

Son máquinas de sonido potentes que han sido construidas y mejoradas por técnicos locales, con procedimientos muchas veces artesanales, quienes las han desarrollado usando la tecnología disponible en el mercado para obtener el máximo volumen, siendo al mismo tiempo transportables y ensamblables por un grupo limitado de personas. (Pardo, 2017; p.100)

Esta importante expresión artística dentro de la champeta ha ayudado a trascender el género y a fortalecer culturalmente a los canales de difusión de este género musical, puesto que estos espacios dan apertura a los circuitos socioculturales y socioeconómicos de estas comunidades populares que pregonan discursos apoyados en el afrocentrismo, la resistencia y la autenticidad folclórica.

A través de los componentes sociales que suscitan en una fiesta de picó se exterioriza el discurso político mediante el lenguaje corporal de los cuerpos al bailar. Las concepciones conservadoras tradicionales son desestabilizadas a través del mismo baile, y es representada una independencia cultural de aquella identidad europea o hispana que los foráneos impusieron en los territorios como estrategia de coerción social. Peter Wave, antropólogo británico y especialista en etnias latinoamericanas, escribe que “Los negros establecen una independencia musical de algún tipo que es símbolo de su identidad como grupo negro y su estado de separación (...)” (1997, p.325)

Entonces podemos decir que,

Ante la segregación cultural, velada o abierta contra lo popular, el picó ha sido un aliado, un auténtico medio de

comunicación alternativa o popular actuando además como emisora y discoteca ambulante, en estrecha relación con los actores y la verbena, la música y el lenguaje, conformando un todo donde circulan sentidos, valores y símbolos, que se apropian y transforman, en una dinámica creativa constante (...) (Bernal, 2012, p. 10)


Por consiguiente, la champeta es un movimiento cultural que busca la emancipación de las comunidades afrodescendientes a través de la reivindicación de su imaginario colectivo y el fortalecimiento de su identidad cultural, puesto que constituye un conjunto de valores intangibles que categorizan el género como una contracultura en pro de la independencia afro (Cueto, 2016).

Es una expresión musical que refuerza los ideales de libertad y revolución que caracterizan al primer pueblo libre de Latinoamérica, San Basilio de Palenque. Esta posee elementos de resistencia socio-culturales que se convierten en un movimiento legítimo de personas para fortalecer, reconocer y valorizar su identidad negra, además de redefinir sus territorialidades. (Bohórquez, 2000)

Este género musical constituye el modelo social que representan las matrices culturales de África, aquel constante deseo de retornar ahí es claramente parte del funcionamiento de la champeta para consolidar una identidad cultural y territorial. Es por esto, que más que un género musical, es un movimiento de resistencia social que busca apropiarse de sus símbolos y significados para repotenciar la identidad cultural de las comunidades afrodescendientes y acreditar su continuidad y autenticidad.

Bibliografía

Bernal, A. (2012). *El picó-champeta: una estructura de sentimiento multisituada* (tesis de pregrado). Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia, extraído de <http://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/3927/1032356552-2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Cueto, E. (2016). La Música Champeta: un movimiento de resistencia cultural afrodescendiente a través del cuerpo. *Revista Internacional de Filosofía*, (5), 651-658, DOI: 10.6018/daimon/270971 



“Así é la vida. ¿sabe?. Como un dominó: unoj pasan y otroj cierran el juego”: identidad y cultura loriquera en las uf de cuatro obras de David Sánchez Juliao

// **Laura Ayazo Pérez**

Lingüística y Literatura
Universidad de Cartagena

Santa Cruz de Lorica, pueblo ubicado en el departamento de Córdoba, es cuna de muchos personajes destacados dentro de las artes, como David Sánchez Juliao, académico, escritor y representante más distinguido de la oralidad en lo que se conoce como literatura-casete o cuento-casete. La obra de Sánchez Juliao se conforma por un extenso anecdotario, grabados por el mismo, en el que relata la vida de varios personajes que titulan sus cuentos-casetes. Entre las historias más reconocidas de Sánchez Juliao, se encuentran el Flecha, el Pachanga, Fosforito y Abraham Al Humor, publicadas en 1977, 1973, 1975 y 1981, respectivamente, dónde pone en escena las costumbres lingüísticas del Sinú, su cultura, y lo humorístico de la misma, logrando evidenciar lo cotidiano-popular, ubicándonos en lo característico de la identidad popular del Caribe colombiano.

Sánchez Juliao se caracterizaba por expresar dentro de sus obras las vivencias y pensamientos de sus personajes, cuyas costumbres lingüísticas reflejan una realidad rica en el uso de fórmulas expresivas como las locuciones y los refranes, en cuyo uso abundan analogías y metáforas que se asientan en experiencias vividas dentro de un entorno común. Con este lenguaje de gran riqueza expresiva, nombraba, designaba y definía todos los fenómenos típicos propios del ámbito regional donde creció. Sus palabras, frases, giros, etc., aunque carentes de clásicas y foráneas etimologías y de significados preestablecidos, representaban fielmente el ambiente de la Lorica en la década de los setenta, centrándose en describir y criticar cómo funcionaba dicha sociedad en su momento. La cantera dialectal de la cual dispone este pueblo representa un valioso capital simbólico oral, constituido principalmente por modismos, unidades fraseológicas y giros vernáculos que constituyen enormemente la



verdadera fisonomía de la sociedad popular, especialmente en lo que respecta a los relatos orales.

A partir de la caracterización de sus personajes, Sánchez Juliao expone cómo diariamente recurrimos al uso de la narración, al humor y en general a lo oral-coloquial, utilizando fórmulas lingüísticas para facilitar nuestra forma de comunicarnos con otras personas que pertenecen a la misma comunidad.

Entre estas fórmulas lingüísticas figuran las locuciones y las UF. Las UF, o Unidades Fraseológicas, son expresiones presentes constantemente en la lengua, que no pueden ser entendidas por el significado que contiene cada una de las palabras que las componen (es decir, sus partes, estudiadas aislada e individualmente), sino a través del todo por el cual están formadas. Estas expresiones buscan comunicar algo que muchas veces difiere del sentido literal que constituye la oración, y conforman una fraseología que se nutre del contexto y la situación comunicativa.

Según Corpas (1996), las locuciones son unidades fraseológicas del sistema de la lengua, que no son enunciados completamente, sino que funcionan como elementos oracionales, esto se debe a que no pueden ser entendidos por sí solos, sino que necesitan de un contexto para su interpretación. Las locuciones pueden ser tanto literales como figuradas, que apuntan a casos particulares que suelen repetirse en la vida diaria o problemas que se presenten en la cotidianidad: las hay relativas a temas de índole económico, político, histórico, etc. Las mismas admiten variación de tiempo, número, modo y persona.

En las cuatro obras seleccionadas de Sánchez Juliao, se presentan estas fórmulas metalingüísticas dentro de un contexto oral-coloquial, contribuyendo a la caracterización de una identidad popular caribe y a la construcción sociocultural de Loricá en la década de los setenta.

Para la selección específica de las unidades de estudio, fue necesaria la transcripción de las obras, evidentemente orales, para poder determinar cuáles eran las unidades fraseo-

lógicas presentes, que luego fueron sometidas a un procedimiento de clasificación en categorías tales como su contexto (necesario para interpretar su verdadero sentido), el personaje, y el campo de la realidad en el cual se inscribe la unidad fraseológica.

Dado que todas las historias se encuentran en un área limitada por los saberes paremiológicos compartidos por las esferas sociales abordadas en los relatos, el contenido de las locuciones y refranes encontrados versan sobre diferentes espacios que delimitan la vida del individuo y del autor. En la cultura y la sociedad, los campos más representativos del Bajo Sinú son: la amistad, las relaciones afectivas o sentimentales, el mundo laboral y de los oficios, los negocios, y en general, la interacción verbal. Por esto y otras razones, las unidades fraseológicas suelen valerse de su capacidad de explicar acontecimientos o justificar el comportamiento humano. Por ejemplo, dentro de estas obras podemos encontrar expresiones como “mandar guevo”, “agarrar la jugada”, “fildear a campo abierto”, entre otras, en las cuales se evidencian los campos anteriormente mencionados, y que, en su proceso de constitución como locuciones, resemantizan el significado de sus componentes para explicar una situación cotidiana:

En la locución *fildear a campo abierto* vemos una remisión al campo de los *deportes* por parte del autor. En este caso, la locución nos lleva específicamente al béisbol; esta locución se compone principalmente por un sintagma verbal siendo *fildear*, la preposición *a*, y el sintagma nominal *campo abierto*. *Fildear* proviene del anglicismo *fielding*, usado principalmente para referirse a una posición defensiva del béisbol; por lo tanto, semánticamente, *fildear* se refiere a *esperar en una posición para atrapar la bola*, lo que implica cubrir determinado espacio en un *campo abierto*. Contextualmente, el personaje del Flecha expresa esto en un momento clave dentro del intercambio recientemente entablado con el *Viejo Deibi*. Este término se refiere a *estar a la expectativa de algo esperado*, y dado que la situación se enmarca en conversar con alguien, se deduce que el Flecha estaba esperando encontrarse a David Sánchez para dialogar con él.

En este estudio, resaltar el contexto socio histórico permitió ambientar el tiempo y el espacio dónde se desarrollaron las vivencias de estos cuatro representativos personajes creados por Sánchez Juliao; esta fue su forma de mostrar el horizonte que marcó su vida, su obra y su identidad durante el tiempo en que escribió estas obras, con lo que, al mismo tiempo, designó pertenencia cultural al caribe colombiano.

A partir de eso, y luego de haber analizado la estructura semántica de las locuciones, sus componentes, el funcionamiento pragmático de las unidades fraseológicas y los refranes encontrados en *El Flecha*, *El Pachanga*, *Abraham al Humor* y *Fosforito*, se puede concluir que estas locuciones y las temáticas que abordan, apuntan una extensa lista de matices culturales de la época: la vida cotidiana, que consta de los rasgos representativos cercanos al entorno sociocultural de los personajes, los deportes, la vida laboral, las actividades de ocio, la cercanía a la ruralidad y las relaciones afectivas se constituyeron como los campos más importantes de las historias. Muchas unidades fraseológicas utilizadas en el bajo Sinú cuentan con gran mutabilidad, son muy expresivas, y al mismo tiempo, utilizan el humor e ironía como una forma de marcar informalidad y cercanía entre los participantes de la conversación.

De igual forma, los procesos de significación estudiados con la metáfora y la hipérbole, dejan concluir que estos fenómenos juegan

un rol importante en las historias, pues crean una asociación entre campos conceptuales de índole popular, que comparten los interlocutores de la conversación, y que marcan también, el conocimiento y las competencias lingüísticas que toman los hablantes de una comunidad, de las cuales se apropian para luego convertirlo en saber paremiológico, principal componente pragmático que permite entender los dichos.

El contexto que construye el autor en estas obras, situándolos en pequeñas urbes del Bajo Sinú, y la época en que estas historias fueron grabadas, son el motivo y origen por el cual campos temáticos como la vida cotidiana (aspectos locales), los deportes, los oficios, la vida sentimental, el campesinado o lo rural y las actividades de ocio surgen como raíz a la exploración de las problemáticas que limitan la vida de los estos cuatro personajes, y sobre lo que se centran los cuento-casetes.

Sánchez Juliao se valió de la oralidad y lo coloquial, para ejemplificar ámbitos del espacio dónde se crió, que quedaron contenidos en campos semánticos que constituyen las locuciones y los refranes encontrados en sus obras. Estos logran explicar acontecimientos locales, comportamientos del individuo costeño, y las bases sobre las que se construye su razonamiento, para finalmente simbolizar como se vivía la Loricá de antaño, desde el punto de vista de un 'turco-costeño', un chofer, un exboxeador y un fresquero. **E**

