puesta en escena de esta Fiesta permite a sus asistentes encarnar la experiencia del champetúo en sus cuerpos, ubicándolo en un modo particular en el que podemos realzar o no, algunos imaginarios culturales cartageneros como lo es considerar la champeta como símbolo de cartageneidad.

No obstante, dichas encarnaciones no están libres de críticas debido a que hay personas que ven solo un consumo *light* o “descafeinado” de la champeta y de lo champetúo, al centrarse solo en lo *cool* de esto, es decir, quedarse con lo que se considera “bien” y tolerable de esto, me refiero específicamente a utilizar prendas de vestir alusivas a la Fiesta como camisetas o gorras marcadas por el Runner o estampadas, hablar con jerga vinculada a este estilo de vida e intentar bailar como lo hacen en los barrios donde el picó y este género musical tienen fuerte presencia, mientras las luchas políticas, sociales y de resistencia que hay detrás del género y las identidades que emana quedan en un segundo plano.

La investigadora Kelly Vargas quien ha indagado sobre el fenómeno actual de la champeta urbana argumenta que:

[...] el proceso de re significación de la champeta yo no lo quise ver desde el tema de se quiere desdibujar lo negro porque sí, sino que se desdibuja porque hay una intención económica, [...] es que esto es una industria cultural donde se busca aumentar las ganancias, en el sentido en que yo haga productos más aceptables socialmente [...], pero si yo dejo la champeta criolla y todas las características que tenía no va a ser comercializable desde los puntos de vista del *marketing*³³.

Para el caso de Champetú ella lo analiza como “un espacio de champeta pero para gente pupy, en el sentido de que primero el sitio donde se realiza es el Centro [...] [y] el hecho de que la boleta tenga un precio mayor [...] ya por ahí se está marcando una diferencia con respecto al público que la consume”³⁴. Y esta misma sensación la comparte Elisa Bárcenas quien después de asistir a diferentes ediciones siente que la Fiesta está focalizada a los extranjeros y a las otras clases sociales cartageneras:

[...] me pasó con Champetú, se pierde en volverlo algo comercial para extranjeros, entonces es tú mostrándoles a extranjeros que vivan la champeta y que tales, pero cierto tipo de champeta, de lugares y también puede llegar a ser un poco discriminatorio, por ejemplo...yo fui como a dos o tres Champetú pero de un momento para acá sentí que la propuesta era...de cartageneros pero muy hacia extranjeros y no extranjeros de país sino también de ciudad. Es lo mismo, la Cartagena del Centro y la Cartagena de Olaya, entonces el *playlist* que tú pones solamente para un mercado específico, que eso no está mal, pero refleja la misma práctica que creo en principio era lo que ellos precisamente querían romper³⁵.

En este punto la discusión se relaciona con que la Fiesta está pensada meramente en términos económicos, en poner unas condiciones que rechazan al que no tiene ciertos capitales desde el dinero de la boleta y el gusto por el tipo de champeta que se difunde aquí. Frente a estas críticas por el público asistente y los lugares en las que se desarrollan, Jhon Narváez se defiende:

[...] nuestra Fiesta “es de champeta pero no vienen champetúos”, ahí están de nuevo usando la palabra champetúo como despectivo para decir que es exclusivamente el que va a El Rey, el muchacho del barrio periférico, se viste de cierta manera y existe de cierta manera y entonces esa persona con ese perfil no viene a la Fiesta. Entonces por qué hacer una fiesta de champeta si no

³³ Entrevista a Kelly Vargas, Cartagena, octubre 11 de 2018.

³⁴ Entrevista a Kelly Vargas, Cartagena, octubre 11 de 2018.

³⁵ Entrevista a Elisa Bárcenas, Cartagena, septiembre 17 de 2018.

vienen...no hay en la puerta nadie evitando que alguien entre, el que tenga la plata para entrar, entra a la Fiesta. También nos han criticado porque no hemos hecho la Fiesta por fuera del Centro, lo hemos intentado no se ha dado y ahora no voy a forzar algo para que la gente esté contenta.

Para mucha gente es un logro que la champeta haya llegado a abrirse un espacio en el Centro de una ciudad tan excluyente, pero no tengo tantos elementos para decir “no, nosotros no estamos blanqueando la champeta”. [...] Veo un problema serio en pensar que solamente esas personas que describí antes son champetúos, nosotros que no vamos a El Rey de Rocha y no “peliamos” en las fiestas, ni hemos “peleao’ ” nunca con “puñal”, entonces nosotros no somos champetúos: champetúo es todo aquel que le gusta la champeta. Y nosotros [...] le estamos apuntando a un nuevo champetúo, si se quiere, ese mismo champetúo del barrio pero que estudia en la Universidad de Cartagena que va al Centro por alguna razón, que se sienta en la Plaza de la Trinidad, que con su sola presencia está retando a la gentrificación de ese objetivo profundo de sacarte de ahí [...] Pero nosotros también lo somos (champetúos), tal vez, somos profesionales, pero somos hijos de obreros, nuestros papás no fueron a la universidad, somos como una nueva generación de champetúos y si la gente piensa que eso es blanquear la champeta qué puedo decir, es así como yo lo veo...

A mí que no me reclamen si vienen turistas, entonces ¿yo no tengo el derecho de aprovechar el turismo de mi ciudad, de ninguna manera?³⁶

Lo que se puede observar en este debate alrededor de la Fiesta se vincula también con quienes tienen la legitimidad sobre la champeta, tanto para cantarla, comercializarla, bailarla, así como para decir que les gusta y consumirla. Con esto me refiero a empresas picoterías como el Rey de Rocha, que es vista como una de las “reales” y “autorizadas” para hacer su fiesta de picó debido a su origen popular y haber sido pionera, mientras que a colectivos como Champetú que no cumplirían con estas condiciones se les demerita. Incluso existe al parecer una sola forma de ser champetúo que va en concordancia con su tono de piel, el barrio del que procede, sus condiciones socioeconómicas, y la champeta que le gusta es la de los volúmenes de los picós que siguen, por lo que personas que no cumplan estas características serían ilegítimas y no son champetúos verdaderos. Frente esto último, Laura Romero lo expresó así:

[...] no se puede venir ahora con la lógica de que la champeta no se puede oír en el Centro porque eso hace parte de los sectores populares. Yo que no nací en Olaya, ¿acaso yo no puedo escuchar la champeta? [...] Al final esta se está consumiendo, es un producto que nace de un hecho cultural que entra a un mercado económico que hace que muchas personas aledañas al evento dependan

³⁶ Entrevista a Jhon Narváez, Cartagena, septiembre 22 de 2018.

de este. [...] Segundo, lograr hacer una Fiesta como esa que las organizan unos cartageneros para los cartageneros y que se haya ampliado la oferta para que los turistas paguen a cartageneros; oye esa vaina es importante³⁷.

Si bien es problemático estos procesos de apropiación entre clases sociales que siempre ha existido en el capitalismo, en el que toma todo aquello que le pueda generar ganancias conlleva, por un lado, a generar exclusión al tener un precio y por otro lado, un consumo “limpio” en el que se le ha eliminado aquello que no lo hacia tan comerciable y desliga también de sus contenido explícito político y social que dependiendo el contexto funcionan estos discursos. A estos procesos mercantiles se les suma lo que se ha llamado blaqueamiento³⁸, para Wade (2002b) “[...] estas ideas de corporeidad y transformación personal están relacionadas con la reelaboración del mestizaje” (2002: 269) que se desarrolla de múltiples maneras:

[...] una de ellas puede ser negativa al considerarse como un discurso que aboga por una inclusión que se da en términos de homogenización a través del “blaqueamiento” físico y cultural, lo cual puede ayudar a continuar con el racismo. La segunda manera está relacionada con una concepción positiva en la que el mestizaje ayuda a romper las relaciones asimétricas de poder. Sin embargo, examinar la categoría de mestizaje desde alguna de estas dos posiciones descomplejiza y esencializa el asunto ya que, por un lado, existen varios mestizajes y por el otro lado, “el mestizaje implica una dimensión permanente de diferenciación nacional y que, mientras la exclusión es sin duda una realidad, la inclusión es más que una máscara” (Wade, 2003: 273 citado en Gómez, 2015: 31).

³⁷ Entrevista a Laura Romero, Cartagena, septiembre 17 de 2018.

³⁸ Ver nota Dayana Blanco, “Racismo a la cartagenera: no están blanqueando la champeta”, *Pacifista.co*. Consultado 15/08/2018.

En la champeta el blanqueamiento no solo pasa en el género musical (de criolla a urbana) sino también por las personas que organizan las fiestas de champeta en el Centro histórico y por los que asisten es decir, los espacios en los que se lleva a cabo Champetú son considerados más agradables, atractivos, cuidados, seguros y hasta bonitos en comparación de una caseta o un patio de casa, sumado el público que llega ahí no pelea, no bebe en exceso y sabe comportar, acciones que en un picó no suceden, esto último no quiero reproducir el discurso negativo los picós, sus músicas y su gente, más bien quiero llamar la atención sobre las condiciones y contextos las cuales se desarrolla este evento



allí,
a que
se
con
sobre
desde
Álvaro

“El Bárbaro” en Champetú del bar el Eivissa

particularmente en los que la violencia es un factor estructural, cotidiano y relacional presente en los barrios de estratos bajos, y donde tampoco hay control ni apoyo por parte de las autoridades.

Conclusiones

Baudrillard ([1972] 2002) trabajó el concepto de economía política del signo que para esta investigación ayuda para pensar en que estamos frente a una económica política de la champeta porque existe un valor económico y simbólico que ha generado verla como un objeto de consumo y de distinción. Estos procesos van desde cómo se producen, distribuyen, capitalizan ciertos bienes y servicios alrededor de esta. Tanto Baudrillard ([1972] 2002) como Yudice (2000) nos invitan a pensarla como un recurso que trasciende de una mirada netamente monetaria, en esta nueva fase se han producido unas prácticas y discursos en los que se han legitimado acciones que reproducen exclusiones, desigualdades y diferencias sobre las personas, en nuestro caso, los champetúos en sus múltiples maneras de expresarse y posicionarse en los espacios de Cartagena.

Esto a su vez nos conduce a entender el accionar de las relaciones de poder que subyacen en este género musical, movimiento social y contracultural que marca una nueva configuración económica, política y social entre quienes la producen y la consumen. Aquí el tema de las

identidades toma relevancia debido a la coyuntura en la que está la champeta hoy, por medio de la cual se han expandido las formas de ser un champetúo, ya no solo como el estigmatizado y marcado por estereotipos de clase y raza sino que aparecen y se visibilizan otros que se definen como tal, asociado por un consumo diferente en Champetú.

Estos eventos como Champetú ayudan, como lo explica Frith (2003), a producir esa experiencia musical y estética que le permite a su público encarnar estas identidades a través del baile y el disfrute de la música que a su vez los interpela en un tipo de identidad. No obstante, entender esa construcción conlleva a explorar las condiciones, los actores, los silencios y los discursos que gravitan alrededor de esta Fiesta que pasa también por imaginarios sobre las identidades de lo cartagenero que no están alejadas de disputas debido a las dinámicas de la ciudad que han sedimentado en el Centro histórico como el corazón de la gentrificación, de la segregación, el clasismo, el racismo y la desigualdad sobre los locales a favor del desarrollo del turismo.

El hecho de traer la champeta a este lugar tan cuidado, juega en dos direcciones, la primera como una forma de reivindicar este sentir de la Cartagena no turística, la estigmatizada, la popular, en un espacio que ha sido negado para algunos cartageneros, y el segundo se conecta con introducir la champeta en la lógica mercantil en la cual siempre ha estado pero con la diferencia que es útil para el amplio modelo de venta de ciudad turística, es decir, se ha extendido a los gustos de los turistas los cuales no buscan únicamente experiencias de lujo sino también aquello que se puede clasificar como típico o tradicional. Estamos en un panorama atravesado por el acuerdo y el desacuerdo en el que confluyen argumentos tipo celebratorios desde lo político, lo social y “de moda” pero también en los esencialistas y los reduccionistas del deber ser de la champeta y el champetúo.

En suma, Champetú es una propuesta que busca reafirmar el valor y la presencia de la champeta en otros espacios donde se le ha negado la entrada y que ha permitido ampliar el número de seguidores de esta. Sin embargo, estos discursos no están exentos de pensarse en términos económicos en donde existe una ganancia a través de la venta de un bien cultural que ha sido expuesto a una transformación que pasa por negociaciones sobre lo que debería ir para ser más aceptado y menos estigmatizado para lograr aumentar su consumo en otros segmentos de público.

Con esto no quisiera señalar que las personas que lideran esta Fiesta actúan incorrectamente por el hecho de recibir ganancias por sus actividades, porque la industria champetera que incluye picós, productores, cantantes y distribuidores siempre han estado en esta lógica de hacer dinero. Más bien dirijo mi atención a entender lo complejo y lo problemático que es indagar estos procesos culturales, sociales y de apropiación por los que ha tenido que transitar la champeta en los cuales influye qué tipo de champeta producir, cómo venderla (africanizada en Cartagena, la criolla o la urbana), cuáles lugares y quiénes pueden consumirla que para el caso de estos proyectos han sido gestados desde cartageneros provenientes de clases medias y media-baja, que detentan una serie de capitales sociales y culturales que ponen en juego al proponerle a La Heroica, a sus visitantes y habitantes una Fiesta centrada en la champeta y que le permite a estos conocer desde la experiencia y lo que confluye en ese ambiente, construir o conocer una identidad de los cartagenero. Igualmente considero que es pertinente analizar lo que está sucediendo en la ciudad y fuera de ella que ha permitido que emerjan otras propuestas con contenidos similares como Champeta en pasta, Zoco Sorongo en el mercado de Bazurto, Champetronik y el Elegante Picó en París.

Para concluir traigo una cita de Ana María Ochoa quien observa la champeta como “una música que logra, a nivel público, un reordenamiento de los sentidos, una transformación entre sensibilidades estéticas, cuerpos, escucha y presencia urbana y regional” (Ochoa, 2011: 87). Estas líneas reafirman la importancia de la champeta en sus múltiples formas (movimiento, género musical, fiesta, picó) en términos políticos, debido a que no solo se queda en lo discursivo sino que es performática, es decir, tienen efectos en el mundo, lo interviene ya se para incomodar o generar ruido en algunos, la “gente de bien” o para posicionarse en los espacios que históricamente la han excluido así sea por los caminos de su comercialización en otras clases sociales y en otras condiciones.

Bibliografía

ABRIL, Carmen. y SOTO, Mauricio. (2004) El futuro económico y cultural de la industria discográfica de Cartagena: entre la champeta y la pared Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano, Convenio Andrés Bello.

AYALA, Jhorland. y Meisel, Adolfo. (2017). Cartagena libre de pobreza extrema en el 2033. En DOCUMENTOS DE TRABAJO SOBRE ECONOMÍA REGIONAL. Banco de la República.

BAUDRILLARD, Jean. [1972] 2002. Crítica de la economía política del signo. México: Siglo XXI.

BIREMBAUM, Michael 2005. Acerca de una estética popular en la música y la cultura de la champeta en Colombia y el Caribe. XIII Congreso de Colombianistas. Barranquilla: ediciones Uninorte:202-215.

BOHÓRQUEZ, Leonardo. 2000. La champeta en Cartagena de Indias: Terapia musical popular de una resistencia cultural. IASPMILA. Publicado en <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>

BOURDIEU, Pierre. 1979a. *La Distinction*. Paris: Les Editions de Minuit.

_____ 1979b. “Les Trois états du capital culturel”. Actes de la Recherche en Sciences Sociales, 30, 3-6.

CONTRERAS, Nicolás. 2008. La cultura picotera: Continuidad de la herencia africana en el alma de las fiestas populares del Gran Caribe. En REVISTA HUELLAS, (80-82): 126-134.

CUETO, Edison. 2016. La Música Champeta: un movimiento de resistencia cultural afrodescendiente a través del cuerpo. REVISTA INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA, Vol. (5): 651-658

CUNIN, Elizabeth. 2003. Identidades a or de piel. Bogotá: IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano. Bogotá.

_____ 2005. “El Caribe visto desde el interior del país: Estereotipos raciales y sexuales”. XIII Congreso de Colombianistas. Barranquilla: ediciones Uninorte, pp. 265-280.

_____. 2006a "Escápate a un Mundo fuera de este Mundo": turismo, globalización y alteridad. Los cruceros por el Caribe en Cartagena de Indias (Colombia) Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, vol. 20, núm. 37, 2006, pp. 131-151.

_____. 2006b. De Kinshasa a Cartagena, pasando por París: itinerarios de una "música negra", la champeta, Aguaita (15-16), pp. 176-192.

DANE y UNIVERSIDAD DEL VALLE-CIDSE. 2005 Análisis regional de los principales indicadores sociodemográficos de la comunidad afrocolombiana e indígena a partir de la información del Censo General 2005.

DEAVILA, Orlando. 2018. *Políticas urbanas, pobreza y exclusión social en Cartagena: el caso de Chambacú*. Tesis de pregrado en Historia. Cartagena, Universidad de Cartagena.

_____. 2015. Los desterrados del paraíso: turismo, desarrollo y patrimonialización. En: *Los desterrados del paraíso. Raza, pobreza y cultura en Cartagena de Indias*. Cartagena: Maremágnun:123-146

GIRALDO, Jorge. 2016. *Música champeta y africana en el caribe colombiano: revolución y cultura desde la verbena y el picó*. Córdoba: Babel Editorial.

GIRALDO, Jorge. y VEGA. Jair 2014. *Entre champeta y sonidos africanos: fronteras difusas y discusiones sobre "músicas negras" en el Caribe Colombiano*. En REVISTA DIGITAL DE HISTORIA ARQUEOLOGÍA DESDE EL CARIBE COLOMBIANO. N° 23, pp. 28-51.

GÓMEZ, Nathaly. 2015. *Inventos de la colombianidad: Nueva Música Colombiana*. Tesis de maestría en Estudios Culturales. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.

HALL, Stuart. 1980 *Race, articulation and societies structured in dominance* .En SOCIOLOGICAL THEORIES: Race and Colonialism. Paris: Unesco.

_____. 2003 . «¿Quién necesita la identidad?» En: *Cuestiones de Identidad*. Stuart Hall y Paul du Gay (eds), Buenos Aires: Amorrortu Editores.

_____. 2010. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Bogotá: Instituto Pensar.

HERNÁNDEZ, Rubén. 2017. Música champeta: Memoria, identidad y razón de los abrazos. En *La música champeta es memoria, identidad y patrimonio* (pp.65-98). Cartagena, Industria Editorial S.AS.

MARTÍNEZ, Luis Gerardo. 2011. La champeta: una forma de resistencia palenquera a las dinámicas de exclusión de las elites “blancas” de Cartagena y Barranquilla entre 1960 y 2000”. En *BOLETÍN DE ANTROPOLOGÍA*. Universidad de Antioquia, Vol. 25 N° 42:150-174.

MYERS, Fred. 2001. *The Empire of Things: Regimes of Value AND material Culture*, School of American Research.

MOSQUERA, Claudia. y PROVANSAL, Marion. 2000 *Construcciones de identidad caribeña popular en Cartagena de Indias, a través de la música y el baile de Champeta*. En *Revista AGUAITA*, (3): 98-113.

MÜLLER, Viola. 2018. Champeta music: between regional popularity and national rejection, Colombia 1970-2000, *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes*, 43:1, 79-101.

MUÑOZ, Luis Enrique. 2002. *La música popular: Bailes y estigmas sociales. La champeta, la verdad en el cuerpo*. En *Huellas REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL NORTE*. No. 67-68 Barranquilla: Uninorte: 18-32.

OCHOA, Ana María. 2011. *El reordenamiento de los sentidos y el archivo sonoro..* En *ARTEFILOSOFIA*, N 11:82-95.

PACINI, Deborah. 1993. *The picó phenomenon in Cartagena, Colombia*. En *AMÉRICA NEGRA*, (6): 69-115.

PARDO, Mauricio. 2017. *La Champeta en el caribe en Colombia: Valores en circulación de un fenómeno musical polifacético*. *Revista ENCUENTROS*. 15 (3): 98-110.

PAULHIAC, Juan Camilo 2011. En las redes de la champeta. Efectos de internet en el mercado informal de la música champeta y el espectáculo del picó en Cartagena de indias, Colombia (2004 - 2010) , Repertorio: Teatro & Dança , (16): 97-132.

RESTREPO, Eduardo. 2012. “Identidades: conceptualizaciones y metodologías”.. En Intervenciones en teoría cultural. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.

_____ (2016). *Labor etnográfica y trabajo de campo*. En: Etnografía, técnicas y éticas. Bogotá: Envió Editores

SANZ, María Alejandra. 2011. *Fiesta de Picó. Champeta, Espacio y Cuerpo en Cartagena, Colombia*. Tesis de pregrado en Antropología. Bogotá, Universidad del Rosario.

VARGAS, Kelly. 2018. *De la Kz a la discoteca: implicaciones de la incorporación de la champeta urbana como género musical en Cartagena de Indias*. Tesis de grado en Maestría de Desarrollo y Cultura. Universidad Tecnológica de Bolívar. Cartagena.

VIVEROS, Mara. y GIL. Franklin. 2010. *Género y generación en las experiencias de ascenso social de personas negras en Bogotá* . Revista MAGUARÉ. N 24, pp. 99-130.

WADE, Peter. 2002a. Identidad. En *Palabras para desarmar: una mirada crítica al vocabulario del reconocimiento cultural*. Margarita Rosa Serje de la Ossa, María Cristina Suaza Vargas, Roberto Pineda Camacho (eds). Bogotá: Ministerio de Cultura.

_____ 2002b. *Música, Raza y Nación; música tropical en Colombia*. Bogotá: Departamento Nacional de Planeación y Programa Plan Caribe.

_____ 2003 *Repensando el mestizaje*. Revista COLOMBIANA DE ANTROPOLOGÍA, (39), enero-diciembre:273-296.

YÚDICE, George. 2002. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Gedisa

Eventos

Champeta Patrimonio Inmaterial de Cartagena en el Centro de Cooperación Española – Septiembre 6 de 2018

Primer Foro: Cultura, Champeta y ciudadanía en la Universidad de Cartagena – Septiembre 26 de 2018

Documentales:

Les rois créoles de la champeta (1997) – Lucas Silva y Sergio Arria.

“Dancehall a prueba de balas” – Pacifista (2018)

<https://www.youtube.com/watch?v=H1acnLrzKeo>.

Programas de televisión:

La champeta (2001) por Raad Publicidad y Medios en Barranquilla.

Entrevistas

Charles King, Cartagena, septiembre 26 de 2018.

Elisa Bárcenas, Cartagena, septiembre 17 de 2018.

Jhon Narváez, Cartagena, septiembre 22 de 2018.

Kelly Vargas, Cartagena, octubre 11 de 2018.

Laura Romero, Cartagena, septiembre 17 de 2018.

Prensa

Chica, Araceli. 2009/ “La cultura de paz”

<http://www.eluniversal.com.co/opinion/columna/la-paz-de-la-cultura-KGEU15837>

Semana.com. “Prohíbase la champeta”

<https://www.semana.com/enfoque/articulo/prohibase-champeta/48153-3/>

Bluradio.com. ¿Por qué se pretende prohibir la champeta en Cartagena?.

<https://www.bluradio.com/105102/por-que-se-pretende-prohibir-la-champeta-en-cartagena>

Revista Cambio 16 N 317 Julio 3-10, 2000, A ritmo de Champeta p. 74.

Blanco, Dayana, 2018. “Racismo a la cartagenera: nos están blanqueando la champeta”

<https://pacifista.tv/notas/racismo-a-la-cartagenera-nos-estan-blanqueando-la-champeta/>

Webgrafía

Exotic Bazurto Market Tour: Inside the Real Cartagena

<https://inspiredbymaps.com/exotic-bazurto-market-tour/>

Pasos básicos de champeta en pareja, rompela en la disco.

<https://www.youtube.com/watch?v=X5VbcohX8qs>

Letra de Te quiero más – Joe Arroyo

<https://genius.com/Joe-arroyo-te-quiero-mas-lyrics>