

¡Eso va! Memorias/ritmos diaspóricos: La champeta desde donde sea¹

Ligia S. Aldana
SUNY New Paltz

Para "Ane Swing" Viviano Torres, Louis Towers "El Rasta," Charles King "El palenquero fino," Melchor "El Cruel," "El Johnky," y todos los champetudos en fraternidad y con infinita gratitud.

Examining the place of music in the black Atlantic world means surveying the self-understanding articulated by the musicians who have made it, the symbolic use to which their music is put by other black artists and writers, and the social relations which have produced and reproduced the unique expressive culture in which music comprises a central and even foundational element.

--Paul Gilroy, The Black Atlantic

[I]t wasn't samba or candomblé the police were after; it wasn't the maddening pounding of the batuque drums they wanted to eliminate; it was them.

--Alma Guillermoprieto, Samba

En su artículo "El Caribe visto desde el interior del país: estereotipos raciales y sexuales,"² Elisabeth Cunin discute dos elementos que identifica como constitutivos de la categoría "negro," tal y como es vista "cuando sale de Cartagena" (6) al resto de Colombia. Su análisis se enfoca en la doble función de los estereotipos en el acto de tanto rechazar y marginalizar al otro como de valorizarlo. Cunin examina este mecanismo por medio de un escrutinio del proceso de aceptación y valoración de la champeta en Bogotá, a través de lo que define como resultado de la naturalización y racialización de una expresión cultural. Luego de un eminente análisis de dichos procesos, Cunin concluye que el producto de este vaivén entre lo cultural y lo natural (el cuerpo) y la confusión semántica que crean los discursos enunciados a favor de la champeta contribuyen a la naturalización y racialización de la misma, y "fortalece los estereotipos raciales y sexuales, inclusive cuando se pretende

cambiar la imagen de "lo negro" (9). Vale reafirmar que la agenda de Cunin es recalcar lo que ocurre cuando se translada/traduce el texto de la champeta al contexto de Bogotá, espacio utilizado como símbolo del centro del país e históricamente antagónico a la realidad costeña. La amplia trayectoria de investigación de Cunin en la Costa y su largo recorrido de trabajo de campo y teórico en torno a la champeta le brindan, sin duda, veracidad a su análisis. Mi interés en este artículo es, por tanto, traer a colación una dimensión adicional al análisis del fenómeno de la champeta que examina su "problemático" estatus " como un factor evidente "desde donde sea."

El estatus de la champeta es el resultado de su carácter diaspórico. Igualmente, me interesa subrayar una importante dimensión de la champeta: su papel "real" en cuanto a la supervivencia económica, social y política de sus intérpretes y seguidores, cuya evolución ideológica despliega una profunda conciencia del potencial de esta expresión

cultural como agente de movilización política, hecho evidente en la creciente participación de varios champetudos en la escena política local.³ Además de la música, discutiré el gran desafío que proyecta la innovación lingüística producida por los champetudos como característica fundamental de la condición diaspórica de la champeta. Dentro de estos elementos trataré la dimensión étnica y los estereotipos étnicos y sexuales que atañen a los champetudos, en cuanto emergen como componentes a veces manipulados por los champetudos mismos como forma de reapropiarse de la historicidad de una identidad marcada que ha encontrado una nueva forma de resistir la subyugación lingüística, psicológica, económica, política y social. El objetivo final es el reclamo de su derecho a un estatus ciudadano substancial y completo.

Del margen al centro

Si desplazamos la cosmovisión bogotana a cualquier espacio ocupado por las minorías elitistas blancas y blanqueadas de Colombia, la casi inexistente clase media, y muchos sectores de las clases populares cartageneras, las opiniones sobre la champeta coinciden en apuntar hacia su problemática y, digo yo, enigmática entidad. Lo cierto es que esto se debe a su complejidad, a un carácter combatiente que resiste toda traducción de su otredad. Los champetudos mismos se enorgullecen y se enuncian dentro de esta dimensión de diferencia al enfrentarse a un continuo hegemónico regional y nacional que en ocasiones los incluye como objetos de una agenda nacionalista, al tiempo que los margina por su especificidad étnica y cultural. En especial, los champetudos de El Palenque de San Basilio, quienes articulan lo que Claudia Mosquera y Marion Provensal denominan "la línea ideológica de la champeta,"⁴ continúan ampliando sus mecanismos de intervención con la clara intención de transgredir los límites sociales, económicos, artísticos, geográficos y políticos que se les impone como afrodescendientes. Así, los champetudos y

sus seguidores afro y urbanos de los barrios populares y las zonas rurales de la costa luchan por resistir la invisibilidad a la que han sido relegados, aún dentro del nuevo paradigma constitucional que reconoce un espectro de identidad cultural más amplio.

A la luz de un panorama nacional imbricado con una larga tradición de líderes preocupados por la gramática del español estándar, y una escena musical que se ha proyectado a nivel internacional sin registrar las raíces que la originan, el lenguaje y la música se han convertido en los vehículos que les permiten a los afrodescendientes articular una identidad cultural diaspórica que hace visible el locus de la memoria de la esclavitud y las conexiones históricas, étnicas y culturales que los enlaza con una realidad que trasciende los límites de la nación. Las élites auto-legitimadas perciben esta condición como una acción que puede exacerbar la dispersión de la realidad nacional y fragmentarla aún más. Dicha realidad ha sido tradicionalmente enunciada en términos monolingüísticos y dentro de un ilusorio imaginario homogéneo. A nivel lingüístico, la champeta es un vehículo de innovación lingüística que ilustra las dos funciones fundamentales de la lengua, como sistema de comunicación y como forma de representación, al crear los champetudos una gramática que articula su propia realidad local y los proyecta a nivel transnacional hasta Nigeria, la tierra del souscous, el ritmo básico de la champeta. Esto ocurre al tiempo que los agentes oficiales del continuo nacional se apropian de la imagen nacional proyectada y construida para/y en el extranjero por artistas colombianos. Las imágenes de Shakira, Fonseca, Juanes y Carlos Vives resignifican y desplazan la significativa herencia africana que existe en Colombia, mientras utilizan los ritmos tradicionales y regionales para marcar su producción artística en el ámbito nacional y mundial. Ante este escenario, la condición diaspórica de los champetudos —y de todos los negros y mulatos del espacio costero— se convierte en una táctica de intervención para apropiarse de otras herramientas de poder que los ayuden a subvertir la condición pre-

ciudadana dentro de la que han sido obligados a existir.

Diáspora y memoria (de la esclavitud) en Colombia

Las discusiones sobre la dimensión diaspórica de la nación colombiana están aún por trascender a un nivel significativo, ya que la noción de diáspora en Colombia y en Latinoamérica es tomada como una condición que transgrede los cimientos de la nación porque cuestiona los márgenes de la misma y la lealtad de los que habitan esos márgenes fluidos e historias disonantes con respecto a la mitología y geografía nacionales oficiales.

Hablar de diáspora en Colombia es parte del reto al que nos enfrentamos cuando tratamos de alterar los acordes unísonos que la cultura dominante requiere para mantener su hegemonía e ilusoria superioridad. Insisto en afirmar que la falta de discusión sobre la amplia dimensión diaspórica del espacio colombiano tanto dentro del espacio continental como del Caribe insular y el circumCaribe es una omisión consciente. El motivo central de esta omisión está focalizado en dos eventos históricos los cuales son el núcleo del signo Caribe: la memoria de la trata trans-Atlántica de africanos para su esclavización y la institución de la esclavitud, con el conglomerado de elementos que esto conlleva: mezcla de etnicidades, prácticas culturales, lenguas, cosmogonías y, por supuesto, ritmos.

Antes de proseguir con mi discusión sobre este último elemento en particular, cabe decir que considero que una de las razones por las cuales no se ha teorizado, discutido, debatido y escrito lo suficiente en Colombia sobre estas casi ya narrativas-maestras y experiencias vividas por una buena porción de los habitantes del espacio colombiano es por la actitud misma que ha sido adoptada por muchos afrodescendientes en Colombia, a pesar de reconocer el significado de la negritud y las consecuencias de la misma en una sociedad aún regida por una ideología decimonónica. Una buena parte de los

afrodescendientes se inclinan hacia una visión interesante de nuestra propia historia que denomino como una estrategia de supervivencia y una respuesta a los siglos de borramiento y simplificación de nuestras historias. Experimenté la actitud de la que hablo cuando participé en el VI Encuentro Internacional de la Expresión Negra en Bogotá en el 2004. En dicha ocasión, recibí una agitada reacción de parte de muchos de los compañeros del Pacífico cuando presenté sobre *Chambacú, corral de negros*, la novela de Manuel Zapata Olivella, en la que el autor denuncia la opresión de los chambaculeros como consecuencia de su etnicidad y como legado de la trata trans-atlántica de africanos y la institución de la esclavitud. "Estamos vivos," fue la respuesta vociferada por muchos en el foro, quienes expresaron su ferviente deseo de ser considerados agentes de su propia historia en el presente, sin ignorar el pasado, pero con el deseo de considerarlo solo como tal. La dinámica de esta actitud, creo, atañe lo regional, ya que dicho foro fue, en su mayoría, llevado a cabo por afrodescendientes del Pacífico, representantes capitalinos y músicos y académicos extranjeros. Cuando pregunté por qué no había una presencia de la costa atlántica, además de un grupo de danza palenquero de Barranquilla y yo, y por qué no había participación de los champetudos, me contestaron que la champeta es problemática, atrae conflicto y aliena la cultura hegemónica y los patrocinadores oficiales del foro. La relación Pacífico y Atlántico en Colombia necesita su propio espacio de discusión. Pero el carácter "problemático" de la champeta, tal y como es caracterizada, es clave.

El estatus de la champeta y su condición diaspórica

La problematización de la champeta deviene sin duda de su estigmatización y tiene que ver con diversos elementos de los cuales su carácter diaspórico, profundamente subversivo reside en el núcleo de la coyuntura en que se encuentra. Por una parte, la champeta forma parte central de la vida de los

cartageneros de las clases populares quienes tienen que experimentar el monopolio tanto de los medios de producción y consumo como de los medios de diversión. Dejando a un lado por el momento la dimensión masculinista de este género musical, la champeta articula la realidad cotidiana, lo real, del ciudadano y de la ciudadana comunes, una realidad aislada del horizonte de la diminuta clase dirigente y de su cultura auto-legitimada. Por otra parte, la champeta continua siendo estigmatizada como resultado de una resistencia profunda a proyectarla oficialmente al extranjero y de no insertarla dentro de la imagen transnacional que representa lo nacional. Wade, Bohórquez, Mosquera y Provencal y otros críticos han establecido, de una forma u otra, lo que no se puede negar: la champeta ha sido estigmatizada porque es negra. Punto. Bailese como se baile y diga lo que diga en su lírica, este es "el fondo de la olla," como decimos. Y esto puede ser visto desde donde sea.

Además de realzar esta realidad, mi interés es proyectar la champeta como una táctica de intervención diaspórica y como el locus de dos importantes elementos histórico-culturales: la trata trans-atlántica de africanos para su esclavización y la institución de la esclavitud. Seré yo una de esas académicas que seguirán insistiendo en lo que la mayoría considera una pérdida de tiempo o una parodia de los estudios euro-norte-americano, pero mientras no miremos más de cerca y no continuemos analizando cómo muchas de las circunstancias que vivimos emanan de estos dos elementos, no vamos a encontrar explicación para muchas otras cosas y no podremos articular soluciones viables. De igual forma que los africanos esclavizados tuvieron que adoptar estrategias de supervivencia que muchas veces tomaron expresiones extremas --vida social en los palenques por ejemplo-- los descendientes de africanos y los marginalizados han articulado tácticas de supervivencia en una sociedad contemporánea que no encuentra espacio para ofrecer un estatus ciudadano substancial para todos. Especialmente en Colombia donde la persecución oficial se ha agudizado y los

medios de coerción permean la vida diaria, la champeta es un vehículo que hace visible lo que la cultura hegemónica y la minúscula élite económica ha insistido en hacer invisible: la cara negra de Colombia.

Así, me parece fundamental afirmar, empero la compleja relación que existe entre muchos de los afrodescendientes y lo que consideran un pasado histórico ajeno, que la negritud en Colombia se vive dentro de una condición diaspórica. Esta condición, dice Ben Vinson III, subraya una existencia "constantemente sin raíces, de viaje, sin 'llegar' nunca [a su destino], metafóricamente hablando" (1). Rey Chow discute en su libro *Writing Diaspora/La escritura de la diáspora* el carácter existencialista de la condición diaspórica causado por la dispersión de sujetos, culturas, realidades, etc. (William Saprav citado en Chow 15). Dada la lucha por la supervivencia diaria y la seguridad personal que la mayoría de los afrodescendientes en Colombia y en Cartagena deben enfrentar, la grave ansiedad que esta lucha produce instiga, por sí sola, la articulación de tácticas de intervención que transgredan los límites de acceso a los espacios y recursos que deben estar disponibles para todos los ciudadanos de la nación. Chow define la redelineación de los límites que circumscriben al sujeto diaspórico como para-sitios --en realidad en inglés para-sites/parásitos-- que nunca son demarcados de forma definitiva para retomar de repente todo un espacio antes inaccesible, sino que poco a poco erosionan dichos límites y los mueve metódica y estratégicamente para ganar terreno. Especialmente en el espacio colombiano donde el centro y la cultura hegemónica aún sufren de la nostalgia del poder de la ciudad letrada --la reciente cumbre de academias de la lengua es una muestra de un esfuerzo concertado en un espacio de profunda carga simbólica --la costa y Cartagena-- por poner en escena ese pasado ideal y gramaticalmente correcto-- la champeta como táctica diaspórica es un género producido de forma calculada, de acuerdo al concepto de Michel de Certeau, y determinada por una ausencia de un locus central que

actúa en referencia a tiempo y no solo a lugar (Certeau citado en Chow 16). En las palabras de Viviano Torres, "le llevó al vallenato 40 años para legalizarse. La champeta aún es muy joven" (Entrevista, Cartagena, verano 2004). Lo que dudo es que la champeta pueda "blanquearse" tan fácilmente como el vallenato pudo hacerlo, pues su carga diaspórica, su carácter combatiente, y su especificidad etno-histórica son resistentes a los elementos blanqueadores de la industria discográfica y del ámbito sociopolítico y cultural.

Lenguaje y colombianidad

Regresando al punto de la reciente cumbre de las academias, la innegable híbridez lingüística de la costa atlántica ha sido siempre fuente de preocupación para la cultura hegemónica y los letrados. Lengua e imperio, ya sabemos, siempre han ido mano a mano, y cualquier amenaza que rete el idioma dominante es interpretado como una amenaza al centro de poder. Modernidad y lenguaje oficial es otro dualismo inherente a la visión utópica de lo nacional en Colombia. La champeta y su carácter diaspórico presentan un paradigma productivo que dialoga con las premisas anteriores referentes al lenguaje, a dos niveles interesantes. En primer lugar, las innovaciones lingüísticas documentadas creo que más extensamente por Manuel Bolaños en su columna "Diccionario champetudo" publicada en *El Universal* por un periodo de tiempo es testimonio de la producción de lenguaje a través de la expansión léxica bajo la necesidad de crear nuevos signos que permitan la comunicación de nuevas formas de pensar, de ver el mundo, de expresar una realidad propia. Tradicionalmente, las academias han insistido en fijar el lenguaje dentro de una gramática, afirma el lingüista Noam Chomsky en su texto *Reglas y representación/Rules and Representation* (219), que funciona bajo la premisa de la existencia de una comunidad de hablantes de una lengua —en este caso de la lengua dominante heredada del colonizador— en la que no existe ninguna variación en estilo —ni en dialecto.

Podríamos suponer además [dice Chomsky] que el conocimiento lingüístico de esta comunidad de hablantes está representado uniformemente en la mente de cada uno de sus miembros, como un elemento en un sistema de estructuras cognitivas. Vamos a referirnos a esta representación de conocimiento de estos hablantes-escuchantes ideales como la gramática de la lengua (219-220)⁵

De acuerdo a Chomsky, esta gramática es generativa y permite la producción de oraciones coherentes en signos y estructuras que se repiten y reproducen infinitamente fabricadas por reglas que las describen. Cabe enfatizar la capacidad infinita de la producción, mientras que la gramática no lo es. Las reglas son limitadas y establecidas. Pero aún este sistema de reglas fijas permite la producción de signos innovadores, puesto que, no obstante el carácter descriptivo de la gramática generativa,

el lenguaje [dice Chomsky] sirve de instrumento para la libre expresión de pensamiento, sin límites en su alcance, no controlado por condiciones de estímulo mas apropiado a ciertas situaciones, dispuesto para el uso bajo cualquier contingencia que nuestros procesos de pensamiento pueden comprender. Este 'aspecto creativo del uso del lenguaje' es una propiedad característica de la especie humana. (222)

Esta aparente aceptación de innovación no conlleva, sin embargo, la aceptación de toda innovación, como es el hecho con el habla champetuda.

Todos sabemos que la gramática formal organizada de acuerdo a las reglas de los cuerpos oficiales de control de la lengua, las academias, es un sistema de reglas aprendido a través de la educación formal, por lo general institucional. Sabemos también que la educación formal no es un derecho en Colombia sino un lujo al que tienen acceso pocos. Por tanto, el acceso al uso del lenguaje formal es también restringido de acuerdo al nivel de privilegio que cada ciudadano posea. No afirmo esto para glorificar el analfabetismo, pero sí para afirmar que aún a nivel lingüístico muchos de los champetudos deben funcionar con sistemas gramaticales que

no se adhieren por completo a los parámetros del sistema gramatical aprendido, los cuales, por tanto, existen fuera de las restricciones del uso oficial del lenguaje, ejerciendo una mucho más amplia libertad creativa para organizar expresiones, términos, y establecer oraciones que proyectan una realidad propia no restringida por las realidades ajenas. La realidad de Olaya, Nelson Mandela, y el Pozón no puede ser jamás enunciada dentro del continuum lingüístico de El Laguito. Entre estas dos realidades hay una consecuente brecha de comunicación. Necesitamos por tanto apreciar la tendencia lingüística creativa generada por la champeta y verla como un lenguaje que funciona a nivel metafórico que trasciende el orden prescriptible para significar a numerosos niveles bajo nuevos y necesarios términos que puedan expresar de forma directa una serie de prácticas sociales diferentes y disonantes, vis à vis la noción monolítica y unísona de la cultura dominante.

El crítico cultural Homi Bhabha cita al filósofo norteamericano Cornel West y al sociólogo británico Stuart Hall en su texto *The Location of Culture/El espacio-El lugar de la cultura* para apuntar hacia la problemática del ámbito [británico] cultural contemporáneo dentro del cual existen sistemas de significación incompatibles con las diferentes formas de subjetividad social y las múltiples realidades sociales que se viven dentro de todo ámbito nacional (176). La condición diaspórica depende tanto de un cúmulo de historias como del uso, y añadido la innovación, del lenguaje como metáfora, tal y como se expresa en la comunicación de ritmos ancestrales, de historias primigenias, que rompen límites geográficos, políticos y sociales para afirmar una cosmogonía no regida por la artificialidad de un sistema gramatical cuya capacidad generativa es exclusivista y limitada. Dentro de este marco, los signos lingüísticos, las palabras, escapan la condición colonial para penetrar el sistema lingüístico del colonizador y así producir una hibridez lingüística agonística que refleje, de acuerdo a Bhabha, "la relación de la cultura al pasado histórico" (177) y, añadido, a la realidad

contemporánea regional y nacional en la que los hablantes existen. La enunciación de esta realidad, en términos de Bhabha, es un proceso dialógico que "subviert[e] el racionalismo del momento hegemónico y relocaliz[a] espacios alternativos, híbridos, de negociación cultural (177-178). La continuación de una discusión, comenzada ya en otro ensayo mío, sobre el carácter alternativo de la dimensión champetuda en relación con las nuevas políticas multiculturales nacionales es también necesaria.

A manera de una somera ilustración de los dos puntos anteriores sobre el lenguaje como medio de comunicación que refleja una praxis diferente y como metáfora de una condición híbrida y alterna quiero mencionar un término champetudo particular que funciona como signo con significado específico y como expresión que articula todo un conglomerado de acciones y conceptos: el espeluche. Durante el verano del 2004 cuando tuve la oportunidad de viajar con los artistas de El Tour de la Champeta, escuché el uso de la palabra. Las palabras despeluzar y despeluchar aparecen en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española como sinónimos, y se refieren al estado descompuesto del cabello.⁶ Espelucarse, término usado en América, aparece como sinónimo de despeluzar. Dentro del continuo lingüístico champetudo, el espeluche se refiere a un momento climático, el momento en que la descarga musical y la performance artística se combinan para producir un efecto catártico sobre el público. Durante El Tour de la Champeta, los cantantes aludían a su capacidad de levantar al público y su efectividad para espelucarse a la gente. La imagen del cabello desordenado es utilizada aquí como metáfora de liberación de toda inhibición para disfrutar libremente del efecto de la música. El resultado de ese efecto liberador se traduce a su vez en movimientos desinhibidos que han sido y continúan siendo criticados y estigmatizados.

Arguyo que la necesidad de catarsis está estrechamente ligada a la necesidad de

liberarse de la constante agonía, esa dimensión existencial que mencioné anteriormente, que forma parte de la condición diaspórica y que es producida por una realidad socio-política y económica difícil y muchas veces sin salida. La canción "Cógela suave" de Viviano Torres delinea esta realidad y propone la estrategia que se debe adoptar ante el interminable número de deudas, cuentas, y problemas. El propósito de espelucar a la gente es también "alegrarla," como táctica de supervivencia. En las palabras de Paul Gilroy en su texto *There Ain't No Black in the Union, Jack/No hay negros en la unión, Jack*, como cultura expresiva, la cultura afro trasciende de lo lingüístico a lo performativo para cambiar a un ritmo que pueda llevar el beat del presente, enriquecido por una carga histórica masiva. El carácter diaspórico de la champeta se articula así entre un ritmo sincrético, un lenguaje y gramática propios, y una dimensión performativa que en última instancia pasa a cuestionar el gran récit de la historia y práctica del capitalismo, si se examinan también sus modos alternos de producción y distribución, pero eso ya sería otro ensayo diferente.

De la invisibilidad hacia la ciudadanía participatoria a través del uso de otras armas (musicales)

Es innegable que gran parte de la agenda de la mayoría de la población afrodescendiente que converge dentro de las clases populares es luchar para obtener un nivel de participación económica, política y social equitativo. Alfonso Múnera escribió uno de los textos historiográficos más importantes en los estudios colombianos y latinoamericanos en el cual traza el fracaso de la constitución de la nación colombiana y nos informa cómo los negros y mulatos contribuyeron a las luchas de independencia sin ser nunca reconocidos ni incluidos dentro del proceso de construcción de la nación. Como muestra del esfuerzo por crear un espacio propio dentro de la local para luego proyectarse hacia lo nacional y global, considero crucial resaltar el potencial del texto social/musical de la champeta, para construir

células ciudadanas comunitarias. Estas son comunidades culturales articuladas, afirman Claire Alexander y Rosalind Edwards en su artículo "Contesting Cultural Communities: Language, Ethnicity and Citizenship in Britain," como sistemas de redes personales localizadas que desafían ideas abstractas legitimadas de comunidades imaginadas y que, además, nos informan sobre el carácter performativo de la ciudadanía y del sentido de pertenencia a lo nacional 'desde abajo.' La performance de la ciudadanía es clave en este análisis, especialmente si la tomamos no como la mera puesta en escena del sujeto nacional de su consciencia de ser ciudadano, sino también, en el contexto del Caribe colombiano, como la necesidad de codificar la lucha por obtener un estatus substancial de ciudadano no solo con deberes sino con derechos, debido a la constante marginalidad que experimenta. En realidad, es una lucha global que se lleva a cabo en varios frentes: el regional y el nacional, y en el caso de los champetudos, a nivel internacional para poder participar en los escenarios extranjeros.

Existe una larga lista que comprueba el impacto que la champeta ha efectuado sobre la escena musical regional, y aunque con menor fuerza, sobre la escena nacional. Ya discutí brevemente el impacto lingüístico, pero el poder de la champeta radica en su capacidad de reunir y de organizar un amplio segmento de la población bajo una bandera musical y cultural. Esto conlleva la apropiación del espacio público, un acto considerado amenazante por las esferas dominantes y que analizo en otro trabajo como un eco del miedo a "la amenaza negra" que existía en el Caribe del siglo XIX. Las masas de gente, en su mayoría jóvenes, hacen visible una historia pasada y presente del Caribe colombiano, considerado por muchos como obstáculo a la consolidación nacional y al perenne deseo de ser considerados "modernos." Estos obstáculos son vistos, al mismo tiempo, como la imposibilidad del Caribe colombiano de ser asimilado dentro de la familia nacional. La ineludible realidad es que la champeta, sus seguidores y espacios *perform* un acto

de negación completa ante todo esfuerzo blanqueador, léase homogeneizante, y que la agenda de la champeta demanda participación económica, social, cultural y política dentro de términos propios.

En este sentido, la champeta *performs* ciudadanía de forma contra-hegemónica, a través de la producción de cultura y de expresiones musicales, lingüísticas y corporales que confrontan la auto-legitimada cultura dominante "de frente." El resultado de este tipo de estrategias culturales nos lleva a re-significar la ciudadanía, dice Ann-Marie Field en su artículo sobre la ciudadanía contra-hegemónica, como un proceso, en vez de un hecho o un cúmulo de derechos y deberes. Esta perspectiva permite valorar el significado de la lucha de los champetudos, negros y mulatos urbanos y rurales, por re-estructurar los límites tradicionales de la ciudadanía dentro del espacio regional y nacional.

Conclusión

Actos como el de la cumbre de las academias y la participación de los champetudos en los eventos oficiales llevados a cabo en Cartagena tienen como intención ampliar el crisol regional y nacional. Pienso lo que significaría llevar a cabo foros de musicología y estudios culturales y etno-lingüísticos en los mismos espacios ocupados por los gramatólogos. O volver a celebrar los inolvidables festivales de música del Caribe. Pienso también lo que hubiera significado para los Afrodescendientes y para Colombia haber visto a Shakira cantar acompañada de artistas

de la champeta en español y en palenquero en el mundial de fútbol en Alemania, en vez de haberlo hecho con Whyne Cliff. La realidad es contraria a mis deseos, lo cual me lleva a concluir que el problema radica en el poder ideológico de la champeta y lo que Marcello Sorce Keller denomina como el poder de la música para reflejar o desafiar el orden social. La música, dice Sorce Keller, como una forma de actividad social incluye a algunos individuos y excluye a otros, al igual que expresa una posición antagónica. Cuando Viviano Torres define la champeta como un género musical generoso que atrae a muchos artistas jóvenes y les brinda un derrotero que los ayuda a orientarse en la vida, a sobrevivir económicamente, y a canalizar su capacidad creativa, él subraya la capacidad de la champeta de alterar la posición de sus intérpretes y seguidores dentro del orden social en el que existen sin traducir para la cultura hegemónica los términos, el lenguaje, el baile, o la realidad que se denuncia en las canciones. La carga ideológica de la champeta heredada de ese carácter diaspórico indomable e inasimilable, y el poder que la cultura dominante reconoce en ella, es constantemente reafirmada a través de la censura que sufre y del estigma que se le impone. El desarrollo de una *Kulturkritic*, una crítica cultural, que examine el profundo valor y significado de la champeta como un género musical diaspórico de resistencia, es imperioso, y espero encontremos formas prácticas de apoyarla y de darle la oportunidad de continuar madurando y afianzándose en el panorama cultural caribeño para trascender a lo global.

Notas:

¹ Una parte de este ensayo fue presentado en el VIII Seminario Internacional de Estudios del Caribe, Cartagena, julio 2007.

² El artículo fue publicado en la *Revista de Estudios Colombianos* 30 (2006): 6-14 y se centra no solo en la champeta si no también en el Concurso Nacional de Belleza del 2001, ocasión en que fue elegida Vanessa Mendoza, mujer afrodescendiente. Mi enfoque en este artículo concierne la champeta sin refutar el análisis de Cunin en referencia a los estereotipos y su función, una valiosa dimensión de su trabajo, y con la intención de añadir un elemento más que nos pueda ayudar a examinar la

champeta y el fenómeno cultural que ha producido en toda su complejidad. Este trabajo es parte de los estudios, trabajo de campo, y ensayos que he venido haciendo desde el verano del 2004 con la idea de compilar diferentes artículos en una texto crítico sobre la champeta. Les agradezco a los champetudos y a los amigos palenqueros por todo su apoyo y generosidad, y a mis hijas por su paciencia ya que han tenido que participar en todo aspecto de mi trabajo.

³La reciente campaña de Melchor "El Cruel" a "jal" (asistente de consejal) de uno de los distritos de El Pie de la Popa en Cartagena es evidencia de la evolución de la champeta y de su alcance más allá de la escena artística. En general, los políticos locales de todas las denominaciones están conscientes de la necesidad de negociar con los líderes champetudos para mejorar sus posibilidades de éxito político. Para una más detallada discusión sobre el carácter movilizador y concientizador de la champeta ver "Mobilizing Culture: The Champeta Movement as a Means for Cultural/Political Organization" de L. Aldana, ponencia presentada en LASA - Montreal 2007; "Policing Culture: The Champeta Movement Under the New Colombian Constitution," *International Journal of Cultural Policy* (Verano 2008).

⁴El estudio de Mosquera y Provansal sobre la champeta establece la importancia de la champeta en la construcción de una identidad caribeña popular y local, al igual que enfatiza y examina la historia, funcionamiento y futuro de la industria discográfica en la costa.

⁵Todas las traducciones de los textos citados en este ensayo son mías.

⁶Según el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, despelucar significa descomponer en Andalucía, Colombia, Chile, México y Panamá. Despeluchar o despeluzar significa 1. Descomponer, desordenar el pelo de la cabeza, de la felpa, etc. Ú. t. c. pernl. 2. Erizar el cabello, generalmente por horror o miedo. Ú. t. c. pernl. 3. En Cuba y Nicaragua Desplumar, pelar a alguien, dejarlo sin dinero (726). Espelucar aparece en el diccionario como sinónimo de despeluzar, usado en América (894).

Obras citadas:

- Aldana, Ligia. "Mobilizing Culture: The Champeta Movement as a Means for Cultural/Political Organization." Ponencia presentada en LASA - Montreal 2007.
- . "Policing Culture: The Champeta Movement Under the New Colombian Constitution." Forthcoming in the *International Journal of Cultural Policy* (Verano 2008).
- Alexander, Claire y Rosalind Edwards. "Contesting Cultural Communities: Language, Ethnicity and Citizenship in Britain." *Journal of Ethnic and Migration Studies* 33:5 (July 2007): 783-800.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Chomsky, Noam. *Rules and Representation*. New York: Columbia UP, 1980.
- Chow, Rey. *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*. Bloomington: Indiana UP, 1993
- Field, Ann-Marie. "Counter-Hegemonic Citizenship: LGBT Communities and the Politics of Hate Crimes in Canada." *Citizenship Studies* 11:3 (July 2007): 247-262.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1993.
- . *There Ain't No Black in the Union, Jack: The Cultural Politics of Race and Nation*. Chicago: Chicago UP, 1987.

- Guillermoprieto, Alma. *Samba*. New York: Vintage Books, 1990.
- Mosquera, Claudia and Marion Provansal. "Construcción de la identidad caribeña popular en Cartagena de Indias, a través de la música y el baile de champeta." *Aguaíta* 3 (2000): 98-113
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 21 ed. Tomo I. Madrid, 1992.
- Sorce Keller, Marcello. "Why is Music so Ideological, and Why do Totalitarian Status Take it so Seriously? A Personal View from History and the Social Sciences." *Journal of Musicological Research* 23:2,3 (April 2007): 91-122.
- Torres, Viviano. "Minikusuto." *La tripleta palenquera*. Audio CD. Organización musical Pequeño Records.
- Towers, Louis "El Rasta." "Pico y espuela." Audio CD. *La tripleta palenquera*. Organización musical Pequeño Records.
- Vinson III, Ben. "Introduction: African (Black) Diaspora History, Latin American History." *The Americas* 63:1 (Jul 2006): 1-18.
- Wade, Peter. "Understanding 'Africa' and 'blackness' in Colombia: music and the politics of culture." *Afro-Atlantic Dialogues: Anthropology in the Diaspora*. Kelvin Yelvington ed.. Santa Fe, School of American Research Press, 2002
- . "Working Culture: Making Cultural Identities in Cali, Colombia." *Current Anthropology* 40.4 (Aug. - Oct., 1999): 449-471
- . "Music, blackness and national identity: three moments in Colombian history." *Popular Music* 17.1 (1998): 1-19