



**Entre Pasos de Champeta: marginalización e industria en la ciudad de
Cartagena**

Por: Sara Pineda Peña

Crónica periodística

Director: Lisandro Soto

Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario

Periodismo y Opinión Pública

Escuela de Ciencias Humanas

Bogotá D.C.

2021

Planteamiento del problema y Justificación

Por mucho tiempo, Cartagena de Indias fue el principal puerto negrero de Colombia y es la segunda ciudad del país con mayor población afrocolombiana. Es por eso que la tradición africana, principalmente en los barrios populares, ha dado como resultado un género musical que ha evolucionado a lo largo de los años recibiendo fuertes influencias de varios tipos de música proveniente de África como el soukous, el calipso o la rumba africana y que se han mezclado con ritmos propios como el currulao, el porro y la cumbia.

La champeta en Cartagena, desde sus orígenes ha sido asociada con lo popular, lo pobre y, por ende, se le ha otorgado el estigma de vulgar y peligrosa. En Cartagena, “la champeta se asocia a lo negro, pues su origen desde los barrios populares se fundamentan en un carácter discriminatorio de lo negro”. En esta ciudad opera “la asociación de champeta = popular = negro”, a diferencia de otros lugares donde “lo popular no se yuxtapone ni se enuncia en términos de negro” (Giraldo, 2007).

Esta construcción desigual de la ciudad donde se mantienen divisiones y tensiones en torno a la raza es la situación de Cartagena de Indias, la ciudad que atrae más turistas pero la que vive con un mayor nivel de desigualdad entre sus habitantes. Según el texto, “La exclusión en los tiempos del auge: el caso de Cartagena” del Banco de la República, a pesar de que la economía de la ciudad ha demostrado gran crecimiento sobre todo en sectores como la industria, el turismo y la actividad portuaria aún persiste una enorme desigualdad y altos niveles de pobreza y pobreza extrema.

Por lo general, desde un acercamiento antropológico, (Sanz, 2012) (Cueto, 2016) (Muñoz, 2001), la champeta ha sido estudiada como una especie de resistencia cultural a estas desigualdades, sobre todo en un contexto en el que escuchar o producir este tipo de música conllevaba lidiar con los prejuicios de quienes la consideraban vulgar e inadecuada. Prejuicios de los que eran blanco principalmente quienes participaban de las fiestas de picós, donde eran llamados “champetudos”, una palabra frecuentemente usada de manera despectiva como una forma de afianzar la estigmatización frente a las personas que eran adeptas a estos ritmos.

No obstante, el término no se limitaba a identificar solo a quienes escuchan champeta. ‘Champetudo’ tiende a ser sinónimo de corroncho y, a la vez, se enmarca dentro de ciertos imaginarios de delincuencia donde la champeta y los ‘champetudos’ suelen ser asociados con la criminalidad. Imaginario que se relaciona con los barrios, las ocupaciones y la forma de vida donde este género musical vio sus orígenes. Este término abarca desde la manera de vestir hasta la forma de hablar de quienes dentro de los barrios populares disfrutaban los bailes de picó.

Esta música, que como se mencionó antes, representaba una parte de Cartagena que no cabía dentro del ideal de ciudad que las élites querían formar, fue despreciada por mucho tiempo y marginalizada de forma que quienes cantaban, bailaban o reproducían champeta estaban condenados a la invisibilización, al estigma social y a permanecer al margen de la otra Cartagena gobernada por quienes tenían el poder económico y el status que la distancia de las costumbres africanas y negras les otorgaban.

Lo que hicieron muchos de los primeros cantantes fue empezar a poner sobre lo que se conoce como champeta africana, que llegaban a los puertos de la ciudad, letras en español que todas las personas pudieran entender y que se siguieran presentando con exclusividad en los bailes de picó. Así se dio inicio a la champeta criolla que se volvió mucho más popular en la ciudad (Abril & Soto, 2004).

Más allá de sus orígenes, la champeta ha sufrido varias transformaciones a lo largo del tiempo. La champeta pasó de ser un ritmo que se reproducía principalmente en el Caribe colombiano y que se bailaba en casetas, gracias a la difusión de potentes equipos de sonido denominados pick-up, popularmente llamados ‘picós’ a posicionarse en un entramado de dinámicas mercantiles (Abril & Soto, 2004) que han permitido que este género sea escuchado en barrios tradicionales de Cartagena y, además, se haya expandido hacia diferentes ciudades y zonas del país.

La champeta ha logrado ir más allá del estigma social y convertirse en un ritmo que representa la idiosincrasia Cartagenera. Hoy en día protagoniza un fenómeno social y cultural que se relaciona directamente con la creciente industrialización y renovación en las formas de producción, distribución y consumo de las canciones de este género musical, que ya no representa únicamente lo popular y lo vulgar sino que es una expresión cultural de toda la

ciudad. Que genera identidad entre quienes crecieron escuchándola y quienes ahora empiezan a hacerlo.

Incluso, varios de los precursores de la champeta junto con Rafael Escallón Miranda, un sociólogo cartagenero, buscan, a través del Ministerio de Cultura que la champeta sea reconocida ante la Unesco como patrimonio inmaterial de la humanidad. La champeta se ha convertido en una expresión cultural que ahora llega a diferentes niveles sociales y que está mediada por otro tipo de dinámicas que responden a su nueva condición de industria cultural naciente.

Una industria que ahora se mueve dentro de un entramado de dinámicas capitalistas que modifican la forma en la que se produce, se distribuye y se consume sus productos. Brindando la oportunidad de que nuevas audiencias, ahora masivas, tanto dentro de la ciudad como en el resto del país y el mundo empiecen a familiarizarse con el género.

Las mismas dinámicas que ahora hacen de un cantante de champeta logre obtener reconocimiento y participación en espacios donde antes eran rechazados y que la música champeta y sus pasos de baile característicos empiecen a ser asimilados culturalmente. Porque el público, como explica Martín Barbero, sufre un proceso de “adaptación del gusto a unos formatos” (Barbero, 1998). Esta aceptación de la champeta estaría relacionada también con el cambio en algunas de las letras, ahora más comerciales, que tratan temas un poco más universales y no tan locales.

La champeta, con el reciente boom que ha tenido en Cartagena y otros lugares de la costa caribe y de Colombia, traspasa entre otras cosas, tensiones raciales y de clase que fueron inherentes a su aparición. Este proyecto trata de ver cómo en la actualidad, el fenómeno musical en que se ha convertido este tipo de música lidia con temas como exclusión - segregación, las relaciones y apropiaciones entre la cultura popular y la masiva, la mediación que pueden tener las industrias culturales entre tensiones sociales y además, la consolidación de una industria cultural fuerte alrededor de prácticas antiguamente rechazadas o marginalizadas. Para no olvidar ni negar que, posiblemente, aún después de consolidada en la cultura masiva, la champeta puede seguir teniendo en el fondo tintes de problemáticas sociales que aún no terminan de resolverse.

Contextos de pobreza, desigualdad y discriminación aún están presentes en la ciudad. Según el informe de Cartagena Cómo Vamos, más de 262 mil personas en Cartagena viven en condiciones de pobreza y más de 40 mil en indigencia y se encuentra en el segundo lugar de las ciudades con mayor desigualdad del país. Uno de los propósitos de la investigación será observar cómo la manifestación cultural de la champeta, convertida en industria, entra a mediar entre relaciones sociales problemáticas para convertir el consumo, en este caso específico de la música champeta, en un elemento transversal a las clases sociales. Matizando las diferencias entre la cultura considerada popular de la cultura masiva.

Para esto, se realizará una serie de crónicas periodística que de cuenta de la transformación de la champeta a un fenómeno cultural que sale de la marginalización y desdibuja los límites entre un género popular, de nicho, de un grupo social específico a un elemento que puede ser consumido masivamente. Esto a través de un recorrido histórico que sienta las bases para entender la evolución que ha tenido este tipo de música.

Detrás de la champeta hay una serie de problemáticas sociales que se evidencian en la forma en la que se produce, se distribuye y se consumen sus canciones. A pesar de que haya tenido una evolución, ampliado sus audiencias y logrado la entrada a espacios que antes le permanecían vetados, el trasfondo social y ciertas tensiones todavía se logran percibir. Más allá de un fenómeno cultural, existe un fenómeno social. Una cuestión que le interesa al periodismo en cuanto atañe a toda una sociedad, en este caso específico la cartagenera, donde las desigualdades sociales siguen fuertemente arraigadas y se percibe aún altos índices de pobreza y marginalidad. Además es la ciudad donde se ha vivido de primera mano el desarrollo de este género musical nacido en las periferias y que ahora se expande a otros sectores sociales.

La pertinencia de este trabajo no se demuestra solamente al tratar de develar las tensiones sociales que se encuentran de fondo en la champeta. Otro de los principales propósitos que tendría sería lograr conocer el papel que vendrían a tener las industrias culturales como mediadoras de tensiones sociales a través de la reconciliación entre ciertos sectores que han permanecido al margen y otros que se encuentran en el blanco de los sectores masificados o ya industrializados.

Esto último, teniendo en cuenta que los estudios ya realizados sobre la champeta, por lo general se tratan desde el punto de vista antropológico y se quedan con un análisis centrado en el género como un tipo de resistencia cultural y de representación de ciertas estéticas corporales. Este trabajo le añadiría a ese análisis, desde el punto de vista periodístico, la transformación cultural y la evolución de la champeta que se evidencia en su entrada a otro tipo de espacios y su reproducción en otros niveles sociales. Teniendo en mente no sólo lo que era la champeta en sus inicios sino en lo que se ha convertido. Sin perder de vista la coexistencia que puede existir entre las mencionadas tensiones sociales y los procesos de masificación de las industrias culturales.

Por otro lado, la relevancia de este trabajo responde a un factor coyuntural. La reciente notoriedad que ha ganado la champeta ha generado un boom que se puede percibir en la cantidad de consumidores, de cantantes y de productores que ahora se dedican a este género y su fusión con otro tipo de ritmos. Lo que a la vez ha generado el interés de figuras del mundo de la música que ahora buscan que la champeta pase de ser música silenciada o reprochada y se convierta en un producto cultural mercantizable.

Objetivos:

1. Establecer cómo la champeta en tanto fenómeno cultural transita entre las barreras de exclusión y segregación hacia procesos que propician su transformación en industria cultural.
 - Explicar cómo se relaciona la champeta con el entorno socio-cultural en el que es producida en Cartagena.
 - Indagar si la champeta puede entenderse como un fenómeno que logra mediar la cultura popular y la cultura masiva.
 - Identificar los procesos de distribución, reproducción y consumo de este género musical, determinando cómo puede entenderse como una industria cultural en desarrollo.

Metodología

Para este proyecto se planteó una estructura investigativa de tipo principalmente descriptivo e interpretativo. Por el formato que se propone y el campo de investigación periodístico no se trata aquí de entrar a explicar las razones por las que pueden ocurrir ciertos cambios en los fenómenos de la champeta sino de, precisamente, dentro de los géneros periodísticos interpretativos, construir crónicas que puedan mostrar el proceso y los actores involucrados en las transformaciones que este género musical ha sufrido a lo largo del tiempo.

Para lograr evidenciar el tránsito de la música champeta entre la cultura popular y masiva, teniendo de intermediario la constitución de una industria cultural, se plantearon tres mecanismos principales que son el trabajo de campo, a través de la observación no participante, entrevistas con los personajes directamente involucrados en la champeta y, también se recurrió a la consulta de fuentes secundarias que permitieron nutrir el trabajo periodístico de investigación. Sin embargo, debido a la coyuntura de la pandemia por Covid-19, el trabajo de campo y las entrevistas presenciales se vieron limitadas por las restricciones nacionales.

A pesar de estas limitaciones, todos estos recursos metodológicos buscaron evidenciar el contexto socio-cultural en el que nació la champeta en Cartagena, de algunas de las mediaciones entre cultura popular y masiva y de qué manera se evidencian similitudes y diferencias en la producción, distribución y consumo de este tipo de música entendida como una industria cultural en desarrollo. Todo esto, utilizando como formato las crónicas periodísticas escritas.

Para esto, fue necesario realizar una serie de entrevistas semi-estructuradas, que permitieron cierta planeación sin hacer que las preguntas fueran una camisa de fuerza y se pudiera ir moldeando la conversación de acuerdo a lo que iba arrojando el diálogo con el interlocutor. Se pensaron este tipo de entrevistas para lograr mayor flexibilidad en la conversación con los entrevistados sin perder de vista la pregunta de investigación y el norte de lo que se estaba indagando.

Con este fin, se realizaron ocho entrevistas con artistas, gestores culturales, miembros de la industria (productores y picoteros), asimismo con personas que consumen champeta y puedan dar testimonios que permita tanto establecer un contexto de la champeta como determinar las diferentes etapas que esta música atraviesa para llegar tanto a los mercados locales como nacionales e internacionales.

Cuando fue concebido el proyecto, se planteó el uso de un amplio trabajo de campo, donde a través de la observación, se pudiera construir un análisis de estos elementos. En primer lugar, este trabajo de campo se proyectó mediante el uso de un tipo de observación no participante, que complementaría las entrevistas en el sentido en el que, como lo explica Rosana Guber, permitiera observar, más allá de lo que los personajes expresan con palabras, lo que expresan a través de los gestos, expresiones, bailes y de las maneras en las que consumen este tipo de música y espectáculos.

Se estableció este tipo de observación porque dentro de la investigación no se planteaba participar directamente de los fenómenos o dinámicas que se planeaban observar. Así, el objetivo era lograr hacer estos ejercicios de observación durante eventos, presentaciones, bailes de picó, festivales y lanzamientos de algunas casas picoteras. Finalmente, no se logró un trabajo de campo tan amplio como se esperaba porque muchos de estos eventos no fueron realizados con normalidad. Por este motivo, fueron primordiales los testimonios de los entrevistados y las experiencias anteriores de la autora con las fiestas de picó y la música champeta.

Por último, como recurso metodológico se establecieron también las fuentes secundarias de otras producciones académicas o institucionales que permitieron establecer y evidenciar las dimensiones económicas e institucionales de la industria de la champeta. Para esto, se recurrió a la consulta de otro tipo de fuentes como investigaciones sobre el ámbito industrial de la champeta, informes de la industria musical, información obtenida a través de derechos de petición a entidades públicas como el Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena y otros estudios que añadieron riqueza conceptual al proyecto final.

Por último, se propuso también, en aras de evidenciar los cambios que han propiciado la entrada de la champeta en otros espacios, realizar un pequeño análisis de las líricas y del discurso en las canciones de champeta.

Bibliografía:

- Abril, C., & Soto, M. (2004). Entre la champeta y la pared. El futuro económico y cultural de la industria discográfica de Cartagena. Bogotá (Colombia) Convenio Andrés Bello 2004.

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2013). *Industria cultural*. El Cuenco de Plata.
- Aldana, L. S. (2008). Policing culture: the champeta movement under the new Colombian Constitution. *International Journal of Cultural Policy*, 14(3), 265-280.
- Ayala-García, J., & Meisel-Roca, A. (2016). La exclusión en los tiempos del auge: el caso de Cartagena. *Documentos de Trabajo Sobre Economía Regional y Urbana*; No. 246.
- Bernal Restrepo, A. F. (2012). *El picó-champeta: una estructura de sentimiento multisituada* (Doctoral dissertation, Universidad del Rosario).
- Birenbaum Quintero, M. (2005). Acerca de una estética popular en la música y cultura de la champetall. *Colombia y el Caribe*, 202-15.
- Bohórquez Díaz, L. (2000). La champeta en Cartagena de Indias: Terapia musical popular de una resistencia cultural. In ponencia presentada en el III Congreso Latinoamericano IASPM.
- Cartel Urbano. (2014). *El Hit de la champeta Vol. 2*. Retrieved from: <http://cartelurbano.com/musica/el-hit-de-la-champeta-vol2>
- Cerasetenta. (2016). Gabriel Corredor. El universo visual de la champeta. Retrieved from <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/el-universo-visual-de-la-champeta/>
- Cerasetenta (2015). Alejandro Gómez Dugand. Hijo del tambor. Retrieved from <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/justo/>
- Cerasetenta (2018). Mariana Sanz. De picós y champeta en las mañanas de Barú. Retrieved from <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/la-percusion/>
- Cueto Quintero, E. (2016). La Música Champeta: un movimiento de resistencia cultural afrodescendiente a través del cuerpo.
- Cunin, E. (2003). *Identidades a flor de piel* (p. 367). Bogotá: IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano.
- Cunin, E. (2006). De Kinshasa a Cartagena, pasando por París: itinerarios de una "música negra", la champeta. *Aguaita*, (15-16), 176-192.
- El Espectador. (2015). La champeta, más allá de los moralismos. Retrieved from <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/champeta-mas-alla-de-los-moralismos-articulo-573501>
- El Tiempo. (1999). PROHIBIDA LA CHAMPETA. Retrieved from <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-868750>
- Giraldo Barbosa, J. E., & Vega Casanova, J. (2014). Entre champeta y sonidos africanos: fronteras difusas y discusiones sobre "músicas negras" en el Caribe Colombiano. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, (23), 128-152.
- Giraldo, J. (2007) La champeta 'el vacile efectivo de la barriada': hacia un reconocimiento etnográfico de la producción cultural de la champeta en Santa Marta. En: *Pensando la región: etnografías propias para la construcción de un discurso regional*. Universidad del Magdalena. Santa Marta p. 158s.
- Juliao Rossi, J. L., & Wills Herrera, E. (2015). El campo organizacional de la música: el caso de la champeta.
- Martín-Barbero, J., & Martín, M. B. (1998). De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. *Convenio Andrés Bello*.
- Mosquera, C., & Provansal, M. (2000). Construcción de identidad caribeña popular en Cartagena de Indias a través de la música y el baile de champeta. *Revista aguaita*, 3, 98-113.
- Muñoz Velez, E. (2001). La Champeta La Verdad Del Cuerpo. *Palobra*, Vol 2, Iss 2, Pp 43-59 (2001), (2), 43.
- Ordoñez, L. M. *Al paso de la Champeta*. Estudios de Población. Universidad Javeriana
- Pardo, M. R. (2017). La champeta en el caribe en Colombia. valores en circulación de un fenómeno musical multifacético. *Encuentros*, 15(3), 98-110.
- Radio Nacional de Colombia. (2019). La champeta criolla de las Estrellas del Caribe. Retrieved from <https://www.radionacional.co/actualidad/musica/entrevista-estrellas-del-caribe>
- Sanz Giraldo, M. A. (2012). *Fiesta de picó champeta, espacio y cuerpo en Cartagena, Colombia*. Bogotá (Colombia) Editorial Universidad del Rosario 2012.

- Sanz Giraldo, M. A. (2017). Sonoridades invasoras y danzas peligrosas: transgresiones en las fiestas de funk carioca y de champeta. Encuentros.
- Wade, P. (2003). Nacionalismo musical en un contexto transnacional: la música popular costeña en Colombia.

Entre pasos de champeta

Un recorrido por la historia de un género musical que transita entre la marginalización y la industria. La voz de algunos de sus principales actores y la búsqueda por el reconocimiento de un baile, un ritmo y una tradición.

Por: Sara Pineda Peña

Esas son cosas de champetudos. Estás hablando muy champe. Esos zapatos están muy champetudos. Crecí escuchando estas y mil expresiones más que supuestamente nombran otro grupo social de la ciudad en la que nací, Cartagena de Indias. No sólo era típico escucharlas en mi casa, en el colegio, en la calle, en reuniones sociales también se utilizaban esas expresiones despectivas y así crecí, desconociendo por mucho tiempo qué era lo que se nombraba, lo que yo misma nombre por muchos años, y por qué se llamaba así.

A medida que pasaba el tiempo la curiosidad se hacía más grande. Quería entender qué contenía, qué significaba y por qué era malo ser champetudo. Si es que lo era. Pero cuando me hice esa pregunta noté también que la definición de champetudo se desdibujaba cada vez más. Se convertía en una mezcla entre lo despectivo y una fuente de identidad para algunos. Algunos que encontraban en el ritmo caribeño que hemos llamado champeta, una afición particular. Una representación de la cultura Caribe, de la soltura, de ser y estar rodeado de una herencia innegable, de una diáspora africana que siglos después de abolirse la esclavitud sigue presente. Marcando rotundamente lo que significa ser cartagenero, ser popular, ser champetudo.

La frontera se había vuelto difusa entonces, ser champetudo no era una sola cosa y mucho menos después de que la champeta había despertado la curiosidad de muchos en lugares donde antes había sido inimaginable que estuviera presente. Llamaba la atención en Bogotá, para muchos era un sonido nuevo que invitaba a bailar y para otros, era un sonido conocido, pero totalmente inexplorado. La pregunta entonces cambió y lo que ahora me generaba curiosidad era por qué, de repente, que te gustara la champeta no era algo malo, que sonara en lugares donde antes no tenía cabida no era extraño y por el contrario, iba ganando espacios cada vez más.

Es innegable el clasismo y racismo latente de la ciudad más turística de Colombia, una de las más pobres y desiguales, con una cara para mostrar y otra que solo se ve desde adentro. Por eso, para entender la champeta y a los champetudos, a sus detractores y sus fanáticos, es importante tener en cuenta este contexto histórico, social y cultural, el caldo de cultivo perfecto para que la música naciera y creciera como lo hizo, para que el baile se desarrollara y para que una fuerte cultura ‘picotera’ se fuera abriendo camino. Imponiéndose, desde lo popular, como la nueva representación y la nueva identidad de la ciudad. Más allá de sus murallas.



Foto por: Sara Pineda Peña. Torre del reloj en Cartagena de Indias

Por eso es importante contar, escribir y reescribir esta historia. Con sus propios testigos, que hacen parte de las viejas y nuevas generaciones de la champeta. A través de los ojos de quienes viven y hacen champeta. Y a través de los míos, que crecieron en medio de ella y estuvieron dispuestos a hacerle preguntas.

Una conversación del sentir Caribe

Música a todo volumen, bulla, golpes de bajo que se sienten debajo de la piel, un ritmo que invita a bailar, melodías pegajosas que pronto explotan en una expresión desordenada que llama a ‘despelucarse’, a moverse. No puedes estar quieto si estás escuchando una canción de champeta. El cuerpo se mueve solo, como reconociendo un sonido y acompañando su compás. Como queriendo desordenarse y contagiarse de una energía diferente, de sabor.

Así suele sentirse la champeta y como quienes la escuchan, no se ha quedado quieta. Entre irs y venires se ha hecho más fuerte. Susceptible a influencias, rechazos, amores y marginaciones

se ha consolidado y se ha volado la cerca, como diría en una de sus canciones ‘El profeta de la champeta’, El Jhonky.

Pero ha tenido que superar muchas barreras y obstáculos para llegar donde está. Cuando empezaba no muchos creían que era una música con futuro, mucho menos entendían qué era lo que trataban de hacer quienes fueron pioneros en el género. Viviano Torres, nacido en San Basilio de Palenque, fue de los primeros en darle vida a lo que hoy conocemos como champeta. Hoy, desde su casa en Nariño, un barrio conocido porque también vio crecer a artistas como el Joe Arroyo, Viviano recuerda su trayectoria y defiende la música que hace desde joven a capa y espada.

En el mundo musical es reconocido como Anne Swing, que primero fue el nombre de una agrupación musical que nació en los años 80, cuando era estudiante de música en la ciudad de Cartagena. Empezó como bailarín de Son Palenque, una agrupación originaria de San Basilio que tiene fuertes influencias africanas y canciones cantadas en su propia lengua. Allí se juntó con Carlos Reyes, conocido como Charles King, y Melchor Pérez y formó su propia agrupación con el mismo nombre por el que lo reconocen hoy como artista.



Foto por: Sara Pineda Peña. Viviano Torres en su estudio musical.

No había muchos creyentes ni fanáticos de la nueva propuesta que se gestaba en la ciudad, aunque la música africana ya resonaba en los sectores populares de la ciudad, como lo explica Mauricio Pardo en 2017 en una de sus investigaciones sobre la champeta. Era costumbre desde los años 60, que se comerciara música, normalmente de contrabando, “traída de territorios del

Caribe como Cuba, Haití, Jamaica, Trinidad o Martinica, y también de países africanos como el Congo, Sudáfrica, y Nigeria”.

Esta música era luego adquirida por los dueños de picós (del inglés pick-up), grandes máquinas de sonido para organizar bailes o eventos en los barrios de la ciudad, primero conocidas por reproducir salsa. De la salsa pasaron a la música caribeña y africana y buscaban todo el tiempo canciones que ninguna otra máquina tuviera, música conocida como ‘exclusivos picoteros’. En el afán de mantener esa exclusividad, las carátulas de los discos que compraban para sus máquinas eran destruidas, como una manera de evitar que cualquiera pudiera seguirle el rastro a canciones de artistas del mundo que ellos ya consideraban propias.

A pesar de que esta música era un éxito en los barrios populares, faltaba abrirle camino al nuevo género. Aparecía entonces a principios de los años 80 el Festival de Música del Caribe. “Yo soy hijo del festival. Yo soy la semilla que quedó de ese gran evento” cuenta Viviano. Durante ese festival, Cartagena fue el epicentro de grandes artistas que venían desde Haití, Costa Rica, Martinica, Islas Vírgenes, Jamaica, Panamá, Puerto Rico, República Dominicana, entre otros países caribeños.

Incluso, se escuchó por primera vez en este festival ¡Sí, sí Colombia... sí, sí Caribe!, el famoso himno, compuesto por Francisco Zumaqué, que ha sido utilizado para promover el turismo y para animar los partidos de fútbol de la selección colombiana. Un himno que reconoce el sentir Caribe de nuestro país. “Ahí nació nuestra música. Fue el primer espacio para publicarla en actos grandes y de ahí para acá no nos paró nadie”, comenta Viviano.



Foto de Francisco Zumaqué, tomada de Radio Nacional.

Viviano es la viva representación de su música. Habla despacio, con ese son que el acento palenquero le da a las palabras, las balancea y las va poniendo cuidadosamente, con una cadencia muy particular. Mientras hablamos, en su casa llena de cuadros y fotografías, me concentro por un momento en su imagen. Su pelo con rastas debajo de un sombrero de todos los colores, su ropa que es una túnica con estampado africano y sus chancletas, como buen costeño. Su imagen para mí es un diálogo de muchas culturas y estéticas. De una identidad heredada y una propia. Igual que la champeta.

Por eso resulta complicado situarla, darle un origen único o un sólo creador. La mayoría de los investigadores y antropólogos encuentran el punto de partida de este género en la música africana que llegaba al puerto de Cartagena. Por eso, a pesar de la distancia entre los dos continentes, la champeta “se ha nutrido de casi todos los géneros del mundo, no solamente del soukous, sino que realmente tiene highlife, juju, rumba congoleña, toda la música antillana, música de Brasil, incluso música árabe”, explica Rafael Escallón, uno de los principales activistas e investigadores de la champeta en la ciudad. O sea “la champeta es el world music (música del mundo) realmente”.

Esto ha conllevado a que muchas veces se confunda y se mezclen los ritmos africanos con la champeta, incluso estos ritmos son conocidos popularmente en Cartagena y varias ciudades de la Costa Caribe como ‘champeta africana’. Pero no hay champeta africana, “la champeta es una sola y es de Colombia”, dice Viviano.

Aunque no siempre tuvo este nombre. En una época fue conocida como Terapia Criolla. Para ver si con otro nombre era más fácil venderla, aunque se refería más específicamente al baile característico que acompaña a esta música. En los años 80, el primer compilado que llevó este nombre (Terapia Vol.1) fue realizado por Orlando Pertuz, a quien le dieron la tarea de recopilar en un acetato todos los exclusivos picoteros más importantes de ese momento. Cuando empezó a venderse, la gente entendió que ya no se llamaban exclusivos picoteros, sino que esa música del mundo que para nosotros era música africana, ahora era terapia y lo que se hacía en Cartagena, por relación, era terapia criolla.

Cuando se puso el nombre de terapia, a Viviano le decían que tenía que facilitar eso porque la idea era hacerlo comercial. Pero él decidió no usar ese nombre en ninguno de sus trabajos discográficos. Algunos otros lo hacían y de nuevo bajo la categoría de terapia entraron, por un

lado, decenas de géneros de África y el Caribe y se entendió la champeta como un subgénero que se desprendía de allí.

“Lo que pasa es que la champeta no es una sola cosa, no es sólo música, es también baile, es cultura picotera, es identidad y es un imaginario también. Es como nos hemos representado en la ciudad”, me explica Rafael Escallón mientras estamos sentados en Planeta Champeta, un bar-café dedicado a esta cultura, lleno de colores eléctricos en las paredes y mesas. La estética del lugar se complementa con un picador de hielo para hacer raspa’o que no sé si en verdad funciona o hace solo parte de la simbología del lugar, de su imagen de la costeñitud.



Foto tomada de instagram @rafaescallon. Rafael Escallón en su estudio.

Estando ahí me sigue contando la historia que ha construido toda su vida, dedicada a la cultura. Como muchos cartageneros, creció escuchando esa música. Cuando era un niño, su tía, quien lo crió, compraba cassettes de champeta en el mercado de Bazurto y creció con ella, “algunos dirán que está loca”, me dice.

“Nos ponía la champeta en una grabadora y hacía un ensayo de cada una de las canciones que escuchábamos. Porque para ella la champeta era la clave de todos los problemas. Nos decía miren esto que maravilloso, esto es un patrimonio. Lo decía ella en los años 80, cuando apenas estaba empezando, y yo me crié con esa locura de que la champeta era importante y cuando salía a la calle todo el mundo hablaba mal, yo no entendía”. Rafael creció inmerso en esta cultura y fue uno de los primeros investigadores de la champeta, cuando publicó su trabajo en

1991. Pero más allá de lo académico, ha estado inmerso en este mundo y se le nota. Se considera un verdadero champetudo.

Pero ser champetudo no siempre significó algo bueno ni un motivo de orgullo. Incluso, no lo es completamente todavía. Más allá de los barrios populares, el género musical, el baile, la estética y la cultura picotera eran fuertemente rechazadas. La champeta se relacionaba con violencia, peleas y embarazos adolescentes. Es más, fue retratada en periódicos nacionales la intención de prohibirla varias veces.

Por allá en 1999, el periódico ‘El Tiempo’ publicaba un artículo titulado “Prohibida la champeta”, escrito por quién ese mismo año asumiría la dirección del periódico, Enrique Santos Calderón. Allí se reseñaba la decisión que había tomado el alcalde del municipio de Malambo en el Atlántico de prohibir esta música. Textualmente, se dice en la publicación que está “científicamente demostrado que esta cacofónica algarabía, difundida por los mercaderes de pick-up, propicia comportamientos violentos y degenera en alteraciones del orden público”.

≡ EL TIEMPO

ARCHIVO

PROHIBIDA LA CHAMPETA

Foto tomada del archivo digital de El Tiempo, 1999, Prohibida la champeta.

Hablaba también de una contaminación de la música popular costeña y la necesidad de “deschampetizarse”. Pero la verdadera cuestión es ¿de qué hablamos cuando decimos ‘música popular costeña’?, ¿hablamos de vallenato o de cumbia o de porro? En cualquier caso, todos estos géneros, antes de entrar en esta categoría de música popular costeña, fueron igualmente rechazados.

Aun cuando la champeta era un género joven se le consideraba una amenaza. En 2001, el entonces alcalde de Cartagena, Carlos Díaz, decidía también prohibir la champeta y los bailes en la ciudad durante las fiestas novembrinas, justificando su decisión en que esta música despertaba “en los pandilleros su deseo de cometer agresiones y actos delictivos”, como lo

informó un artículo de la época de la revista Semana titulado ‘Prohíbese la champeta’. Crecía y se alimentaba entonces el estigma hacia el género.

Catorce años después, en 2015, a pesar de que se evidenciaba un resurgimiento de la música, con el éxito de artistas como Kevin Flórez y Mr Black, la prohibición de la champeta volvió a ser discutida. Esta vez, desde una iniciativa por parte del concejal Antonio Guerra, quien manifestaba que la champeta era perjudicial para los niños y jóvenes porque incrementaba los embarazos adolescentes.

Viviano Torres recuerda, ahora entre risas, los detalles del día que se enfrentó en medio de una sesión del Concejo a esta decisión y defendió como siempre su música y la importancia de esta para la ciudad. Él no sabía nada de lo que estaba pasando en el Concejo cuando lo llamaron y le dijeron “aquí hay una propuesta para prohibir la champeta” y se presentó allí en seguida. Cuando llegó todo el mundo se quedó “quietecito”, me dice. Esperando que era lo que tenía que decir. “Que está causando violencia, que las ‘pelaitas’ se están quedando embarazadas antes del día, que esta música es para viciosos”, era lo que alegaban en el recinto. Y él, supongo que con la misma tranquilidad y firmeza con la que habla hoy, les contestó: “señoras y señores, si todo lo que ustedes dicen es cierto, el primer vicioso fuera yo”.

Escucho a Viviano relatar cómo defendió su música y diciendo con total convicción: “Yo soy champetudo”, pero para él champetudo es simplemente tener un gusto por la música champeta. Se ha querido nombrar con la palabra champetudo muchas otras cosas, pero como continúa diciéndome, “el que roba es ratero, el que consume drogas es vicioso y el que anda borracho todos los días, es alcohólico. No tiene nada que ver con música y existía mucho antes de que la champeta naciera”, termina.

Así, llamando a las cosas por su nombre, empezaba la lucha por romper la carga despectiva de la palabra champetudo. Ya no debía ser sinónimo de bandido ni debía ser usado como una forma de rechazo a una manera de hablar, de vestir, de bailar, a unos lugares específicos, a una música y a unas personas, en particular afrodescendientes o a personas con bajos recursos económicos. Debía significar la relación con una música que vendría a representar una identidad popular y sociocultural. Una afinidad musical, un gusto por el baile y la cultura picotera que cada vez se extiende más.

En palabras de Rafael Escallón, hoy más que nunca, después de que la champeta se convirtió en patrimonio de la ciudad, aprobado por el Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena, ser champetudo debería considerarse un orgullo.



Foto tomada de El Universal. Champeta Patrimonio Inmaterial de Cartagena.

Un son popular

No fue fácil que la champeta se convirtiera en patrimonio de la ciudad y sigue siendo una lucha que en un futuro próximo se convierta en patrimonio del país. En ocasiones, la champeta se piensa como una música que tiene solo impacto a nivel local o que su espacio de incidencia es solamente la Costa Caribe. Incluso, yo misma tuve esa concepción durante mucho tiempo.

Luego de varios meses de ir descubriendo más sobre la champeta, entre lo que leía en las publicaciones académicas hechas desde muchas miradas y perspectivas, me di cuenta que en realidad yo no sabía nada del mundo en el que está inmerso la champeta.

Me sabía los pasos básicos para bailarla en las fiestas, el caballito, la cometa, el serrucho y me divertía bailando desordenadamente en el espeluque. Pero no me hubiera atrevido jamás a entrar en el centro del círculo que se forma cuando todo el mundo está mostrando sus mejores pasos en un baile de picó. De cierta manera, yo era una extranjera en ese mundo.

Caí en cuenta entonces de que por más cartagenera que fuera, a mi cultura champetúa le faltaba mucho. Pero no creo que fuera la única, parece ser que en general, las nuevas generaciones desconocemos la historia y la trayectoria de la música que hoy bailamos, disfrutamos en las fiestas de noviembre y en las discotecas. Mi primera visión de esta música era que el boom que

había tenido por allá en 2012 y los años que siguieron había sido la primera vez en que la champeta se transformaba y evolucionaba hacia un género más comercial y llegaba a lugares por fuera de la ciudad, fuera de lo local. Pero estaba equivocada.

El boom que yo viví, con lo que popularmente se conoce como “Champeta Urbana”, es más un suceso común que excepcional en la historia de la champeta. Solo que cada generación y en cada época se vive distinto. Los que saben sobre el tema, champetudos de la ciudad, me fueron mostrando entonces que lo que creemos local nació internacional y que la evolución que hoy se proclama, no es una sola sino varias. La champeta ha tenido varios momentos de crecimiento, de desarrollo, de transformación, al igual que silencios y pausas. Peldaños en el camino que constituyeron lo que es la champeta actualmente.

Ires y venires

La primera persona que entrevisté fue Viviano Torres y es el ejemplo exacto de que lo local nació internacional, aunque hoy en día no conozcamos esa historia.

Moisés de la Cruz, un locutor, productor y representante de artistas costeño que lleva en el negocio casi toda su vida es otro de los protagonistas de la champeta. Vio en Anne Swing, hace más de 30 años, la oportunidad de hacer algo diferente con su carrera.

Ya tenía contactos en diferentes ciudades de Colombia por su trabajo en la radio y se convenció de trabajar con Viviano y el nuevo grupo cuando lo vio tocar en las Fiestas del Pescador en las playas de La Boquilla, a finales de los años 80. Viviano tocaba ahí con su grupo e iba vestido con una túnica negra con bordados de figuras tribales y cuando Moisés vio la presentación, reafirmó su decisión de trabajar con el nuevo grupo.

- “Se notaba que era un tipo de carácter si se presentaba con esa ropa en medio del calor que estaba haciendo en La Boquilla”, se ríe Moisés mientras recuerda ese momento.

Con su voz de locutor, me empieza a relatar muchas de las vivencias que tuvo el joven grupo. Cuando iban por los pueblos tocando las canciones sin tener disco, cuando les tocaba llevar su propia planta para tocar en lugares donde no había luz, cuando anunciaban un toque diferente cada semana en los periódicos solamente para que la gente creyera que eran muy populares.

Porque como me respondió cuando le pregunté: “la gente no tenía forma de saber si era cierto que tocaban tanto o no”. Era su estrategia de marketing antes de que el internet cambiara las reglas del juego al conectarlo todo.

El grupo, como muchos otros intérpretes del momento, se dedicaba a hacer covers de otras canciones populares. Sin embargo, la mayoría de la gente no conocía el origen de muchos de estos temas musicales y asumían que era la música propia de Anne Swing. No se entendía muy bien la diferencia entre los ritmos africanos y lo que lentamente se estaba formando aquí. Se estaba dando apenas un diálogo del que surgiría luego la champeta, la terapia y otra vez la champeta. Como lo hemos visto en los ires y venires de esta historia musical.

Moisés ya había trabajado con artistas picoteros en Radio Piloto en Barranquilla, conocía de promoción de artistas y tenía relación con Codiscos. Entra entonces a trabajar con otra disquera, Kubaney Records, establecida en la ciudad de Miami, pero con una oficina en Cartagena, específicamente en el Hotel Dorado en Bocagrande. Establece una relación comercial y se firma el contrato para el primer disco de Anne Swing con una disquera extranjera. En ese entonces, no había aún interés de las disqueras nacionales y locales de grabar champeta. A la música le faltaba aún más camino para ganarse el reconocimiento dentro del país y la Costa Caribe.



Foto tomada de instagram @moi6518. Moisés de la Cruz.

De hecho, Kubaney “era una de las disqueras más importantes del momento”, me cuenta Charles King mientras hablamos en un centro comercial de la ciudad. Era una firma dedicada

a la música latina y la salsa. Con grandes artistas en su repertorio como Cuco Valoy y Johnny Ventura. Con ellos salió el primer trabajo discográfico de Anne Swing, que fue un éxito. “Tanto así, que disqueras que rechazaron el producto al principio, como Codiscos, tuvieron que comprarles los créditos a ellos para poder difundir la música que en principio nació aquí en Colombia”, me sigue relatando Charles King. Una cosa paradójica. Efectivamente, debieron tener aval y apoyo extranjero para ganar puntos en el mercado local.

- “Por eso, yo siempre digo que la champeta no es una música que está apenas tocando el plano internacional, sino que empezó de una vez en ese plano”, termina de decirme Charles King.

Y es cierto. La champeta desde sus inicios tocó lo internacional y lo que es hoy, es fruto de los roces con la influencia de la música del mundo, con las influencias que tiene nuestra propia música a su vez. Existe una conexión entre el contexto cartagenero que dio las bases para que aquí se formara champeta pero también, una conexión del Caribe, de África y de otras partes del mundo.

Carlos Reyes, mejor conocido por su nombre artístico Charles King, fue uno de los integrantes de este grupo tan popular que hemos mencionado con anterioridad, Anne Swing. Sin embargo, luego de unos años, a mediados de los noventa, emprendió su carrera como solista y cosechó varios éxitos. Para hablar con él, fui primero hasta su barrio, San José de los Campanos, sin tener muy claro exactamente donde vivía. Me dijeron que preguntara por él. Que allí todo el mundo lo conocía y así fue. Con las primeras indicaciones que pedí llegué hasta su casa, pero él no estaba. Estaba en Bogotá, donde son ahora la mayoría de sus eventos. Sin embargo, logré contactarlo para que desde su experiencia me contara la historia de la champeta.



Foto de Carlos Reyes tomada de instagram @charleskingpf.

Su historia comienza en ‘El primer pueblo libre de América’, San Basilio de Palenque. Allí nació Carlos, al igual que Viviano, y heredaron una tradición y una lengua cercana a las raíces de África, pero ya atravesada por valores propios que fueron construyéndose con el pasar de los años. Charles King creció en un entorno marcado fuertemente por la tradición musical. Los cantos nocturnos, los rituales, el lumbaloo. La música estuvo siempre presente, incluso en las características de su propia lengua, que si se escucha con detenimiento tiene una especial musicalidad.

En su juventud, en Cartagena, se interesa momentáneamente por el boxeo, pero se acerca a la música de nuevo cuando se integra como bailarín a una agrupación que sigue vigente hoy en día, “Son Palenque”. Luego de unirse a Viviano en Anne Swing, participaron en diferentes ferias y festivales de Cartagena, Barranquilla y pueblos aledaños. “En todas las ferias éramos el único grupo que hacía una música diferente”, me cuenta. A pesar de eso, donde tocaban, gustaban. A muchas de las personas asistentes les parecía un ritmo alegre y desparpajado. Así fue como el grupo se fue consolidando, con toques y eventos en diferentes lugares de donde generaban la mayoría de sus ingresos.

Sin embargo, luego del corto éxito, la relación con Kubaney llegó a su fin cuando llegaron las ofertas de las disqueras colombianas y convencieron a Viviano Torres de cortar relaciones con la firma establecida en Miami. Le prometieron mejores oportunidades y le dijeron que sería más fácil trabajar con una disquera establecida en el país. Más de veinte años después, el artista mira al pasado con arrepentimiento por la decisión que tomó. Las promesas no fueron cumplidas y el éxito que había tenido en las manos se fue desvaneciendo poco a poco.

Mientras tanto, nuevamente desde una perspectiva fuertemente local, se había venido estableciendo en la ciudad poco a poco un mercado para esta música, atravesado por la piratería. Los picós, con el pasar del tiempo, se reafirmaron como productores, difusores y distribuidores de esta música y para escuchar champeta fuera de este círculo, lo más común era conseguir en el mercado de Bazurto los compilados con los éxitos más sonados en los bailes de picó.

Bueno, pero por si acaso, ¿qué es un picó? partiendo de lo básico, es un equipo de sonido de gran potencia que alcanza volúmenes muy altos. El equipo por lo general estaba en casetas o

casas que tenían público y organizaban agasajos y eventos. No siempre estuvo relacionado con la champeta, los primeros grandes picós sonaban salsa y otros ritmos tropicales. Sin embargo, empezó a sonar música africana y desde muy temprano se formó una competencia entre ellos por el que tuviera más exclusividad, canciones que no sonaran en ningún otro lado. Quien quisiera escuchar alguna de estas canciones debía ir específicamente a donde estuviera ese picó.



Foto por: Sara Pineda Peña. Picó casero Borincuba.

La competencia siempre fue fuerte y la idea de la exclusividad de cada picó permanece hasta hoy. En su momento, esto se vio reflejado en los nombres que le ponían sus dueños a sus máquinas de sonido. Representaban un poder que muchas veces no tenían socialmente pero que reafirmaban mediante sus nombres. “Por eso es por lo que la champeta está llena de príncipes, de rey, de escorpión, de presidente, de imperios, condes, leones, huracanes”, me explica Rafael Escallón. La champeta está llena de nombres poderosos porque, de una u otra manera, buscaba imponerse y sobresalir, en un contexto social en el que no tenía mucho protagonismo.



Foto tomada de la página de Facebook de MIP. Sistema musical del picó El Imperio.

La cultura picotera entonces, la de bailar en los barrios, con música a todo volumen, atraviesa la historia de la champeta y la acompaña. Las dos cosas se desarrollan paralelamente, aunque la champeta no sea sólo los picós. Con la fuerte competencia entre unos y otros y la dinámica de los exclusivos, estas máquinas de sonido pasaron a ser empresas que, de cierta manera, lograron monopolizar la producción y la distribución, el manejo de artistas y algunos de los espacios de consumo de este género.

Para principios de este siglo, en el año 2000, existían ya varias estrellas de la champeta como Elio Boom, El Jhonky, El Afinaito, El Sayayín. La champeta alcanza otro nivel de éxito y esto llama la atención de una disquera con incidencia nacional, Sony Music. Hasta entonces, la champeta era producida por independientes o por los mismos picós, porque como muestran los relatos de los artistas, la industria del disco no estaba realmente interesada en grabarles a estos cantantes que aún cargaban un pesado estigma por su música.

¿De qué habla la champeta?

Cuando se habla de champeta, se habla de un grito cultural, de una resistencia, de un llamado de atención y de una bulla que dice ¡estamos aquí! La música se ha hecho desde los barrios y ha buscado contar las historias que nadie más cuenta. Pero la champeta también es coloquial, criolla y define el mundo con las palabras de quien la canta. Entonces puede tratar temas sociales como la resistencia, las costumbres, la delincuencia, la falta de oportunidades o puede hablar de una experiencia, un cuento, una anécdota que se vuelve himno, aunque a simple vista parezca burdo o vulgar.

Por mi parte, me pregunté muchas veces ¿de qué habla la champeta?, y la respuesta, aunque parezca tonta, es: de muchas cosas. Pero principalmente, de una forma de ver el mundo desde lo local, desde el ambiente más cercano y desde la propia vida. Así es como un día cualquiera en un evento cultural de champeta empieza a sonar en los altavoces...

Chocho, qué bonito está

Mira, mira como va

Esa chica que va allá...

Este tema que suena es de Charles King, quien ya separado de Anne Swing, lanzó en los noventa su canción más famosa, “El chocho”. Hoy convertida en un clásico del género y recordada por varias generaciones. Sin embargo, en esta ocasión, el intérprete no era Charles King, los que estaban hablando sobre una muchacha que llevaba el chocho en la falda eran unos franceses. Una agrupación de música africana y champeta conocida como Radio Palenke. Ellos, a pesar de no tener ninguna conexión con Colombia ni Cartagena, decidieron recuperar estos ritmos y apostarle a su propuesta musical, que combina el francés con los ritmos caribeños y africanos como el soukous, el compás antillano y la champeta. Por eso cantan este clásico que en sus inicios fue muy controvertido.



Foto por: Sara Pineda Peña. Integrantes de la agrupación Radio Palenke.

Una de las principales críticas que recibía el género por parte de sus detractores era que, además del baile demasiado sensual para las ‘buenas maneras’ a las que acostumbraban las élites de la época, era vulgar y grosero. Claramente, la historia de una muchacha que lleva un chocho en la falda no simpatizó mucho en estos sectores.

La canción fue escrita por un muchacho de Magangué, en el departamento de Bolívar, quien era compositor de otro de los artistas reconocidos de la champeta en Cartagena, Papoman. Era un joven que tenía el sueño de convertirse en cantante, pero su voz no convenció a los productores de champeta en la ciudad. A pesar de que en la ciudad existía una posición de odios y amores con respecto a la música, su baile y su expresión estética, se iba formando lentamente el sueño de muchos jóvenes de convertirse en artistas.

Artistas de un movimiento que se seguía viendo con desdén, pero que a la vez era disfrutado por muchos. Se movía entre el rechazo y la creciente admiración y disfrute. O las dos, porque

nunca faltaron los casos donde se disfrutaba la música, pero en privado. Como se empezó a decir popularmente: “a mí me gusta la champeta, pero no le digas a nadie”.

La champeta estaba llena de historias, unas más coloquiales que otras, sobre lo que se vivía y pensaba en los barrios. Las letras y los temas de los que hablaba y habla hoy la champeta son también ejemplo de transformación. De quienes la componen y quienes la cantan y bailan. Después de tantos años, son cientos canciones que se han producido de champeta.

Por el contexto en que se desarrolló la champeta, sus letras hablan de historias de barrio, de relaciones, incluso de programas de televisión. Básicamente, los artistas cantaban sobre lo que los rodeaba y tenía gran acogida dentro de los mismos barrios, porque, de una u otra forma, las personas se sentían identificadas con estas historias. Los que podríamos llamar hoy clásicos de la champeta, son prácticamente anécdotas que quizás para algunos extranjeros de oídos no entrenados solo suenan como sinsentidos.

Esto me explicaba Moisés de la Cruz, quien conoce mejor que yo el lenguaje que permea la música champeta, “la champeta tiene un lenguaje lúdico, se canta como se habla en los barrios y quién lo escucha lo entiende porque es su manera de comunicarse con el mundo”. En ese sentido tiene un fuerte sentido identitario y local.

Sin embargo, cuando empezó el proceso de “urbanización” de la champeta, las letras también cambiaron. Se empezó a cantar de amor, desamor, de temas más románticos y, de cierta manera, más universales. Aunque claramente, esto no quiere decir que antes no hubiera champetas que tocaran estos temas ni que hoy en día no se cuenten historias de barrio tampoco. Solo que las canciones que tocan estos temas terminan convirtiéndose en las más famosas y las que tienen más alcance a nivel nacional.

Fernando Escallón, abanderado de la champeta hoy en la ciudad, me cuenta incluso que hubo un período de tiempo en que la champeta tomó un rumbo, en sus palabras, “infantil”. Se crearon canciones como “El auto fantástico”, “El pato Donald”, “Dame tu fuerza Pegaso”, entre muchas otras. Canciones que se desprendían de programas de televisión para niños y jóvenes.

Estas canciones representan la infancia para muchos, en especial para mí. En mi memoria está el estribillo de cada una de esas canciones, aunque no tenga el recuerdo claro del momento en

que las escuché por primera vez. Son como pequeñas conexiones en mi memoria que tienen la capacidad de trasladarme al pasado mientras crecía en una ciudad cada vez más champetua.

Cada artista que ha pasado por esta música le ha puesto su sello y ha nutrido lo que hoy es la champeta, y así como aquel muchacho que quiso convertirse en artista de la champeta con su canción de un chocho en la falda, hoy en día artistas como Niver La Lírica, de Arenal, Atlántico, con su guitarra y sus letras quiere cumplir su sueño a través de la champeta.

Niver es un compositor de champeta que ha trabajado con Mr Black en canciones como “Mi Historia” y con Papoman en “El Rompecabezas”, temas que fueron exitosos en las radios locales de la Costa Caribe y que sonaron mucho en la ciudad. Sus letras son un ejemplo de ese lado más romántico de la champeta y de letras que le apuntan a temas más universales. Trabaja de la mano de uno de los picós más antiguos de la ciudad, “El Rey de Rocha”, hoy conocido como OMR. Un picó reconocido por el sello característico de uno de sus animadores, el típico “Chawa chawa chawa” al principio de las canciones indica que es una de las producciones del picó. Así se se saluda a Chawala, el DJ y productor de esta organización musical.

Actualmente, los picós son las emisoras de la champeta y tienen la capacidad de determinar qué temas ‘se pegan’ y qué temas no. Antes de que una canción suene en la emisora, o muchas veces antes de que esté en redes sociales, suena en los picós. Manteniendo la misma dinámica de los exclusivos que tuvieron desde que nacieron estas máquinas de sonido en la ciudad. Son la empresa detrás de la champeta y buena parte de la industria local alrededor de este fenómeno musical.

Una industria en desarrollo

De las últimas preguntas que me planteé cuando empecé a pensar sobre la champeta fue qué hizo que una música que en mi niñez fuera tan rechazada se volviera deseable, que sonara en espacios donde antes había estado completamente prohibida, que no faltara en ninguna de las fiestas y que se fuera afirmando como un elemento sustancial en la identidad del Cartagenero. Qué hizo que dijéramos esto es nuestro, esto vale la pena mostrarlo y puede definir nuestra cultura. Claramente, no se puede tomar por sentada la aceptación de esta música. Aún hoy enfrenta rechazos, aún hoy se ve de forma despectiva o se mira por encima del hombro, pero, entre sus ires y venires, la champeta está hoy más lejos que nunca.

Entre los altibajos que ha tenido a lo largo de su historia, ha avanzado dando pasos para convertirse en una representación, una imagen, una definición, una música y un baile que hace parte del sonido que emite la ciudad. Por eso, en una fiesta Cartagenera no hace falta la champeta, por eso los picós son cada vez más conocidos, por eso escuchamos sonidos africanos con un baile criollo en el Super Bowl, un evento netamente norteamericano, pero también porque la champeta se ha convertido en un elemento que vende, que se puede mercantilizar. Una estética que hoy es deseable, que tiene flow, que luce cool y que se puede comerciar como una identidad.

Quiero ser champetudo

Torices es un barrio popular de la ciudad, no muy alejado del centro histórico pero lo suficiente como para estar fuera del radar de los turistas que a diario visitan Cartagena. Es un barrio donde se respira champeta y se siente el picó a cada momento. Muchos de los artistas que hoy están más ‘pegados’, como se dice popularmente, crecieron en este barrio y vieron en la champeta un estilo de vida, una carrera. Pr En La Casa, uno de ellos, habla de su barrio con un marcado acento que golpea las palabras en un son típico costeño.

- “Nosotros crecimos en un ambiente de música porque aquí en el barrio siempre había pico. También crecimos alrededor de los artistas que fueron los pioneros de la champeta como lo es Anne Swing, que es de aquí de este barrio. Ellos fueron un ejemplo a seguir para nosotros”.



Foto tomada del instagram @Prmusic18. Pr en La Casa.

Viendo como esos champetudos que admiraba salían en la radio, en la televisión local y eran célebres en sus barrios, Pr En La Casa se propuso la meta de ser un gran artista de la champeta, de ‘pegar’ las canciones que sacara y con el grupo de amigos que tenía en el barrio, se fueron acercando cada vez más al género, visitando las fiestas de picó, grabando para pequeños productores, hasta que varios de ellos lograron éxitos locales que hicieron que sus nombres fueran cada vez más conocidos. Como es el caso de Big Deivis, Edward MC, J Many y Gran Benko.

La historia empieza con este grupo de amigos que andaban por el barrio, aunque al principio no cantaban champeta, se inclinaron más por el hip-hop y el rap, géneros también en boga para los jóvenes de la época, les gustaba hacer por sus propios medios el beat bass e improvisar sus propias canciones. Como el mismo Pr dice mientras se ríe: “éramos los loquitos del barrio que cantaban lo primero que se les pasaba por la cabeza y lo que pasaba a nuestro alrededor”.

No hacían champeta aún pero ya se acercaban a uno de los principios fundamentales del género, narrar lo que pasa en los barrios y hacer historias cercanas a quienes los habitan. Incluso, la música se convirtió en un escape y los alejó de malos caminos en un espacio que compartían con pandillas juveniles, fronteras invisibles y delincuencia.

- “Ninguno de nosotros dejó la música atrás, nos inclinamos hacia ella y no la abandonamos. Seguimos mostrándonos como artistas de barrio, hasta que los empresarios que tienen sus máquinas grandes, como lo es el Imperio y Rey de Rocha, nos vieron”.

Estas son las dos grandes organizaciones musicales que hoy en día mandan la parada en la ciudad. Son los picós más exitosos y reconocidos y los artistas nacientes de la champeta aspiran a grabar con ellos y ser parte de sus volúmenes, que son la manera en que nombran los álbumes con sus canciones más importantes. Tanta es la capacidad de estos dos picós hoy en día que suelen determinar el éxito que va a tener una canción y a partir de allí definir si la canción pasará a la radio o no.

PR y el grupo de artistas que crecía en su barrio siguieron en la música hasta que estos picoteros se dieron cuenta de su talento y empezaron a buscarlos para producir exclusivos para sus propias organizaciones. Mientras tanto, en sus barrios se volvían cada vez más populares, produciendo su propia música, organizando bailes, fiestas y tocadas hasta que notaron que su experimento y su hobby tenía potencial para ser un negocio. Cobraban la entrada a sus eventos y con esa plata se “rebuscaban”. Imitaron el modelo de los picós y como tenían música exclusiva, que solo suena si el dueño quiere que suene, los contrataban también para ir a tocar en otros eventos.

A pesar de que la champeta se maneja localmente de forma muy distinta, con los picós como mediadores de lo que suena en las calles o emisoras, Pr En La Casa se ha propuesto cambiar un poco el modelo dándole mayor libertad a los artistas para lanzar sus propias canciones y promocionarse. En la ciudad, la mayoría de los artistas nacientes y los medianamente reconocidos suelen depender de los picós y solo pueden usar las redes sociales para promover sus canciones cuando el picó la ha sonado en sus eventos.

De cierta manera, es una forma de organizar el mercado de la música de manera que cuando una canción de champeta llega a la radio ya ha sido comprobado su éxito y el apoyo del público seguidor de estas organizaciones musicales. Por otro lado, los artistas que ya han ganado reconocimiento nacional o internacional tienen mayor libertad para lanzar y promocionar su música, suelen hacer colaboraciones con los picós y sus Djs, pero ya no dependen completamente de ellos.

El mercado de la música

Normalmente las investigaciones sobre la champeta hablan sobre resistencias, aspectos culturales, expresiones del cuerpo y herencia negra, pero muy pocas hasta ahora se interesan en la parte comercial y organizativa de la industria. Aspectos que, de cierta manera, pueden lograr convertir un producto rechazado y marginado en una industria que con base en la cultura se vuelve lucrativa y por ende, se masifica.

Autores como Jesús Martín Barbero (1998) entienden la cultura popular como una expresión de sectores subalternos que pueden relacionarse con el mercado y con la masificación que permite las nuevas industrias sin perder su carácter popular. Es una relación que se establece

entre estos dos niveles de socialidad, sin que uno extinga o cause la desaparición de los otros niveles. En el caso de la champeta, su circulación en otras esferas y su masificación no eliminan su carácter popular y, ahora, su carácter popular transformado en masivo no hace que desaparezca del imaginario local como una tradición y un elemento con un valor identitario y cultural importante.

Autores como Jorge Juliao Rossi y Eduardo Wills, se han enfocado en investigar el campo organizacional de la música, es decir, las insituciones que moldean el mercado musical. Como resultado de su investigación en el caso de la champeta explican que la discriminación por la producción cultural de sectores sociales marginados ha convertido el mundo de la champeta en una industria que se mueve entre el mercado formal e informal. Un proceso que han vivido otros géneros como el hip-hop, el reggaeton, la cumbia o la salsa, y que en este caso ha derivado en un mercado no regulado que ha sido atravesado por la piratería y la payola, que básicamente son los sobornos que se pagan a la radio para asegurar que una canción suene.

En este caso, según el estudio realizado por Rossi y Wilss en 2015, se ha creado un oligopolio, en el que una pequeña cantidad de vendedores controla el mercado. Este oligopolio es manejado por los grandes picó que ya no son sólo grandes promotoras de eventos con enormes cajas de sonido, sino que son organizaciones con la capacidad de producir, difundir, promocionar y reproducir su propia música. No necesitan de otros intermediarios, más que algunos aliados en la producción de eventos y en las radios locales.

Las grandes disqueras que intentaron ingresar al mercado, como Sony a principios de los 2000, se vieron en desventaja al competir con los productores locales que ya tenían gran conocimiento de su público y de la forma de manejar el género a nivel local. Sin embargo, hoy en día prefieren apostarle a firmar con artistas consagrados gracias a los picós. Así como las canciones, cuando un artista de champeta firma con una de las *major*, las disqueras que lideran la industria musical, es porque tienen gran trayectoria y su éxito ha sido constantemente comprobado.

¿Pero qué hace tan importantes a los picós?, después de muchos años siguen siendo una pieza fundamental de la cultura champetua en Cartagena y entre más se aprende de champeta, más suenan los nombres de los grandes picós: el Rey de Rocha, hoy nombrado como OMR (Organización musical Rey de Rocha); El Imperio, un picó más joven pero que ha logrado

posicionarse con las innovaciones tecnológicas en su sonido, RSK en manos de Sonwil Muñoz, un cantante de champeta reconocido en la ciudad, entre otros.



Foto tomada de la página de Facebook de OMR. Sistema musical del picó Rey de Rocha.

La investigación de Rossi y Wills explica la permanencia de los picós a través de cuatro elementos principales: primero, la posibilidad de un tipo de recreación “ambulante” a bajo costo para los barrios donde no están presentes otras fuentes de entretenimiento; segundo, la innovación en el espectáculo brindado por los picós con mejor calidad de sonido, animadores, artistas en vivo y placas, que no es más que la posibilidad de pagar por un saludo o una mención en alguna de las canciones que tiene como exclusiva el picó. En tercer lugar, la importancia de lo social, que radica en la oportunidad de relacionarse con otros asistentes del picó, crear o reafirmar lazos de amistad, además de permitir un espacio para observar y ser observado. Esto se traduce en un lugar para presentarse a sí mismo, para ponerse la mejor pinta y también, claro, para conquistar.

- “En un evento de algún picó siempre hay una competencia tácita por el que lleve la mejor pinta, todos quieren verse bien y lucir su mejor “outfit””. Me dice Reynaldo Kool, organizador de eventos, productor de champeta y aficionado que maneja la cuenta en instagram “Rutas Picoterías”, que genera contenido sobre la champeta y sus artistas.

Finalmente, el cuarto elemento es que los picós son también un lugar de reafirmación cultural, que puede implicar un proceso de resistencia, sea consciente o no, en un espacio de goce donde las normas sociales, la estética y los códigos de conducta no vienen de afuera, no son impuestos. Son propios y no son juzgados ni despreciados.

La industria creativa y cultural que es la champeta se ha ido transformando de esa manera en una red comercial, al mismo tiempo que es escenario de integración social, creación de capital social, inclusión y vitalidad en varias regiones colombianas. La presencia de la champeta se hace así cada vez más fuerte y más artistas se suman al creciente auge de esta música. Un auge que quizás sea sostenido en el tiempo o tenga sus altibajos, como lo ha mostrado la historia de este género. Sin embargo, existe otro factor importante que ha venido a definir la importancia de la champeta en la actualidad, las redes sociales.

En la evolución de la champeta, un evento fundamental ha sido la masificación del uso de las herramientas digitales entre la población consumidora de este género musical. Como lo explica Juan Paulhiac en su investigación, *En las redes de la champeta*, la digitalización y el internet presionaron el origen de nuevas formas de ventas de la música champeta e implican, además, la entrada de la cultura existente alrededor de este género a los espacios sociales de internet. Así como las redes sociales han cambiado por completo la forma en que nos conectamos y comunicamos, también “cambiaron el valor asociado a la obra física representada en los discos físicos por el valor de la promoción y el mercadeo de los espectáculos de artistas y los conciertos de picó”.

Ya no funciona como en la época en que Moisés de la Cruz promocionaba a Anne Swing, con periódicos en los que se presumía la popularidad del grupo. Hoy en día se puede medir muy fácilmente el éxito de un artista, de una canción o de un picó, teniendo en cuenta sus seguidores en las redes, el número de interacciones, la cantidad de reproducciones de su música e incluso con la cantidad de contenido viral que tengan en las distintas plataformas.

Las redes han posibilitado el sueño de muchos artistas de la champeta y han hecho mucho más evidente el impacto que estos puedan tener. De la misma manera que se han convertido en una fuente de ingresos alternativa a los eventos y las ventas de sus discos. Como lo explica Reynaldo Kool, los artistas de champeta han mejorado su posicionamiento digital y han ido creciendo allí paralelamente, “esto ha abierto muchas puertas para el género y para su internacionalización”. Por eso hoy en día, los artistas se preocupan más por mantener su presencia en redes y han surgido nuevos representantes encargados del marketing y la promoción en estas plataformas. Empresas como BeToYou y XerMarketing.

Un decreto que diga: ¡Esto es nuestro!



Foto tomada de la página del IPCC.

La champeta en este momento realmente es “una identidad sociocultural, que posee dentro de ella un género musical, una cultura picotera, una forma de hablar, una forma de vestir, una forma de ser, una danza propia y unas dinámicas sociales”, me dice Fernando Escallón, uno de los principales precursores de que se entienda la champeta como patrimonio. Los patrimonios inmateriales son un concepto que sacó la UNESCO y algunos académicos del mundo para proteger las conductas socioculturales de los diferentes territorios.

En Cartagena, se ha tratado de darle este status a la champeta para romper el estigma que carga esta música desde su nacimiento y se logró que el Consejo Distrital de Patrimonio le diera lugar en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del Distrito de Cartagena. Reconociendo así a la champeta como “una de las diferentes expresiones musicales importantes de Cartagena, que ha internacionalizado la ciudad, así como nuestra cultura”.

Y no sólo eso, como se expresa en la respuesta que me dieron en la dirección del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena (IPCC), también “hemos llegado a la conclusión que esta manifestación es de carácter nacional, tal como lo reconoce el mismo Congreso de la República en los debates más recientes, donde se plantea la necesidad de institucionalizar un día nacional para esta manifestación. En ese sentido hemos invitado al Ministerio de Cultura, para que apoye con sus asesores en patrimonio inmaterial el robustecimiento del proceso que por tantos años ha sacado adelante la comunidad champetúa. Posterior a este proceso consideramos trabajar para una postulación ante la UNESCO”.

En términos institucionales, la champeta ha recorrido un largo camino desde sus intentos de prohibición hasta ser considerada un elemento tan importante de la cultura cartagenera y Caribe. A pesar de que aún hoy no ha sido completamente aceptada y se sigue moviendo en terrenos de discriminación y prejuicios, ha transitado hasta un estadio en el que se acepta como elemento idiosincrático y se le ha permitido entrar a lugares anteriormente tan elitistas como el Teatro Adolfo Mejía (antes Teatro Heredía) y el Centro de Convenciones.

Hoy la champeta tira pases por toda la ciudad y su género musical se ha ido consolidando hacia una industria prometedora que tiene alcance nacional e internacional fusionando ritmos de la herencia negra y criolla de nuestro país. Se presenta entonces como una industria cultural que vende pero que también representa una historia, que enuncia resistencias, que habla del barrio y que invita a todo el mundo a despelucarse en el goce de un ritmo que nos pertenece a todos.