

CARTAGENA CHAMPETÚA

Trabajo de grado  
Gabriel Corredor Aristizábal  
Maestría en Periodismo  
Centro de Estudios en Periodismo (Ceper)  
Universidad de los Andes  
2016

## 1. La champeta más allá de la superficie

### Marco teórico y justificación del tema

En el alma de la cultura de la Costa Caribe colombiana existe un fenómeno conocido como *champeta*. En el interior del país se conoció a comienzos de los 2000, cuando en las emisoras sonaron algunas canciones, pero en realidad esa música había nacido 15 años antes en las calles de Cartagena. Los sonidos de la champeta son el resultado de la apropiación de la música africana y antillana que se reproducía en los picós (del inglés *pick up*), unas coloridas emisoras y fiestas ambulantes que, paralelas a los *sound system* jamaquinos, surgieron desde los años 30 en la Costa.

La champeta, sin embargo, es más que música y baile: constituye un fenómeno social y cultural complejo, anterior incluso a la existencia de la música que lleva el mismo nombre. La palabra *champeta* hace referencia a un cuchillo que utilizaban los pobladores para las labores cotidianas en los mercados y las casas —y que muchas veces terminaba como arma blanca en riñas durante los bailes—. El término ‘champetúo’, entonces, se utilizó para referirse despectivamente a los pobres, en su mayoría afrodescendientes, que asistían a los bailes de picós.

Desde la década de los 70 empezó a reproducirse y a bailarse música africana en esos picós —antes se escuchaba principalmente música antillana y colombiana—. Por eso, cuando a mediados de los años 80 surgieron las primeras versiones colombianas de la música africana —especialmente del soukous del Congo—, la gente agarró el toro por los cuernos y llamó *champeta* a la naciente música: la música que bailan los champetúos. La champeta se convirtió en el elemento central de una nueva identidad popular y afro en medio de las ciudades caribeñas, tan segregadas racialmente, y en un vehículo para narrar la cotidianidad de los sectores marginados del Caribe. Por eso la champeta es, en palabras de Charles King —uno de sus primeros cantantes—, “la revolución de la música afrocolombiana del Caribe”.

Tras varias décadas, la champeta ha salido de su nicho y se ha diversificado en sus formas: desde la constante producción de nuevos músicos en los mercados informales de los barrios cartageneros, pasando por la mezcla de sonidos africanos en Barranquilla, hasta las fiestas *hipsters* de Bogotá; desde la música *mainstream* de las emisoras comerciales, hasta los sonidos que fusionan las bandas colombianas más importantes, como Bomba Estéreo o Systema Solar.

Acerca de la champeta priman los relatos escritos —algunos académicos y la mayoría periodísticos—, así como los trabajos audiovisuales de carácter documental. La información disponible acerca de la champeta va desde algunas investigaciones académicas, hasta blogs informales hechos por aficionados o artículos de prensa de los medios nacionales. No obstante, a pesar de que existen bastantes trabajos audiovisuales, prácticamente no hay ningún fotoreportaje, salvo quizás el trabajo realizado por el fotógrafo bogotano [Joaquín Sarmiento](#).

Más allá de lo que es fácilmente apreciable en la superficie, la champeta resulta muy interesante porque es un fenómeno complejo y dinámico, vigente a pesar de las transformaciones, vivo y central para casi cualquier comunidad en las ciudades y pueblos del Caribe. Por eso decidí explorar este hecho cultural desde la fotografía, que es el medio que quiero desarrollar profesionalmente. Sin embargo, en tanto que música y baile, este tema me permite también acercarme al reportaje radiofónico. Así pues, esta no es solo una exploración acerca de la identidad y los mercados informales del Caribe, sino también acerca de las posibilidades que surgen de combinar los lenguajes fotográfico y sonoro. El objetivo inicial era producir tres piezas multimedia que relataran el mundo de la champeta, pero durante el proceso de realización tuvimos que descartar una de ellas. Sobre eso se hablará en la memoria del proceso.

\*\*\*

En ‘Policing Boundaries: Race, Class, and Gender in Cartagena, Colombia’, Joel Streicker analiza las relaciones entre raza, clase social y género para concluir que, pese

a que existe la percepción generalizada de que la principal división en Cartagena es de clase social, el discurso de clase no puede separarse de los de raza y de género. En este contexto discursivo que naturaliza las brechas fue, precisamente, donde surgió el término “champetúo”. En ese sentido, “champetúo” o de “clase baja” son utilizados como eufemismo de “negro”. Ese es un punto de partida poderoso para comprender el espacio en el que surge la champeta. En [palabras](#) de Catalina Ruiz-Navarro: “El Joe (el gran Joe) acostumbraba a decir en sus discos ‘champetúo’ haciendo un llamado a su historia, a su raza, a su barrio de negros pobres a los que llamaban ‘champetas’, un mote que antes se usaba para referirse a un cuchillo hechizo, oxidado y sin filo: lo más burdo de lo burdo; una palabra que alguien pensó idónea par referirse a los negros de la ciudad”.

Por eso Rafael Escallón, investigador y activista de la fundación de derechos humanos Roztro —a quien entrevisté en Cartagena—, dice que la identidad champetúa es anterior a la existencia de la champeta como música. Para él, este fenómeno musical es la evolución de unos espacios de socialización y de una cultura afro-indígena que surgió desde el periodo colonial. Las champetas y los bailes en los picós, dice, son la versión contemporánea de las ruedas de cumbia que creaban los esclavizados en sus momentos libres.

Según Streicker, además, las categorías que hacen referencia a la champeta describen también las tensiones entre discursos existents en Cartagena más allá de la música: “En resumen, violar las concepciones dominantes de la verdadera masculinidad y feminidad es actuar como champetudo, que al final es actuar como un negro”. El nacimiento de la champeta como música significó el inicio de una cultura popular que resalta lo africano por encima de las influencias propias de los sectores dominantes —‘blancos’— de Cartagena. A la vuelta, esto derivó en una redefinición de la identidad de las clases populares que las acercó a las raíces africanas.

En *Spatial Reconfigurations, Imagined Geographies, and Social Conflicts in Cartagena, Colombia*, Streicker caracteriza a la champeta como una “respuesta” de la población afrocolombiana de los sectores populares de la ciudad al discurso dominante de las élites.

Sin embargo, la champeta también debe ser entendida como una industria y un mercado musical que tiene ciertas dinámicas de consumo particulares. En ese sentido, Carmen Abril y Mauricio Soto publicaron en 2004 la investigación titulada ‘Entre la champeta y la pared. El futuro económico y cultural de la industria discográfica de Cartagena’, que analizaba los aspectos comerciales locales e informales y las posibilidades que la champeta podía tener de entrar a las redes comerciales más amplias de todo el país.

En su reseña histórica, la investigación plantea:

*Desde su inicio, la estratificación social de Cartagena estuvo marcadamente segregada entre blancos, negros e indios. (...) En esta escala social, los “otros” se originaban de la mezcla de blancos y negros (mulatos), mulatos y blancos (cuarterones y quinterones), blancos, negros e indios (zambos y mestizos). Todo esto hizo de la estructura social cartagenera una sociedad muy cerrada, dentro de la cual las clases privilegiadas no se mezclaban con “los otros”. Durante los años posteriores la situación económica y social de los descendientes africanos poco mejoró; los blancos con complejo de europeos y un fuerte sentimiento de menosprecio a lo propio fueron incrementando las diferencias socioeconómicas con la población marginal (Lemaitre, 2000).*

En el mismo sentido, Luis Gerardo Martínez, en ‘La champeta: una forma de resistencia palenquera a las dinámicas de exclusión de las elites "blancas" de Cartagena y Barranquilla entre 1960 y 2000’, habla de la “segregación sociolingüística” de esa ciudad en los años 70 y resalta la relevancia que tuvieron los músicos de San Basilio de Palenque en el surgimiento de la champeta. En sus palabras, “(...) la champeta como género musical es canal de comunicación entre las clases oprimidas de Cartagena y Barranquilla, por medio del cual salen a relucir todas aquellas inconformidades de una sociedad maltratada por una elite excluyente. Por medio de ella, se ha consolidado una identidad que pese a todos sus tropiezos sigue viva en cualquier lugar donde residan los champetúos”.

La investigación de Abril y Soto también señala el vínculo inseparable entre la champeta y la cultura de los picós, donde, desde los años 70, irrumpieron los discos con ritmos africanos, especialmente el soukous, highlife, mbquanga, ju-ju y afrobeat. En esa mezcla también tuvieron parte otros ritmos afroantillanos, como el compás, el zouk, la soca y el calipso. Esta investigación fue hecha en el primer momento en el que la champeta salió de la Costa Caribe y sonó en todo el país con canciones de El Afinaito y El Sayayín. Diez años después, la champeta ocupa cada vez más espacio en los circuitos comerciales, tanto alternativos como mainstream, de las principales ciudades. Sin embargo, como explicó el investigador Juan Paulhiac en una entrevista realizada en Cartagena, la champeta tuvo un periodo de brecha posterior a la investigación de Abril y Soto. Esto coincidió con la expansión de internet y la crisis del sector del disco en todo el mundo. Durante este periodo, el mercado de la champeta transformó su sistema de distribución y de financiación. Tal vez lo más importante es que, según Paulhiac, la champeta se adaptó a estos cambios de manera más eficaz y rápida que los grandes mercados globales de la música.

‘Entre la champeta y la pared’ además hace una genealogía de los principales hechos desde 1970 hasta 2003 —desde su nacimiento como un “calco” de la música africana hasta convertirse en un fenómeno autónomo—, y establece como precursores de la champeta a Justo Valdez —palenquero de la agrupación Son Palenque— y a Abelardo Carbonó. Otros trabajos, como *Etimología de la champeta*, investigación aún no publicada de Rafael Escallón, marcan el origen de la champeta en el primer trabajo discográfico publicado por la agrupación Anne Swing, ‘Permiso’, en 1986.

Más allá de las diferencias entre estas dos versiones, la realidad es que, pese al reconocimiento, los fundadores de la champeta no han alcanzado la estabilidad económica que merecen. Esta situación contrasta en algo con la que viven los músicos que hacen parte del mercado *mainstream* de la champeta —conocida como champeta *urbana*—. Estos trabajan con las emisoras comerciales y los picós más grandes, en especial el Rey de Rocha.

Existen, pues, diversos puntos de vista para aproximarse a la champeta. Esta es un ejemplo de un hecho aparentemente sencillo que esconde fenómenos complejos e interesantes de investigar. La idea de realizar un trabajo sobre la champeta nació, precisamente, tratando de descifrar esa complejidad de un fenómeno cultural que a primera vista era interpretado por muchas personas simplemente como un baile *sexual* y una música que había sonado en algún momento en las emisoras comerciales. Detrás de esa complejidad no solo hay una larga historia de intercambio cultural, apropiación y transformación de manifestaciones musicales diversas, sino también la historia de la construcción de una identidad popular contrahegemónica y de mercados culturales informales en ciudades muy fragmentadas social y racialmente. En medio de esos espacios y conflictos surgió desde abajo una industria musical que con el paso del tiempo ha transformado el ecosistema musical y la identidad sonora del país. Tras el rechazo inicial de las élites locales, la champeta es cada vez más importante en los círculos comerciales y en las fiestas de todo el país.

Sobre los diferentes aspectos que pueden retratarse de la champeta, me interesaron inicialmente tres: el fenómeno sociocultural —la identidad champetúa, la manera en qué se vive en las calles de la Costa—; la apropiación y transformación de la música africana —la historia de los primeros cantantes—; y la industria comercial —cómo llegan los cantantes de barrio a convertirse en estrellas nacionales y cómo se produce su música—. Para explorar estos temas elegí acercarme a través de la fotografía y el audio. Para cada uno de los tres temas exploré una manera diferente de vincular el lenguaje fotográfico y el audio: desde el paisaje sonoro y visual, donde prima la idea de realizar un retrato en el que lo fundamental son el lenguaje fotográfico y la descripción sonora, hasta el reportaje radiofónico, donde prima la narración.

### **Fotografía y sonido**

El producto de mi trabajo de grado es, pues, una exploración de las posibilidades que aparecen al combinar la imagen estática de la fotografía documental y el reportaje de audio. ¿Por qué elegir fotografía y audio en lugar de hacer documental en video? La razón principal es mi interés personal en dedicarme al ejercicio profesional de la



fotografía documental y de explorar formas de combinarla con otros formatos más allá del texto. Este es el primer paso de una exploración que quiero llevar a cabo a futuro: la de las músicas afro —tanto populares como folclóricas— de América Latina a través del fotoreportaje multimedia.

Este formato es muchas veces conocido como *audio slideshow* o diaporama sonoro y, aunque hay amplia información sobre cada uno de los formatos —fotografía y audio, independientemente—, poco se ha escrito sobre la combinación de ambos. Tuvo gran fuerza alrededor de 2010 en medios internacionales, pero su uso parece haber venido decayendo y la información disponible sobre el diaporama sonoro proviene, casi exclusivamente, de blogs de fotografía y periodismo en la red. Prácticamente nada se ha escrito en términos académicos, pero fue un formato explorado por algunos fotógrafos y medios de comunicación importantes, como [The Guardian](#). En este sentido, mucho de lo que se ha realizado es la simple combinación de fotografías con la narración creada a partir de una entrevista en audio. En muchos de esos casos la imagen sirve como ilustración de la narración y no es tanto una exploración visual con un lenguaje autónomo. Asimismo, las posibilidades del reportaje radiofónico tampoco han sido explotadas en su totalidad: muchas veces se intercala la narración con la recreación de ciertos ambientes, pero rara vez construyen y escenifican un espacio y un relato complejo como el de los mejores reportajes radiofónicos.

En 2007 [Poynter](#) —medio de comunicación centrado en el oficio periodístico— creía que los especiales multimedia que combinaban fotografía y audio —en lugar de poner galerías— indicaban el camino que habría de seguir en el futuro la narrativa fotográfica en internet. Este medio resaltaba el surgimiento de “una nueva forma” que “amplía el proceso de la narración visual”. Sin embargo, la revolución que parecía acercarse se diluyó en el tiempo, por cuanto poco se ha escrito en los últimos dos años acerca de este formato y su uso parece disminuir en los medios masivos. No obstante, las ventajas de esta combinación se mantienen: “Unido con las fotografías, el audio agrega contexto a la historia. En los mejores ejemplos, hace más que permitirle escuchar lo que está viendo en la pantalla: le da otra capa de información”. Esto es, por ejemplo, lo que hizo One in 8

Million, un proyecto de The New York Times en el que se utilizaba este formato para mostrar “personas ordinarias contando historias ordinarias”.

Sin embargo, bajo esta premisa existe el riesgo de que la fotografía exista solo como una forma de ilustrar la historia que se cuenta, en lugar de darle fuerza y vida autónoma al lenguaje fotográfico. Así, las imágenes solo reflejan lo que cuenta la narración. Esa es una de las razones por las que One in 8 Million dejó de producirse, según cree la fotógrafa Viviana Peretti. Una perspectiva más experimental, menos narrativa y en la que prima más el lenguaje fotográfico existe en muchas de las piezas de [Magnum in Motion](#), el área multimedia de la prestigiosa cooperativa de fotógrafos. En estos fotoreportajes multimedia el sonido permite tener información más diversa acerca de la realidad que se quiere retratar o del punto de vista del fotógrafo acerca de esos hechos. Allí las imágenes no solo pasan como en una diapositiva —una tras otras con el mismo intervalo de tiempo—, sino que su tiempo se articula con la atmósfera sonora.

Para cada caso particular, en el proceso de combinar audio y fotografía se da preferencia a uno u a otro formato. Magnum in Motion, por ejemplo, suele darle más importancia a las imágenes de grandes fotógrafos. Otros trabajos tienen, por el contrario, interesantes historias contadas por los personajes.

Mark. S. Luckie, quien publicó un libro titulado *Digital Journalists' Handbook*, establecía que

*(...) el audio es el fundamento del slideshow. Antes de seleccionar las fotos que van a ser incluidas en la presentación, primero tienes que organizar y armar tus grabaciones en un solo archivo de audio. El tamaño del audio determina el tamaño de la presentación, el número de fotos que pueden ser incluidas y de manera general cuánto tiempo es mostrada cada una (pág. 115).*

En este trabajo de grado presento dos piezas. Para el caso de la primera pieza se construye como un paisaje visual y sonoro en el que el audio reconstruye los ambientes

donde se realizó el fotoreportaje, pero en la que el lenguaje fotográfico trata de ser independiente. Se trata de un retrato en el que prima lo visual, una visión de autor de Cartagena y sus alrededores articulada a partir del fenómeno de la champeta. En la otra pieza, el proceso es más parecido al que planteaba Luckie, aunque se mantiene el esfuerzo por lograr fotografías que evoquen más y que eviten la literalidad de una mera ilustración. Se trata de un reportaje radiofónico más tradicional sobre cómo funciona la industria de la champeta en la actualidad, apoyado con fotografías.

## 2. Memoria del proceso

### Un recuento de errores y aprendizajes

#### Un viaje a la identidad Caribe

Antes de iniciar el trabajo de campo de esta tesis escribí las siguientes palabras como una introducción para mi bitácora:

En el alma de la cultura de la Costa Caribe colombiana existe un fenómeno conocido como *champeta*. Al interior del país llegó a comienzos de los años 2000, cuando en las emisoras sonó [una música](#) conocida con ese nombre. Sin embargo, la *champeta* había nacido 15 años antes en las calles de Cartagena como resultado de la apropiación de la música africana y antillana que se reproducía en los picós (del inglés *pick up*), unas coloridas emisoras y fiestas ambulantes que, paralelas a los *sound system* jamaíquinos, surgieron desde los años 30 en los sectores más populares de la Costa.

La *champeta*, sin embargo, es más que música y baile: constituye un fenómeno cultural complejo, anterior incluso a la existencia de la música que lleva el mismo nombre. La palabra *champeta* hacía referencia a un cuchillo que utilizaban los pobladores para las labores cotidianas en los mercados y las casas —y que muchas veces terminaba como arma blanca en riñas—. El término ‘*champetúo*’, entonces, se utilizó para referirse despectivamente a los pobres, en su mayoría afrodescendientes, que asistían a los picós. Cuando, en los años 80, surgieron las primeras versiones colombianas de la música africana —especialmente del *soukous* del Congo— alguien decidió agarrar el toro por los cuernos y llamar *champeta* a la naciente música. Primero conocida como *terapia*, la *champeta* se convirtió en el elemento central de una nueva identidad popular y afro en medio de ciudades altamente segregadas racialmente y en un vehículo para narrar la cotidianidad de la marginalidad del Caribe. La *champeta* es, en

palabras de Charles King —uno de sus primeros cantantes—, “la revolución de la música afrocolombiana del Caribe”.

Tras varias décadas, la champeta ha salido de su nicho y se ha diversificado en sus formas: desde la constante producción de nuevos músicos en los mercados informales de los barrios cartageneros, pasando por el baile africano de Barranquilla, hasta las fiestas *hipsters* de Bogotá; desde la música *mainstream* de las emisoras comerciales, hasta los sonidos que fusionan las bandas colombianas más importantes, como Bomba Estéreo o Systema Solar. La champeta también reclama su lugar como patrimonio del país frente a los intentos de silenciar los picós y de prohibir su baile.

Después de más de tres meses, mi visión acerca de la champeta permanece casi inalterada en lo fundamental, aunque infinitamente enriquecida por la investigación, la inmersión en campo y las entrevistas. La champeta no es solo un hecho cultural interesantísimo, sino también un mercado cultural que tiene ciertas estructuras y reglas de producción, diversas y variables, que he tratado de aclarar en mi tesis. Como me señaló Juan Paulhiac, quien realizó su tesis doctoral para la Universidad de París 8 sobre este mercado, es importante entender estos contextos de informalidad para diseñar políticas públicas adaptadas, en lugar de imponer los modelos externos, por ejemplo, en materia de derechos de autor.

Sin embargo, en este viaje también me topé con numerosos problemas y cometí muchos errores en el plano práctico. Aún más, al fin de este proceso, mi idea de cómo combinar la imagen estática con el audio es opuesta a aquella con la que inicié y, me temo, opuesta al planteamiento de este trabajo de grado. Al fin y al cabo, esto fue desde el principio una propuesta de exploración.

### **Un punto de partida**

La idea era narrar el mundo de la champeta haciendo fotoreportajes diferente a los tradicionales. No quería contar historias con texto y fotografía, así que me incliné hacia la

fotografía con audios —un formato casi inédito en el contexto colombiano—. Como formato, propuse combinar la fotografía y el audio en un video, algo que yo conocía como *audio slideshow* y mi tutora de tesis como diaporama sonoro. Había varias influencias, como el proyecto One in Eight Million, que realizó por algún tiempo The New York Times, y algunas piezas que publicaron grandes medios internacionales en su momento. Más allá de eso, solo algunos fotógrafos habían utilizado este formato, y casi nunca para combinar fotoreportaje, sino para hacer ejercicios más experimentales, con una narrativa menos literal.

Definimos hacer tres piezas, una de las cuales tuve que dejar de lado a última hora. El propósito era aprovechar este formato para encontrar diferentes formas en que interactuaran la fotografía y el audio. Yo tenía como punto de partida la idea de querer darle prioridad a la exploración del lenguaje fotográfico. Esto, como se hablará más adelante, no se cumplió en parte por una limitación del formato de diaporama. Así pues, la primera pieza sería un paisaje visual y sonoro de Cartagena, la idea original era pasar de la Cartagena ‘conocida’ a la Cartagena de la champeta. La segunda pieza debía estar basada en los testimonios de los pioneros de la champeta. Ellos, sin narrador, debían contar cómo dieron el paso y empezaron a hacer música africana en Colombia, es decir, ellos debían contar cómo nació la champeta. Solo iba a haber apoyo de subtítulos y, también se decidió, las imágenes debían ser todas de archivo histórico. La última pieza debía ser un reportaje de radio acompañado de fotografías que explicara cómo funciona el mercado comercial de la champeta.

Para hacer este trabajo tuve tres viajes a Cartagena. El reto de producción era alto: debía grabar entrevistas con la calidad necesaria para hacer radio y, además, tomar buenas imágenes. Debía tratar de conseguir en pocos días —cada uno de los tres viajes duró alrededor de una semana— una cantidad de fuentes que me llevaran a lugares adonde es difícil llegar y donde las condiciones de seguridad son muy difíciles.

## **El campo**

En el primer viaje el objetivo era traer completo el paisaje sonoro y visual, y haber adelantado entrevistas de la segunda pieza. Llegué a Cartagena con la idea de realizar un retrato de la ciudad que fuera más allá de la sola champeta: utilizar este ritmo musical y fenómeno cultural para mostrar la ciudad. Quizás lo más difícil fue perder el miedo a fotografiar que me había quedado desde un atraco en el que perdí mi primera cámara. Ese temor se sumaba a otro que hay que romper como primer paso para la fotografía: el miedo de levantar la cámara hacia un desconocido.

Invertí bastante tiempo en fotografiar y acumular sonidos del Centro Histórico —era parte del paisaje sonoro en su idea original, aunque luego fue descartado—. En general, tanto en el centro histórico como en los viajes a zonas champetúas que logré hacer se me facilitó la labor de fotografiar. Eso, exceptuando —especialmente en el primer viaje— los momentos de baile, donde es imposible no importunar a las personas. Tal vez por esa razón las fotografías del baile no son tan exitosas. Sin embargo, lo más difícil fue lograr ir hasta esos lugares. Había contactado a varias fuentes que me podían guiar por los espacios donde ocurre la champeta, que me podían referenciar gente o acompañar a fotografiar. A pesar de eso, muchas veces fue difícil acordar las citas o surgieron inconvenientes de última hora.

Mi principal apoyo fueron las personas de la organización de derechos humanos Roztro, que trabaja muchos temas alrededor de la champeta y fueron de gran ayuda, especialmente cuando no conocía el ambiente ni me podía mover por la ciudad. Esto es muy importante en cualquier trabajo de campo en lugares de riesgo: contactar a organizaciones que trabajen en esos espacios. No obstante, no calculé bien lo complicado que iba a ser tener una sola oportunidad para tomar fotos y grabar audios al mismo tiempo. Por ejemplo, en muchos casos fue casi imposible encontrar un lugar silencioso para una entrevista, y luego ese lugar y la hora de la entrevista hacía imposible tomar buenas fotos. Quizás con más y tiempo, hubiera podido dividir el trabajo más eficientemente porque en muchos casos los espacios indicados para el audio no lo eran para la foto, y viceversa.

Muchos de los eventos que fotografié ocurrieron en la noche, con muy poca luz. Mis equipos eran muy limitados —ni siquiera tenía un flash externo y el único objetivo de mi cámara tiene muy poca apertura—, y eso también contribuyó a que las fotos de bailes no hayan sido muy exitosas. Sin embargo, algo que aprendí es que uno tiene que generar confianza con los sujetos tomando otro tipo de fotos. Cuando uno tiene una cámara que parece ‘profesional’, se convierte en El Fotógrafo. Esto es problemático porque las personas posan para las fotos y pierden naturalidad por momentos, pero entonces se convierte en un juego: les tomas retratos, charlas para romper el hielo y generar confianza, y luego es más fácil moverse entre ellos tomando otro tipo de imágenes.

### **Cartagena(s)**

Cartagena es una ciudad dividida, eso los sabemos. Nos advierten mucho sobre los riesgos que se corren en muchos de los barrios que quedan fuera del casco histórico y de las zonas turística. Y es así. En Cartagena el 90,4% viven en estratos 1, 2 y 3. Tiene los mayores índices de pobreza monetaria y pobreza monetaria extrema de las grandes ciudades de Colombia. Pero lo que sorprende a veces es la lucidez con la que la gente cartagenera habla de la división de su ciudad y de esa marginalidad heredada del modelo colonial esclavista.

Una noche, después de entrevistar a Viviano Torres —conocido como Anne Swing, creador de la primera agrupación de champeta—, subí con un amigo a un barrio que se llama Loma Calva. Allí, en una casa de madera y lata con la mejor vista de Cartagena, vive un DJ de champeta. Él también es dueño de un picó y también vende droga en su casa. Cuando salimos de la casa, antes de bajar las angostas escaleras hacia el Paseo de Bolívar, nos quedamos hablando con un pequeño grupo que vigilaba la calle. Estaban fumando marihuana y probablemente fueron una ficha en alguno de esos líos de fronteras entre calles y barrios que existen en Cartagena y otras ciudades de Colombia. Uno de esos jóvenes dijo la frase más lúcida y que mejor resume la suerte de Cartagena: “A todas las demás ciudades las liberó Simón Bolívar. A Cartagena la liberó Blas de Lezo”. Era un joven, bandido de esquina, completamente consciente del peso de la herencia colonial que cargaba en sus hombros.



Entonces recordé una canción de las antiguas de Mr. Black, Cipriano, por la inteligencia narrativa con que cuenta la violencia de las pandillas cartageneras. Esa canción fue una de las razones que me hicieron acercarme más al tema de la champeta y querer conocerlo a fondo. Esa era la Cartagena que me interesaba y el mundo que quería retratar. Todavía falta mucho para llegar a ese nivel de profundidad, pero siento que he aprendido a acercarme a estos contextos.

### **La realización**

El trabajo con las fotografías para este formato es tremendamente engorroso. Para lograr una narrativa tradicional, con una coherencia evidente —literal— entre los elementos de la imagen y los del audio, se necesitan demasiadas fotografías. Es decir: es el audio el que establece, el que exige cuántas y qué tipos de imágenes se van a utilizar. Por eso, muchas de las fotografías que tuve que utilizar para acompañar los audios son imágenes que no hubiera querido mostrar. Yo quería aprender a hacer imágenes que tuvieran valor por su propia gramática, no por su capacidad para ilustrar otro lenguaje. Allí el proyecto empezó a ir en contravía de mi intención inicial de aprender a hacer fotoperiodismo. Sin embargo, este choque se pudo sortear mejor en la primera pieza, el paisaje.

Para resolver este tema en la segunda, se decidió utilizar imágenes de archivo. Pero, dado que los picós siempre fueron una cultura marginal, no existen prácticamente archivos oficiales de música africana, picós o bailes en Colombia. La mayoría de los archivos los tienen coleccionistas en Barranquilla que han creado blogs. Y, si a eso se le suma que no me apresuré a realizar la gestión para saber qué tan factible era conseguir esos archivos, el resultado es que faltando pocas semanas, y con una maqueta del audio que requería muchos ajustes, tuvimos que descartar la pieza.

Para la última pieza tenía tanta información y había hecho tantas entrevistas que tuve muchos problemas a la hora de acotar lo que era importante para el guión. Con la presión encima salió un trabajo que, creo, revela el funcionamiento de una industria poco conocida, pero que tal vez carece de fuerza narrativa. En el plano fotográfico, acá es

donde menos funciona el modelo de diaporama: ¿qué imágenes utilizar cuando se habla, en un reportaje, del funcionamiento de un mercado? Además, dada la extensión de un reportaje, es muy difícil tener suficientes fotografías para evitar que el ritmo con el que van pasando no se vuelva tedioso.

### **El punto de llegada**

La carga laboral y mi desorganización fueron factores determinantes que afectaron la calidad de mi trabajo, no tanto en campo, donde la dedicación fue total, como a la hora de organizar el material recolectado.

Con tristeza, tengo que admitir que el balance general de esta tesis es apenas aceptable. En parte por la desorganización, pero también porque el planteamiento inicial era un proyecto limitado, casi arcaico. Sin embargo, la idea inicial también era realizar una exploración de las posibilidades. Y se cumplió, aunque llegué a la conclusión de que la exploración debe ir por otro camino.

Por otro lado, este trabajo de grado fue sobre todo un aprendizaje sobre cómo plantearse un tema para investigar en un contexto diferente. En ese sentido, aprender a moverme como fotoperiodista en un lugar ajeno fue el aprendizaje más valioso. Perder muchos miedos, buscar historias. Mucho lo aprendí también de los errores: en entrevistas hice preguntas equivocadas, no fui al fondo del tema que me interesaba o no supe delimitar el enfoque con claridad para saber exactamente qué quería saber. Por último, debo decir que no se cumplió el objetivo de explorar el lenguaje fotográfico, de hacer el trabajo de fotoperiodista para desarrollar mi propia voz como fotógrafo. Fue una exploración por mi cuenta que realicé a diario mientras estuve en campo, pero en ese ámbito nunca tuve un guía que me orientara acerca de qué estaba bien y qué estaba mal en mis imágenes. Se debió, por supuesto, al enfoque que tiene la maestría —principalmente centrado en el texto—, pero también, nuevamente, al hecho de que el diaporama sonoro no fue un buen planteamiento.

Salvo en el caso de los paisajes, o de ejercicios multimedios como Magnum in Motion — que son menos periodísticos en el sentido clásico—, este tipo de exploraciones deberían estar guiadas a generar páginas web o especiales multimedia, más que a crear piezas sueltas que generan una narrativa lineal y autocontenida. Estoy pensando en trabajos como [Borderland](#), un especial multimedia de NPR sobre la frontera entre México y Estados Unidos. Allí caben más historias, más formatos, más narrativas.

Recopilé mucho material y mucho quedó por fuera de las piezas que presenté como trabajo de tesis. En parte, porque el formato obligaba a que lo visual ilustrara la base del audio. También tuve que presentar muchas imágenes que para mí no tienen interés fotográfico: hubiera preferido presentar pocas de mejor calidad que constituyeran un relato fotográfico interesante en términos visuales, en lugar de fotos para ilustrar el audio. Nuevamente, tengo una gran responsabilidad en esto. Tal vez hubiera podido reenfocar mi proyecto desde el comienzo si hubiera sido más organizado en el trabajo para llegar a estas conclusiones con anterioridad.

## Bibliografía

### a. Tema

- SANZ, MARÍA ALEJANDRA. *Fiesta de picó: champeta, espacio y cuerpo en Cartagena, Colombia*. Universidad del Rosario, Bogotá, 2011.
- JULIAO R, JORGE. WILLS, EDUARDO. *El campo organizacional de la música: el caso de la champeta*. Universidad de los Andes, Bogotá, 2015.
- WADE, PETER. 'African Diaspora and Colombian Popular Music in the Twentieth Century'. *Black Music Research Journal*, Vol. 28, No. 2 (Fall, 2008), pp. 41-56
- ABRIL, CARMEN. SOTO, MAURICIO. *Entre la champeta y la pared. El futuro económico y cultural de la industria discográfica de Cartagena*. Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano, Convenio Andrés Bello, 2004.
- MARTÍNEZ, LUIS GERARDO. 'La champeta: una forma de resistencia palenquera a las dinámicas de exclusión de las elites "blancas" de Cartagena y Barranquilla entre 1960 y 2000'. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, vol. 25, núm. 42, 2011, pp. 150-174. Universidad de Antioquia, Medellín.
- QUINTERO RIVERA, ÁNGEL. ORTEGA, MARIANA. 'Migration, Ethnicity, and Interactions between the United States and Hispanic Caribbean Popular Culture'. *Latin American Perspectives*, Vol. 34, No. 1, The Crisis of U.S. Hegemony in the Twenty-First Century (enero 2007), pp. 83-93.
- STREICKER, JOEL. 'Policing Boundaries: Race, Class, and Gender in Cartagena, Colombia'. *American Ethnologist*, Vol. 22, No. 1 (febrero 1995), pp. 54-74
- STREICKER, JOEL. 'Spatial Reconfigurations, Imagined Geographies, and Social Conflicts in Cartagena, Colombia'. *Cultural Anthropology*, Vol. 12, No. 1 (febrero 1997), pp. 109-128 .
- GARCÍA MARTÍNEZ, C. PANADERO MOYA, M. LEÓN HERRERA, R. de. *Manifestaciones de la pobreza en Cartagena de Indias, Colombia. Diez años de cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008*.

- Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica, Universidad de Barcelona, 26-30 de mayo de 2008: <http://www.ub.es/geocrit/-xcol/284.htm> ‘Apretaito’.
- Columna de opinion de Catalina Ruiz-Navarro. Sinembargo.mx, febrero 17 de 2015: <http://www.sinembargo.mx/opinion/17-02-2015/31911>.
- 
- Documental Región de Maravillas. Capítulo 5, Los pasos de la champeta: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Xu3KvA5k4>
  - Documental Los reyes criollos de la champeta. Lucas Silva y Sergio Arria, 1997. <https://www.youtube.com/watch?v=jdxmAaF814s>.
  - Documental Pasos de cumbia - Golpes afrocolombianos, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=PrAizZQVfaU>
  - Los puros criollos. Capítulo 27: El picó. <https://www.youtube.com/watch?v=jdxmAaF814s>
  - Documental SABROSO! A Road Trip to Colombia’s Caribbean Coast: <https://www.youtube.com/watch?v=0RzwcBxoiKg>
  - ‘Cartagena, la ciudad debajo del tapete’. Teresita Goyeneche en blog de El Espectador. 23 de octubre de 2015: <http://blogs.elespectador.com/cattagena/2015/10/23/cartagena-la-ciudad-debajo-del-tapete/>
  - ‘Picós, represión y resistencia’. Fernando Vengoechea en la revista *Latitud*, de El Heraldo de Barranquilla. Noviembre 15 de 2015: <http://revistas.elheraldo.co/latitud/picos-represion-y-resistencia-135903>.
  - ‘15 años de vida y muerte del Festival de Música del Caribe, la rumba más grande de Cartagena’, en Somos parte del cuento: <https://somospartedelcuento.wordpress.com/2012/04/24/15-anos-de-vida-y-muerte-del-festival-de-musica-del-caribe-la-rumba-mas-grande-de-cartagena/>
  - ‘Champeta pagana’, en Vice. Abril 21 de 2015: [http://www.vice.com/es\\_co/read/champeta-pagana](http://www.vice.com/es_co/read/champeta-pagana).
  - ‘Festival de música del Caribe: africanía para las clases media’, por Frank Patiño y Jairo del Río. En Acerca Izquierda:

- <https://aceraizquierda.wordpress.com/2015/01/07/festival-de-musica-del-caribe-africana-para-las-clases-medias/>.
- ‘El día que me enamoré de la champeta’, por Lucas Silva. En Noissey: [http://noissey.vice.com/es\\_co/blog/el-da-que-me-enamor-de-la-champeta](http://noissey.vice.com/es_co/blog/el-da-que-me-enamor-de-la-champeta).
  - Historia de los picós en Picó, la máquina musical del Caribe: <http://www.pico.com.co/historias/17/1950>.
  - ‘Charles King: ‘La Champeta surge de un anhelo por regresar a África’’, por Marco Bonilla en la Revista Arcadia. 26 de mayo de 2015: <http://www.revistaarcadia.com/musica/articulo/entrevista-charles-king-sobre-champeta/42741>.
  - ‘La champeta, más allá de los moralismos’. Guillermo Camacho en El Espectador, 17 de julio de 2015: <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/champeta-mas-alla-de-los-moralismos-articulo-573501>.
  - ‘La vieja champeta africana ha muerto’. Columna de opinión de Ricardo Chica Gelis para El Universal (Cartagena): <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/la-vieja-champeta-africana-ha-muerto-143441>.
  - ‘‘Tendrían que meter presa a toda Cartagena’: Louis Tower’. Pilar Cuartas Rodríguez en El Espectador. 17 de julio de 2015: <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/tendrian-meter-presa-toda-cartagena-louis-tower-articulo-573496>.
  - ‘Historia de la champeta’, Moisés de la Cruz. El Sol, 3 de agosto de 2015: <http://elsolweb.tv/2015/08/historia-de-la-champeta/>.
  - ‘Anne Swing, un profeta en su tierra’, Ivis Martínez Pimienta. El Universal (Cartagena), 11 de enero de 2015: <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/anne-swing-un-profeta-en-su-tierra-181599>.
  - ‘Chawala, la mente detrás del Rey de Rocha’, en El Universal (Cartagena): <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/chawala-la-mente-detras-del-rey-de-rocha-182920>

## b. Género

- *Nacho López, Mexican Photographer*, John Mraz. University of Minnesota Press, 2013.
- ‘Sebastião Salgado and Visual Sociology’, Steven J. Gold. *Sociological Forum*, Vol. 26, No. 2, pp. 418-423.
- ‘Visual Rhetoric, Photojournalism, and Democratic Public Culture’, John Louis Lucaites y Robert Hariman. *Rhetoric Review*, Vol. 20, No. 1/2 (2001), pp. 37-42.
- ‘‘Black Skin and Blood’’: Documentary Photography and Santu Mofokeng's Critique of the Visualization of Apartheid South Africa’, David Campbell. *History and Theory*, Vol. 48, No. 4 (2009), pp. 52-58.
- ‘Photojournalism, Anthropology, and Ethnographic Authority’, Michèle D. Dominy. *Cultural Anthropology*, Vol. 8, No. 3 (1993), pp. 317-337.
- ‘Top hints and tips for making great audio slide shows for the web’, Paul Kerley. *Digital Adventures*, noviembre 1 de 2010: <https://digitaladventures.wordpress.com/2010/11/01/top-hints-and-tips-for-making-great-audio-slide-shows-for-the-web/>.
- ‘How To: Create an Audio Slideshow from Start to Finish’, Dan Bracaglia. *Popular Photography*, octubre 6 de 2011: <http://www.popphoto.com/how-to/2011/10/how-to-create-an-audio-slideshow-start-to-finish>.
- ‘What makes a good audio slideshow?’. *Audio Journalism*, marzo 29 de 2011: <https://audiojournalism.wordpress.com/2011/03/29/what-makes-a-good-audio-slideshow/>.
- ‘5 types of photos that make for strong photo essays, audio slideshows’. Poynter, 30 de abril de 2012: <http://www.poynter.org/2012/5-types-of-photos-that-make-for-strong-photo-essays-audio-slideshows/171050/>.
- ‘Tips on making a good audio photo slideshow: Visual variety, nat sound, noise-free narration’. *MulinBlog*, 23 de marzo de 2012: <http://www.mulinblog.com/tips-on-making-a-good-audio-photo-slideshow/>.

- 'Diaporama: percepción audiovisual'. Alfonso Palazón. *Universo fotográfico* N° 4.
- 'What makes a good audio slideshow: the dos and don'ts'. The Multimedia Journalist, 15 de marzo de 2013: <https://themultimediajournalist.wordpress.com/2013/03/15/what-makes-a-good-audio-slideshow-the-dos-and-donts/>.
- 'The Best of Multimedia Photojournalism: The Era of the Ear', Keith Jenkins. Poynter, marzo 29 de 2007. <http://www.poynter.org/2007/the-best-of-multimedia-photojournalism-the-era-of-the-ear/81493/>.
- 'Flores de Otoño', proyecto multimedia de Hanna Jarzabek: <https://vimeo.com/83958152>.
- Four by three, proyecto multimedia de Theron Humphrey: <http://fourbythree.co/>



## **Listado de fuentes**

**Adrián Fajardo.** Investigador champeta Universidad del Norte y jefe comunicaciones del cantante Kevin Flórez.

**Alejandro Polo (AJ Quince).** Cantante y productor de champeta.

**Alfredo Torres (Louis Tower).** Cantante de champeta.

**Álvaro Cuellar.** Guitarrista de champeta.

**DJ Jackson.** Productor y dueño de picó.

**Carlos Reyes (Charles King).** Cantante de champeta.

**Darío Marín.** Distribuidor de música del mercado de Bazurto.

**Dilson Caré (el Choché).** Organizador de bailes de picó.

**Eder Yerena.** Cantante de champeta de Bocachica.

**Guianni Ruiz (Guianni).** Cantante de champeta.

**Humberto Castillo.** Productor de champeta, importador de discos de música africana y mánager de Kevin Flórez.

**Jey Torres (Yako).** Cantante de champeta.

**John Jairo Pérez (el Perico de Santamaría).** Distribuidor de discos.

**John Vivas.** Productor de dancehall y booking de cantantes de champeta.

**Johnatan Elejalde Julio (Dekaris).** Cantante de champeta.

**Johnatan Savedra (Voces Music).** Cantante de rap.

**José Miguel Rodríguez.** Dueño de picó El Diony.

**Juan Carlos Sosa Julio (DJ Chamba).** Dueño de picó Gemini.

**Juan Paulhiac.** Investigador.

**Justo Valdez.** Cantante, fundador del grupo Son Palenque.

**Kenny Torres (Dj Towers).** Productor de champeta.

**Leonardo Irirarte.** DJ y animador picó Rey de Rocha).

**Leonel Torres.** Director Las estrellas del Caribe.

**Libardo Barboza (Ángel de la Tinta).** Cantante de champeta.

**Lilibth Cervantes.** Cantante de champeta.

**Miliceth Martínez.** Investigadora organización Roztro.

**Moisés de la cruz.** Primer productor de champeta.

**Nestor Iriarte.** Propietario picó el Félix de Rocha.

**Rafael Escallón.** Director organización Roztro.

**Rosalío Salgado.** Músico de Las estrellas del Caribe.

**Viviano Torres.** Creador de Anne Swing, la primera agrupación de champeta.

**Yair Antonio Jiménez (RM Yao).** Productor y cantante.