

## ENTRE CHAMPETUOS, PUPYS Y HARCORETOS: Identidades juveniles en Santa Marta<sup>†</sup>

JORGE GIRALDO\*  
JUAN KAY MEJÍA\*\*  
ALFONSO JULIÁN MONTALVO\*\*\*  
Universidad del Magdalena

EDUARDO RESTREPO  
Instituto Colombiano de Antropología e Historia<sup>1</sup>  
Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca<sup>2</sup>  
University of North Carolina, Chapel Hill.  
restrepo@email.unc.edu

Artículo de Investigación    Recibido: 22 de Abril    Aceptado: septiembre 27 de 2004

### *Resumen*

Este artículo describe las principales articulaciones de las identidades juveniles en la ciudad de Santa Marta, en el Caribe colombiano. Para ello, contrasta las más relevantes figuras en el espectro de las experiencias y subjetividades juveniles en sus estrechas relaciones con diferentes géneros musicales. Se evidencia, entonces, que en las identidades juveniles se pueden diferenciar unas figuras hegemónicas (*champetuo, pupy, yuquero*) de unas alternativas (*harcoreto, electrónico*).

*Palabras clave:* Identidades juveniles, jóvenes, Santa Marta, música.

### *Abstract*

This article describes the most important articulations of youth identities in the city of Santa Marta, in the Colombian Caribbean region. Hence, it contrasts the most relevant figures in the spectrum of youth experiences and subjectivities in their close relationships with different sorts of music. It shows, then, that these youth identities can be differentiated into sets of hegemonic figures (*champetuo, pupy, yuquero*) and alternative ones (*harcoreto, electrónico*).

*Key words:* Youth identities, youth, Santa Marta, Music.

<sup>†</sup> Este artículo es una versión resumida para ser publicada del informe de investigación escrito por los autores: «Dime qué música escuchas y te diré quién eres». Identidades juveniles en Santa Marta». Este estudio se adelantó durante el primer semestre del 2004 con la financiación de la División de Investigaciones de Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, y se enmarcó dentro del proyecto de investigación «Culturas juveniles: identidad y consumo cultural. Un estudio comparativo en contextos urbanos en Colombia». Agradecemos el decidido apoyo de la División y, en particular, del director del proyecto Leonardo Montenegro.

**GIRALDO, MEJÍA, MONTALVO y RESTREPO**

Entre champetuos, pupys y harcoretos: Identidades juveniles en Santa Marta



**PALOMINO, 2003**  
Fotografía de Johanna Orduz Rojas

\* Estudiante de último semestre del programa de antropología.

\*\* Estudiante de sexto semestre del programa de antropología.

\*\*\* Estudiante de sexto semestre programa de cine y audiovisuales.

<sup>1</sup> Investigador Asociado

<sup>2</sup> Miembro del Grupo de Investigación en Culturas juveniles

## Introducción

La ciudad de Santa Marta, enclavada en el Caribe colombiano, es habitualmente asociada a los imaginarios de la imponente Sierra Nevada que se desploma súbitamente desde los cielos sobre paradisíacas playas color esmeralda. Las imágenes de los indígenas kogi con sus inseparables *poporos* y sus túnicas blancas encarnando una sabiduría milenaria e inconmensurable con los afanes mundanos de los *hermanitos menores*, también puebla el imaginario sobre la ciudad colonial más antigua de Colombia. Playas atiborradas de cuerpos tirados al sol y el conglomerado de hoteles, restaurantes y discotecas en El Rodadero representan un lugar de ensueño para no pocos turistas del interior del país o del extranjero.

No obstante estas estereotipadas representaciones de la ciudad imaginada del turismo masificado, hay muchos otros rostros de Santa Marta que difícilmente emergen y que por lo general se mantienen ocultos a la mirada no sólo del turista, sino de los habitantes regulares de la ciudad. Este artículo se enfoca en una de esas expresiones culturales urbanas que no es necesariamente visible para visitantes y habitantes de la ciudad: ciertas experiencias y subjetividades asociadas con el ser joven en Santa Marta.

Para abordar estas experiencias y subjetividades recurriremos a diversas expresiones musicales, especialmente la champeta, el vallenato y la música electrónica. No obstante, en nuestro análisis es indispensable diferenciar entre la circulación y consumo de estos géneros musicales, que trascienden en casi todos los casos a los jóvenes, al estudio de las experiencias y subjetividades del ser joven a través de estas expresiones musicales. Para decirlo en otras palabras, este artículo no es un estudio de la champeta o de cualquier otro género musical, sino de cómo ciertos jóvenes samarios son interpelados en sus prácticas e imaginarios por las disímiles expresiones musicales.

## Identities juveniles: puntualizaciones conceptuales

Con relación a la categoría de «lo juvenil», nos distanciamos de las lecturas patologizantes como de las que los presentan en un aislamiento como si fuese una entidad analíticamente entendible en sus propios términos, aunque es pertinente recordar que los estudios sobre jóvenes han estado marcados por este tipo de

lecturas. Para mediados del siglo pasado, bajo el imperio del funcionalismo y del estructural-funcionalismo se «pensaban» los «jóvenes» desde la categoría de «anomia» (esto es, lo no funcional, lo que esta produciendo un ruido en el sistema).<sup>3</sup> Por tanto, la relevancia de una perspectiva cultural: «[...] la pregunta por la cultura empieza a tomar lugar principal en los estudios de jóvenes, acercándonos a una comprensión más propia e interna de sus mundos, en contraste con los estudios de delincuencia juvenil y las formas desviadas de los comportamientos que mantenían y han mantenido una mirada enjuiciadora y normatizante» (Serrano 1998:297).

No se puede entender «lo juvenil» en una negatividad constitutiva, menos con respecto a una normatividad que se naturaliza. Las prácticas, relaciones y representaciones que constituyen «lo juvenil» deben ser comprendidas en su positividad y en su articulación con múltiples ámbitos de las experiencias e imaginarios sociales en un momento histórico y en una locación social determinada. Los diacríticos corporales y de subjetividades no son una simple reacción o resistencia a la normatividad societal constituida por un supuesto «mundo adulto». Tampoco se instauran como un bloque homogéneo.

Pensar «lo juvenil» y el ser joven desde esta perspectiva, nos problematiza las

<sup>3</sup> De ahí que Ganter y Zarzuri anoten, a modo de cuestionamiento que: «Se puede plantear, a manera de crítica, especialmente al modelo funcionalista, que la situación de los jóvenes en la sociedad no puede ser reducida a un mecanismo de integración funcional, sino que se requiere el reconocimiento de la existencia de un sujeto particular que se identificaría con orientaciones culturales generales y con convicciones personales y colectivas ligadas a su propio quehacer» (Ganter y Zarzuri s.f.: 5).

conceptualizaciones biológicas que derivan el análisis más de un supuesto estadio universal asociado a los procesos orgánicos del desarrollo del ser humano. Cada entramado social constituye específicamente los contenidos y características que establecen las condiciones de existencia, transformación y despliegue de las prácticas, experiencias y subjetividades de «lo juvenil» y del ser joven. Así, «[...] no habría una determinación directa por la edad en la consideración del ser joven, sino diversas formas de realización del hecho de acuerdo con los contextos sociales, económicos y culturales que se vivan; no existe *una* Juventud, en mayúscula, resultado de la cronología, sino muchas “juventudes” resultado de las culturas» (Serrano 1998:276).

Por identidades juveniles entendemos, entonces, las particulares modalidades desde las cuales se establecen en un momento determinado unas locaciones sociales, unas prácticas, experiencias y subjetividades que definen en su pluralidad el ser joven. Estas identidades juveniles se inscriben en los cuerpos, pero también en las representaciones y deseos. Estas identidades no son fijas ni aisladas, sino posicionales y relacionales; ellas no están definitivamente osificadas, sino que están constituidas por cambiantes procesos de sedimentación e inestables suturaciones; ellas no son

totalidades cerradas y unidimensionales, sino que son fragmentadas y múltiples; y, finalmente, las identidades juveniles son siempre histórica y discursivamente producidas a través de relaciones de poder sin garantías esencialistas. En este sentido, las identidades involucran las políticas de representación y un continuo, nunca concluido y siempre confrontado, proceso de cerramiento y subjetivización.

En el análisis de las identidades juveniles articuladas a expresiones musicales es necesario comprender el registro de la representación y significación, pero también el de las prácticas y los cuerpos. Uno podría imaginar el cuerpo, los decires y haceres de los jóvenes en Santa Marta como una intervención en una serie de conversaciones locales y globales, donde se apropian creativamente (resignifican) objetos, mensajes, prácticas y actitudes globales para insertar en el imaginario social local una serie de enunciados sobre sí, pero también —y al mismo tiempo— sobre los otros.

**«Dime qué música escuchas y te diré quien eres»**

El espectro de los géneros musicales existente hoy en Santa Marta es amplio y diverso. Comprende desde el comercial reggetón de los últimos años, hasta las tendencias de heavy metal que remiten a la década del setenta pasando por expresiones tan fuertes localmente como lo es el vallenato. Los jóvenes no son los únicos que encuentran en los diferentes géneros musicales aspectos desde los cuales se elaboran las identidades individuales y colectivas. No es un secreto que en el ambiente sonoro de la ciudad el vallenato como expresión musical caribeña ocupa un lugar destacado. Pero también en este ambiente sonoro se encuentran muchas otras expresiones musicales como los sui generis *corridos* ligados en el imaginario popular a los *paracos* o las melodías de los salseros que aún se escuchan en las barriadas.

Dentro de este espectro de géneros musicales encontramos una serie de modalidades de ser joven que se articulan de múltiples formas entre sí. La relación entre los diferentes géneros musicales y las disímiles identidades juveniles no es simple. No podemos considerar que para todos los jóvenes en Santa Marta existe una directa y clara correspondencia entre un género musical definido y una identidad juvenil específica. Lo que sí se puede afirmar es que algunas formas de ser joven en Santa Marta encuentran en algunos géneros musicales aspectos importantes para definirse por contraste con los otros jóvenes en la ciudad. Mientras que para algunos jóvenes sus experiencias y subjetividades involucran de forma tangencial varios géneros musicales, otros jóvenes se circunscriben a uno o unos cuantos asumiéndolos como cruciales para la representación de sí mismos.

En este sentido, debemos iniciar este ejercicio etnográfico considerando que las diferentes modalidades del ser joven en Santa Marta hoy están diferencialmente mediatizadas por los géneros musicales existentes. Para unos, esta mediatización es más directa y condicionante que para otros. Nos explicamos. Para un *niño bien* o para un *pupy* existe un relativamente amplio espectro de géneros musicales desde los cuales despliega su modalidad de ser joven, mientras que un *harcoreto* encuentra en un género musical determinado y excluyente la suya. Más aún, si para los primeros la música es un aspecto entre otros circunscrito a determinados dominios y situaciones, para el segundo la relación con el género musical que lo define es más estrecha hasta el punto que gran parte de sus prácticas, relaciones y narrativas gravitan en torno a éste.

Así, cuando mapeamos las diferentes formas y contenidos del ser joven en Santa Marta desde su articulación con las expresiones musicales nos encontramos con que algunas figuras pueden ser descritas con mayor claridad, mientras que otras aparecen sólo borrosamente. Debemos tener esto presente ya que nuestra etnografía puede ser erróneamente interpretada si se supone que pretendemos dar cuenta de todas las modalidades del ser joven en la ciudad o de si se la lee como una etnografía de los géneros musicales. Más bien buscamos cartografiar las diferentes inscripciones del ser joven en Santa Marta cuando se aprecian desde el prisma de lo musical. He ahí los alcances y límites de nuestra investigación. Para parafrasear un famoso planteamiento en el pensamiento antropológico de mediados del siglo XX, podríamos decir que nos interesan las diferentes manifestaciones musicales en tanto son «buenas para pensar» lo joven en Santa Marta.

### Mapeando jóvenes samarios

Una de las figuras más visibles del espectro del ser joven en Santa Marta es el *champetuo*. Esta visibilidad no sólo se refiere a las específicas maneras de manejo del cuerpo con su parafernalia y movimientos que son fácilmente reconocibles para gran parte de los samarios, sino también al gran y creciente número de *champetuos* existentes en la ciudad. Aunque existen variaciones entre los *champetuos*, uno de los estereotipos nos remite a un joven que lleva colores fuertes, camisas anchas y estampadas, con cachuchas y lentes oscuros. Su marcada cadencia al andar se conjuga con múltiples manillas coloridas en sus muñecas y vistosos collares. Así, se marca públicamente el cuerpo del *champetuo*. En términos generales, el considerarse a sí mismo y ser socialmente percibido como un propio *champetuo* pasa por una serie definida de atuendos y de movimientos corporales que han sido registrados en gran parte del imaginario urbano de Santa Marta.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Para una etnografía del *champetuo* en Santa Marta, véase Giraldo (2004).

Dos aclaraciones son necesarias. La primera, que no se puede colapsar la champeta como género musical con el *champetuo*. Esto es, en la actualidad la champeta es un hecho colectivo de la ciudad de Santa Marta que no se circunscribe a los *champetuos*. No todos los que escuchan, gustan y bailan de la champeta se consideran a sí mismos ni son percibidos por otros como *champetuos*. Es fácil encontrar que una persona adulta, en medio de los eventos públicos y al calor de las *pikós*, baile la champeta o que en espacios más privados la escuche y disfrute de la misma. Igualmente se puede afirmar de muchos jóvenes que a pesar de su mayor o menor gusto y conocimiento del mundo musical de la champeta no son considerados necesariamente como *champetuos*. En este sentido, el gusto y el conocimiento de la champeta es un elemento necesario pero suficiente para definir al *champetuo*. Este es, más bien, quien ha sido interpelado por la champeta de tal forma que sus experiencias y subjetividades están ancladas a la misma. Por tanto, el *champetuo* es mucho más que quien escucha, baila y conoce la champeta.

La segunda aclaración se refiere a que si bien es cierto se puede identificar a los *champetuos* como una categoría del ser joven en Santa Marta, una etnografía más detallada nos muestra que no sólo existen variaciones sustantivas entre cómo los diferentes *champetuos* han construido sus manifestaciones corporales e identitarias, sino que también algunas de estas manifestaciones pueden ser halladas en jóvenes que no se consideran a sí mismos como *champetuos*. Para plantearlo en otros términos, debemos entender la figura del *champetuo* compuesta por el conjunto creado por una gradiente de expresiones corporales e identitarias asociadas a la champeta que va desde quienes encarnan el estereotipo más «puro» pasando por las múltiples variaciones introducidas por las encarnaciones individuales hasta quienes parecieran indicar su inscripción como *champetuos* sin asumirse como tales.

La relación entre la champeta y lo popular es otro aspecto que debe ser considerado en la descripción de esta modalidad de ser joven en la ciudad. Aunque la champeta no es el único género musical que habita la cultura popular en Santa Marta, sí se puede afirmar que en el imaginario urbano la champeta es una manifestación contemporánea privilegiada de lo popular. La champeta es rápidamente identificada con las barriadas populares, con sectores socio-económicos con menores ingresos, con los asentamientos marginales y periféricos a la ciudad de la elite social y política, así como de la Santa Marta turística. Por tanto, el *champetuo* es asociado a las barriadas populares. Nada más extraño al imaginario urbano que un *champetuo* proveniente de los barrios donde habita la elite samaria o, incluso, los sectores de clase media de la ciudad. Puede haberlos, pero no son los sectores con los cuales se relaciona al *champetuo*.

A diferencia de Cartagena (Cunin 2003, Mosquera y Provansal 2000), la articulación *champetuo*- popular en Santa Marta no está racialmente marcada. En el

imaginario urbano de Santa Marta, ni popular ni champeta se circunscriben a lo negro. Al igual que en Cartagena, el discurso que circula es que en la ciudad «no hay negros». A lo sumo se identificará el barrio de Cristo Rey como el enclave negro en la ciudad ya que ha sido constituido por migrantes provenientes de Bolívar (María la Baja). El examen de las prácticas de evitación racial, conceptualizadas por Cunin (2003) como competencia mestiza, escapan al propósito del presente artículo. Basta por anotar que las identidades juveniles en Santa Marta, incluyendo aquellas ligadas al *champetuo*, parecen no encontrarse racializadas así se articulen de formas más o menos excluyentes con lo popular o con ciertos sectores económica y políticamente privilegiados de la ciudad.

Esta relación entre *champetuo* y *barriadas*<sup>5</sup> amerita otra precisión. Aunque podemos afirmar que en términos generales el *champetuo* proviene de las *barriadas*, es un hecho que no todas en las *barriadas* se encuentran los *champetuos* o, mejor, no se presentan con la misma intensidad. En efecto, existe una diferencial distribución de los *champetuos* por las diversas *barriadas* haciendo que unas sean más fácilmente consideradas como barrios de *champetuos* más que otras. Algunas famosas *barriadas* como Pescaito, aunque populares y ampliamente marcantes de los imaginarios urbanos, no se asocian a la presencia de *champetuos*. Otras, como el Barrio 20 de Julio o Los Almendros, son fácilmente identificados por los *combos* de *champetuos*.

Otra figura del escenario juvenil en Santa Marta es encarnada por el *pupy*. En

<sup>5</sup> En nuestro análisis, las *barriadas* hacen referencia a los barrios populares donde se han establecido ciertas dinámicas sociales y de construcción del espacio muy características que no se encuentran en los sectores residenciales económica y políticamente privilegiados de la ciudad.

muchos aspectos se contraponen a la del *champetuo*. El *pupy* es igualmente visible debido a que gran parte de sus esfuerzos son orientados hacia la constitución de una imagen pública que se evidencia a través de su capacidad de consumo representada en los lugares que frecuenta, los objetos de los que se rodea y, sobre todo, en una estética corporal que incluye costosas prendas de vestir de las firmas consideradas de moda. La apariencia es crucial. Independientemente de que realmente se cuenten o no con los medios para mantenerla, los *pupys* son definidos en su entorno social inmediato por ésta. El número de los *pupys* es también considerable, lo que los hace una fuerza reconocible en el panorama de las identidades juveniles en la ciudad. De colores y movimientos conservadores, con teléfonos celulares de punta y no pocos de ellos con sus propios automóviles, circulan por la Santa Marta turística: la de El Rodadero, la de los costosos restaurantes y discotecas.

Dos aspectos son centrales en la definición de la figura del *pupy*: las cambiantes corrientes de la moda excluyente y el consumo hedonista propio de los sectores económica y políticamente privilegiados de la ciudad. Las cambiantes corrientes

de la moda no sólo se refieren a las prendas de vestir, los lugares habitados o a la parafernalia, sino también a los géneros musicales con los cuales los *puppies* se identifican. La flexibilidad, el cambio permanente y su alto costo son las características que definen las corrientes de moda sobre las que los *puppies* se constituyen como tal al interior de sus redes de pares así como hacia el conjunto de la sociedad samaria. Esto hace que la articulación entre los *puppies* y un género musical determinado sea menos estable y directo que en el caso de los *champetuos*. Más bien, los *puppies* combinan de forma un tanto ecléctica géneros musicales que en un momento determinado son considerados como dignos de su atención. En la actualidad, por ejemplo, se pueden encontrar combinaciones de música electrónica, *reggeton* y hasta ciertas expresiones del vallenato. En última instancia, lo que está en juego es mantener una diferencia con respecto a todo aquello que es percibido en el imaginario urbano en general y en el de ellos en particular como asociado a lo popular.<sup>6</sup> Hipotéticamente se podría dar, entonces, que los *puppies* consumieran la champeta, pero esto no los haría *champetuos*. Obviamente, por las articulaciones actualmente existentes en los imaginarios urbanos esto se encuentra muy alejado de la realidad.

<sup>6</sup> Es importante establecer una distinción analítica entre lo popular y lo masivo. Lo popular es masivo, pero no todo lo masivo es popular. Lo popular se encuentra interpellando y definiendo prácticas, relaciones y representaciones de los sectores sociales subalternizados económica, cultural y políticamente. Lo masivo, en cambio, se refiere a las industrias culturales globales que pueden o no ser operativizadas por ciertos sectores sociales y etéreos para marcar diferencias y, en ocasiones, establecer fronteras con los grupos subalternizados.

Ligado a las cambiantes corrientes de la moda, las experiencias y subjetividades constituyentes de los *puppies* se encuentran mediadas por el consumo suntuario. Desde esta perspectiva, el punto no es tanto poseer un teléfono celular, un par de tenis o un automóvil, sino qué tipo de teléfono celular o de qué marca son los tenis o el carro, así como qué tan «último modelo» y qué tan costoso es. De ahí que los objetos consumidos constituyen un conjunto de significantes de estatus, prestigio y poder adquisitivo. Igualmente se puede afirmar con otros ámbitos de la vida como los lugares donde se estudia, los sitios de residencia, los lugares de diversión, etc. Por tanto, para la definición de la identidad y la corporalidad del *puppy* es muy importante hacer evidentes estos significantes no sólo en las redes de pares, sino también para quienes son considerados por fuera de tales redes. Ahora bien, en este juego de apariencias muchas veces no importa tanto si realmente se posee la capacidad de consumo que se ostenta. Lo realmente importante es que se aparezca ante los ojos del otro con tal capacidad. En consecuencia, es mediante el consumo que se expresa la identidad *puppy*.

La noción de *puppy* no es reclamada como tal por quienes puede ser clasificados así. En general, *puppy* es una categoría usada por quienes no se consideran a sí

mismos como tales, para señalar a otros que son identificados como *pupys*. Por tanto, tiene una connotación de identificación (efectiva o imaginaria) de otros. No pocas veces, opera discursivamente de forma abiertamente despectiva y crítica con las experiencias y subjetividades atribuidas a estos otros. El *champetuo*, en cambio, es básicamente una categoría explícita de autoadscripción, reivindicada por quienes se consideran *champetuos*. Esto no excluye que, en ciertos contextos, pueda ser usada peyorativamente por quienes no se ven a sí mismos como *champetuos* para referirse a otro. En este contexto de enunciación, la noción adquiere ribetes morales.

Se puede argumentar que las nociones de *champetuo* y *pupy* constituyen los extremos de una gama de posibles locaciones en el ámbito de las experiencias y subjetividades hegemónicas del imaginario urbano samario. Las dos posiciones se alinean en los extremos de lo popular-*champetuo* y lo excluyente-*pupy*. En el medio de esta gama encontramos la noción de *yuquero*. Asociado al vallenato, como *yuqueros* pueden ser caracterizados la gran mayoría de los jóvenes samarios. Los *yuqueros* constituyen el paradigma de la «normalización» de las experiencias y subjetividades del ser joven en Santa Marta. Son vistos como «normales» y, en cuanto tales, aparecen como no-marcados. Su manejo de cuerpo es convencional, tal como lo son las modalidades de su vestimenta y la parafernalia que los acompaña. El grado de tensión entre generaciones es mínimo con los *yuqueros* ya que en gran parte encarnan los referentes musicales, corporales, sexuales y de expectativas de vida que las generaciones mayores. Aunque constituyen grupos de jóvenes estrechamente definidos por lazos de amistad y residencia, la brecha generacional y social agenciada por otros grupos de jóvenes no es evidente. Por tanto, los *yuqueros* atraviesan los diferentes sectores sociales samarios, desde los más populares hasta los más privilegiados económicamente. Los *yuqueros* se construyen, en el extremo de lo popular, por oposición a los *champetuos* y, en el del privilegio económico, por contraste con el *pupy*. Ahora bien, la noción de *yuquero* es abiertamente despectiva y externa al grupo de jóvenes que son adjetivados como tales. Construida desde el discurso urbano que liga al vallenato con lo rural —y, en particular, con el cultivo de la yuca—, esta categoría evidencia una serie de asociaciones semánticas que establece jerarquías culturales y sociales entre la ciudad y el campo.

Es el vallenato como género musical central en la definición de experiencias y subjetividades lo que define a los *yuqueros*. Ahora bien, se hace necesario un par de precisiones. La primera es que dentro de los denominados *yuqueros* se establece una distinción entre quienes se identifican con el vallenato clásico, el vallenato «puro», por lo que pueden ser considerados «tradicionalistas», y quienes consideran las más recientes y menos ortodoxas producciones vallenatas tan relevantes como el vallenato clásico, por lo que pueden ser identificados como «heterodoxos».

No es difícil encontrar que los «tradicionalistas» descarten abierta y visceralmente las modalidades vallenatas contemporáneas que exploran y combinan otros géneros musicales con el vallenato. La segunda precisión es que, como lo hicimos para la champeta, no se puede establecer que porque todos los *yuqueros* se articulan con el vallenato, entonces todos los que consumen el vallenato ligándolo a sus prácticas e identidades deben considerarse como yuqueros. El vallenato trasciende a los *yuqueros* en al menos dos direcciones. En términos generacionales, el vallenato está estrechamente relacionado con un número importante de los adultos y ancianos. Con respecto a los otros jóvenes, no son pocos para los que el vallenato adquiere sentido para definir sus identidades juveniles. Los *pupys*, por ejemplo, se mueven entre este género musical y otros dependiendo de las fluctuaciones de la moda. La diferencia radica en la más estrecha y hasta exclusiva relación de los *yuqueros* con el vallenato que otros jóvenes samarios.

A pesar de sus diferencias y contrastes, los *champetuos*, *yuqueros* y *pupys* se ubican diferencialmente en un eje de construcción de experiencias y subjetividades de lo joven en Santa Marta que puede considerarse hegemónico. Opuesto a este eje, encontramos otro que define posiciones alternativas. La noción de identidades juveniles alternativas en Santa Marta se liga a grupos de jóvenes relativamente minoritarios que se definen en oposición a las experiencias más convencionales y generalizadas encarnadas en los *champetuos*, *yuqueros* y *pupys*. Estas experiencias y subjetividades alternativas están dominadas por géneros musicales extraños para el grueso de los jóvenes samarios, como es el rock, el heavy, el hardcore, la música electrónica o el reggae, entre otros. Debido a que estos géneros son desconocidos —o, incluso abiertamente rechazados—, las identidades articuladas en torno a estos géneros son más o menos proscritas en relación directa a los imaginarios urbanos de qué tan cerca o distantes están de las prácticas corporales, sexuales, estéticas que interpelan a las experiencias y subjetividades hegemónicas. De ahí que estas posiciones de sujeto alternativas y las subjetivaciones a ellas asociadas ameriten ser conceptualizadas como identidades proscritas:

Las identidades sociales son complejos procesos relacionales que se conforman en la interacción social. Existen diferentes formas de identificación cuyos límites de adscripción se establecen principalmente por la posición de los otros y no por una definición grupal compartida que trate de ganar sus propios espacios de reconocimiento. Así mismo, existen sectores y grupos estigmatizados, para quienes la fuerza del estigma muchas veces conlleva la posibilidad de conformar procesos apropiados de identificación a pesar de las respuestas de la sociedad global y de sus grupos dominantes. Por ello hemos definido a las *identidades proscritas*, como aquellas formas de

identificación rechazadas por los sectores dominantes, donde los miembros de los grupos o las redes simbólicas proscritas son objeto de caracterizaciones peyorativas y muchas veces persecutorias (Valenzuela 1998:44-45; énfasis en el original).

En Santa Marta estas identidades proscritas han encontrado una particular intolerancia no sólo en la discriminación directa (no aceptación laboral), sino también en una violencia e intimidación agenciada por los «grupos de limpieza social» que han ido de la intimidación al asesinato. Llevar el pelo largo, usar cierto tipo de vestimentas o de objetos ha significado en ciertos momentos y lugares el ser blanco de las «limpiezas» de ciertas expresiones armadas dominantes en muchos sectores de la ciudad.

Los *harcoretos* y los *electrónicos* son dos de las posiciones alternativas más vitales en la Santa Marta de hoy. Los *harcoretos* se encuentran asociados a los sectores medios de la ciudad. Su presencia en la ciudad es muy reciente, no más de unos cuantos años. Encuentran inspiración en un movimiento que se gestó en los Estados Unidos hace no mucho más de una década, en el cual la crítica social es un componente central. Los *harcoretos* han combinado originalmente expresiones del punk, del metal y del rap. Así, en el plano corporal, se percibe la tendencia a vestir con pantalones y camisas anchas, con gorras volteadas y costosas *zapatillas* como lo haría un rapero, pero casi siempre de negro como el color que han preferido metaleros y punkeros. El término mismo de *harcoreto* no es ampliamente conocido y su visibilidad en el imaginario urbano es muy limitada.

Los *electrónicos* —o, mejor, quienes encuentran en la música electrónica el anclaje que define sus subjetividades y experiencias como jóvenes en Santa Marta— constituyen un reducido número, a pesar de su presencia en la ciudad por cerca de diez años. Inspirados en un movimiento que nace en Europa y los Estados Unidos, no se diferencian radicalmente en el manejo del cuerpo y vestimenta de otros grupos de jóvenes como los *pupys*. En general, los *electrónicos* se encuentran entre los sectores económicamente privilegiados de la ciudad, aunque tienen alguna influencia entre la clase media. Por otra parte, constituyen redes de intercambio de música y de encuentro para la rumba (la cual es restringida a la red, es decir, sólo circula la música y se rumbea con quienes son reconocidos como miembros de la red). Por tanto, antes que grupos territorializados en un barrio determinado, los *electrónicos* están dispersos gravitando alrededor de ciertas figuras o eventos clave. Estas figuras son los pocos djs o el puñado de personas que se son vistas como los *propios* (c.f. Mejía 2004). Los eventos son organizados por estos djs o los *propios*, generalmente en sus casas.

Conclusiones

Existe una serie de categorías al interior de los electrónicos en la ciudad de Santa Marta que va de los *propios* a los *farándula* y *segundones* (Mejía 2004). Estas categorías se distribuyen con respecto a qué tanta música se posee y conoce así como a su manifestación corporal. Los *propios* son los gestores del incipiente movimiento de música electrónica, son los promotores de las rumbas, los poseedores de la música más exclusiva y quienes mantienen contactos con lugares fuera de Santa Marta (como Bogotá y los Estados Unidos) donde se produce esta música. Los *farándula* marcan corporalmente su diferencia con respecto a otros jóvenes de Santa Marta, haciendo evidente en los colores y prendas su relación con este género musical. Los *segundones* son seguidores que se encuentran subalternizados en el contexto de las redes de la música electrónica. Al igual que lo planteábamos para la *champeta*, la música electrónica circula en contextos y es consumida por personas que no son considerados como *electrónicos*. Así, por ejemplo, en las discotecas del área turística se colocan algunos de estos discos y los *pupys* la escuchan ocasionalmente, lo que no hace que sean considerados o se vean a sí mismos como *electrónicos*.

Tanto los *barcoretos* como los *electrónicos* se constituyen desde géneros musicales no propios de la región. Son géneros que, como se planteaba, han sido originalmente elaborados en Europa y Estados Unidos, extendiéndose e influenciando experiencias y subjetividades juveniles en múltiples partes del planeta, principalmente en las grandes ciudades. De ahí que los vínculos efectivos e imaginarios con estos otros lugares distintos del contexto regional samario adquieran bastante relevancia. Esto contrasta con los *champetuos* y los *yuqueros* que encuentran en géneros musicales caribeños sus respectivos anclajes. Los *pupys*, por su parte, se mueven entre multiplicidad de géneros musicales, ya que no tienen una relación de exclusividad con un género musical: lo que realmente importa es que sean considerados por ellos mismos como «de moda» y de una que les permite marcar su distinción con otros sectores sociales. Esto hace que consuman ecléctica y fragmentariamente expresiones musicales de géneros regionales (como el vallenato) o globales (como el reggetón o música electrónica).

A manera de síntesis, se propone la siguiente tabla para apreciar los contrastes y analogías entre las categorías que hemos descrito:

Experiencias	Figura	Identidades	Distinción	Articulación	Relación con el género musical	Presencia en el imaginario urbano	Cuerpo
Alternativas	Harcoreto	Proscrita	Exclusivo no-comercial	Global	Fija	- Visible	Marcado
	Electrónico						No marcado
Hegemónicas	Yupy	Normalizada	Exclusivo-comercial	Local/global	Móvil	+ Visible	
	Yuquero		Popular	Local	Fija		
	Champetuo						Marcado

## Conclusiones

No todos los jóvenes son iguales, ni siquiera en una ciudad relativamente pequeña como Santa Marta. Dentro de la amplia gama de modalidades de ser joven en la ciudad encontramos dos posibilidades extremas y contrapuestas en múltiples aspectos. Hemos descrito algunas de las más relevantes identidades juveniles que actualmente operan en la ciudad de Santa Marta. Sin embargo, no es una descripción exhaustiva ya que otras identidades juveniles (como los *metaleros*) no fueron descritas. El propósito no era describir todas y cada una de ellas, sino evidenciar los principales mojones sobre los que se edifican las experiencias y subjetividades de los jóvenes samarios hoy.

Las experiencias hegemónicas, que dominan el panorama de las identidades juveniles en Santa Marta, no implican una homogeneidad ya que varían de los *champetuos* con su estrecha relación con lo popular, lo local y un género musical particular con un marcado y visible manejo del cuerpo, hasta los *pupys* cuya identificación se liga más a los estratos privilegiados o medios, al consumo que busca marcar su diferencia y a una más flexible y ecléctica apropiación de múltiples expresiones musicales. Los *yuqueros* operan en una posición intermedia entre las identidades juveniles encarnadas por *champetuos* y *pupys*. Igualmente, son los mediadores entre la continuidad y el quiebre generacional en el contexto samario.

Las experiencias alternativas son aquellas marginalizadas numéricamente y con escasa o nula presencia en el imaginario urbano tanto de los jóvenes como de otros residentes de la ciudad. Son alternativas, además, porque con su existencia problematizan y cuestionan las tendencias dominantes las identidades juveniles objeto de una marcada normalización. En algunos casos son identidades proscritas, como con los *harcoretos*, *punkeros* o *metaleros* que se enfrentan un contexto urbano abiertamente intolerante a diferencias que cuestionen el *status quo* moral o estético.

La música es un articulador privilegiado de las identidades juveniles, tanto de las identificaciones como de las diferenciaciones entre los jóvenes. Aunque no se corresponden uno a uno los diferentes géneros musicales con las identidades juveniles en Santa Marta, se puede concluir que las identidades juveniles descritas gravitan en torno a particulares ensamblajes musicales (los cuales pueden o no estar exclusivamente definidos por un género concreto), que se asocian de formas definidas con experiencias y subjetividades específicas. De ahí que en la Santa Marta de hoy se pueda afirmar sobre sus jóvenes: «Dime que música escuchas y te diré quien eres».

## Bibliografía

Cunin, Elisabeth. 2003. *Identidades a flor de piel. Lo «negro» entre apariencias y pertenencias: mestizaje y categorías raciales en Cartagena (Colombia)*. IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano, Bogotá.

Ganter, Rodrigo y Raúl Zarzuri. 1999. «Tribus urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles» en <http://www.cholonautas.edu.pe/pdf/TRIBUS%20URBANAS.pdf> Publicado originalmente en *Perspectivas*, año VI, No. 8 Diciembre.

Giraldo, Jorge. 2004. «La champeta, “el *vacile* efectivo de la barriada”». En Jorge Giraldo *et al.* «“Dime qué música escuchas y te diré quién eres”: identidades juveniles en Santa Marta». Informe. 28-56. División de Investigaciones. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá.

Giraldo, Jorge; Juan Kay Mejía, Alfonso Julián Montalvo y Eduardo Restrepo. 2004. «“Dime qué música escuchas y te diré quién eres”: identidades juveniles en Santa Marta». Informe. División de Investigaciones. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá.

Mejía, Juan Kay. 2004. «Mirar más allá de la ciudad del morro: a propósito de los jóvenes y la música electrónica en Santa Marta». En Jorge Giraldo *et al.* «“Dime qué música escuchas y te diré quién eres”: identidades juveniles en Santa Marta». Informe. 57-73. División de Investigaciones. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá.

Mosquera, Claudia y Marion Provansal. 2000. «Construcciones de identidad caribeña popular en Cartagena de Indias, a través de la música y el baile de champeta». *Revista Aguaita*. (3): 98-113.

Serrano, José Fernando. 1998. «La investigación sobre jóvenes: estudios de (y desde) las culturas» En Jesús Martín Barbero y Fabio López (eds.). *Cultura, medios y sociedad*. 174-310. Ccs-Universidad Nacional, Bogotá.

Valenzuela, José Manuel. 1998. «Identidades juveniles». En «*Viviendo a toda*». *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. 38-45. Universidad Central-Siglo del Hombre editores, Bogotá.