



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

**EXPRESIONES DEL MULTICULTURALISMO EN DOS FESTIVALES
AFROMUSICALES LATINOAMERICANOS: EL FESTIVAL DE MÚSICAS DEL
PACÍFICO "PETRONIO ÁLVAREZ" (COLOMBIA) Y EL FESTIVAL
INTERNACIONAL AFROCARIBEÑO (MÉXICO)**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:
MATEO PAZOS CÁRDENAS

TUTOR: JESÚS MARÍA SERNA MORENO
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

MÉXICO, D.F. AGOSTO 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“No hay mayor verdad en el mundo que el delirio amoroso”-Alfred de Musset.

Gracias, Negro.
Por acompañarme en este delirio.

Tabla de contenido

El mito del Origen	4
El mito de M'ku y las plantas del fuego	5
Introducción	6
1. Aproximaciones teóricas y metodológicas para el abordaje de las discusiones sobre festivales afromusicales en el contexto multicultural latinoamericano	14
1.1. El multiculturalismo y las representaciones de las alteridades étnicas en América Latina	14
1.1.1. La reconceptualización de la diversidad cultural: identidad, etnicidad y críticas al proyecto multicultural	17
1.1.2. Relaciones y representaciones afrocolombianas y mestizas en el contexto del multiculturalismo colombiano	21
1.1.3. Invisibilización y emergencia de los estudios afro en México	25
1.2. Festivales afromusicales en contextos multiculturales en América Latina	28
1.2.1. Festivales afromusicales en contextos multiculturales: procesos identitarios articulados alrededor de “lo popular” y “lo étnico”	28
1.2.2. Festivales afromusicales en contextos multiculturales: visiones del estado-nación sobre las expresiones culturales festivas	30
1.2.3. Festivales afromusicales en contextos multiculturales: apropiaciones y resistencias a través de los cuerpos y las corporalidades	32
1.3. Apartado metodológico: estrategias investigativas y consideraciones epistemológicas para el estudio de festivales afromusicales en los contextos multiculturales de Colombia y México	35
1.3.1. Estrategias investigativas	36
1.3.2. Consideraciones epistemológicas	41
2. El Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”: Emergencia del Pacífico negro como identidad regional e industria cultural en la ciudad de Cali, Colombia	44
2.1. El Festival “Petronio Álvarez”: descripción etnográfica e histórica del espacio festivo	44
2.2. El “Petronio” y la construcción de identidades “pacíficas”: de la	

apertura multicultural a las industrias culturales	47
2.3. ¿Identidades “Pacíficas”? Tensiones multiculturales entre asistentes al Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”	55
2.4. Encarnac(c)iones del multiculturalismo en los públicos asistentes al Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”	63
3. El Festival Internacional “Afrocaribeño”: tensiones en la visibilización, significación y apropiación de “lo afro” en la construcción de identidades regionales en la ciudad de Veracruz, México	72
3.1. El Festival Internacional “Afrocaribeño”: antecedentes y breve descripción etnográfica de este espacio festivo	72
3.2. El “Afrocaribeño”: procesos, discursos y retóricas institucionales sobre lo fromestizo o “la peor fiesta es la que no se hace”	76
3.3. ¿Puede lo afro ser mexicano? Percepciones y experiencias de las diferencias étnico-raciales entre asistentes al Festival Internacional “Afrocaribeño”	84
3.4. Encarnac(c)iones del multiculturalismo en los públicos asistentes al Festival Internacional “Afrocaribeño”	93
4. Perspectivas analíticas “en paralelo” del multiculturalismo en contextos festivos “afromusicales” de Colombia y México	100
4.1. Estrategias del estado-nación en la puesta en escena de la diversidad cultural “afro” o las falacias praxiológicas del multiculturalismo en América Latina	100
4.2. Identidad(es) en juego y en (re)construcción: encrucijadas multiculturales para la construcción de ciudadanías entre asistentes a festivales “afromusicales” en Colombia y México	107
4.3. Encarnac(c)iones del multiculturalismo en contextos festivos “afromusicales”: a pesar de todo, “nadie nos quita lo ‘bailao’”	116
Reflexiones finales a modo de conclusiones	124
Referencias bibliográficas	134

El mito del Origen

Oonítnamití (traducción literal: “árboles de bella flor”) era un pequeño poblado costero perdido en las selvas del Pacífico en donde las mujeres solamente parían hijos varones. Estos niños eran los únicos hombres que estaban autorizados para vivir en Oonítnamití y recibían el nombre genérico de *hembros*. Los *hembros* eran personajes temidos en toda la región del litoral por sus poderes místicos que incluían, entre otros, una extraordinaria visión nocturna y la habilidad de transformarse en animales del agua como la raya, el tiburón, la culebra o el caballo de mar.

La mujer habitante de Oonítnamití paría a su *hembro* nueve meses después de realizar una excursión nocturna, solitaria y sigilosa a alguna de las poblaciones cercanas, donde vivían hombres adultos que no tenían ningún lazo de parentesco con ella. La mujer escogía a un hombre que la poseía por esa noche y que a la mañana siguiente desaparecía antes que la fecundada hembra despertara. El hombre huía por el miedo a caer muerto si se enfrentaba a plena luz del día a la sobrenatural energía que irradiaban los ojos de su amante. La mujer, por su parte, al despertarse, emprendía el viaje de vuelta hacia Oonítnamití en su canoa, sintiendo cómo, gracias al vaivén del agua, su cuerpo comenzaba a engendrar un futuro sabio.

Cuando el *hembro* nacía, era criado entre todas las mujeres del poblado hasta que hubiese aprendido los cinco principios fundantes de la cosmovisión de Oonítnamití: remar, pescar, cultivar, cocinar y hablar. Cuando se cumplían estos objetivos, siendo el habla generalmente el último en conseguirse, irrefutablemente el *hembro* debía abandonar el poblado y dirigirse hacia cualquier otra población, hacia cualquier otro lugar, seguir con su vida y no regresar jamás.

Este trabajo está dedicado a las mujeres que han hecho de mí el *hembro* que soy: Neyla, Dalia, Deyanira, Lila.

A La Maga del Pacífico colombiano: Olga, Lucía o La Negra.

A Don Víctor, por enseñarme los principios básicos de la irreverencia.

A las personas que están en mí gracias al humo y los intercambios corporales.

A lxs profes que todavía creen.

El mito de M'ku y las plantas del fuego

M'ku era uno de los *hembros* de Oonítnamití que alcanzó su mayoría de edad y se enfrentó al momento liminal de abandonar su poblado de origen y dirigirse hacia otro lugar para continuar con su vida. Contempló, un poco azorado por la premura de su inminente partida, un poco curioso respecto al impreciso camino a seguir, cuáles serían las opciones para continuar con su aprendizaje vital.

Por distintas razones, quizás el azar, quizás una revelación del destino escrito en la lluvia, quizás el deseo irracional, M'ku fue a parar en un lugar muy lejano llamado Meshiko. Este lugar era reconocido en toda la región, incluso en Oonítnamití, porque sus habitantes tenían la habilidad de comer plantas que les conferían el poder de escupir fuego por la boca. En Meshiko, M'ku se alimentó de insectos, visitó enormes palacios en forma de pirámide, conoció personas que provenían de lugares que él ni siquiera sabía que existían, descubrió el olor del maíz y sobrevivió a vientos tan helados y potentes que obligaban a las ardillas a esconderse kilómetros bajo la tierra. También conoció un océano que no era el mismo donde él había nacido, pero que le pareció familiar por sus enormes olas y sus deliciosos peces; lo mejor este era un océano hermano de su océano-madre o, acaso, ¿era posible que fuera el mismo?

Además de todo esto, M'ku se propuso aprender a dominar el arte de ingerir las plantas que permitían escupir fuego por la boca. Después de repetidos intentos, quemaduras en diferentes partes del cuerpo y veintidós meses de entrenamiento, logró adaptarse a estas plantas, lo que le supuso incorporar el fuego dentro de su cuerpo. M'ku adquirió la habilidad de encarnar el fuego.

Después de dos años de vivir en Meshiko, M'ku decidió volver a emprender el viaje. Ya no a Oonítnamití sino a otro lugar. A un lugar que todavía no tiene nombre.

Este trabajo también está dedicado al pueblo mexicano que, gracias a sus luchas históricas, me ha posibilitado vivir esta experiencia en un hermoso país.

Introducción

El multiculturalismo ha sido uno de los grandes temas de reflexión por parte de la academia de las ciencias sociales en América Latina desde los últimos treinta años, principalmente desde la disciplina antropológica. Aunque las discusiones sobre la construcción de las naciones, la diversidad étnico-cultural y las identidades nacionales han estado presentes en la región desde el inicio de los procesos independentistas del siglo XIX, la aparición concreta del escenario multicultural sólo se da a partir de las reformas constitucionales en la mayoría de países de la región de la última década del siglo XX, con una serie de elementos legislativos y políticos que se establecieron formalmente para dar inicio a una álgida discusión que, hasta hoy en día, continúa dando temas para debatir y repensar. Esta investigación se enmarca dentro de los estudios críticos del proyecto multicultural en la región latinoamericana, dando cuenta de los límites, alcances y problemáticas intrínsecas de este sistema político-económico-sociocultural en términos del abarcamiento que realiza de distintos grupos sociales multiculturales puestos a convivir dentro de los mismos límites de estados-nación contemporáneos.

Una de las premisas básicas del multiculturalismo es que necesita la existencia de una alteridad definida y diferenciada del yo (la mismidad) mestizo, siendo este último quien se ha ubicado en el espacio del saber-poder siguiendo la lógica moderna occidental. La construcción de estas alteridades referidas al campo étnico-cultural ha estado determinada en la región latinoamericana por la histórica presencia de comunidades indígenas y afrodescendientes en los marcos geopolíticos que definen los territorios de nuestros países. Estas alteridades se han constituido -tanto a sí mismas como a partir del ejercicio de poder por parte de un otro- a través de un proceso histórico que inicia particularmente en la confluencia y conflicto de las diferentes cosmologías encontradas en medio de la colonización del continente americano desde el siglo XV: las comunidades indígenas que habitaban previamente este territorio, el arribo de los conquistadores europeos y la posterior introducción de poblaciones africanas (principalmente como mano de obra esclava).

En este proceso de larga duración, las alteridades étnico-culturales de la región latinoamericana han pasado de estar esclavizadas en la Colonia a ser instrumentalizadas por las élites criollas en los procesos independentistas, para posteriormente ser negadas e

invisibilizadas a lo largo de la consolidación de las naciones en los siglos XIX y XX, hasta finalmente insertarse paulatina y dificultosamente en los diversos espacios y dinámicas de las sociedades contemporáneas, sin decir que su condición de subordinación y ninguneo sistemático haya cambiado de una manera estructural. Aunque la exotización hacia estas poblaciones “culturalmente diversas” haya pervivido hasta el día de hoy en prácticamente todos los países de la región donde siguen siendo considerados como “minorías” y sus prácticas culturales se designan en el mejor de los casos como “folclor nacional”, sí puede decirse que ha habido un cambio en las maneras en que estas comunidades se relacionan con el resto de las poblaciones de los estados-nación y con las instituciones de los Estados mismos, en la medida en que han pasado de un lugar relacionado históricamente con los terrenos “de nadie”, con la selva, con lo lejano, a encontrarse actualmente en medio de los procesos de urbanización masificada y de migración de las zonas rurales “tradicionales” hacia las urbanas. Las alteridades étnico-culturales de nuestras naciones -gracias a sus luchas históricas de reivindicación y exigencia de derechos ciudadanos así como a los procesos de industrialización, modernización, comunicación y globalización de los siglos XIX y XX- han logrado establecerse como actores sociales y políticos legítimos de los escenarios estatales y nacionales, respaldados por un marco legal y constitucional (diverso en cada uno de los países de la región pero existente en todos ellos) que se ha instaurado y nombrado como el proyecto multicultural.

Creo que el escenario concreto de los festivales llamados “folclóricos”, pero que en este caso prefiero llamar “festivales multiculturales” –y particularmente para esta investigación, “afromusicales”¹- es un buen ejemplo donde se encuentran las nuevas maneras contemporáneas a través de las cuales el estado-nación fomenta la diversidad cultural, a la vez que la protege, la exhibe y genera (o espera generar) motivos de orgullo e incluso pertenencia e identificación por parte de todos(as) los(as) habitantes del territorio que las fronteras definen como un país, así como un vínculo *funcional* de esta diversidad cultural con los sistemas políticos y económicos del estado-nación, pero a la vez con la organización ideológica y praxiológica del sistema-mundo actual. Para el caso específico de esta investigación, se ha propuesto el estudio “en paralelo” de dos festivales musicales

¹ Entiendo los festivales afromusicales como los eventos donde se interpretan músicas derivadas de/relacionadas con tradiciones musicales traídas al continente americano por poblaciones provenientes de África durante el periodo colonial.

relacionados con expresiones culturales de poblaciones que son comúnmente denominadas como “afrodescendientes”: el Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez” (en la ciudad de Cali, Colombia) y el Festival Internacional “Afrocaribeño” (en la ciudad de Veracruz, México). La intención de realizar este estudio “en paralelo” responde a la necesidad de dar cuenta de diferentes escenarios históricos y socioculturales en donde se desarrolla una misma problemática (el tema del multiculturalismo en la contemporaneidad referido a las poblaciones afrodescendientes), pero que a la vez se encuentran interconectados en el contexto actual de globalización, en donde lo nacional se mantiene vigente pero a la vez aparece como insuficiente para entender el panorama sociocultural de una manera más compleja y completa. Este estudio en paralelo se propone como necesario para abordar una perspectiva tanto nacional como “posnacional”, es decir, en donde los fenómenos globales, nacionales y locales coexisten (Corona y Madrid, 2010).

Ahora bien, no se han elegido estos festivales como escenarios concretos de investigación de una manera aleatoria o indiscriminada. Estos festivales tienen en común el hecho de que se realizan en países cuyos relatos de identidad nacional han sido construidos basándose en una historia oficial *mestiza* y, en el mejor de los casos, de exaltación del pasado indígena (en el caso de México), mientras que las tradiciones y herencias de los afrodescendientes han sido constantemente invisibilizadas e ignoradas. También tienen en común el hecho de que son festivales que se realizan en áreas urbanas (en ciudades), que son configuraciones que no representan el espacio “original” de la alteridad –mencionado anteriormente-, lo que implica entenderlos como fenómenos sociales que están mediados por procesos contemporáneos propios de los sistemas económicos urbanos del estado actual del capitalismo como lo son los circuitos masivos de comercio y consumo, el turismo y las industrias culturales, por mencionar algunos ejemplos².

² Previamente, estos dos festivales han sido objeto de investigación por parte de algunos(as) investigadores(as). El Festival “Petronio Álvarez” ha sido analizado de una manera descriptiva y somera por Diego Ocasiones Canaval (2011) y de una manera mucho más crítica por Michael Birenbaum (2006, 2009, 2012) y Óscar Hernández Salgar (2007a, 2007b), dando cuenta las imbricaciones del evento con las intenciones de poder institucional-estatal y su relación con las poblaciones rurales afrocolombianas del Pacífico (quienes son las “productoras” o, mejor, portadoras de estas tradiciones musicales). El Festival Internacional “Afrocaribeño”, por su parte, ha sido analizado tangencialmente, también como un ejemplo de la articulación de este tipo de eventos a los proyectos oficialistas por parte del estado veracruzano (Rinaudo, 2008, 2011, 2012; Castañeda, 2012; Sue, 2013).

Teniendo en cuenta lo hasta ahora descrito, la pregunta central de mi investigación es: ¿cómo se construye y expresa el proyecto multicultural en el contexto de dos festivales afromusicales: el Festival Internacional “Afrocaribeño” (en la ciudad de Veracruz, México) y el Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez” (en la ciudad de Cali, Colombia), en el periodo de tiempo del año 1997 al 2015³? El objetivo principal de la investigación se centra, entonces, en describir y problematizar, a partir de una mirada antropológica (teniendo en cuenta que esta es mi formación inicial⁴) y haciendo uso de diversos recursos de investigación cualitativa, los diferentes despliegues del proyecto multicultural en la región latinoamericana, tomando como ejemplos concretos de análisis dos festivales afromusicales que se desarrollan en países con trayectorias históricas diferentes pero que en ciertos puntos se entrelazan y se hacen muy similares, mientras que en otros se distancian y evidencian las complejidades propias de los procesos y contextos nacionales.

Esta preocupación central desarrollada en la investigación se construyó partiendo de una hipótesis que hace referencia a que los estados-nación contemporáneos en América Latina a través de su proyecto multicultural hacen un uso específico de su diversidad cultural -en este caso particular, su diversidad cultural “afrodescendiente”-, caracterizado por una *instrumentalización funcional* de ésta para hacer frente a los retos que se presentan en el escenario social, político y económico de la actualidad, escenario marcado por una necesidad de construir un modelo de nación hegemónico y homogéneo pero que a la vez incluya la diversidad étnico-cultural propia de los países de la región y por el uso de diversas acciones (políticas, económicas/productivas, discursivas) para lograr este objetivo. De esta manera se pretende demostrar y analizar las diversas estrategias contemporáneas de los estados-nación

³ Este periodo se escoge porque desde el año 1997 se comienza a realizar el Festival “Petronio Álvarez”. El Festival Internacional “Afrocaribeño” comienza a partir el año 1994, pero para dar cuenta de un periodo de investigación en el que ambos festivales se estuvieran realizando, he decidido acotar la temporalidad a partir de este año hasta el 2015, momento en el que hago entrega del documento final de la investigación.

⁴ Considero que este trabajo se adscribe al campo de conocimiento de la antropología porque aborda uno de los temas clásicos de esta disciplina (la relación del “yo” con el “otro”), en este caso en un contexto multicultural contemporáneo (tomando el “yo” como el estado-nación mestizo y los(as) ciudadanos(as) que se adscriben a esta categoría y el “otro” como sus alteridades étnico-raciales afrodescendientes). Asimismo, se utilizan técnicas metodológicas propias de la mencionada disciplina como son la etnografía y las entrevistas a profundidad. Sin embargo, al ser este documento presentado para obtener el título de Maestro en Estudios Latinoamericanos, las perspectivas teórico-analíticas se han ampliado con fuentes bibliográficas provenientes de otras disciplinas como la historia, la economía, la sociología, la filosofía y la ciencia política para dar un carácter más interdisciplinar a la propuesta argumentativa y más acorde a las realidades que se presentan en los dos países tomados como escenario de estudio en la región latinoamericana.

de la región para relacionarse con/integrar a/ velar por su intrínseca diversidad étnico-cultural, particularmente la afrodescendiente, expresada en estos escenarios festivos en medio de un contexto multicultural⁵.

Para lograr desarrollar a cabalidad y con profundidad teórica y crítica esta pregunta de investigación y su objetivo principal, he planteado tres objetivos específicos que se desprenden de éstos en diferentes frentes de análisis. El primer objetivo propuso analizar las políticas y estrategias que las instituciones estatales encargadas de la realización del Festival Internacional “Afrocaribeño” y el Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez” (el Instituto Veracruzano de Cultura –en Veracruz, México- y la Secretaría de Cultura y Turismo de la Alcaldía de Cali –en Cali, Colombia-, respectivamente) han realizado como parte de la organización, producción y promoción de los mismos. Este objetivo buscó dar cuenta de las maneras a través de las cuales la oficialidad/institucionalidad de los estados-nación latinoamericanos mediante sus representantes estatales, regionales y locales entiende y promueve el discurso y el proyecto multicultural en sus países y cómo lo enlaza y expresa a través de este tipo de festivales, que aparecen como espacios de exposición de prácticas culturales diversas (particularmente, “afrodiversas”) que no sólo están dirigidas a un tipo específico de poblaciones o comunidades sino a todos(as) los(as) habitantes de una ciudad o de toda una región, pero a la vez con miras a lograr impactos en escenarios nacionales e internacionales. En pocas palabras, buscó dar cuenta del “discurso público” (Scott, 2000)⁶ acerca del multiculturalismo en este tipo de festivales por parte de los estados-nación colombiano y mexicano.

El segundo objetivo específico propuso describir y analizar las percepciones y significados de las personas asistentes a ambos festivales, tanto afrodescendientes como no afrodescendientes, pensando las estrategias de su construcción identitaria en referencia a “lo afro”, lo “no afro”, las tradiciones culturales diversas en los contextos contemporáneos y la

⁵ Es necesario aclarar que esta investigación se limita a la diversidad cultural referida a los festivales que rescatan, muestran y ponen en escena tradiciones culturales de poblaciones afrodescendientes en México y Colombia por razones de delimitación de un tema de investigación realizable dentro de los límites de tiempo y espacio esperados en un estudio de nivel de maestría. Estas estrategias contemporáneas del multiculturalismo también se dan en otros espacios que abarcan expresiones culturales “tradicionales” de comunidades indígenas y/o campesinas (también llamadas “populares”), pero éstas no serán profundizadas en esta investigación.

⁶ “El discurso público es, para decirlo sin rodeos, el autorretrato de las elites dominantes donde éstas aparecen como quieren verse a sí mismas. (...) Está hecha para impresionar, para afirmar y naturalizar el poder de las elites dominantes, y para esconder o eufemizar la ropa sucia del ejercicio de su poder” (Scott, 2000:42).

identificación hacia cierto tipo de expresiones musicales y festivas. Así como el objetivo anterior planteó describir y analizar las voces “oficiales” sobre la manera como se proponen y realizan los festivales, es importante mostrar la “otra cara de la moneda”, es decir, exponer y problematizar las maneras en que las personas que asisten a estos eventos entienden, interiorizan, identifican, discuten y significan las relaciones con la diversidad étnico-cultural en estos espacios. Es por ello que planteo desde este momento inicial la diferenciación entre experiencias de asistentes afrodescendientes y no afrodescendientes (así como otras variables sociodemográficas que son explicadas con mayor profundidad en el apartado metodológico), pues considero que esta distinción brinda a la investigación una polifonía de voces y narraciones que toman sentido y relevancia académica en la intención de realizar una crítica a la manera en que se concibe y reproduce el proyecto multicultural en los países de la región latinoamericana, específicamente entre sus ciudadanos(as).

El tercer objetivo específico planteó describir y analizar las maneras como estas nociones sobre la diversidad cultural, particularmente en este caso sobre “lo afro”, se *encarnan* en los cuerpos y prácticas corporales de las personas asistentes a ambos festivales, tanto asistentes afrodescendientes como no afrodescendientes. Este objetivo se preguntó cómo en estos espacios de “festival multicultural” se construyen imágenes específicas sobre la alteridad corporal, en este caso sobre los cuerpos “afro” (y “no afro”) y todo el bagaje cultural que tienen acumulado en ellos, que está *encarnado* en ellos. La encarnación del multiculturalismo es el concepto clave en este objetivo, entendiendo la encarnación en dos sentidos: el primero, como “encarnación”, literalmente, es decir, cómo “tomar carne”, cómo “se vuelve carne” el discurso multicultural en los cuerpos de estas personas asistentes a los festivales. Y en segundo sentido, entendiéndola como “encarnación”, es decir, como una acción que implica hacer uso del cuerpo (inscribir en el cuerpo) como espacio en el que se están performatizando una serie de identidades e identificaciones que no son sólo construidas o asignadas por otros (por el “yo mestizo”) sino también autoreferenciadas, apropiadas y *resignificadas* por la plasticidad de los cuerpos como motores y lugares de la experiencia de la vida en sociedad⁷. La encarnac(c)ión se diferencia del concepto performatización, usado

⁷ El término “resignificado” hace referencia a los procesos de constante cambio en las conceptualizaciones sociales que se construyen alrededor de determinados términos o situaciones constituidas en medio de las relaciones intersubjetivas de la contemporaneidad. Aunque algunos conceptos aparecen como fijos o de determinada significación de acuerdo del lugar desde donde se enuncian, la apropiación y utilización de los

a lo largo del desarrollo del texto, en la medida en que éste último hace referencia a la puesta en escena de una actividad (sea corporal, identitaria, musical, interpretativa, estatal) que puede hacer uso del cuerpo para realizarse pero que lo usa como un medio para llegar a tal fin, mientras que la encarnac(c)ión refiere directamente a un proceso corporal, de incorporación y actuación de una representación, imaginario o actividad mediado por el uso específico del cuerpo para dar relevancia al cuerpo mismo y no a la actividad realizada mediante el uso de éste⁸.

Creo que tanto el objetivo central de investigación como los objetivos específicos se constituyen como espacios de interés y relevancia para entender cómo el multiculturalismo se expresa y despliega en espacios que no están referidos, al menos en primera instancia, a escenarios políticos o legislativos, sino que son lugares más cercanos a la esfera de “lo cultural” pero a la vez a la cotidianidad de los(as) asistentes a estos festivales, en los que se imbrican las prácticas “tradicionales” en contextos urbanos y modernos (con particular importancia para esta investigación las relacionadas con lo musical y lo festivo) con la construcción de identidades e identificaciones en tensión en una lógica multicultural inevitable y la discusión sobre las corporalidades construidas y significadas en medio de esta lógica. Estas diferentes categorías de análisis se conjugan para dar un panorama novedoso de aproximación metodológica y epistemológica a este tipo de fenómenos sociales en nuestra región.

Antes de finalizar esta introducción, quisiera mencionar brevemente algunos aspectos metodológicos que son caracterizados más ampliamente en el apartado metodológico del siguiente capítulo. Esta investigación se realizó a partir de dos grandes frentes metodológicos de corte cualitativo. Uno de ellos es de corte documental, recuperando documentos relacionados con la producción institucional de los dos festivales (publicidad, discursos

mismos por parte de los sujetos sociales puede variar de acuerdo a determinadas circunstancias. Es por esto que a lo largo de este documento se hará uso del prefijo (re-; ejemplo: reinterpretación, resignificación, reconceptualización) para dar cuenta del carácter plástico de las representaciones e imaginarios sociales y sus apropiaciones particulares en determinados contextos por determinados sujetos.

⁸ Quisiera diferenciar brevemente el uso que doy a dos conceptos: las representaciones y los imaginarios. Las representaciones hacen referencia a construcciones simbólicas del pensamiento y del sentido común que surgen de las prácticas de socialización de las personas, a través de las cuales interpretan su mundo. Los imaginarios, por su parte, son un conjunto de construcciones simbólicas que implican modos de pertenencias y normas comunes que articulan esquemas de representaciones; es decir, los imaginarios presentan un mayor grado de abstracción que las representaciones, que se pueden entender como “concretizaciones” de los imaginarios. Para una mayor profundización en este tema, ver Girola (2012).

promocionales, objetivos institucionales, entre otros) y notas de prensa que relataran aspectos relacionados con los dos eventos (frente metodológico que buscó dar respuesta al primer objetivo de la investigación). El otro de ellos es de corte etnográfico, habiendo realizado varias asistencias a los festivales y, a su vez, entrevistas a diferentes personas recurrentemente asistentes a los mismos, así como vinculadas a su organización y producción institucional (este frente metodológico buscó dar respuesta a los otros dos objetivos de la investigación).

A partir de lo anteriormente mencionado, la estructura de la tesis se presenta de la siguiente manera. En el primer capítulo se ha construido el marco teórico pertinente para esta investigación a partir de los aportes conceptuales que diferentes autores(as) han contribuido a los campos del conocimiento referidos al multiculturalismo y la construcción de identidades –tanto individuales como colectivas y nacionales- en América Latina, las poblaciones afrodescendientes en nuestra región (enfocándome en México y Colombia), los festivales musicales en la contemporaneidad y la teorización sobre el cuerpo y las corporalidades; así mismo, en este capítulo se desarrolla un apartado metodológico donde se explican las herramientas y estrategias utilizadas para la recolección de la información empírica y algunas cuestiones epistemológicas relacionadas con el trabajo investigativo. En el segundo capítulo sigo la estructura propuesta por los tres objetivos específicos anteriormente planteados y de esta manera analizo las realidades y situaciones relativas al Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez” en la ciudad de Cali, Colombia. En el tercer capítulo realizo el mismo ejercicio a partir de los tres objetivos específicos para el caso del Festival Internacional “Afrocaribeño” en la ciudad de Veracruz, México. En el cuarto capítulo propongo un ejercicio crítico que reflexione sobre los principales puntos de encuentro y distanciamiento entre las distintas maneras en que se expresa el proyecto multicultural a partir de las situaciones analizadas en los dos capítulos previos sobre los festivales en Colombia y México. Para finalizar el texto presento algunas reflexiones, preguntas y conclusiones preliminares a partir de lo expuesto a lo largo del escrito.

Aproximaciones teóricas y metodológicas para el abordaje de las discusiones sobre festivales afromusicales en el contexto multicultural latinoamericano

En este intento por construir un marco teórico sintético y útil para la conceptualización y delimitación de herramientas teórico-analíticas para el desarrollo de esta investigación, decidí enfocarme en la revisión y análisis de material bibliográfico que ha problematizado las discusiones sobre el multiculturalismo y su aplicación en los estados-nación latinoamericanos en las últimas décadas del siglo XX y comienzos del siglo XXI, así como su relación específica con los contextos de realización de festivales afromusicales en los países de la región, dándole una mayor relevancia a los casos de Colombia y México, pues fueron los países que abordé en mi investigación.

Dicho esto, el presente capítulo se divide en tres apartados. En el primero de ellos se hace un breve recuento del proceso a través del cual el proyecto multicultural se originó y consolidó en América Latina, las críticas que algunos autores han realizado al proyecto mismo y las características específicas que ha tenido este proceso en Colombia y México, poniendo especial atención, en este contexto, a las situaciones particulares de las comunidades afrodescendientes que hacen parte de la población de estos dos países⁹. En el segundo apartado, se recuperan los aspectos teóricos más relevantes para mi investigación sobre las fiestas y festivales en América Latina: la construcción de identidades alrededor de espacios festivos en contextos multiculturales, las visiones desde los estados-nación de este tipo de eventos y las encarnac(c)iones de los cuerpos y las corporalidades en estos espacios. En el último apartado se describen y problematizan los aspectos metodológicos más relevantes relacionados con esta investigación.

1.1. El multiculturalismo y las representaciones de las alteridades étnicas en América Latina

⁹ Los(as) autores(as) principales con quienes discute esta investigación son los que han teorizado el proceso de inserción y aceptación del proyecto multiculturalista en América Latina –y en particular en los casos de México y Colombia–, presentados a lo largo de este marco teórico. Estos(as) son: Peter Wade (2000, 2002, 2008a, 2008b), Christian Gros (2000), Rita Laura Segato (2007), Slavoj Žižek (1998, 2012), Eduardo Restrepo (1997, 2004a, 2004b, 2005), Odile Hoffman (2006 y 2007) y Odile Hoffman y María Teresa Rodríguez (2007).

El proyecto estatal multiculturalista en América Latina es un proceso reciente, que abarca no más allá de los últimos veinte años del siglo XX. Ampliamente caracterizada y problematizada ha sido la teorización desde diferentes campos de las ciencias sociales (principalmente desde la antropología y la historia) sobre las relaciones de dominio, gobierno y resistencias entre las diferentes clases sociales y grupos étnico-culturales que integraban las sociedades latinoamericanas a lo largo de su conformación desde el proceso de colonización europea y su posterior configuración como naciones independientes en el siglo XIX. Especialmente para el proceso de construcción de repúblicas independientes con una gran diversidad étnica, racial y cultural (proceso que inicia en el siglo XIX pero que continúa hasta bien entrado el siglo XX), se ha enfatizado en las intenciones por parte de las élites criollas latinoamericanas de fomentar el mestizaje como elemento crucial en la intención de “sacar adelante” estas naciones, basadas en las nociones de *blanqueamiento racial* en un principio, pero también de *blanqueamiento cultural* (Andrews, 2007). Lo anterior teniendo como premisa la inferioridad -tanto cultural como biológica- de los individuos distintos a los de ascendencia europea que también conformaban estas sociedades (indígenas, afrodescendientes y todas las mezclas biológico-culturales que del proceso colonial se desprendieron)¹⁰.

George Reid Andrews (2007) caracteriza este proceso de *blanqueamiento*, el cual fue fomentado por las élites en un inicio a través del incentivo a la migración de europeos a las jóvenes naciones americanas pero que no se desarrolló de la manera esperada por las mismas élites, razón por la que preponderó en nuestros territorios un constante mestizaje (o “empardecimiento”, como se denomina para las sociedades donde hubo un fuerte componente poblacional vinculado a los afrodescendientes como la brasilera o la cubana). Ante esto, desde la década de 1930 se reivindicó la figura del mestizaje/empardecimiento en la gran mayoría de los países de la región, impulsado, entre otras, por el establecimiento de gobiernos caudillistas-populistas-nacionalistas, como en los casos de Brasil, México y Perú.

¹⁰ Este proceso presenta una paradoja teniendo en cuenta que, de acuerdo con autores como Roosbelinda Cárdenas (2010), el movimiento independentista en la región Latinoamericana no fue de corte populista sino fomentado por un grupo minoritario de élites criollas que tenían como enemigo principal a los españoles y portugueses monarquistas, y que, para poder derrotarlos, debieron hacer lazos de unión con los grupos étnicos que habían despreciado y dominado a lo largo de todo el proceso colonial buscando sumar fuerzas a las causas independentistas. A pesar de ello, las intenciones de “purificación” de las sociedades nacionales fue una constante en el pensamiento de estas élites a lo largo de todos los países de la región en las décadas siguientes a las independencias de los imperios europeos.

En México y Perú, aunque se impuso el ideal del mestizaje como mito nacional, desde la segunda década del siglo XX la herencia indígena prehispánica fue instrumentalizada por las élites políticas como símbolo clave para la identidad nacional de estos países y su población; en otros países como Cuba y Brasil, se ha reivindicado el mestizaje como componente clave de sus poblaciones nacionales a través de las categorías de “mulato” y “pardo”, respectivamente (Andrews, 2007). En Colombia, el mestizaje es visto como una situación inevitable y finalmente reivindicado, a pesar de un fuerte discurso de blanqueamiento que se promulga desde las élites más conservadoras. Sobre esta idealización del mestizaje, anota Peter Wade que “el mestizaje es un discurso nacionalista racializado” (Wade, 2008b:122), es decir, jerarquizado en cuanto a sus categorías raciales (mediado por el blanqueamiento), pero que se presenta como camino a seguir para acceder a una “ciudadanía nacional” (ver también Cárdenas, 2010).

A partir de la segunda mitad del siglo XX, hay cambios significativos en la relación y representación política de los grupos étnico-culturales diversos frente a los estados-nación en el contexto latinoamericano. El panorama de obligada reconfiguración social y política que dejó el fin de la II Guerra Mundial y las movilizaciones sociales de los sesenta en diferentes lugares del mundo como Estados Unidos, Europa, África y el sudeste asiático, también permearon la región latinoamericana. Para el caso concreto de los movimientos étnico-culturales de la región, a partir de los años 60 hay una movilización principalmente de comunidades indígenas conjunta con los sectores campesinos buscando reformas enfocadas en la propiedad de tierras y territorios frente al avasallante acaparamiento de éstos por parte de las élites criollas republicanas. Para el caso de las poblaciones afrodescendientes, hay una fuerte influencia de la movilización en Estados Unidos también en esta década en contra del racismo y la inferioridad de derechos ciudadanos para estas poblaciones (sin olvidar, en este contexto, las críticas a los postulados de superioridad racial que servirían de fundamento al proyecto nazi en Europa), que muestra sus impactos regionales principalmente en Brasil en los años 70, en Colombia en los 80, pero también en otros países con una significativa presencia de población afrodescendiente como Cuba, Panamá, Costa Rica y Uruguay, entre otros (Andrews, 2007)¹¹.

¹¹ Durante este periodo también se dieron procesos de movilización de poblaciones afro en otras partes del mundo. En esta época se logran la mayoría de independencias de los países africanos frente a las potencias

A la luz de estas movilizaciones sociales, los estados-nación latinoamericanos, en su gran mayoría, tuvieron reformas constitucionales a finales del siglo XX (por mencionar algunos: Brasil en 1988, Colombia en 1991, México en 1992, Ecuador en 1998) que las declararon como estados pluriétnicos y multiculturales, es decir, que aceptan y legitiman la diversidad cultural intrínseca a la población de estos países, a diferencia de sus constituciones políticas anteriores que en buena parte contaban con ideales de nación del siglo XIX de corte monocultural y declaradamente católicos. La aceptación de este discurso multicultural implicó una serie de promulgación de políticas públicas y la creación de un marco legal que se encargara de velar y, en teoría, hacer cumplir estos derechos y deberes que se les otorgaban a las comunidades representantes de esta diversidad cultural en su acción social, cultural y política. Vemos entonces cómo los estados-nación contemporáneos en Latinoamérica han adoptado desde el último cuarto del siglo XX el discurso multiculturalista como “bote de salvación” para tratar de solucionar los problemas que acarrea el hecho inherente de la diversidad cultural de estos países, en un intento por conformarse como estados homogéneos, que puedan tener un sistema de gobierno legítimo más o menos eficiente y que puedan ordenar, bajo una misma sociedad, a grupos étnicos culturalmente diferenciados e históricamente puestos en conjunción y convivencia desde las épocas coloniales (Gros, 2000; Wade, 2000). La idea del multiculturalismo ha calado en buena parte para los gobiernos de los estados-nación latinoamericanos en la medida en que reconoce y acepta las diferencias culturales para homogenizar y centralizar el ejercicio de poder sobre las personas que están bajo su jurisdicción político-administrativa, quienes pasan a llamarse bajo el nombre genérico de “ciudadanos(as)” (Gros, 2000; Segato, 2007; Hoffman y Rodríguez, 2007).

1.1.1. La reconceptualización de la diversidad cultural: identidad, etnicidad y críticas al proyecto multicultural

Posteriormente a la aparición de los proyectos multiculturalistas en la región latinoamericana, se ha generado una discusión sobre la reconceptualización de la manera en cómo se concibe la diversidad cultural inherente a nuestras sociedades, los distintos procesos a través de los cuales se relacionan estas comunidades culturalmente diversas con el Estado y las esferas del

imperialistas del siglo XIX como Francia e Inglaterra y las luchas de los afrodescendientes migrantes de las colonias francesas en el Caribe frente al Estado y la sociedad francesa.

poder, y los procesos en que se construyen identidades, particularmente étnicas, tanto de manera individual como colectiva. A continuación, recupero algunos aportes propuestos por diferentes autores(as) que son útiles para entender el proceso sociocultural e histórico que me interesa abordar en esta investigación.

El giro principal que ha tenido la discusión sobre las identidades y etnicidades en el contexto multicultural está dado por una crítica a la cosificación y esencialización de la identidad (Wade, 2000; Frith, 2003; Hall, 2003, 2013; Agudelo, 2004; Restrepo, 2004a; Comaroff y Comaroff, 2011), que ya no es entendida como una categoría abstracta, inmóvil, monolítica y única, sino que se presenta y se construye a través de un proceso relacional entre múltiples identidades y actores que están en constante pugna y transformación de la construcción de esta significación y representación. “Las identidades tienen que ver con (...) el proceso de devenir y no de ser; no ‘quiénes somos’ o ‘de dónde venimos’ sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos” (Hall, 2003:17-18). De acuerdo a Gilberto Giménez, la identidad se define como un “proceso subjetivo y frecuentemente auto-reflexivo por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo” (Giménez, 2005:9-10), que además requiere ser reconocida no sólo por el sujeto sino por los demás sujetos con los que se interactúa socialmente.

Stuart Hall (1997, 2003) hace énfasis en la necesidad de historizar estos procesos a través de los cuales se construyen las identidades, que están mediados por relaciones de poder en la medida en que el ejercicio de representación y significación de una identidad está dado frente a una otredad que se diferencia de la mismidad que se construye; esta identidad no necesariamente es construida desde el sujeto mismo que se autodefine a través de ella, sino que puede ser construida por “el otro” que detenta el poder de la representación, el régimen de la representación (Hall 1997)¹². En este mismo sentido, Peter Wade (2000) caracteriza las identidades raciales y étnicas como un problema a pensar más allá de la cuestión étnico-racial (sin olvidarla o dejarla de lado), y más bien considerarlas en contexto nacional e internacional “como construcciones cambiantes, descentradas y relacionales, sujetas a una

¹² Stuart Hall (1997) define el régimen de representación como el repertorio de imágenes y efectos visuales a través de los cuales la “diferencia” y la “otredad” son representadas en un momento histórico particular.

política de identidad, cultura y diferencia que abarca el género, la sexualidad, la religión y otras expresiones culturales” (Wade, 2000:129. Ver también Agudelo, 2004 y Restrepo, 2004a).

El multiculturalismo, entonces, es entendido en esta investigación como un discurso orientado a la domesticación de la diversidad cultural de las naciones latinoamericanas para poder controlarlas y ejercer una dominación efectiva y simbólica sobre su representación, interlocución e inclusión con el estado-nación latinoamericano mediante la construcción de políticas estatales que regulen estas relaciones; “el multiculturalismo destinado a celebrar la diversidad es, al mismo tiempo, un mecanismo ideológico para contener la diversidad, domesticar su radicalidad, su autonomía y sus impulsos” (de Carvalho, 2004:50. Ver también Wade, 2008b). Esta idea ha sido desarrollada por diferentes autores(as), algunos(as) de los cuales se recuperan a continuación.

Christian Gros (2000) ha caracterizado la relación multicultural del estado-nación, en particular para el caso colombiano, con las comunidades indígenas (pero que también se puede hacer extensivo a las comunidades afrocolombianas) como un proceso en el cual el Estado necesita de un actor étnico claramente constituido, reconocido y legitimado con quien negociar su propia intervención e inclusión dentro de la sociedad nacional. Al tener este sujeto étnico político construido con el cual dialogar, la identidad étnica que acepta el Estado no es, por tanto, separatista o extremadamente diferenciada de los interés del estado, que se supone representa los “intereses conjuntos nacionales”, sino que debe amoldarse a ese proyecto mismo, es decir, debe encajar en la idea y el espacio de la nación pluriétnica y multicultural¹³. Al otorgar la condición de “ciudadanía” a los integrantes de estas comunidades, se implica una homogeneidad e igualdad de derechos frente al resto de ciudadanos de la nación, mientras que a través de las políticas de “discriminación positiva” se otorgan derechos especiales particulares que se sustentan en esta diversidad cultural; “para buscar la igualdad se tiene que acentuar la diferencia; para lograr el universalismo, se tiene que enfocar la particularidad” (Wade, 2008b:121).

¹³ La producción de este sujeto étnico diferenciado es entendida por el antropólogo colombiano Eduardo Restrepo como una *tecnología de la normalización* que “implica un proceso de estandarización y fijación de marcadores étnicos, es decir, de la invención/imaginación/intervención de tradiciones étnicas, memorias, identidades y comunidades” (Restrepo, 2004a:93).

Rita Laura Segato (2007) también retoma los aportes de Christian Gros, mencionando el importante rol que el estado-nación tiene como productor de la diversidad cultural nacional. Frente a la concepción generalizada del repliegue del Estado en el panorama neoliberal de la segunda mitad del siglo XX, la autora enfatiza que, en este campo específico, el Estado no sólo no ha perdido vigencia sino que ha tomado la posición, especialmente a partir de los años 80, de “administrar la etnicidad” en vez de trabajar por su desaparición (Segato, 2007). Retomando los aportes de Gros y Segato, la frase que define a las comunidades étnicas culturalmente diversas en los estados-nación latinoamericanos contemporáneos es que hay que “ser diferentes para ser modernos” (Gros, 2000), es decir, hay que diferenciarse étnicamente, y además aceptar la denominación por parte del Estado como “diferentes”, puesto que la “modernidad también implica un mandato de diversidad” (Segato, 2007:45-46). Siguiendo este orden de ideas, la autora propone el concepto de *formaciones nacionales de alteridad*, que es definido como una serie de representaciones hegemónicas de nación que producen realidades a partir de una matriz cultural diseñada por las élites y que son legitimadas y propagadas a través de los aparatos del Estado mismo (Segato, 2007).

Para finalizar esta recuperación de críticas al multiculturalismo, quisiera brevemente mencionar al filósofo esloveno Slavoj Žižek quien, frente a la aplicación despolitizada de este modelo por parte de los Estados (un modelo que es, precisamente, político), entiende al multiculturalismo como una forma de racismo negada, invertida, inconfesada, en la medida en que respeta y acepta la identidad del otro, concibiendo esta identidad como “auténtica”, cerrada y hacia la cual “el multiculturalista” mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada, es decir, gracias al poder de representar a la otredad como diferente y aceptarla y promoverla (Žižek, 1998, 2012). A pesar de que Žižek escribe estas críticas pensando en los proyectos multiculturalistas de los estados-nación europeos contemporáneos, creo que es pertinente su consideración en el análisis de las realidades latinoamericanas, en la medida en que están expresando las relaciones de poder que no siempre se visibilizan en el ejercicio de representación, inclusión y participación política de la diversidad cultural en los estados-nación de América Latina.

A través de las discusiones teóricas seleccionadas sobre el multiculturalismo contemporáneo en las naciones latinoamericanas y su relación con las identidades étnico-

culturales que hacen parte de las mismas, se ha intentado dar un panorama de cuáles son los problemas a los que se enfrenta un(a) investigador(a) interesado(a) en profundizar y aportar al conocimiento de estos procesos sociales. Soy enfático en que el análisis del multiculturalismo en Latinoamérica no puede quedar exento de las tensiones políticas que se presentan en cuanto a la representación, inclusión y legitimación de las comunidades indígenas y afrodescendientes como sujetos políticos de derechos diferenciados en los estados-nación. Si bien es cierto que el panorama para estas poblaciones es mucho mejor en situación de derechos formales de lo que ocurría hace cincuenta años, hay que tener hacer énfasis en los límites y alcances de este modelo político multicultural a la luz de la contemporaneidad. De acuerdo con Odile Hoffman y María Teresa Rodríguez (2007), el multiculturalismo “funcionó” en algunos aspectos de derechos y espacios de representación política, pero parece haber alcanzado sus límites de acción y deja muchos problemas de las alteridades étnico-raciales latinoamericanas sin respuesta o solución e incluso sin mención o representación alguna. En los dos siguientes apartados se caracterizan estas discusiones sobre los procesos y políticas multiculturalistas en los contextos de Colombia y México, los dos países analizados en esta investigación, y la manera como se ha planteado la relación entre la sociedad nacional mestiza y las comunidades afrodescendientes que hacen parte de las mismas.

1.1.2. Relaciones y representaciones afrocolombianas y mestizas en el contexto del multiculturalismo colombiano

Como se mencionó brevemente en el apartado anterior, el proceso de movilización, visibilización e inclusión de las comunidades afrocolombianas en la sociedad nacional colombiana comenzó con relativa fuerza durante la década de los ochenta del siglo XX. Este proceso estuvo caracterizado por la movilización de sectores sociales rurales afrocolombianos demandando la titularización colectiva de los territorios que habían ocupado desde tiempos que se remontaban hasta el periodo colonial (como una manera de protegerse frente a las expropiaciones y concesiones que el Estado realizaba a empresas privadas para explotar recursos naturales), así como la reivindicación de sus sistemas tradicionales de organización sociopolítica y sus prácticas culturales. Estas movilizaciones, aunadas al contexto internacional de reivindicación de derechos culturales mencionado

anteriormente, así como las comentadas reformas constitucionales en las naciones latinoamericanas, dieron pie para que se incluyera la participación de las comunidades afrocolombianas en el imaginario político nacional de derechos y deberes después de la Constitución de 1991 y la Ley 70 de poblaciones negras de 1993¹⁴.

Las movilizaciones de los ochenta de las poblaciones afrocolombianas también recibieron el respaldo de investigadores(as) y académicos(as) que iniciaron el estudio de estas comunidades a finales de los años setenta del siglo XX con los trabajos pioneros de la antropóloga Nina S. de Friedemann y posteriormente con los de los antropólogos Jaime Arocha y Anne-Marie Losonczy. Estos trabajos estuvieron enfocados en comunidades negras rurales de las costas Atlántica y Pacífica del país, en los que se buscaba hacer una descripción etnográfica de las formas tradicionales de vivir de estas poblaciones, buscar relaciones/conexiones culturales con sus antepasados africanos y hacer un énfasis en la invisibilización que sistemáticamente habían sufrido en el escenario político-social de la nación hasta ese entonces y también en el ámbito académico de investigación antropológica (que se había concentrado en estudiar las comunidades indígenas desde los años cuarenta) demostrando un implícito racismo, no sólo del Estado sino también académico; ver Wade, 2008b). Eduardo Restrepo (1997, 2005) menciona que la explosión de estudios de las “colombias negras” ocurre en la década de los noventa, después de las reformas constitucionales de 1991 que declaran al país como pluriétnico y multicultural y ponen en la mesa la emergencia de la “cuestión étnica”. Esta situación de los estudios afrocolombianos desde la antropología, que ha enfocado sus esfuerzos investigativos hacia los procesos rurales de estas comunidades en sus lugares tradicionales de población cerca de las costas o a los ríos de la región Pacífica y Atlántica del país, ha perdurado con cierta fuerza incluso hasta el día de hoy; los estudios sobre procesos urbanos de estas mismas comunidades aparecen con relativa timidez en la década del 2000 (situación analizada por el mismo Restrepo, 2004b, 2005 y Carlos Efrén Agudelo, 2004)¹⁵.

¹⁴ La Ley 70 de comunidades negras 1993 reconoce la propiedad colectiva de tierras de la región del Pacífico colombiano habitadas por comunidades afrodescendientes y legaliza la conformación de Consejos comunitarios como la forma de gobierno y organización política tradicional y autónoma de las poblaciones afrocolombianas, figura política reglamentada por el decreto 1745 de 1995.

¹⁵ Las líneas de investigación que, según Restrepo (2005), se han trabajado en los estudios antropológicos sobre afrocolombianos(as) son: relación África-América, oralidad, esclavización y resistencia, movilidad poblacional, estrategias económicas, familia y parentesco, discriminación y diferencia, blanqueamiento y marginalidad, relaciones interétnicas, antropología de la modernidad, identidades y políticas de etnicidad,

Para Restrepo (1997), este problema ha reflejado una ausencia de crítica a las visiones tradicionalistas de estas comunidades afrocolombianas, en la medida en que no dan cuenta de las transformaciones culturales de las mismas a la luz de la contemporaneidad (procesos migratorios, identidades étnicas en contextos urbanos, intersecciones entre raza, etnia, género, orientación sexual, clase, entre otras), así como evidencian una construcción del problema de estudio afrocolombiano como un “espejo de la investigación de lo indígena”, con una falta de una agenda de teorización particular para el análisis de estas comunidades. Aunque demográficamente la relación entre estas dos poblaciones es inversa (actualmente en Colombia hay más negros y negras que indígenas), los protagonistas de las políticas estatales han sido los indígenas; los negros han tenido una relación mayormente marginal en su relación con el Estado sin importar su relevancia demográfica en la composición total de la población colombiana. Como menciona Axel Rojas, antropólogo que ha trabajado junto a Restrepo en el análisis de poblaciones afrocolombianas,

“La antropología no incluyó al negro como objeto de su práctica disciplinar, no porque fuera discriminado socialmente, sino porque no correspondía al imaginario teórico que ésta consideraba propio de su campo. Dicha ausencia se relaciona con las concepciones y prácticas propias de la antropología que se ocupaba del estudio de los Otros, de la alteridad, a la cual las poblaciones negras no correspondían con facilidad. Las poblaciones negras han sido vistas, social y académicamente, como parte de la población ‘mestizada’, o sea, como grupos que han ‘perdido’ su tradición, o la han ‘mezclado’ (Wade 1996). En este sentido, los indígenas han ocupado un lugar distinto, pues corresponden con mayor facilidad a la imagen de la alteridad, en tanto pueden mostrar rasgos diferenciadores más evidentes como la lengua, las formas de autoridad ‘tradicional’ o una adscripción territorial de límites más fácilmente identificables” (Rojas, 2004:159. Ver también Wade, 2008b).

En este punto habría también que hacer algunas breves anotaciones teóricas para el análisis de comunidades afrocolombianas en contextos más contemporáneos, propios del mundo actual, en los que las fronteras de la alteridad exótica, confinada a las periferias de la civilización y perdidas en la selva o el monte con características culturales “puras” y ancladas en el pasado son cada vez más difíciles de encontrar en la mayoría de los países de la región latinoamericana y, ciertamente, en Colombia. Teniendo en cuenta esto, es importante mencionar que mi investigación se enfoca en un proceso urbano en el que se encuentran

violencia, desplazamiento forzado y DD.HH. y etnografías del conocimiento local. Las nuevas líneas de investigación de los “estudios de colombias negras”, que este autor propone son, entre otras, las políticas de la alteridad, gubernamentalidad y modernidad, la transformación de la idea del salvaje-salvaje al buen-salvaje y los intersticios entre etnia, raza, clase y género.

involucradas poblaciones afrocolombianas, en un festival musical que performatiza¹⁶ tradiciones musicales afrocolombianas pero que se realiza en la tercera ciudad más grande e industrializada de Colombia –la ciudad de Santiago de Cali- con una población actual de alrededor de dos millones y medio de habitantes, de los cuales una cuarta parte es de ascendencia étnica afro (de acuerdo a información del Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas de Colombia –DANE- y el trabajo de Fernando Urrea y Olivier Barbary, 2004), siendo la concentración urbana de Colombia con mayor número de habitantes afrodescendientes¹⁷.

Es por ello que para analizar los procesos de identificación que se articulan mediados por este festival musical, es necesario considerar de qué manera las identidades étnicas afrocolombianas se construyen en contextos urbanos, mestizos, industrializados y conectados globalmente tanto productiva como comunicacionalmente. Sobre este punto se ha preocupado Carlos Efrén Agudelo (2004), quien da importancia a las influencias en esta construcción de identidades afro en la ciudad de Cali de otros procesos de identificación afro en otros lugares del país y del mundo, cognoscibles por estas comunidades gracias al contexto de desarrollo de las tecnologías de la comunicación y de la globalización actual que permite la difusión y circulación de información y mensajes en tiempo casi inmediato. Para este autor, “estos elementos se articulan con otras expresiones de cultura popular no exclusivamente negra, como la salsa. En algunos casos, estos aspectos de cultura urbana se mezclan con evocaciones de (las tradiciones negras del) Pacífico, pero en otros éstas no forman parte de los repertorios culturales con los que cotidianamente se crean y recrean las identidades negras en Cali” (Agudelo, 2004:182). Vemos, entonces, que la construcción de los procesos identitarios étnicos en contextos urbanos debe ser problematizada más allá de lo “tradicionalista” o de la búsqueda exclusiva de conexiones culturales hacia huellas coloniales

¹⁶ La performatividad y sus derivados (performatizar, performatización) son entendidas en esta investigación como la puesta en escena de una actividad, es decir, la acción que implica una representación de algo para mostrar ante otros(as). En este sentido, la performatización de una tradición implica una recreación inventada de la misma, con determinados objetivos que son especificados por los sujetos o instituciones que realizan tal acción.

¹⁷ Los procesos históricos a través de los que la ciudad de Cali ha reunido una gran población afrocolombiana son diversos (explicados por Urrea y Barbary, 2004) y empiezan desde el periodo colonial por su cercanía con plantaciones azucareras de las haciendas ubicadas en las tierras cálidas del valle del río Cauca. Al ser decretada la abolición de la esclavitud a mediados del siglo XIX, estas poblaciones se asentaron en el conglomerado urbano que se configuraba alrededor de la ciudad. En el siglo XX, Cali ha recibido un fuerte flujo migratorio de las poblaciones afrocolombianas del Pacífico (región cercana geográficamente) en busca de mejores oportunidades laborales y económicas o desplazadas por el conflicto armado presente en esa zona del país.

transmitidas a través de sus antecesores, y debe dar cuenta de las conexiones (y desconexiones) regionales, nacionales y globales del mundo actual, los intersticios que en ella se presentan de diversas identidades y la manera en que se articula un sentimiento de identificación hacia lo étnico pero también hacia lo que no se considera exclusivamente étnico, tradicional o autóctono.

1.1.3. Invisibilización y emergencia de los estudios afro en México

El análisis comparativo entre los procesos de inclusión de las poblaciones afrodescendientes a las sociedades nacionales en Colombia y México debe realizarse con cuidado pues en ambos países no han sido realizados estos procesos de la misma manera, situación en gran parte explicada por la avasalladora historia y población indígena presente en México hasta el día de hoy, que ha acaparado la mayor relevancia en la discusión multicultural, tanto política como académica. En Colombia, aunque la población afrodescendiente también ha tenido una historia marginal de representación frente al Estado comparada frente a las poblaciones indígenas, la discusión sobre su inclusión se ha realizado en el marco de la política nacional y lo académico, mientras que en México ha tenido un impacto principalmente en lo académico y ha sido un proceso más social que político y más regional que nacional.

Los estudios sobre poblaciones afrodescendientes en México fueron inaugurados por el médico y antropólogo Gonzalo Aguirre Beltrán con su clásico texto *La población negra de México*, publicado en 1944 como producto de sus investigaciones en el Archivo General de la Nación y su trabajo etnográfico en el estado de Guerrero, libro en el que se resalta la importancia de la herencia africana en la conformación de la sociedad y la cultura mexicana, situación que hasta ese momento, declara el autor, había sido olvidada y negada por el proyecto nacional mestizo republicano del siglo XIX e igualmente por la Revolución mexicana y el rescate y exaltación del pasado indígena prehispánico (Aguirre Beltrán, 1989). Como lo mencionan varios(as) autores(as) (Vinson y Vaughn, 2004; Hernández Cuevas, 2004; Good-Eshelman, 2005; Hoffman, 2006, 2007; Hoffman y Rodríguez, 2007; Vásquez Fernández, 2008; Githiora, 2008; Sue, 2013; Lara, 2010; Castañeda, 2012), con el proceso independentista las élites criollas fomentaron la idea del blanqueamiento racial y cultural en búsqueda de la degradación del componente indígena pero también mestizo de la sociedad mexicana; así mismo, como ocurrió en distintos países recién independizados de la región,

se estimuló la inmigración de población europea para tratar de “salvar” la raza mexicana. Posteriormente, con la revolución mexicana y la ideología de la “raza cósmica” de José Vasconcelos, se reivindicó el mestizaje propio de la población mexicana y se enaltecieron los aportes y logros de las civilizaciones indígenas que existían en el territorio mexicano antes de la llegada de los conquistadores europeos, pero poco o nada se habló del aporte “afro” a la construcción de la identidad mexicana¹⁸.

Gonzalo Aguirre Beltrán sostuvo que estas poblaciones afrodescendientes en México tuvieron un fuerte proceso de mestizaje biológico y cultural y por tanto no poseen suficientes tradiciones particulares o “autóctonas” heredadas de sus antepasados africanos para diferenciarse culturalmente del resto de la sociedad, al punto de denominarlos no “afromexicanos” sino “afromestizos” (Aguirre Beltrán, 1989). De acuerdo a Odile Hoffman:

“En México no existe un movimiento social de reivindicación identitaria negra que pudiera justificar un enfoque analítico en términos de movimiento social y político (Touraine, 1988). La población en cuestión es numéricamente minoritaria (unas decenas de miles por 100 millones de habitantes en México en el año 2000) y políticamente inexistente. No encontramos demostraciones de prácticas culturales o religiosas que podrían dar cuenta de una ‘identidad afro’ movilizable en el marco de intereses políticos, como puede suceder en Brasil o en Cuba (Argyriadis y Capone, 2004). No existen tampoco —salvo algunas excepciones— medidas específicas alrededor de las cuales pudieran organizarse las reivindicaciones de grupos o colectivos ‘negros’, lo que hace difícil las interpretaciones ya clásicas en materia de construcción e instrumentalización identitarias: no existe objetivamente ningún interés —ni político, ni ideológico o material— en ‘ser’ (volverse, decirse) negro. (...) Ni el discurso oficial ni los actores políticos influyentes en el plano nacional utilizan alguna categorización particular para referirse a las poblaciones que se autodefinen como ‘morenas’ o ‘afromestizas’” (Hoffman, 2006:107).

Varios(as) autores(as) que han realizado revisiones críticas sobre los estudios de poblaciones afrodescendientes en México han enfatizado en que la mayoría de investigaciones se han concentrado en el periodo colonial y muy pocas en el contexto contemporáneo (Good-Eshelman, 2005; Vásquez Fernández, 2008; Githiora, 2008; Rinaudo, 2012). En consecuencia, también se ha enfatizado que las investigaciones han estado caracterizadas por un privilegio de la metodología archivística e historiográfica, dejando de lado las propuestas de corte etnográfico y sus herramientas y métodos como el trabajo de campo, las entrevistas y el registro audiovisual. Hoffman (2006), además, ha analizado para

¹⁸ Para un análisis extenso de la propuesta epistemológica de Vasconcelos, ver Hernández Cuevas 2004.

los trabajos recientes de corte etnográfico (principalmente trabajos de investigación de licenciatura en antropología) que hay un sesgo “folclorista” y esencialista, que se preocupa demasiado por buscar orígenes y conexiones culturales con el pasado africano, por lo que se puede caer en la simplificación investigativa de las realidades complejas actuales de estas poblaciones afromexicanas en sus contextos locales, regionales y también nacionales¹⁹.

Es importante resaltar la creación del programa “Nuestra tercera raíz”, establecido en 1989 por la Dirección General Culturas Populares (a cargo, en ese entonces, del antropólogo Guillermo Bonfil Batalla), con el fin de fomentar las tesis de investigación sobre presencia africana en México, la descripción de las tradiciones culturales propias y distintivas de estas poblaciones y sus aportes a la cultura mexicana (en temas como la música, la danza, el carnaval y la tradición oral) pero que, de nuevo, estuvo enfocado en temas de investigación referentes al periodo colonial. Aquí aparece la pregunta de hasta qué punto las tradiciones son realmente significadas y defendidas por los grupos que las detentan o si son una idealización académica sustentada por los investigadores:

“De esta manera, la música jarocho, en Veracruz, se redescubre ‘negra’ e incluso africana, al igual que el son de artesa en la Costa Chica, el carnaval de Coyolillo y hasta el zapateado de Michoacán, cercano al de Jalisco. (...) De esta manera, en la actualidad, los pueblos de Coyolillo (Martínez Maranto, 1994) y Yanga (Cruz et al., 1990), en Veracruz, son presentados como ‘negros’, algo difícilmente concebible hace apenas quince años” (Hoffman, 2006:120-121).

Para cerrar este apartado, definiendo que el análisis de las poblaciones afromexicanas no puede abordarse desde una postura biologicista o racialmente determinista, pues se presentará un bloqueo epistemológico y empírico en la búsqueda de características somáticas y fenotípicas para diferenciar a estas poblaciones. Se debe abordar este trabajo a partir de la recuperación de tradiciones culturales propias que, a pesar del mestizaje cultural que viene ocurriendo desde el periodo colonial, se ha mantenido y ha influenciado la cultura mexicana en diversos aspectos. De igual modo, es importante considerar las condiciones propias del

¹⁹ Otra crítica que se ha realizado a los estudios de poblaciones afromexicanas por Salvador Vázquez Fernández (2008) es que la antropología mexicana, especialmente en la década de los sesenta y setenta, tuvo un enfoque fuertemente marxista, que atribuía a los problemas de la sociedad mexicana una explicación basada en la lucha de clases en la que los sectores oprimidos por las clases dominantes estaban representados por los grupos indígenas y campesinos. Debido a este sesgo se enfatiza, una vez más, que la invisibilización de la presencia y problemática afromexicana no fue entonces únicamente fomentada desde las instituciones que detentaban el poder político sino también desde las mismas ciencias sociales.

mundo actual, la urbanización de ciertas tradiciones culturales y su inserción en las lógicas de comercio, vinculación al estado-nación y globalización regional y mundial. El espacio de festivales y músicas es uno de los lugares donde podemos encontrar estas influencias, y la caracterización teórica de estos conceptos es lo que sigue en el desarrollo de este marco conceptual.

1.2. Festivales afromusicales en contextos multiculturales en América Latina

Para la conceptualización sobre el análisis de festivales musicales realizo primero un recuento de las teorizaciones sobre fiestas y festivales que uso como referentes para mi investigación, para posteriormente recuperar algunos aportes que se han realizado sobre la relación entre música y construcción de identidades. En los apartados posteriores relaciono estos aportes con algunos aspectos más contemporáneos sobre la imbricación de estos festivales musicales en el contexto del multiculturalismo estatal y termino con una breve conceptualización sobre cómo abordar el análisis de los cuerpos y las corporalidades en espacios festivos.

1.2.1. Festivales afromusicales en contextos multiculturales: procesos identitarios articulados alrededor de “lo popular” y “lo étnico”

Habría que comenzar desde una conceptualización macro de lo que es la fiesta para luego derivar en lo que es un festival. De acuerdo a la derivación etimológica de la raíz latina *fešta*, su significado es el de una reunión de un grupo de personas para expresar alegría y diversión. Podemos entenderla como un evento social basado en la activa participación de las personas asistentes a éste, que son las que están directamente involucradas en su recreación y encarnac(c)ión. Es un momento para imaginarse como colectividad, para construir una identidad colectiva en la que las personas que la integran y encarnan se identifican como semejantes. Además, apunta Olga Pizano (2004) que la fiesta es un espacio de celebración de la diversidad en la que se entrecruzan diferentes tradiciones e identidades culturales y actores sociales a través de diferentes manifestaciones de tipo musical, plástica, religiosas, entre otras. El espacio festivo, por tanto, no corresponde necesariamente al orden social establecido, sino que, para que sea posible, tiene precisamente que alterarse ese orden y aceptar a todos sus integrantes como iguales, como igualmente partícipes del evento, que, a

través de los desfiles, los disfraces, la teatralización de una realidad cotidiana, se aleja de la cotidianidad misma y se expresa como un momento fuera del tiempo tradicional, como una alteración de la realidad misma (ver Hernández, 2005 y Ardito Aldana, 2014).

Ahora bien, para definir un festival folclórico²⁰ (de cualquier tipo, aunque en esta investigación se aborden los de carácter afromusical), hay una acotación conceptual diferente. Siguiendo con Olga Pizano, un festival folclórico es un “acontecimiento que rescata, conserva y difunde expresiones culturales y tradiciones populares, generalmente celebrados por el Estado y la comunidad y organizados por las autoridades civiles y/u organizaciones no gubernamentales y que en ocasiones cuenta con apoyo de la empresa privada” (Pizano, 2004:25). En esta definición, se entrevén problemas de índole político, pues se asume que la fiesta y los carnavales son eventos que no tiene un control estatal o gubernamental en su realización, producción y vivencia, mientras que el festival folclórico sí. Podría pensarse que, la “oficialización” de las fiestas (control de las mismas por parte de entidades estatales o privadas) no consigue el objetivo por antonomasia de la fiesta de “voltear” el orden social existente, sino que realiza lo opuesto: fortificarlo. Sin embargo, no creo que sea pertinente esta versión tan radical, puesto que la gran mayoría de eventos festivos actualmente, sean fiestas populares, carnavales o festivales de cualquier tipo, tienen algún vínculo institucional, bien sea con organismos del Estado o con empresas privadas (o ambos), que posibilitan la realización de estos eventos a través de la financiación de los mismos. Si bien es cierto que esto implica un análisis crítico de estos espacios festivos, mi intención no es propender por la idea de que la institucionalización de una festividad implica la ausencia de las posibilidades de agencia, creación y apropiación de las personas asistentes a estos eventos. Como afirma David Guss (2000), los festivales también son campos de batalla donde se juegan las identidades y se contruyen comunidades (ver también Scott, 2000).

Teniendo en cuenta estos debates sobre los espacios festivos, me parece importante relacionarlos brevemente con las discusiones sobre identidades que se articulan alrededor de las músicas, en la medida en que mi investigación está concentrada en festivales musicales,

²⁰ Me distancio considerablemente de esta idea de “lo folclórico”, pues es un concepto que, creo, está cargado de una significación negativa o “primitivista” hacia las tradiciones culturales no modernas. Sin embargo, la literatura consultada hace uso de este término y lo usaré en ciertas ocasiones para evitar mayores confusiones epistemológicas.

concretamente afromusicales. Ya he mencionado en los apartados anteriores la idea de concebir las identidades como procesos en constante construcción en el que se juega la construcción de un yo, pero a la vez de un otro, de un “otros” y de un nosotros. En este punto encontramos una conexión con la música como espacio donde podemos construir este tipo de procesos, que van de lo subjetivo a lo colectivo: “el placer musical no se deriva *de* la fantasía –no está *mediado* por las ensoñaciones- sino que se experimenta directamente: la música nos da una experiencia real de lo que podría ser el ideal” (Frith, 2003:210). Pablo Vila (2001) señala que la música nos permite comprender la experiencia real de nuestras identidades imaginadas, es decir, que nos interpela y la aceptamos –nos gusta, nos identificamos con ella- si se ajusta a nuestras narrativas identitarias (ver también Corona y Madrid, 2010 y Díaz Llorente, 2012).

De igual modo, para el caso de los festivales afromusicales, podemos pensar en cómo a través de las canciones y los ritmos musicales hay un proceso de actualización de tradiciones culturales que pueden ser heredadas de antepasados africanos, que se performatizan en el presente trayendo consigo una significación de experiencias propias de un tiempo remoto, de una memoria que apela a una identificación cultural. Como lo menciona Gaytán (2010) para el caso de los ritmos caribeños:

“Mediante la lírica y la música, la negritud del Caribe hispano presenta y preserva su memoria histórica y social. Llegado en calidad de esclavos, junto a los conquistadores, lo africano se hizo presente y se asentó en las tierras descubiertas, apropiándose desde su llegada de elementos ajenos a los suyos como el lenguaje, los instrumentos musicales y la religión. Mediante estos recursos los esclavos africanos y sus descendientes elaboran un discurso hegemónico con una fuerte carga contestataria, forjada como un escudo simbólico de resistencia e identidad” (Gaytán, 2010:171. Ver también Gilroy, 1993 y Hall, 2009).

1.2.2. Festivales afromusicales en contextos multiculturales: visiones del estado-nación sobre las expresiones culturales festivas

En este momento parto de la idea que el abordaje que se ha realizado sobre los festivales folclóricos (en este caso los afromusicales) por parte de los estados-nación latinoamericanos en la contemporaneidad está mediado por la imbricación de estos eventos con los discursos de patrimonio cultural y, más recientemente, con los de industrias culturales. Esta idea se justifica en la reinterpretación que han dado estos Estados a las culturas populares de sus países, que fueron vistas como un “lastre” que impedía el desarrollo de las naciones durante

el siglo XIX y una buena parte del XX (por su asociación con los valores “inferiores” de las poblaciones indígenas y afrodescendientes). A finales de los años ochenta del siglo pasado esta visión cambia con la entrada del proyecto económico-político neoliberal a la región, y las culturas populares deben ser apropiadas e incorporadas a este proyecto para que se traduzcan en réditos productivos para las naciones, es decir, bajo esta misma lógica, deben ser “puestas a funcionar”. Es por ello que a partir de la década de los noventa y principios del siglo XXI se impulsan los proyectos de patrimonialización de diferentes tradiciones populares y la posterior vinculación de éstas con el discurso de industrias culturales (Ardito Aldana, 2014).

Una definición muy institucional y formal de lo que se entiende como patrimonio cultural es el “conjunto de manifestaciones culturales materiales e inmateriales que una sociedad hereda, interpreta, dota de significado, se apropia, disfruta, transforma y transmite; es referencia para la identidad, fuente de inspiración para la creatividad y sustento para las proyecciones de futuro de los individuos” (Pizano, 2004:28). Esta definición, sin embargo, se presenta sin los conflictos y tensiones que en realidad ocurren a la hora de declarar un hecho social como “patrimonio inmaterial” de una nación, invisibilizando el ejercicio de poder que tiene el Estado al legislar y definir lo que es relevante de ser considerado como patrimonio de la nación y por tanto ser protegido y fomentado (Villaseñor y Zolla, 2012). Las intenciones de patrimonialización toman fuerza institucional con el apoyo de la UNESCO en los años setenta, cuya visión simplista y acrítica de los procesos culturales insertos en las acciones “patrimonializantes” ha sido evidenciada por diferentes autores(as) (Ochoa, 2003b; Hoffman y Rodríguez, 2007; Chaves et. al, 2010; Villaseñor y Zolla, 2012). El multiculturalismo que celebra la diversidad cultural es, entonces, el espacio adecuado para que la patrimonialización se consolide y se enlace a los proyectos nacionales de los estados-nación latinoamericanos: “la patrimonialización convierte lo ajeno en lo propio, la cultura ‘étnica’ deviene en patrimonio, no sólo para los indios, sino también para los mestizos, quitándoles a los primeros su especificidad y autoridad sobre esta parte de la ‘cultura nacional’” (Hoffman y Rodríguez, 2007:526)²¹.

²¹ Esta institucionalización de las tradiciones culturales diversas que se convierten en “patrimonio nacional”, es ejemplificada por George Reid Andrews (2007) y Jose Jorge de Carvalho (2003, 2004, 2005) a través del proceso que ha vivido el Carnaval de Rio en Brasil durante el siglo XX, tema que introduce las intenciones de las élites de buscar “blanquear” las expresiones culturales de herencia africana -como es el caso del carnaval,

Estos procesos sobre patrimonialización en los contextos contemporáneos se relacionan con los proyectos de las industrias culturales. El concepto “industria cultural” fue acuñado por Max Horkheimer y Theodor Adorno de la Escuela de Frankfurt para denominar el proceso en el cual, en las sociedades capitalistas, la cultura no se transforma en mercancía sino que se produce como mercancía a través de sus expresiones culturales artísticas, es decir, que la lógica de producción domina a la lógica de creación; el arte se torna una mercancía preparada, asimilada a la producción industrial, adquirible, sistematizable (Horkheimer y Adorno, 1944; Barbero, 2000). Posteriormente, en la década de los setenta, la UNESCO pluraliza el concepto a “industrias culturales” y suaviza la crítica política que traía consigo la original definición de los teóricos de la Escuela de Frankfurt. De ahí en adelante, principalmente desde la antropología se ha teorizado sobre el concepto desde diferentes posturas: algunas creyentes y defensoras del concepto y sus utilidades (García Canclini, 1999; Martín Barbero, 2000), mientras que otras han enfatizado las críticas a la despolitización del concepto mismo en beneficio de las lógicas del capitalismo moderno (Narváz Montoya, 2008; Chávez et. al, 2010). La definición que usaré en esta investigación es la anotada por el investigador colombiano Ancízar Narváz Montoya (2008), quien retoma las críticas de Adorno y Horkheimer y pone sobre la mesa los problemas que la UNESCO invisibiliza o de los cuales se despreocupa: la industria cultural es “la organización de la producción, la distribución, la circulación, el intercambio y el consumo de bienes y servicios culturales en forma de empresa capitalista, independientemente del sistema técnico utilizado. Es la racionalización productiva de la cultura, por oposición a la espontaneidad de la cultura común” (Narváz, 2008:38).

1.2.3. Festivales afromusicales en contextos multiculturales: apropiaciones y resistencias a través de los cuerpos y las corporalidades

pero también de tradiciones musicales como el samba en Brasil o la rumba y el son en Cuba- para hacerlos más “nacionales”, es decir, identificables por toda la población de la nación, no necesariamente afrodescendiente (pero a la vez más internacionales, en el sentido de la comercialización de estas tradiciones en términos de consumo y turismo multinacional). Ana María Ochoa, por su parte, menciona: “generalmente las diferencias estilísticas que se eliminan son aquellas que remiten a factores étnicos, de género o de región no deseables. El bambuco se desafricaniza, la cueca se hace elegante, apropiada para el salón, el pasillo se adhiere a un régimen criollo desindianizado. Es decir, la construcción de una categoría genérica se da a través de un proceso de eliminación de la diferencia a favor de la semejanza y dicho proceso es siempre estético e ideológico” (Ochoa, 2003b:87).

Para empezar este apartado, parece necesario diferenciar las nociones de cuerpo y corporalidades, que se usan juntas en la mayoría de ocasiones a lo largo del desarrollo de este documento. El cuerpo aparece, de acuerdo a diferentes autores (Turner, 1989; Le Breton, 2005 y 2007; Muñiz, 2013), como relacionado con lo más material, con la carne misma, con las características físicas de esta materialidad que nos da forma y volumen físico en el mundo; en este sentido, podríamos relacionar con el cuerpo las expresiones somáticas como el “color de piel” o determinados atributos corporales (por ejemplo, caderas voluminosas, senos pronunciados, longitud de los órganos sexuales, entre otros). Sin embargo, estas “expresiones” están mediadas y significadas de acuerdo a los órdenes culturales dentro de los que se insertan estos particulares cuerpos, por lo que toma relevancia hablar de las corporalidades como las subjetividades que se construyen alrededor de esta materialidad a través de su vivencia y experimentación en medio de un proceso colectivo y social, atravesadas por discursos y representaciones sociales que procuran significarlo y a la vez gobernarlo (Le Breton 2005 y 2007; Muñiz, 2013).

La discusión teórica sobre cuerpos y corporalidades aterriza las elaboraciones conceptuales mencionadas anteriormente en la materialidad misma que nos ofrecen los cuerpos humanos como sujetos de estudio y las encarnac(c)iones de estos cuerpos en su apropiación y significación de este tipo de discursos: “incorporar la noción de performance en el análisis del concepto de *mestizaje* ayuda a identificar (...) un cambio de entender la cultura como escrita a encarnada y performatizada” (Castañeda, 2012:96-97). El multiculturalismo y su realización efectiva como políticas y prácticas, creo, puede ser entendido desde otras perspectivas si se analiza desde una visión crítica la imbricación de este proyecto en nuestras prácticas corporales.

Entre los autores que retomo para esta conceptualización es generalizada la idea del cuerpo -al igual que la identidad- no como una “cosa” estática o finalizada sino en constante devenir y transformación a partir de su relación con los contextos sociales en los que se imbrica y las relaciones de poder presentes en los mismos (Turner, 1989; Shilling, 1993; Le Breton, 2005, 2007; Scribano, 2009; Muñiz, 2013). Esto hace del cuerpo “*el locus de la conflictividad y el orden*” (Scribano, 2009:145). Los cuerpos y las corporalidades son el lugar primero en donde se expresan las relaciones de dominación, control, regularización y normalización que existen en nuestras sociedades. Un estudio sobre el cuerpo es un estudio

político, de las políticas de la dominación y la resistencia pues se pregunta por lo que somos, por el material primario de existencia y resistencia que tenemos (la carne, nuestra carne) y por la fuerza subversiva del deseo (Turner, 1989; Baudrillard, 2001).

Es importante mencionar algunas ideas generalizadas que tienen las sociedades occidentales frente a los cuerpos humanos y sus expresiones corporales. Por un lado, está la ruptura de la concepción del cuerpo ligado a un ámbito colectivo, comunitario y relacionado con su entorno social y ambiental (cosmovisión) propio de las sociedades no occidentales, hacia un ideal de separación e individuación extrema de los cuerpos, es decir, “un repliegue del sujeto sobre sí mismo” (Le Breton, 2005:23. Ver también Shilling, 1993 y Le Breton, 2007). Por otra parte, se presenta una intención sistemática de eliminar el cuerpo, de borrarlo y de evitar al máximo las emanaciones sensoriales asociadas a él (los fluidos, los olores, los ruidos), todo lo que nos recuerde nuestra carnalidad; se busca borrar “la insostenible levedad del ser” (Le Breton, 2005:81). Este proyecto de *borramiento* (Le Breton, 2005 y 2007) inicia a partir del siglo XVII a través de la ciencia empírica y las técnicas y tecnologías de innovación que buscan el perfeccionamiento del ser humano a través de la razón y el ideal de la máquina productiva; el cuerpo y su caducidad son obstáculos en la meta de progreso de la humanidad.

Estas ideas del sistema de pensamiento occidental están en total contradicción con la manera como se conciben los cuerpos festivos. Siguiendo con Le Breton (2005), en los cuerpos carnavalescos del siglo XV el estado primordial era el de la comunidad en incandescencia, en el que los cuerpos se entremezclaban sin distinciones en un ejercicio de performance en el que se confundían y absolvían las diferencias sociales durante el tiempo festivo (ver también Scott, 2000 y Ardito Aldana, 2014). La concepción del cuerpo de las sociedades occidentales modernas se opone a la del cuerpo carnalesco medieval porque el primero se piensa como un cuerpo individuado, que evidencia la clausura del sujeto, “un cuerpo liso, moral, sin asperezas, limitado, reticente a toda transformación eventual. Un cuerpo aislado, separado de los demás, en posición de exterioridad respecto del mundo, encerrado en sí mismo” (Le Breton, 2005:32).

Ahora bien, la pervivencia de las tradiciones festivas en las sociedades occidentales hasta el día de hoy ha permitido que los cuerpos continúen expresando y logrando el objetivo del momento carnalesco/festivo, el de irrumpir el orden social establecido, a pesar de las

cada vez más elaboradas y refinadas biopolíticas de control y normalización de los cuerpos mismos en nuestras sociedades (Baudrillard, 2001; Restrepo, 2004b²²). En concreto, con relación a los eventos festivos asociados a las expresiones culturales afroamericanas, Jose Jorge de Carvalho (2005) menciona que las expresiones culturales de estos grupos juegan el papel, a manera fantasiosa de acuerdo al autor, de restituir valores y prácticas que las sociedades occidentales han dejado de lado: la fiesta, la risa, el erotismo, la libertad corporal, la espontaneidad, entre otras. Esto se corresponde con estereotipos similares asociados a diferentes prácticas culturales de las personas pertenecientes a estas poblaciones afrodescendientes desde el imaginario mestizo presente en diferentes países latinoamericanos (ver Viveros, 2000; Wade, 2002, 2008a; Castillo Gómez, 2003; Hernández Cuevas, 2004; Walmsley, 2005; Pérez Montfort, 2007; Congolino Sinisterra, 2008; Malcomson, 2008; Rinaudo, 2008, 2012; Lara, 2010).

Problematizar las maneras en que estos estereotipos y representaciones corporales sobre la alteridad afro han pervivido y, creo, se han propagado a través del discurso multicultural de los estados-nación latinoamericanos es un ejercicio al que no se le ha prestado la debida atención. Y siendo un espacio festivo un lugar que se vive primeramente a través del cuerpo, es este un tema que no se puede dejar de lado si se pretende hacer un análisis más completo de las maneras en que se significan y viven este tipo de expresiones culturales. “Recuperar la dimensión corporal en el análisis de la identidad nos permite concebir al sujeto encarnado, más que dueño de su cuerpo” (Muñiz, 2013:93). Ciertamente, no tenemos un cuerpo, somos un cuerpo. Y en este caso, un cuerpo pluricultural.

1.3. Apartado metodológico: estrategias investigativas y consideraciones epistemológicas para el estudio de festivales afromusicales en los contextos multiculturales de Colombia y México

En este apartado se describe el enfoque metodológico propuesto para esta investigación, las técnicas usadas en la misma y algunas consideraciones epistemológicas sobre la elección de

²² Eduardo Restrepo (2004b), retomando los postulados de Michel Foucault, define la biopolítica como una forma de poder surgida en el siglo XIX que se preocupa por el control del cuerpo humano a través de diferentes instituciones encabezadas por el Estado, siendo esta una preocupación no tanto hacia el cuerpo desde la individualidad de cada sujeto sino desde su colectividad como población humana; el cuerpo es un problema a tratar desde lo político, lo científico y lo biológico.

determinadas apuestas conceptuales y metodológicas para lograr construir la argumentación de una manera coherente y adecuada. Es importante diferenciar el tema metodológico del epistemológico antes de empezar la caracterización de los mismos. Lo metodológico hace referencia a las estrategias de investigación usadas para la recolección de la información útil para la realización de la misma (etnografía, entrevistas, revisión documental, entre otras que serán descritas con mayor profundidad a continuación). Lo epistemológico refiere a algunas reflexiones analíticas en la construcción de los datos empíricos y conceptuales usados en la investigación, es decir, en la transformación de la información obtenida mediante las técnicas metodológicas en insumos analíticos para ser conceptualizados y problematizados y las consecuentes limitaciones y consideraciones que deben realizarse al hacer este proceso por parte del investigador, consideradas por Pierre Bourdieu (2011) como un ejercicio de “vigilancia epistemológica”.

1.3.1. Estrategias investigativas

Para realizar esta investigación se usaron diferentes estrategias metodológicas en busca de responder la pregunta central planteada, así como los objetivos específicos relacionados con la misma, por lo que a continuación describo los dos grandes frentes metodológicos utilizados: uno de corte documental y otro de corte etnográfico. En cuanto a lo referente al frente documental, se utilizaron dos estrategias metodológicas. Por un lado, se pensó realizar consultas en los archivos documentales de las entidades organizadoras de los dos festivales investigados en este trabajo: la Secretaría de Cultura y Turismo de la ciudad de Cali, Colombia (organismo encargado de la organización del Festival “Petronio Álvarez”) y el Instituto Veracruzano de Cultura en la ciudad de Veracruz, México (IVEC, organizador del Festival Internacional “Afrocaribeño”). En el archivo de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali se consultaron todos los documentos encontrados relacionados con la realización y producción del Festival “Petronio Álvarez” que encajaran durante el periodo de tiempo establecido para la investigación (1997-2015): publicidad, reglamentos, imágenes, libretos de los(as) presentadores(as) de los festivales, facturas y recibos de pago, cotizaciones, cartas dirigidas a estas entidades relacionadas con los festivales, cartillas y folletos, actas de inscripciones a los eventos, entre otros.

Realizado esto, en uno de mis viajes de campo a Veracruz, con la intención de revisar el “imaginado” archivo del Festival “Afrocaribeño”, me topé con la inicialmente preocupante realidad: este archivo no existe. Hay algunos documentos relacionados con el Festival pero no están organizados de una manera sistemática con una perspectiva archivística, es decir, no hay una apuesta institucional del IVEC por conservar una memoria documental acerca de este evento. Los documentos se encuentran regados en varias subdirecciones del IVEC (la de investigación, la de patrimonio cultural, la de turismo, que son las diferentes subdirecciones que se han encargado de la organización del evento en diferentes años) y entre los(as) funcionarios(as) de este Instituto no está muy presente el lugar en el que se encuentran archivados. La estrategia a la que debí recurrir para solucionar este vacío documental en mi investigación fue apelar a los documentos relacionados con el Festival que algunas de las personas que contacté para esta investigación (que trabajan en el IVEC o que han asistido al Festival en numerosas ocasiones por gusto personal o para cubrirlo en calidad de periodistas) han guardado a lo largo de los años de manera personal, casi con una actitud de curiosidad y coleccionismo. En este reducido bagaje de documentos encontré principalmente cartillas promocionales del evento, afiches, documentos informativos de diferentes festivales, artículos y crónicas de revistas locales sobre el Festival, spots publicitarios para televisión, gafetes de acceso a periodistas y logística relacionada con la operatividad del Festival, entre otros.

Por otro lado, se realizó una revisión de prensa de los periódicos de mayor rotación y consumo de las ciudades en las que se realizan los festivales investigados: “El País” (en la ciudad de Cali, Colombia) y “Notiver” y “El Dictamen” (en la ciudad de Veracruz, México)²³. Para el caso del periódico de Cali, se realizó una revisión a través de internet, puesto que este periódico tiene digitalizadas sus ediciones desde el año 1990, mientras que

²³ Para el caso del Festival Internacional “Afrocaribeño” en Veracruz se revisaron dos periódicos por una razón fundamental. Hay una idea generalizada en el Puerto de Veracruz de que el periódico “Notiver” es más de corte popular, de acceso y significación para el “pueblo” de Veracruz, mientras que “El Dictamen” está destinado más hacia “la gente de sociedad” de la ciudad (Flores Martos, 2004). Esta idea también fue apoyada por funcionarios del IVEC en el Puerto, quienes ante mi pregunta inicial de cuál era el periódico donde podía realizar la revisión de prensa sobre el Festival me respondieron que probablemente en el “Notiver”, puesto que “El Dictamen” no permitía el acceso libre a su archivo documental, aunque también mencionaron que era posible que a mí me dejaran acceder a estos documentos por ser extranjero, pero a ellos no “por ser negros”. Esta situación me generó inquietudes en realizar una revisión de prensa comparativa entre los dos periódicos para preguntarle a estas fuentes documentales si había una diferenciación en la manera como se relataba (o no se relataba) la realización del “Afrocaribeño” en cada uno de estos diarios.

los periódicos de Veracruz, al no contar con este recurso, se revisaron manualmente. En este ejercicio de pesquisa documental se buscaron noticias publicadas durante el periodo de tiempo establecido para la investigación (1997-2015) que estuvieran relacionadas con los festivales, es decir, donde se publicitaran los eventos, se presentara alguna nota periodística explicativa de las características de los festivales, se informara sobre el desarrollo de éstos durante los días del año en que ocurren.

Este primer frente metodológico se utilizó para dar respuesta a uno de los objetivos específicos planteados en la introducción de este documento, el cual era analizar las políticas y estrategias realizadas por las entidades organizadoras de los dos festivales mencionados en la organización, producción y promoción de estos. Es decir, se buscaron las herramientas empíricas para dar cuenta de la manera en que la institucionalidad (en ambos casos entidades representantes del Estado en su administración local) concibe los festivales “Petronio Álvarez” y “Afrocaribeño”, sus intenciones discursivas (-multi-culturales, políticas, económicas) y la producción y materialización de las mismas en la realización de estos eventos.

En el segundo frente investigativo, el etnográfico, se usaron también dos técnicas metodológicas concretas. Una de ellas fue la *participación observante*, asistiendo a varias versiones de los festivales (siendo partícipe de las ediciones de 2014 y 2015 del Festival “Afrocaribeño” en Veracruz y desde el año 2005 al 2013 en el Festival “Petronio Álvarez” en Cali, aunque realizando un trabajo de campo “sistemático” en este último desde el año 2010), tanto en la parte relacionada con las presentaciones musicales como en los otros eventos paralelos que ocurren durante la realización de estos eventos (conferencias académicas, muestras artesanales y gastronómicas, exposiciones artísticas vinculadas a estos eventos, “remates” de los festivales). La participación observante se entiende como una técnica similar a la famosa *observación participante*, tan mencionada y utilizada en la antropología latinoamericana, pero dando una mayor importancia a la participación que a la observación, pues creo que la investigación social, particularmente en el caso del estudio de fiestas y festivales, debe ser primordialmente participativa y vivencial antes que estar demasiado preocupada por registrar o inventariar lo que se está “etnografiando”. Desde mi perspectiva, para este tipo de investigaciones es necesario tener una vista (y oído y olfato y tacto) aguda para dar cuenta de las realidades sociales que ocurren en el momento efímero y

cambiante durante el que se está “haciendo campo”. Esto no puede significar un bloqueo o restricción a la libertad y espontaneidad propia de los momentos festivos, que implican por –muchos- momentos salirse del rol de etnógrafo y entregarse por completo al disfrute y goce carnal y sensorial, para posteriormente volver a ubicarse en el rol investigativo y reconstruir las experiencias vividas.

Sobre este “desequilibrio” en el trabajo de campo (muchos más años de asistencia al Festival “Petronio Álvarez” que al Festival “Afrocaribeño”) habría que hacer una aclaración. Yo nací en la ciudad de Cali (Colombia), viví en ella hasta los dieciocho años y mi familia ha vivido ahí desde hace más de cuarenta años; la socialización que recibí ahí y las realidades socioculturales con las que estuve en contacto desde mi primera infancia han definido gran parte de mi formación como sujeto, como persona, pero también han influenciado lo referente a mis intereses investigativos como científico social. Asistí al Festival “Petronio Álvarez” en el año 2005 como una fiesta donde podía ir a vivir mi incandescencia de adolescente y a partir de esa fecha asistí durante todos los años al evento (hasta el año 2013, año en que me mudé a vivir a México). Por otra parte, en México sólo pude realizar el trabajo de campo durante dos años pues es el tiempo que viví en este país mientras realizaba mis estudios de maestría, los cuales no podían extenderse más allá de esta temporalidad por requisitos del gobierno mexicano (quien fue el que, a través del CONACYT, me otorgó una beca para poder realizar este proceso académico). Adicionalmente a esto, no pude asistir a la versión del Festival “Afrocaribeño” del año 2013 en Veracruz, dado que fue cancelada, entre otras razones por “cuestiones de tiempo” (de acuerdo a Rodolfo Mendoza Rosendo, director del IVEC), aunque también se adujeron los cuantiosos daños producidos por el paso del huracán “Íngrid” a lo largo de las costas del Caribe mexicano²⁴.

²⁴ Considero importante mencionar que, en un principio, cuando diseñé mi proyecto de investigación para ingresar a la maestría, el festival que pensaba investigar y comparar con el “Petronio Álvarez” era el Festival del Tambor y las culturas africanas, evento que se realiza en la ciudad de México desde el año 2004, organizado por una asociación civil (aunque también cuenta con apoyo para su realización por parte de la Secretaría de Cultura del Distrito Federal), cuya líder organizadora, por cierto, es una afrocolombiana residente en México, Norma Ortiz. Sin embargo, después de asistir a las ediciones de 2014 y 2015, he concluido que este festival es un evento más bien pequeño (a pesar de ya llevar más de diez años de realizarse en la ciudad), al cual asiste un número muy reducido de personas y que no tiene mucha significación en el imaginario de los(as) habitantes de la ciudad de México. Parece un ejercicio un poco infructuoso realizar la comparación entre este evento y el “Petronio Álvarez” que se ha convertido en un “mega-festival” en los últimos años con una gran importancia para los(as) habitantes de Cali. Para realizar un ejercicio comparativo interesante y relevante me incliné por el Festival Internacional “Afrocaribeño” por ser un evento que tiene una mayor relevancia para la ciudad de Veracruz en su totalidad (al igual que el “Petronio” para la ciudad de Cali) y también por la historia del puerto

La otra estrategia del frente etnográfico que fue utilizada en la investigación consistió en la realización de una serie de entrevistas semi-estructuradas a diferentes personas asistentes de manera más o menos recurrente a los festivales mencionados. Se realizaron en total dieciséis entrevistas, ocho para asistentes al Festival “Petronio Álvarez” y ocho para el Festival “Afrocaribeño”. Éstas estuvieron repartidas tratando de dar cuenta de una pluralidad de opiniones en términos de autoidentificación étnica, de género y de edad para darle mayor riqueza empírica a la investigación. Por ello, para cada uno de los festivales, se buscó que la mitad de los(as) entrevistados(as) se autoidentificaran como afrodescendientes (o negros(as), afroestizos(as), afrocolombianos(as), morenos(as) afromexicanos(as), situación que se explicará unas líneas más adelante) y la otra mitad se autoidentificaran como mestizos(as). De igual manera, se buscó que hubiera una equidad entre el número de entrevistados(as) que se identifican como mujeres y como hombres (de los(as) dieciséis, hay ocho mujeres y ocho hombres) y también un equilibrio entre edades, o sea, una persona joven dentro de cada uno de los grupos mencionados y una adulta. Es decir, en total, por cada festival se entrevistaron cuatro personas asistentes al evento que se identificaran como afrodescendientes (un hombre adulto y uno joven, una mujer adulta y una joven) y cuatro que se autoidentificaran como mestizos(as) (con la misma distribución etaria y de género mencionada para el grupo afrodescendiente)²⁵.

El objetivo del uso de las estrategias metodológicas del frente etnográfico fue dar respuesta a los otros dos objetivos específicos planteados en mi proyecto de investigación, que fueron describir y analizar las percepciones y significados que las personas asistentes a los festivales construyen a partir de sus experiencias en éstos, y cómo estas percepciones y significados son incorporados y encarnados en los cuerpos de estas personas asistentes.

de Veracruz, en el cual hubo mayor contacto desde el periodo colonial con poblaciones “afro” que en el centro de México, situación que también es similar a la de la ciudad de Cali.

²⁵ La distribución equitativa de entrevistas teniendo en cuenta la variable de la edad me pareció importante porque partí de la hipótesis que son diferentes las maneras en que se significan las relaciones multiculturales entre jóvenes en relación a las personas de mayor edad: factores como los diferentes lugares de crianza, tipos de escolaridad alcanzada, espacios de socialización (urbanos, rurales o ambos), transformaciones culturales de las últimas décadas en lo referente al desarrollo de tecnologías de comunicación y globalización, entre otros, creo que influyen en la manera como las personas se representan a sí mismas y en su relación con los(as) otros(as), especialmente en el mencionado contexto multicultural latinoamericano. Por otra parte, la manera a través de la cual contacté a los(as) entrevistados(as) fue siempre a través de redes de contactos, amigos(as), familiares y a través de los(as) mismos(as) entrevistados, quienes me contactaron con otras personas que me ayudaron con la investigación. Las características más específicas sobre cada uno(a) de los(as) entrevistados(as) serán presentadas a medida que se retomen fragmentos de sus relatos en el desarrollo de los próximos capítulos.

Adicionalmente, se realizaron cuatro entrevistas a personas relacionadas con la organización institucional del Festival Internacional “Afrocaribeño” buscando nutrir de mayor información y herramientas de análisis para lograr el objetivo específico de análisis de la manera como la entidad organizadora del evento (el Instituto Veracruzano de la Cultura) concibe y proyecta al mismo²⁶.

El hecho de describir en palabras escritas un espacio festivo deja por fuera muchas de las sensaciones y percepciones que son parte fundamental de la experiencia de asistir a uno de estos eventos; para conocer un festival, hay que vivirlo presencialmente, sensorialmente, encarnadamente. Por tanto, esta investigación no pretende hacer una descripción detallada o exhaustiva de los festivales mencionados, dado que sería un esfuerzo infructuoso (se perderían la gran mayoría de vivencias que no pueden ser traducidas en palabras sino que deben ser experimentadas directamente por nuestros cuerpos), sino tomarlos como un pretexto para hacer un análisis de qué tipo de realidades se articulan en estos eventos, en las personas asistentes a ellos y en las organizaciones encargadas de realizarlos, siempre teniendo como contexto general de estos procesos el multiculturalismo contemporáneo de los estado-nación latinoamericanos.

1.3.2. Consideraciones epistemológicas

Quisiera detenerme brevemente en unos aspectos que me parecen importantes de resaltar en cuanto al estudio de poblaciones afrodescendientes en América Latina, siendo uno de ellos el uso de los términos para referirse a estas poblaciones. En Colombia, la denominación a la que estos grupos se autoadscriben (o que les han asignado desde ámbitos académicos) varía dependiendo, de acuerdo a mi experiencia de trabajo e interpretación, al nivel de escolaridad y de conocimiento y apropiación de un discurso étnico-racial por parte de las personas que se enuncian (o enuncian a otros(as)): “afrocolombiano(a)” (usado generalmente en los espacios académicos y por personas que se autoidentifican de esta manera usualmente vinculadas a organizaciones sociales relacionadas con estas comunidades), “afro” o “negro(a)” (también un término *emic* de autoidentificación más generalizado en sectores populares de estas poblaciones, que en ocasiones puede ser visto como denotando una carga

²⁶ Este recurso de entrevistas se utilizó exclusivamente en México porque tenía un mayor desconocimiento de la historia y conformación de este festival en comparación con el Festival “Petronio Álvarez” (en Colombia) y por la ausencia de documentos de archivo disponibles para consulta sobre el Festival “Afrocaribeño”.

racista si es enunciado por una persona mestiza, especialmente en ámbitos institucionalizados o formales).

En este trabajo uso mayoritariamente el término “afrocolombiano(a)” para referirme a las personas que integran estos grupos poblacionales pero también uso en ocasiones el término “negro(a)”, pues no considero que, en la manera como lo uso, detente cargas racistas de ningún tipo. Yo he convivido toda mi vida rodeado de personas afrocolombianas/negras: la mujer que me ayudó a cuidar desde muy pequeño se autoidentifica como negra, en los lugares donde estudié la primaria y la secundaria siempre tuve compañeros(as) que se autoidentificaban como negros(as) y tengo muchos(as) amigos(as) que se autoidentifican como negros(as), y ninguno(a) de ellos(as) me ha pedido nunca que me refiera a ellos(as) como afrocolombianos(as). Creo que las personas afrocolombianas que se sienten ofendidas al ser nominadas como “negras” por personas externas a su identificación étnico-racial (personas mestizas) están en su legítimo derecho de sentirse de tal manera, pues parece que el uso de este término por parte de un mestizo como yo (*blanquito*, como me dirían algunos(as) afrocolombianos(as)) sólo es plenamente válido si hay una relación de confianza, compañerismo, familiaridad. Como esta investigación se espera sea leída por otras personas que no tienen este tipo de relaciones conmigo, usaré el término “afrocolombianos(as)” en la mayoría de ocasiones. Y en las ocasiones en que use el término “negro(a)”, será a manera de sinónimo de “afrocolombiano(a)”, más por un recurso estilístico y, repito, no tiene la menor intención racista.

Ahora bien, para el caso de las poblaciones afrodescendientes en México se complica un poco más la situación, pues me distancio de la posición de denominar a estas poblaciones como “afromestizas” y opto por el término “afromexicanas”. En las entrevistas que realicé para esta investigación, las personas que yo denomino afroamericanas se autoidentifican como “negras”, “mestizas”, “morenas” o incluso “jarochas” (este tema será profundizado en el capítulo correspondiente al Festival “Afrocaribeño”). Por ahora, quisiera decir que desde mi llegada a México me costó mucho trabajo encontrar a personas que se identificaran dentro de esta categoría de “afros”, en principio porque la opinión generalizada de la mayoría de personas con las que hablaba era que no existían en México estas personas (aunque sí existiesen algunas herencias culturales legadas por los antepasados(as) africanos(as)), pero también porque el fenotipo de las personas afroamericanas no es tan radicalmente diferente

de la gran población mestiza latinoamericana, como sí ocurre en otros países de la región (como Colombia, Cuba o Brasil), en donde tan sólo por el color de piel se puede identificar fácilmente a una persona como perteneciente a/descendiente de estas poblaciones. No puede decirse de los(as) afromexicanos(as) que son “visiblemente negros(as)”. Esto lo que nos está mostrando es que la categoría de identificación étnico-racial no es una construcción que pueda ser explicada única y exclusivamente a través de las herencias o rastros biológicos o fenotípicos, sino que está entrelazada con expresiones y tradiciones culturales que no necesariamente están presentes o pueden ser identificadas “a simple vista” y que deben ser rastreadas principalmente por medio de los relatos a través de los cuales se construyen las identificaciones propias de cada persona y sus relaciones y pertenencias con colectivos más grandes en los que se sientan representados(as) e identificados(as) (ver Good-Eshelman, 2005; De la Serna, 2009).

Finalmente, quisiera terminar este apartado con unas breves palabras sobre por qué realizar un ejercicio investigativo comparativo entre festivales musicales “afro” en Colombia y México. Quisiera distanciarme de las posiciones planteadas por Ben Vinson y Bobby Vaughn en su libro *Afroméxico* (2004), en donde aseguran que la condición de extremo mestizaje a la que se vieron afrontadas las poblaciones afromexicanas limita las posibilidades de hacer paralelismos entre estas poblaciones y las de otras partes de la “diáspora africana”. Creo que asumir esta posición es aislar aún más los estudios sobre estos grupos tanto a nivel nacional como internacional y, de esta manera, continuar fomentando la invisibilización de estas poblaciones. ¿Hasta dónde? ¿O hasta cuándo? También sería importante tomar un poco de distancia frente a los estudios sobre afrodescendientes en América Latina y la “fetichización” de ciertos países que parecen representar el “espacio perfecto” para este tipo de estudios (Brasil, Colombia y en menor medida Cuba y el Caribe, tendencia explicada por la histórica mayor población afrodescendiente de estos países). La intención con el ejercicio comparativo no es, creo, encontrar necesariamente similitudes entre los procesos que ocurren en países diferentes, sino precisamente poner en discusión lo que tienen en común y lo que difieren en unos contextos socioculturales e históricos diferentes, pero que se encuentran actualmente amparados, en ambos casos, bajo un discurso de multiculturalismo estatal.

El Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”: Emergencia del Pacífico negro como identidad regional e industria cultural en la ciudad de Cali, Colombia

En este capítulo analizo el Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez” en cuatro momentos diferentes. En un primer momento realizo una sucinta descripción etnográfica e histórica del evento, resaltando las características más relevantes para el estudio del mismo en su relación e imbricación con el contexto multicultural colombiano. Más adelante, me preocupó por el análisis de la relación del Festival y sus entidades organizadoras con las instituciones estatales (tanto regionales como nacionales) a través del proyecto de industrias culturales y su significación alrededor de procesos identitarios en la ciudad de Cali y en la región del Pacífico colombiano. Posteriormente, me concentro en cómo las personas asistentes a este festival asumen, piensan y construyen sus procesos identitarios y las tensiones multiculturales que atraviesan este espacio. En el último apartado desarrollo las diferentes maneras en que estas tensiones y procesos se expresan y encarnan en las corporalidades de las personas asistentes al Festival.

2.1. El Festival “Petronio Álvarez”: descripción etnográfica e histórica del espacio festivo

El Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez” es un evento gratuito realizado anualmente (en el mes de agosto) en la ciudad de Cali (Colombia), que toma su nombre en honor al compositor e intérprete de música “tradicional” afrocolombiana Patricio Romano Petronio Álvarez Quintero, nacido en la isla de Cascajal, cerca del puerto de Buenaventura (Valle del Cauca²⁷). El objetivo general del Festival ha variado a lo largo de los años, siendo el objetivo actual (modificado en el año 2013) “contribuir a la salvaguarda de las culturas y las músicas tradicionales del Pacífico Colombiano, como elementos cohesionadores de la

²⁷ El Valle del Cauca es un departamento (la figura que en la división político-administrativa mexicana correspondería al estado federado) ubicado al suroccidente de Colombia, que tiene costas en el océano Pacífico y alberga una significativa población afrocolombiana, entendiéndose que una buena parte de esta población se ubica en el corredor de la costa del Pacífico de este país. La ciudad de Buenaventura, que es el puerto más importante del país sobre este océano se encuentra en este departamento, así como la ciudad de Cali, que es la capital de esta entidad político-administrativa y la tercera ciudad más grande e industrializada de Colombia.

identidad y del tejido social, para afianzar en la región y el país procesos de inclusión, participación y desarrollo humano y a Cali como capital del Pacífico Latinoamericano” (Reglamento del XVII Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” 2013).

La primera versión del Festival “Petronio Álvarez” se realizó en el año 1997 como un concurso musical, idea de Germán Patiño Ossa, en ese momento Secretario de cultura de la Gobernación del departamento del Valle del Cauca. De acuerdo a él, el festival surgió por dos necesidades concretas: la visibilización de la música del Pacífico a nivel nacional de manera organizada y la visibilización del componente cultural “afro” en la región del Pacífico y en el departamento del Valle del Cauca, necesidad de carácter más regional. Actualmente el Festival cuenta con financiación tanto de la Alcaldía de Cali y la Secretaría de Cultura y Turismo de la ciudad como de la Gobernación del Valle del Cauca y el Ministerio de Cultura de Colombia; también hay aportes económicos menores por parte de empresas privadas y Telepacífico (canal de televisión regional), que transmite en vivo algunas horas del concurso y el día final del evento²⁸.

El Festival propone un concurso musical que consiste en que diferentes agrupaciones musicales se presentan durante varios días en “eliminotorias”, generalmente los días miércoles, jueves y viernes, y el día domingo se presentan los clasificados en la gran final, donde se conocen los grupos ganadores en las diferentes categorías²⁹. Estas categorías están relacionadas con los aires y expresiones musicales características de las zonas geográficas y culturales que componen la región pacífica colombiana: mejor conjunto de marimba (región Pacífico sur: departamentos de Valle del Cauca, Cauca, Nariño y la Provincia de Esmeraldas, en Ecuador, en la que se interpretan aires del complejo musical-cultural del “currulao”), mejor conjunto de chirimía (Pacífico norte, Chocó -departamento que tiene la mayor población afrodescendiente en Colombia-, con ritmos de influencia europea como danza, contradanza y otros ritmos “mulatos” como bunde y porro), mejor conjunto de violines caucanos (categoría apenas introducida en el concurso en el año 2008 y que cubre la zona del

²⁸ La señal de televisión es retransmitida en vivo por Señal Colombia (canal de televisión público de cobertura nacional) para el resto del país y también hace un par de años se puede ver el *streaming* en vivo a través de la página web de la Alcaldía de Cali; el cubrimiento televisivo por parte de los canales privados nacionales (RCN y Caracol) es más bien discreto, con algunas notas sobre el Festival relegadas a la sección de farándula.

²⁹ Los criterios de evaluación de los jurados del concurso son la calidad interpretativa (40 puntos porcentuales), la fidelidad y originalidad con los aires musicales del Pacífico colombiano (30 puntos), la creatividad en el repertorio musical (25 puntos) y la puesta en escena (vestuario, utilería, coreografía; 5 puntos).

Pacífico “interiorano”, o sea, los afrocolombianos y afrocolombianas que viven en los valles interandinos del país, del lado oriental de la cordillera Occidental y que interpretan ritmos como pasillo, bambuco patiano, torbellino, juga nortecaucana) y mejor agrupación libre (relacionada con los ritmos de “fusión”, que no están sujetos a instrumentación “tradicional” y se pueden tocar/interpretar con cualquier instrumento)³⁰.

Las experiencias de asistencia al Festival se describen a continuación de una manera un poco generalizada y muy resumida. El ingreso al recinto del concurso, por lo general, está anticipado por dos o tres requisas, unas por parte de la policía y otras por parte de la empresa de logística contratada para el evento. Las primeras requisas separan la calle de acceso al evento del espacio de la muestra y venta de productos gastronómicos y artesanales tradicionales de la región del Pacífico colombiano por donde siempre es obligatorio el paso para poder ingresar al recinto del concurso donde están las presentaciones musicales; en el trayecto entre la primera entrada y el escenario de presentación de los grupos, se encuentran varias decenas de personas vendiendo los diferentes licores artesanales de la región del Pacífico (*viche*, *arrechón*, *tomaseca*, entre otros) y, en ocasiones, personas regalando abanicos o pañuelos blancos con publicidad de Telepacífico o de la Alcaldía de la ciudad.

El inicio de las actividades de la competencia musical del Festival (en los últimos años a partir de las seis de la tarde) está marcado por un discurso del alcalde, otro del secretario o secretaria de cultura de la ciudad, seguido por los himnos de Colombia y Cali y algunas palabras de inicio de los presentadores del evento, que además anuncian información previa sobre cada uno de los grupos que se subirán al escenario. Posteriormente los grupos concursantes se presentan por categorías, uno tras otro en el escenario de tarima giratoria (introducido en el año 2008), lo que hace que la espera entre agrupación y agrupación no sea larga, pues mientras unos se presentan, en el *backstage* están arreglando el sonido para el siguiente grupo, que aparecerá al dar la vuelta lentamente la tarima, mostrando a los(as) integrantes del grupo como estatuas, inmóviles, en poses, listos para la foto (acción que al parecer es obligación en el concurso pues todos los grupos hacen su entrada al escenario de esta manera).³¹

³⁰ Para una mayor caracterización de las modalidades de premios del festival y normatividad relacionada al concurso, ver Pazos Cárdenas, 2012.

³¹ Otros eventos que se realizan en el marco del Festival son los eventos descentralizados y los remates. Los eventos descentralizados son muestras artísticas, eventos académicos, talleres y también presentaciones

El público asistente al festival está compuesto por diferentes grupos sociales de la ciudad de Cali, pues aunque en un inicio el Festival tuvo un énfasis hacia la población afrocolombiana, con la popularización y masificación del evento desde el año 2007 hasta la actualidad, éste ha ganado una gran asistencia de personas no afrodescendientes, tanto locales como de otras ciudades del país (situación que es analizada en el tercer apartado del capítulo). Por lo pronto, en esta sumaria descripción etnográfica de las características particulares del Festival, es importante resaltar que las personas asistentes al evento se ubican frente a la tarima de presentaciones musicales (aunque existe una zona “vip” para “invitados especiales” por parte de la organización del Festival) y bailan al ritmo de las diferentes agrupaciones que interpretan sus canciones, situación que es caracterizada en el último apartado del capítulo.

2.2. El “Petronio” y la construcción de identidades “pacíficas”: de la apertura multicultural a las industrias culturales

El Festival “Petronio Álvarez”, como se mencionó en el apartado anterior, fue creado con la intención de visibilizar las tradiciones culturales afrocolombianas y el aporte de estas tradiciones a la cultura colombiana, especialmente a la de la ciudad de Cali y la región del Pacífico colombiano. Su creador, Germán Patiño Ossa, ha defendido la existencia del Festival como un evento aglutinador de estas expresiones culturales, como un espacio que posibilita la construcción y reconstrucción de las mismas: “Más que un encuentro musical, el Petronio se ha constituido en un acto comunitario en el que se vuelven a tejer lazos perdidos y se produce un reencuentro cultural de pueblos con un pasado histórico común” (Germán Patiño en entrevista para el diario El País, agosto 15 de 2012). En efecto, el Festival ha logrado ese propósito y ha creado un precedente en cuanto a la visibilización de las prácticas musicales del Pacífico afrocolombiano a través de la popularización del evento, que probablemente ni siquiera el mismo Germán Patiño o los(as) organizadores(as) del evento se alcanzaron a imaginar en los primeros años de su realización³².

musicales en otros lugares de Cali (diferentes a los espacios donde se realiza el concurso musical). Los remates son continuaciones del Festival (extra-oficiales, que no tienen nada que ver con las entidades que realizan el evento) que se realizan en diferentes zonas de la ciudad al terminar el concurso musical, en bares o en las calles en donde hay más presentaciones musicales, más licor, más baile (ver Ocasiones Canaval, 2011 y Pazos Cárdenas, 2012).

³² Esta popularización se puede corroborar a través de cifras concretas. De 3.000 personas asistentes al primer Festival realizado en el año 1997, en el día final del concurso del 2013 asistieron 130.000 personas. Esto significa un crecimiento en 16 años del 4000% en términos de públicos/asistentes.

Frente a la importancia que ha tomado el evento para la ciudad de Cali, la Alcaldía de la ciudad (que es el organismo estatal que está encargado de la organización del festival a través de su Secretaría de Cultura y Turismo) ha capitalizado en los años más recientes la simbología y significación que el “Petronio” ha ganado entre los habitantes de la ciudad y constantemente lo ha utilizado con fines políticos. Esta situación se presenta, concretamente, desde la llegada a la Alcaldía de Cali de Jorge Iván Ospina, quien ejerció como gobernante máximo de la ciudad entre los años 2008 y 2011 y se preocupó por darle relevancia local y regional al Festival, asociarlo constantemente con su proyecto político personal³³ y además vincularlo con los proyectos de industrias culturales (como se expone un poco más adelante). La intención más relevante en este nuevo enfoque hacia el que es redirigido el Festival es dar cuenta que es una fiesta que ya no es relevante en el plano sociocultural única y exclusivamente para la población afrodescendiente sino para todos(as) los(as) ciudadanos(as) habitantes de la ciudad de Cali, sea cual sea su autoidentificación étnica o cultural:

“Este es el éxito del Petronio. La población afro se siente tratada con dignidad e identificada culturalmente, y la fiesta deja de ser patrimonio de los afros para convertirse en un evento de todos los caleños. Si no es afro, no importa; de todas formas se goza y se siente esta música como propia” (Alcaldía de Cali, 2009:20).

“Este evento ya no es exclusivo de la raza negra como en un principio. Ahora, es el espacio en donde el color de la piel no tiene cabida. Es un espacio en donde no entran los amargados ni los discriminadores de oficio. Es el lugar donde se celebra la inclusión y el compartir. Las pieles transpiran igual negras o claras. Los pies y las caderas se mueven con cadencia y no importa el color. (...) El Petronio ya es de todos, nos pertenece sin necesidad de permisos porque adentro de nuestra sangre cada vez que la música suena, el negro que hay agazapado en nuestra sangre no resiste el llamado de la música” (Página web del Festival)³⁴.

Paralelamente a esta intención de ampliar el espectro de impacto e identificación del Festival a una población “multicultural”, también se ha realizado una constante asociación del evento con la paz. Además del evidente juego semántico de las palabras “paz” y “Pacífico”, la organización del Festival ha fomentado la idea de que las expresiones

³³ “El Petronio Álvarez (...) es un espacio extraordinario para hacer inclusión y construcción de cultura ciudadana; para crear identidad, a la vez que representa un punto estratégico para mostrar la Cali que ha estado oculta, marginada y que no ha tenido presencia, pero que en la presente Alcaldía del Doctor Jorge Iván Ospina sí la tiene y lo logra con altura” (Alcaldía de Cali, 2009:20). También, en la Revista del XV Festival, año 2011: (el Festival) “busca promover las culturas y la músicas tradicionales del Pacífico colombiano como elementos cohesionadores de la identidad y el tejido social para afianzar en la región y el país, procesos de inclusión, participación y desarrollo humano, que han sido una prioridad para el Gobierno del doctor Jorge Iván Ospina Gómez”.

³⁴ <http://www.festivalpetronioalvarez.com>

culturales como las músicas afrodescendientes del Pacífico colombiano son una opción para la vinculación e inclusión de estas comunidades de una manera “pacífica” a las dinámicas propias del multiculturalismo de la ciudad de Cali y del estado-nación colombiano. Desde esta visión institucional, que también es fomentada por el Ministerio de Cultura de Colombia, es generalizada la idea de que la cultura es una alternativa a la violencia y al conflicto histórico que han vivido estas comunidades –y en general, todo el país- marcado por el desplazamiento forzado desde sus territorios rurales por la acción de diferentes grupos armados (guerrillas, paramilitares, ejército nacional, bandas criminales), precarias condiciones de vida tanto en contextos rurales como urbanos (necesidades básicas insatisfechas como acueductos, salud, educación, entre una larga lista de etcéteras) y una frágil vinculación a las dinámicas urbanas de empleo y seguridad social (Ochoa, 2003a; Birenbaum, 2006, 2012). Como afirma Michael Birenbaum (2006), en la imagen de un público masivo (miles de personas) asistentes al festival, se escenifica la idea de Cali como una ciudad pacífica, alegre, la cual logra superar las condiciones de exclusión y violencia de las personas afrodescendientes (muchas de ellas habitantes de la ciudad) y mostrar “lo mejor de su cultura”.

Como se ha podido entrever a lo largo de la descripción realizada sobre el “Petronio” hasta el momento, “el festival obedece a otros fines o usos sociales de la música del Pacífico que no son estrictamente musicales, (...) es también un proyecto político que va en el marco de las nuevas configuraciones de la geopolítica de la globalización” (Ocasiones Canaval, 2011:75). Además de las proyecciones de ampliación de públicos a los que se dirige el “mensaje” del Festival a través del discurso multicultural y la discursividad que presenta al “Petronio” y sus expresiones culturales como una alternativa posible para la solución a los conflictos sociales de las comunidades portadoras de estas expresiones, también se plantea la introducción del discurso y las políticas relacionadas con las industrias culturales como otro proceso vinculado al Festival que busca integrar estas expresiones culturales (y las personas que las portan o que las “producen”) a las lógicas de la economía local, regional y nacional, y al mismo tiempo y en teoría, lograr un mayor vínculo de estas comunidades con la sociedad nacional en términos de visibilización e inclusión social.

Para el Ministerio de Cultura de Colombia, “el mensaje primordial es que diversos sectores de la cultura le generan recursos significativos a la economía, ofrecen un valor

agregado esencial en el mundo moderno (creatividad), cuantificable en términos económicos, y generan empleo. Los diagnósticos económicos permiten, a su vez, descubrir cómo lo económico va determinando los mismos procesos sociales de las actividades culturales (Ministerio de Cultura, 2003:24). Siguiendo esta línea argumentativa, las industrias culturales se asumen como determinantes/condicionantes de la cultura misma, como si la cultura necesitase ser producida en función de las lógicas económicas, lógicas que tienen intereses específicos, a saber, la mercantilización de diferentes expresiones culturales a la producción masiva del sistema capitalista contemporáneo. Esta “nueva utilidad social de la cultura” -como si la cultura necesitara tener una “utilidad” por sí misma- busca generar cadenas productivas alrededor de las industrias culturales y a la vez generar procesos de identificación y pertenencia de ciertos grupos poblacionales hacia una vinculación a la gran sociedad –y economía- nacional. De acuerdo a Adrián Scribano, es esta una de las estructuras del capitalismo en su fase neo-colonial: “*¡Sea mercancía y no muera en el intento!*” (Scribano 2009:143; cursivas en el texto original).

Estos discursos y políticas sobre industrias culturales se pueden apreciar en la articulación del “Petronio” con diferentes intenciones productivas y comerciales relacionadas con las expresiones culturales de las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano³⁵. A partir del año 2008 (año en que el Festival es trasladado a realizarse en la Plaza de Toros de la ciudad de Cali) y hasta la actualidad, se articula un complejo comercial a las afueras del espacio de las presentaciones musicales, en el cual se venden los licores tradicionales que se acostumbran tomar durante el evento, diferentes productos gastronómicos típicos de la región Pacífica, así como artesanías y productos manufacturados

³⁵ El Festival es declarado en el año 2011 como “patrimonio cultural de la nación” por el Congreso de Colombia (Ley 1422 de julio del 2011), mismo año en que son declaradas las músicas de marimba del Pacífico colombiano como “patrimonio inmaterial de la humanidad” por parte de la UNESCO. El hecho de que el Festival sea declarado patrimonio cultural de la nación significa que puede acceder a mayor financiación por parte de diferentes organismos estatales (encabezados por el Ministerio de Cultura) para su realización, preservación y promoción. Aquí se presenta una paradoja dentro de las mismas leyes expedidas por el Estado colombiano, en la medida en que mientras que la normatividad de patrimonialización exige una salvaguardia y protección de las expresiones culturales frente a la mercantilización de las mismas (Decreto 763 de 2009), en otras publicaciones del mismo Ministerio de Cultura se enfatiza en la necesidad de enlazar lo “patrimonial” con lo “turístico” y el emprendimiento empresarial y las industrias culturales, y la exhortación a diferentes instituciones estatales (diferentes ministerios, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Colciencias – que sería la entidad equivalente al CONACYT en México-, universidades públicas) a promover la investigación académica con este tipo de enfoques (ver Ministerio de Cultura, 2010 y Chaves et. al, 2010).

(turbantes, vestidos, accesorios decorativos para el cuerpo y el hogar) que también tienen una “influencia cultural” de estas tradiciones específicas³⁶.

Desde el año 2010, la Alcaldía de Cali fomenta el proyecto “Emprendimiento e industrias culturales” a través de la Secretaría de Cultura y Turismo de la ciudad y con financiamiento y cooperación de otras instituciones como el Banco Interamericano de Desarrollo, la Cámara de Comercio de Cali y la Universidad Icesi (una de las universidades privadas más importantes del suroccidente colombiano y que recientemente crea el Centro de Investigación sobre Industrias Culturales); a través de este proyecto se realizan estudios de medición del impacto económico del Festival en la ciudad de Cali, que se preocupan por establecer las dinámicas comerciales que se articulan alrededor del evento (tanto formales, es decir vinculadas a la organización del mismo, como informales –por ejemplo, vendedores de comidas rápidas a las afueras del evento-) y las estrategias de creación de públicos y espectadores a través del mercadeo cultural. Todas estas acciones apuntan hacia la construcción de la imagen de Cali como una ciudad “cultural” y “multicultural”, pero que al mismo tiempo es capaz de poner a funcionar económicamente toda esa riqueza cultural a través de “empresas multiculturales”, empresas “que surjan de la base, que representen los sueños y las identidades de las comunidades, que generen productos que simbolicen lo que somos como nación, que dignifiquen la oferta y la hagan circular dentro y fuera del país” (Ministerio de Cultura, 2002:60).

Las intenciones de crear y fomentar la creación de este tipo de empresas, de convertir al “Petronio” y sus dinámicas particulares en una empresa, pueden asociarse al concepto propuesto por los antropólogos Jean y John Comaroff (2011) de *Etnicidad S.A.* Para estos autores, la aparición de la Etnicidad S.A. (o “etnicidad-empresa”) implica un proceso dialéctico: por un lado, la constitución de una identidad étnica como un ideal homogéneo y, por otro lado, la transformación en mercancía de sus productos y prácticas culturales. Este

³⁶ Para el año 2011 se reportaron ventas en este complejo comercial por más de 1'000.000 de dólares (2.500 millones de pesos colombianos). También hay que mencionar que desde el 2008 se realiza paralelamente al Festival una rueda de negocios apoyada por el Ministerio de Cultura de Colombia y REDLAT (Red de Promotores de Latinoamérica y el Caribe) en la que agrupaciones musicales participantes en el Festival realizan contactos y contratos con empresarios culturales de diferentes ciudades del país y también de varios países del mundo para realizar presentaciones musicales en eventos, festivales o ferias, tanto a nivel nacional como internacional. A partir del año 2013, este evento cambia de nombre a “Mercado Musical del Pacífico”, aunque mantiene el mismo objetivo de negociación y circulación de propuestas musicales vinculadas al Festival y a la región.

proceso está estrechamente ligado a la historia contemporánea del capitalismo, en la que se busca un sujeto emprendedor capaz de formar empresa (en este caso una *etno-empresa*) frente a la creciente desregularización de la economía nacional por parte del Estado y en la que además hay una fuerte globalización de las economías, de la diversidad y del deseo (Comaroff y Comaroff, 2011). En este sentido, las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano son entendidas como sujetos “libres” que son capaces de construir su propio futuro económico, entendiendo que el Estado neoliberal ya no necesariamente tiene que velar más por su sostenibilidad en este aspecto de la vida social; el Estado mismo genera “las condiciones” para que surjan estas empresas, que además deben capitalizar lo más importante que poseen estas comunidades, a saber, su diversidad cultural “exótica” que le agrega un plusvalor a la mercancía o servicio que ofrece la *etno-empresa*, para así insertarse en las dinámicas propias de la economía nacional, contribuir a su propio “desarrollo” y al desarrollo de la región Pacífica del país. Este plusvalor es clave en la articulación del momento actual del capitalismo y el proyecto multicultural:

“Si el capitalismo opera por la diferenciación de los deseos, es decir, por la *diferenciación de las expectativas*, parece que el multiculturalismo y su alta diversidad de anhelos conviene al sistema de mercado, que no se distingue por vender lo mismo a todos, sino por vender a todos cosas distintas, según sus aficiones y peculiaridades culturales. Según esta explicación lo homogéneo es la función (el consumo), lo heterogéneo es el producto (la imagen diferenciada)” (Lazo Briones, 2010:55).

El “etno-boom”³⁷ que ha masificado la existencia del Festival “Petronio Álvarez” pone sobre la mesa la discusión alrededor de cómo se concibe la diversidad cultural (en este caso la de poblaciones afrodescendientes de una región específica) en un país que a través de la reforma constitucional de 1991 se ha declarado como un estado “pluriétnico y multicultural”. El multiculturalismo no puede ser entendido o analizado sin pensar al mismo

³⁷ De acuerdo al antropólogo colombiano Jaime Arocha (2005), el “etno-boom” hace referencia a la promoción cultural y mediática de los patrimonios inmateriales de poblaciones afrodescendientes e indígenas en Colombia, situación fomentada con gran impulso del gobierno nacional de Álvaro Uribe Vélez (presidente del país del 2002 al 2010) y que, de acuerdo a este investigador, es un proceso de ninguneo, exaltación paternalista y trivialización de universos simbólicos que responde a las lógicas de conflicto armado colombiano en medio de los contextos multiculturales.

tiempo en las lógicas de la economía neoliberal que adopta y promulga el Estado colombiano. Como se mencionó en el capítulo anterior, la diversidad cultural que celebra el multiculturalismo es, al mismo tiempo, una manera para administrar y “domesticar” las alteridades nacionales (de Carvalho, 2004; Restrepo, 2004a, 2004b; Segato, 2007) en tanto amenazas para una sociedad nacional que se pretende homogénea, en el sentido de que se pretende que aunque todos los habitantes de la nación sean culturalmente diversos, compartan ciertos intereses comunes (una idea de “identidad nacional”). Esta diversidad cultural no puede estar por encima de los “intereses nacionales comunes”, que en realidad son los intereses de las clases dominantes que detentan el poder del Estado, “una élite antropofágica que devora al otro y lo transforma en uno de los elementos de su nutrición” (Segato, 2007:27). Y estos intereses comunes pasan por la idea de la construcción de una sociedad igualitaria y tolerante, independientemente de las diferencias étnicas o culturales, por una idealización de la paz como retórica infalible en cualquier discurso político que se realice en Colombia y por la necesidad de un “progreso” económico del conjunto del país. Con esta argumentación no quiero que se entiendan las diversidades culturales como identidades pasivas o como objetos que están dispuestos a ser manipulados por las élites nacionales a su voluntad, pero sí creo que hay una clara intención política por parte del estado-nación colombiano en plantear y “vender” una idea específica de lo que es la diversidad cultural y cómo se imbrica esta al proyecto nacional del país.

Este enfoque que se le da al Festival desde su organización (representada en las instituciones locales del estado colombiano como la Alcaldía de la ciudad de Cali o la Secretaría de Cultura y Turismo de la ciudad) en cuanto a los públicos y espectadores hacia los que se dirige el evento y las intenciones de convertirlo en una fiesta que es “propiedad” no sólo de las comunidades que practican y significan estas tradiciones musicales sino de toda una ciudad, de toda una región o de todo un país, han sido procesos que han conllevado a un “lavado” de muchos de los elementos culturales propios de las comunidades afro de las músicas que se performatizan en este evento para poder ser “más aptas” para el consumo por parte de ciudadanos y ciudadanas del país que no se autoadscriben originalmente a estos

grupos étnicos ni a sus prácticas culturales más tradicionales que, en este caso particular, en primera instancia son las músicas de estas comunidades³⁸

Este enfoque, además, invisibiliza las condiciones de marginación y exclusión históricas a las que se han enfrentado las poblaciones afrocolombianas y reduce sus expresiones culturales (musicales principalmente, pero también hemos visto que se amplía este espectro hacia lo gastronómico, lo artesanal, lo dancístico, lo corporal) a un mero papel “exótico” y seductor que plantea la imagen de una identidad y cultura afrocolombiana que siempre está alegre, que siempre está bailando, que se encasilla en los estereotipos que se han asignado a las poblaciones afrodescendientes en el país desde el periodo colonial y que han pervivido durante el periodo republicano de los siglos XIX y XX hasta la actualidad³⁹.

³⁸ Estas tensiones que se presentan en el marco multicultural del estado-nación colombiano también se pueden analizar en el campo de la llamada “colonialidad” y “poscolonialidad musical”, que Óscar Hernández Salgar define como “la reorganización de las marcas raciales y epistémicas que constituyeron la base de las relaciones de poder coloniales; tal reorganización consiste a su vez en un desplazamiento del *punto cero racial* (de la blancura europea a la blancura abstracta e invisible de quien consume la música en el mercado globalizado), y en un desplazamiento del *punto cero epistémico* (de las teorías científicas de la música a las nuevas mediaciones tecnológicas, económicas y sociales)” (Hernández Salgar, 2007b:66). Varios autores que han teorizado sobre las maneras en que se ha construido una “identidad musical nacional” en el caso colombiano (Wade, 2002, 2011; Ochoa, 2003b; Hernández Salgar, 2007a, 2007b) se han preocupado por analizar las formas a través de las que músicas “folclóricas”, como es el caso de la cumbia y las músicas de la costa Atlántica del país, asociadas desde su origen a los sincretismos musicales realizados por las comunidades afrodescendientes habitantes de esta región del país, lograron insertarse en el imaginario de identificación musical de la nación a través de un proceso de “blanqueamiento” musical hacia la mitad del siglo XX (Wade, 2002, 2011; Hernández Salgar, 2007a). La importancia de este campo de estudios está dada en acentuar la visibilización de la *racialización* de ciertos estilos musicales y las relaciones entre el capitalismo y la cultura popular (Wade, 2002). Para el caso concreto del “Petronio”, Hernández Salgar (2007a, 2007b) ha analizado la invisibilización de las músicas del Pacífico colombiano frente a las consolidadas músicas andinas y de la costa Atlántica como referentes de identificación nacional, así como el proceso necesario de “blanqueamiento” que también están viviendo estas músicas “afropacíficas” para insertarse en el gusto musical de una región pero también de un país, para lograr generar identidad e identificación en personas que no pertenecen al grupo étnico-cultural que es el productor de estas músicas (las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano). Estas discusiones escapan al espectro de análisis de este trabajo, pero considero importante mencionarlas, en la medida en que es otro espacio en el que se juegan relaciones de poder en la asimilación de cierto tipo de expresiones musicales “diversas” a los procesos de construcción de nación e identidad nacional en un país como Colombia.

³⁹ Los discursos sobre la inferioridad racial y cultural de las poblaciones afrodescendientes en Colombia pervivieron desde la Colonia hasta el periodo republicano, fomentados por famosos intelectuales que trabajaron y realizaron investigaciones en el país como el geógrafo italiano Agustín Codazzi quien categoriza a los pobladores afrodescendientes del Pacífico colombiano como una raza “indolente y perezosa”, el alemán Ernesto Guhl (investigador de la geografía colombiana en el siglo XX) quien dice que “el negro es desordenado, perezoso y sin cultura” o el colombiano Laureano Gómez (presidente de la República en el periodo de 1950-1953) quien se lamenta de nuestra herencia africana al ser esta “rudimentaria e informe”, y que designa a los(as) afrodescendientes del país como mentirosos y en perpetuo estado de infantilidad (Birenbaum, 2006). Las ideas sobre la inferioridad racial de estas comunidades se mantienen de manera más sutil hasta el día de hoy: “en el caso colombiano, cualquier persona que preste atención a la cuestión notará que los negros son quienes desempeñan los trabajos de menor categoría, que aún siguen siendo sinónimo de perezoso y ladrón, que existen infinidad de términos relacionados con lo malo o lo prescrito que se nombran como negro (un día negro, aguas

En el Festival “Petronio Álvarez” hay entonces un consumo y significación de unas prácticas musicales “afro” del Pacífico colombiano por parte de poblaciones mestizas que, en su gran mayoría, poco o nada conocen de las mencionadas condiciones de exclusión e inferiorización a las que han estado y siguen estando las poblaciones portadoras y productoras de estas tradiciones musicales, pues lo que se muestra como más significativo de este universo simbólico es la seducción y diversidad exótica del mismo (de Carvalho, 2004, 2005; Arocha, 2005; Birenbaum, 2009). Pero esto no es un asunto importante para la lógica como la institucionalidad organizadora del Festival se piensa el proceso, pues si lo importante es la comercialización y producción del “Petronio” como una *etno-empresa*, lo que más relevancia tiene en esta dinámica es entender las expresiones culturales como mercancías que pueden ser comercializadas. Y frente a esto, hay que recordar que las mercancías no poseen subjetividad. En el próximo apartado del capítulo analizo cómo estas intenciones específicas descritas hasta ahora en la concepción y realización del “Petronio” por parte de la organización del mismo entran en tensión con las prácticas y significaciones que las personas asistentes al Festival han construido alrededor del evento.

2.3. ¿Identidades “Pacíficas”? Tensiones multiculturales entre asistentes al Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”

Creo que si hay algo que reconocerle al “Petronio” en su evolución y masificación durante los últimos años es que ha logrado alcanzar los objetivos que se planteó desde sus inicios el creador de este Festival, Germán Patiño Ossa, que fueron mencionados en el inicio de este capítulo: visibilizar las tradiciones musicales de las comunidades afro del Pacífico colombiano a nivel local, regional y nacional. Esto no está en duda y, en efecto, hace 10 años muy pocas personas mestizas de la ciudad de Cali y mucho menos del resto del país conocían acerca de la existencia de estas músicas. Este primer logro del Festival está claramente enfocado hacia un objetivo multicultural: dar a conocer el “Petronio” a las personas que no están familiarizadas con estas expresiones, que no son parte de los marcos de significación cultural específica que le dan sentido a la producción y performatización de estas tradiciones

negras, magia negra), lo que está mostrando, de manera muy refinada, una imagen negativa del ser negro” (Aristizábal, 2005:103).

musicales, fomentando el entendimiento de éstas como culturalmente diversas y valiosas de admiración y conservación.

Ahora bien, en cuanto a las personas directamente involucradas en la producción y significación de estas tradiciones culturales (los(as) afrocolombianos(as) de la región del Pacífico), creo importante decir que el “Petronio” ha logrado un mayor intercambio de conocimientos de estas expresiones culturales entre los diferentes territorios y poblaciones que componen esta región:

“Yo soy de Guapi, entonces a mí me gusta la categoría de marimba. Pero también me gozo las de chirimía y versión libre. Con la que había tenido problemas era con violines caucanos, porque yo eso no lo había escuchado hasta que...ah, eso es una de las cosas más importantes que ha hecho el Petronio: integrar las diferentes expresiones y músicas que hacemos. Los violines caucanos, nosotros como negros de la costa del Pacífico, no sabíamos que eso existía; ahora ya sabemos que hay otro ritmo de negros que es violines caucanos y eso es muy bueno (Entrevista Johanna)⁴⁰.

Habiendo dicho esto, el “giro multicultural” que ha tomado el Festival en los últimos años en cuanto a los públicos hacia los que está dirigido, ha generado ciertos conflictos entre asistentes afrocolombianos(as) y asistentes que no se autoadscriben dentro de esta categoría étnica, es decir, asistentes mestizos(as). Aunque para algunas de las personas entrevistadas el discurso multicultural promovido por la organización del “Petronio” (y su institucionalidad estatal) ha calado⁴¹, para otras tantas el Festival se ha convertido en un espacio de tensiones que se han generado desde la masificación y popularización del evento.

⁴⁰ Johanna se autoidentifica como afrocolombiana, del municipio de Guapi, aunque vive en la ciudad de Cali hace diez años; trabaja como activista por los derechos de comunidades afrocolombianas del suroccidente del país. La entrevista fue realizada el 15 de enero de 2014. Guapi es un municipio costero en el Pacífico colombiano, perteneciente al departamento del Cauca, y es curioso que siendo este lugar perteneciente al mismo departamento en el que se interpretan las músicas de la categoría de violines caucanos, no se conozcan estas músicas entre sí (las de la costa con las del interior). Esto está hablando de la falta de intercambios culturales y de comunicación que ha existido entre las poblaciones afrocolombianas históricamente y que pervive actualmente en modos de aislamiento principalmente en zonas rurales, principalmente por la ausencia de proyectos de fortalecimiento interlocal e interregional entre estas comunidades, la carencia de medios y tecnologías de comunicación que faciliten este intercambio y las precarias condiciones en cuanto a infraestructura de transporte terrestre y fluvial en estas regiones del país.

⁴¹ “En otro momento el ‘Petronio’ era una fiesta de negros, para los negros, pero en este momento yo diría que es una fiesta, por ponerle un nombre, casi que universal porque allí entra todo el mundo ya y a todo el mundo se le ha pegado el ritmo del ‘Petronio’. Atrae a negros, a blancos, a indígenas; es decir, ya todo el mundo se deja tocar por la música del ‘Petronio’” (Entrevista Inés). Inés es docente de educación secundaria y se autoidentifica como mestiza; la entrevista fue realizada el 31 de enero de 2014. Otra de las personas mestizas entrevistadas (30 de enero de 2014) es Rodrigo, músico y constructor de instrumentos, quien afirma: “Como que los afro han caído en cuenta que el festival ya no es de ellos...ya no es sólo de ellos, sino es de los

La entrada de públicos no afrocolombianos al Festival inició con jóvenes universitarios(as) de Cali, principalmente de la Universidad del Valle (universidad pública del departamento del Valle del Cauca), quienes paulatinamente fueron informando a más personas a través de sus redes de amistades, logrando cautivar a más estudiantes de la ciudad y también universitarios(as) de otras ciudades del país como Bogotá, Medellín o Popayán⁴²:

“Principalmente lo conocí porque se realizaba cerca al barrio donde vivo, San Antonio, y el ‘Petronio’ era en Los Cristales, entonces el plan era ir a Los Cristales a los conciertos. Se hizo más emocionante en la medida en que cada vez uno encontraba más gente conocida, y pues, el viche, este licor tan rico... y en esa época se podía fumar *porro* (marihuana) allá y todos fumábamos, entonces decíamos ‘vámonos a fumar porro mientras escuchamos música del Pacífico y nos emborrachamos’” (Entrevista Carolina)⁴³.

El tema de la marihuana es uno de las tensiones más fuertes entre asistentes afrocolombianos(as) y no afrocolombianos(as). Entre las personas entrevistadas que se autoadscriben como afrodescendientes no hay ninguna que esté en desacuerdo ante la afluencia de personas mestizas al Festival, pero varias sí manifiestan su inconformidad frente al consumo de esta droga por parte de estas personas:

“Hay un problema y es que muchos de los jóvenes van a fumar marihuana allá y eso a la gente negra le fastidia. Y son los mestizos, los negros no” (Entrevista Johanna).

“Uno ve que la gente que fuma marihuana entre las personas negras son negros ciudadanos, porque la gente de su vereda, de su municipio, la gente no le jala a eso, eso no es normal. La gente cuando viene de las veredas y entra a la universidad, acá en la ciudad, se encuentra con eso y de sólo olerlo se marean” (Entrevista Francy)⁴⁴.

colombianos, y eso es muy chévere, porque Colombia ya tiene claro que el ‘Petronio’ es un festival más de nosotros”.

⁴² También ocurrió que varios músicos mestizos empezaron a participar en el concurso en la categoría de “versión libre”, que como ya se mencionó anteriormente, es una categoría en la que no hay una reglamentación de apegarse a los ritmos tradicionales de las músicas del Pacífico, sino que es un espacio en el que se permite realizar fusiones musicales con otros ritmos e instrumentos que no son “típicos” de estas músicas.

⁴³ Carolina es estudiante de la licenciatura en artes visuales de la Universidad del Valle y se autoidentifica como mestiza. La entrevista fue realizada el 27 de enero de 2014.

⁴⁴ Francy se autoidentifica como negra, es estudiante de una carrera técnica en enfermería y vive en el barrio “Los Líderes”, perteneciente al Distrito de Aguablanca; la entrevista se realizó el 1 de febrero de 2014. Ante esta situación, en ocasiones se presentan pequeñas riñas entre el público del concurso, pues puede ocurrir que si una persona afro ve a un(a) mestizo(a) fumando marihuana, lo increpe para que deje de hacerlo o incluso amenace con golpearlo(a) si no apaga el cigarrillo de marihuana. También en las entrevistas se narran riñas eventuales entre afrocolombianos(as) y mestizos(as) por el consumo de productos que no son “tradicionales” de la región del Pacífico: “La primera vez que fui al festival una mujer negra me estrujó muy fuerte, estaba furiosa. Me decía ‘¿vos que hacés aquí?, no tomés Coca Cola, aquí se toma viche y arrechón, largate de aquí’. No sé si estaba borracha o qué, pero fue muy cortante” (Entrevista Rodrigo).

Otro espacio de tensiones entre asistentes al “Petronio” son los llamados *remates*. Los remates son continuaciones extra-oficiales del Festival (es decir, que no son promovidos por los organizadores del mismo o por las instituciones estatales locales) que se inician al terminar las presentaciones musicales del concurso (después de las once de la noche). Estos remates ocurren en diferentes lugares de la ciudad, bien sea al aire libre, en las calles de algunos barrios o en discotecas que realizan fiestas especiales con motivo de la “temporada de Petronio”. A estos remates asisten muchas de las personas que estuvieron previamente en la competencia musical del concurso del Festival, pero también asisten personas que no asistieron a éste por diferentes motivos (falta de tiempo, poca atracción por las aglomeraciones de masas, cansancio, “cruda” de la fiesta del día anterior, entre otros). La dinámica de los remates es básicamente la misma que la del público durante las presentaciones musicales del Festival: bailar, ingerir licor, escuchar músicas del Pacífico (aunque en algunas ocasiones suenan otros ritmos, principalmente salsa; en varias discotecas también alternan estos géneros con otros más contemporáneos como reggaetón o música electrónica). Dos remates son particularmente famosos: la “calle del pecado” y los remates del Distrito de Aguablanca. A continuación caracterizaré brevemente los dos y las tensiones que en ellos se han encontrado en esta investigación.

La “calle del pecado” es una calle que se encuentra en el centro de la ciudad de Cali, en una zona en la que funcionan algunos bares, principalmente dirigidos a personas LGBTTTI, así como también se presentan actividades de prostitución de hombres con prácticas homoeróticas y personas “trans” (transexuales, travestis, transgéneros); de ahí viene el nombre de “la calle del pecado”. El motivo por el que en esta calle se realiza un remate del Festival es porque en esta misma calle queda el hotel “Los Reyes” en el que, anteriormente, en los primeros años del “Petronio”, se hospedaban los músicos de las agrupaciones que concursaban en el Festival. Esto permitía que los músicos terminaran sus presentaciones y se dirigieran al hotel en el que se continuaba la fiesta hasta altas horas de la madrugada dentro del mismo hotel con más presentaciones en vivo, pero también en la calle, debido a que en el hotel no cabía toda la gente que asistía al remate, ni tampoco estaba permitido el acceso a todas las personas. Esto dejó de ocurrir alrededor del 2008, año en el que la organización del Festival prohibió los remates en el hotel y además, ante el creciente número de agrupaciones

concurantes, ya no podían ser hospedados todos los músicos en el mismo hotel (pues no cabían), así que fueron repartidos en diferentes hoteles en distintos sectores de la ciudad.

Varias de las personas entrevistadas que se autoidentifican como afrodescendientes son críticas frente a este remate:

“Antes nosotros íbamos a rematar a esa ‘calle del pecado’ y cuando empezaron a ir muchos mestizos, empezaron a meter mucha marihuana y la gente dejó de ir, la gente negra. Usted ve y allá van a rematar a los blancos, los mestizos. Ya los negros no vamos, nos vamos pa otro lado” (Entrevista Johanna).

“Yo destacaría poco el remate de la calle del pecado, me parece que ahí la cosa es muy turística, es decir, es un público muy universitario, y muy pocos afrodescendientes” (Entrevista Federico).⁴⁵

También es importante mencionar que, desde la perspectiva de algunos de los asistentes a este remate que no se identifican como afrocolombianos(as), se siente en ocasiones cierta discriminación hacia ellos(as) por no ser parte de este grupo, por no compartir ciertas características que legitimen su acceso a este tipo de eventos: “A veces se siente raro... como que he sentido que a veces no puedo entrar a lugares por no ser ‘afro’, como por ejemplo al hotel ‘Los Reyes’, que te ven la pinta de *chocoloca*, niña, caleña, de la ciudad y te miran como que ‘¿vos de dónde saliste?, ¿qué hacés aquí?’” (Entrevista Carolina).⁴⁶

Los otros remates que se han mencionado son los que se realizan en el Distrito de Aguablanca, en barrios (colonias) como Ciudad Córdoba, El Vergel, Mariano Ramos o Los Líderes, por mencionar algunos de los más conocidos. En estos remates la dinámica es la misma, con bailes en las calles en las que se instalan equipos de sonido con grandes bafles que reproducen músicas tradicionales del Pacífico pero también salsa, particularmente salsa realizada por agrupaciones colombianas de la misma región del Pacífico:

⁴⁵ Federico tiene 35 años, se identifica como afrodescendiente y es profesor en una escuela oficial de educación primaria (entrevista realizada el 20 de enero de 2014). También hay que decir que otros entrevistados que se autoidentifican como afrodescendientes sí asisten a este remate: “Sí, voy a la calle del pecado. Sólo he ido a ese, que es como el oficial” (Entrevista Mauricio). Mauricio es un joven que se autoidentifica como afrocolombiano, estudiante de la licenciatura de economía de la universidad del Valle. En este punto es evidente el desconocimiento en él de este aspecto del festival (los remates), pues como ya se ha dicho anteriormente, ningún remate es “oficial”.

⁴⁶ “Chocoloca(o)” es un término usado como adjetivo por jóvenes en varias partes de Colombia para referirse a la actitud de ciertos(as) de ellos(as), caracterizada por el uso de atuendos “alternativos” y llamativos, generalmente el consumo de drogas psicoactivas y que pueden entenderse como “diferentes” a los cánones de comportamiento socialmente establecidos y aceptados.

“En mi barrio, en una calle que le dicen ‘La ancha’, ahí siempre hacen los remates de ‘Petronio’. Y se hace lo mismo, bailar solamente chirimía, de vez en cuando ponen una que otra salsa pero principalmente chirimía. Y se toma lo mismo, viche. Y no es gente tocando en vivo, es música de cd aunque a veces hay gente que lleva la charrasca y se ponen a tocar ahí” (Entrevista Francy).

Estos remates tienen la particularidad de que las personas que asisten son en su gran mayoría afrocolombianos y afrocolombianas, a diferencia del remate de “la calle del pecado”, puesto que, como se ha mencionado anteriormente, en el Distrito de Aguablanca vive la mayor población afrodescendiente habitante de Cali y es un sector de la ciudad en el que se presentan altos niveles de delincuencia e inseguridad. Por estas últimas razones, las personas mestizas que no viven en esta zona tienen muy difícil el acceso a estos remates, puesto que, como son a altas horas de la madrugada, no hay muchas maneras de volver a la Cali “mestiza” donde estas personas viven (el transporte público funciona hasta las 11 de la noche y tomar un taxi en este sector puede resultar peligroso en términos de un asalto). El desconocimiento de esta zona de la ciudad por parte de la gran mayoría de la población mestiza (incluyéndome a mí mismo, pues conozco muy pocos barrios de este sector) es enorme, puesto que la dinámica espacial a través de la cual se ha construido la ciudad hace “invisibles” a estos lugares, en la medida en que si uno vive en las zonas de la Cali “mestiza” no tiene que transitar en ningún momento por este sector de la ciudad, puede hacer toda su vida (incluso morir) sin pisar estos barrios, pues no hay servicios particulares que estén en estos lugares y no se consiguen en otros barrios de la ciudad. Carolina menciona: “el año pasado, por ejemplo, conocí a unos chicos que vivían en el Oriente y me dijeron ‘vamos al remate allá’, pero pues uno no conoce muy bien, me dio un poco de miedo y no me atreví”. Por otro lado, Federico dice:

“Yo destacaría más el remate de Ciudad Córdoba (colonia del Distrito de Aguablanca). Esa sí que es una fiesta popular ‘afro’, en su propio territorio ‘afro’ dentro del territorio de la ciudad de Cali. Es muy masivo, es muy festivo, y sin ninguna duda tiene las dinámicas de violencia que existen en un territorio como el Distrito de Aguablanca: hay peleas y de cuando en cuando hay un muerto. Ahí no es para turistas, aunque no tiene las puertas cerradas a quien quiera ir; el que quiere ir, que vaya, pero esto no se ha preparado para usted, no es un espectáculo”⁴⁷.

⁴⁷ En cuanto a lo que Federico llama “dinámicas de violencia” que se presentan en el Distrito, Francy, otra de las entrevistadas “afro” en la investigación, narra que en ocasiones en los remates o a la salida del concurso del “Petronio” se presentan peleas entre pandillas de diferentes barrios del Distrito que tienen disputas por control

Quisiera resaltar que la mayoría de las tensiones que varios(as) de los(as) asistentes afrocolombianos(as) al “Petronio” mencionan no están particularmente enfocadas en una crítica a la asistencia al Festival de los(as) mestizos(as) sino frente a la organización institucional del evento, conformada por personas quienes, valga decirlo, no son en su gran mayoría afrodescendientes. Un ejemplo de ello son las críticas frente a los cambios de escenario de realización que ha tenido el evento que se ha realizado en cuatro locaciones diferentes. En su primera locación, el Teatro al aire libre “Los Cristales”, se realizó desde su inicio (1997) hasta el año 2008, en el que se trasladó a la Plaza de Toros de Cali por razones que la organización del Festival atribuyó a que el escenario se había quedado pequeño para la creciente demanda de público, pero que en realidad respondió a una acción de tutela interpuesta por habitantes del barrio donde se ubica este teatro (el barrio “Cristales”, que está compuesto en su mayoría por unidades habitacionales de clases altas) por “contaminación auditiva”; la idea generalizada entre muchas personas de la ciudad (tanto “afros” como “no afros”) es que en realidad esta acción de tutela responde más a un acto discriminatorio de estos habitantes del barrio, quienes no se sentían a gusto teniendo semejante “fiesta de negros” al lado de sus casas. En la Plaza de Toros, el Festival se realizó hasta el año 2011 y debió ser movido al estadio de la ciudad porque, en efecto, muchísimas personas se quedaban sin poder entrar al evento ante los límites físicos y estructurales de este espacio; en este espacio las críticas estuvieron dadas a que se creó una zona *VIP* que se encontraba frente a la tarima de presentaciones, a la que sólo se podía acceder con una credencial otorgada por la organización del evento⁴⁸. En el estadio, el “Petronio” sólo se pudo realizar un año porque

de territorios de tráfico de drogas ilícitas, por ser de equipos de fútbol diferentes, o simplemente porque son de barrios diferentes que tienen rivalidades de años atrás.

⁴⁸ “Eso era una cosa taaaannnn por allá la tarima y por acaaaaaaaá lejos está uno. Y esto de las zonas *VIP* para los académicos, para la clase política, para la clase empresarial. ¿Qué es esto de *very important person* en una fiesta que se supone ‘afro’?” (Entrevista Federico). Esto es importante relacionarlo con el análisis que realiza Ángel Quintero Rivera (1998) sobre las “músicas mulatas”: En este tipo de tradiciones musicales los públicos/espectadores o “receptores” de la interpretación musical no son pasivos, están constantemente interpelando a los intérpretes a través del canto, del baile o del seguimiento del ritmo a través de las palmas de las manos (ver también Gilroy, 1993). En efecto, la interacción de las agrupaciones musicales concursantes en el “Petronio” con las personas asistentes al evento está mediada por la interactividad, por los gritos que se ahogan entre el público ante el repique de una marimba o una improvisación de clarinete en los grupos de chirimía, por la “capacidad” que tengan las agrupaciones de poner a bailar a la mayor cantidad de gente posible, por las coreografías grupales que se forman espontáneamente al son de la música entre los(as) asistentes del público.

cayó una lluvia de críticas a la organización del Festival por realizar el evento en este espacio, pues el estadio acababa de ser remodelado por la realización del mundial de fútbol sub-20 en el país y se temía porque la magnitud de personas bailando y brincando dañaran la infraestructura de este escenario⁴⁹. Finalmente, en el año 2012 se trasladó a la Unidad Deportiva de las Canchas Panamericanas, lugar donde se ha mantenido hasta la actualidad⁵⁰.

También es importante, para concluir este apartado, incluir brevemente algunas críticas sobre el consumo y venta de productos “tradicionales” de la región Pacífica dentro del espacio del concurso musical del “Petronio”. El *viche* es un licor tradicional del Pacífico colombiano que se obtiene a partir de la destilación de la caña de azúcar, muy consumido en la región y, probablemente, el más consumido en el “Petronio”, tanto por afrocolombianos(as) como por mestizos(as). Con relación a la ingesta de este licor en el Festival, una de las entrevistadas expresa:

“¿Cómo se le ocurre que si uno va a consumir allá viche, cómo no lo dejan a uno entrar su trago? Tiene uno que comprarlo allá. Si uno tiene su viche en su casa no lo puede llevar, lo tiene que comprar allá... yo antes llevaba bastante viche para beber allá. Eso es uno de los cambios que uno ve en términos del disfrute” (Entrevista Johanna).

Johanna menciona esto puesto que está prohibida la entrada de licores que no sean comprados dentro del complejo donde se realiza el Festival (el *viche* es vendido en la zona de gastronomía y licores artesanales, paso obligado para entrar al recinto donde se realizan las presentaciones musicales del concurso), espacio en el que se venden a precios mucho más elevados de los que se consigue por fuera del evento⁵¹. De igual manera, otros entrevistados expresan su inconformidad frente a la manera en que se condiciona a las personas que van a vender estos productos “tradicionales” (licores y gastronomía de la región) dentro del Festival, haciendo alusión a la alteración de las formas “tradicionales” de preparar estos productos (como la sugerencia de incluir menos coco en las preparaciones gastronómicas,

⁴⁹ “Mucha gente blanca estaba indignada porque el ‘Petronio’ iba a ser en el estadio, decían que eso es una recocha, un relajo, una fiesta de puros negros, entonces tuve muchos enfrentamientos a través de las redes sociales con personas por eso” (Entrevista Mauricio).

⁵⁰ Para ver un análisis más profundo de las situaciones que se han generado por estos cambios de lugar del evento, ver Pazos Cárdenas, 2012.

⁵¹ Media botella de viche puede valer 30 pesos mexicanos (en las poblaciones rurales de la región del Pacífico), 50 pesos (en los barrios del Distrito de Aguablanca en Cali) o hasta 120 pesos (cuando es vendido a los(as) mestizos(as) en el “Petronio”).

puesto que es un ingrediente al que los(as) consumidores(as) mestizos(as) del Festival no están acostumbrados(as), ni en su paladar gastronómico ni en su sistema digestivo) o los filtros mismos de selección de las personas que pueden acceder a la venta de estos productos:

“A un amigo lo dejaron afuera y a mí me parece que sus licores (el arrechón y la tomaseca) son excelentes, buenísimos y que no, no entró supuestamente en esas categorías porque eso evalúan un poco de cosas, que hay que llevar una prueba, una degustación y te hacen una calificación...y hay mucha gente que hace una bebida muy buena pero como no tiene un amigo, un contacto allá, alguna influencia, se queda por fuera” (Entrevista Francy)⁵².

2.4. Encarnac(c)iones del multiculturalismo en los públicos asistentes al Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”

Antes de iniciar el análisis que propongo realizar sobre las formas en que el multiculturalismo se expresa y “encarna” en las prácticas corporales de las personas asistentes al “Petronio”, quisiera describir sucintamente la experiencia corporal de vivir el Festival en condición de asistente, experiencia que está intrínsecamente ligada al baile, la *gozadera* (palabra usada generalmente por afrocolombianos(as) para referirse al “disfrute” de un momento, derivada de “gozar”) y la *arrechera*⁵³.

El baile de los públicos que asisten al Festival puede realizarse a manera individual, en parejas, en grupos o en coreografías. Las parejas pueden ser con gente que usted conozca

⁵² La organización del Festival exige una “prueba” a los(as) vendedores(as) de licores y comidas tradicionales dos meses antes del evento, por lo que para los(as) vendedores(as) que quieren participar y no viven en Cali, es complejo desplazarse desde sus municipios hasta la ciudad, en términos de gastos de costos, viajes y recorridos, pues las vías de comunicación de la región Pacífica costera hacia el interior del país son muy precarias y los desplazamientos pueden llegar a ser de varios días.

⁵³ *Arrechera* es una palabra comúnmente usada en Colombia, aunque posee diferentes significados de acuerdo a la región o a la persona que la use. La acepción más generalizada en el país para su uso (o de su adjetivo derivado *arrecho(a)*) la asocia con la excitación sexual; estar *arrecho* podría asimilarse a expresiones más comunes en otras regiones de América Latina como “estar caliente”, “estar cachondo”. Sin embargo, en la región del Pacífico colombiano, los(as) afrocolombianos(as) también la usan para designar otras actitudes: estar *arrecho*, además de significar lo que se mencionó anteriormente, significa “estar contento, sentirse feliz. Es la posibilidad que permite la fiesta de expresar, de bailar, de reír, de emborracharse, de encontrarse, de tener sexo, del placer, de alterar la consciencia y la realidad temporalmente. Es un sentimiento pero también es un momento o una serie de momentos. Arrechera también es un alboroto, una situación en la que pasan muchas cosas al tiempo, un desorden, una discusión, un caos. Se sobreentiende, leyendo lo anterior, que una de las condiciones para que se dé la *arrechera* es que haya más de una persona; la *arrechera* no se vive en soledad, es un concepto que lo implica a uno mismo en relación con otro(a) u otros(as). Finalmente, creo que también se entiende que la *arrechera* está intrínsecamente relacionada con la acción, con el movimiento corporal: la *arrechera* no se logra estando quieto, sentado, acostado, inmóvil” (Pazos Cárdenas, 2012:80).

o con desconocidos(as) que están bailando al lado suyo y quieren bailar con usted⁵⁴, los grupos pueden ser entre el *parche*⁵⁵ que fue al “Petronio” bailando entre todos(as) o grupos de sólo hombres bailando alrededor de una mujer. Las coreografías grupales que se gestan son espontáneas, lideradas casi siempre por un hombre afrocolombiano que hace determinados pasos con las manos y los pies, así como algunos gritos en ciertos momentos, que son seguidos por las demás personas que se quieran unir a la coreografía; dependiendo de qué tanta acogida tenga la coreografía, se van aumentando más personas hasta que llega un momento en que se disuelve, para empezar otra en otro lugar del espacio del público⁵⁶.

Ahora bien, teniendo en cuenta este contexto “hiper-corporalizado” de la experiencia de asistencia al Festival “Petronio Álvarez”, ¿de qué maneras se expresa el discurso multicultural del que tanto hemos hablado en este capítulo en los cuerpos mismos de los(as) asistentes al evento? En las entrevistas a personas asistentes al Festival que no se autodefinen como afrocolombianas, son constantes las narrativas frente a la manera en que representan la forma de bailar y de expresión corporal de las personas afrocolombianas que asisten al “Petronio”:

“Cuando uno habla de la costa Pacífica, del ‘Petronio’, te viene a la mente la forma como se expresan, el movimiento y, como dice la canción, ‘el tumbao’ que tienen⁵⁷” (Entrevista Inés). “El swing, el sabor, el movimiento del negro...el negro es más...caliente. El blanco es muy parco, entonces, por más que yo baile currulao o sepa bailar, yo bailando al lado del negro, la diferencia es total” (Entrevista Santiago⁵⁸).

“Los negros tienen una cadencia, tienen un movimiento que no lo tenemos nosotros los de piel amarilla, blanca, rosadita. Ellos no necesitan alardear de movimiento sino que tienen una

⁵⁴ Generalmente parejas de hombre afrocolombiano y mujer afrocolombiana u hombre afrocolombiano con mujer no afrocolombiana, en menor medida hombre no afrocolombiano con mujer afrocolombiana y muy pocas parejas homosexuales tanto para “afros” como “no afros”.

⁵⁵ Expresión colombiana para denominar generalmente a un grupo de personas que hacen algo juntas. Ejemplo: “fuimos con todo el *parche* a bailar”. También se puede usar como verbo: “estoy *parchando* con mis amigos”.

⁵⁶ Otros elementos importantes a la hora del baile son los pañuelos y en menor medida los abanicos. Los pañuelos (al parecer, por “tradición” blancos, aunque se vean pañuelos de todos los colores, tamaños y motivos) se mueven con una o dos manos (sosteniendo una punta con cada mano) por encima de la cabeza; estos son usados tanto por hombres como mujeres y son una elegante forma de coquetear (a la hora de bailar en pareja, cada uno tomando un extremo del pañuelo) que, según las palabras de los presentadores del festival y de algunos(as) de los(as) entrevistados(as) para este trabajo, representan el movimiento del agua, de las olas del mar y de los ríos, elementos fundamentales en la concepción del territorio de las comunidades afrocolombianas. Los abanicos son portados por las mujeres, en menor medida, y también son un importante elemento de coqueteo con los hombres, además de servir para refrescar, tanto a ellas como a sus parejas, en momentos en que el calor expedido por los miles de cuerpos en rozamiento constante se vuelve insoportable.

⁵⁷ “Tumbao” hace referencia a la cadencia, el ritmo, el “sabor” en la manera de bailar de una persona.

⁵⁸ Santiago es un joven que se identifica como mestizo, estudiante de la licenciatura de arquitectura en una universidad privada de Cali. La entrevista fue realizada el 15 de enero de 2014.

rítmica, un movimiento en la cadera y uno lo mira y trata de copiarlo, pero no, es muy difícil hacerlo igual” (Entrevista Carolina).

Las representaciones de las personas mestizas frente a las afrocolombianas en cuanto a su corporalidad y características asociadas a estas, hacen parte de un conjunto de estereotipos⁵⁹ que se repiten constantemente hacia las poblaciones “afro” del país. Estos estereotipos apuntan generalizadamente a asociar a las personas afrodescendientes con la hiper-sexualidad (lo “caliente”, la fogosidad, el buen desempeño sexual, el tamaño del pene de los hombres), con lo “dionisiaco” (la fiesta, el exceso, el derroche) y con un talento “innato” para el baile (Hall, 1997; Viveros, 2000; Wade, 2002, 2008a; Congolino Sinisterra, 2008)⁶⁰. Se puede pensar que esto hace parte de una evolución histórica sobre las significaciones de las personas “afro” y sus tradiciones culturales por parte de las poblaciones mestizas, referenciadas por el exotismo hacia esta otredad que desde la Colonia ha sido marcada por sistemáticas exclusiones por sus prácticas particulares, pero que en el contexto actual ya no se expresan en términos de discriminación o racismo de manera “frontal”, sino que se idealiza e hiper-exotiza su diferencia cultural en términos de unas características que no se ven como negativas *per se*, aunque este proceso continúe demostrando los prejuicios que se mantienen hacia este tipo de poblaciones. Esto puede relacionarse con la mayor afluencia de públicos no afrocolombianos al Festival (representados en un primer momento y mayoritariamente por personas jóvenes no afrocolombianas) al ver en el evento una fiesta diferente y “exótica”, en la que además media el componente erótico-sexual como un elemento que no se puede vivir tan recurrentemente en sus cotidianidades; “los jóvenes blancos (tienen) una visión fantástica de la negritad, y especialmente de la asunción de una

⁵⁹ De acuerdo a Mara Viveros (2000), un estereotipo es una idea o comportamiento que se repite automáticamente a partir de un modelo anteriormente establecido a través de determinados procesos socioculturales. Castillo Gómez (2003) y Congolino Sinisterra (2008) enfatizan en la situación de inclusión o exclusión relativa que estos estereotipos imponen a los individuos de acuerdo al determinado orden social jerarquizado en términos de clase, género, color de piel, entre otros. Para Stuart Hall, los estereotipos hacen parte de los juegos de poder/saber y “reducen, esencializan, naturalizan y fijan la ‘diferencia’. (...) son una parte del mantenimiento del orden simbólico y social. Establecen fronteras simbólicas entre ‘lo normal’ y ‘lo desviado’, lo ‘normal’ y lo ‘patológico’, lo ‘aceptable’ y lo ‘inaceptable’, lo que ‘pertenece’ y lo que no o es ‘otro’, entre lo que es ‘de adentro’ y lo ‘de afuera’, nosotros y ellos” (Hall, 1997:258). Ver también Pérez Montfort (2007).

⁶⁰ Estos estereotipos también han sido encontrados en el trabajo de Emily Walmsley (2005) con poblaciones afro de la provincia de Esmeraldas en Ecuador, en donde, en las adjetivaciones por parte de la población mestiza de este país hacia los afro de esta región, vuelven y aparecen las connotaciones de gente “caliente”, gente “rumbera” (que disfruta la fiesta) y buenos para el baile. Igualmente aparecen en los trabajos de diferentes autores(as) en Veracruz (México), que serán comentados en el próximo capítulo.

corporalidad negra para desquitarse de las penas de la modernidad urbana y hundirse en un hedonismo erótico que se encarna en la negridad” (Birenbaum, 2012:169)⁶¹.

Varias de las investigaciones consultadas para este trabajo (Viveros, 2000, en las ciudades de Bogotá y Quibdó, en Colombia; Walmsley, 2005, en la provincia de Esmeraldas, Ecuador; Congolino Sinisterra, 2008, en la ciudad de Cali, Colombia; Malcomson, 2008 y Rinaudo, 2008, en el puerto de Veracruz, México; Castillo Gómez, 2003, en la Costa Chica de Oaxaca, México) muestran que, en muchos casos, estos estereotipos sobre la sexualidad, la corporalidad y las prácticas relacionadas con estos ámbitos de las personas “afro” son interiorizadas y reconocidas por las mismas personas afrodescendientes (es decir, no a través de una mirada “exotista” de la población mestiza), con frases como “*es algo genético, está en la sangre, así somos*” o “*lo que pasa es que los negros tenemos sabor*” (Viveros, 2000). Varios de los(as) afrocolombianos(as) entrevistados(as) para esta investigación narran que sí hay una diferenciación entre las maneras de bailar con respecto a los(as) asistentes” no afro”, pero entendiendo que son estos últimos quienes más sienten estas diferencias y tratan de suplirlas “imitando” a los(as) afrocolombianos(as):

“Se ve muy marcado, porque siempre los blanquitos buscan es eso, el *parche* de los negros, porque dicen que los negros tienen el sabor, son los que llevan el guaguancó de la rumba” (Entrevista Francy).

“En ocasiones uno ve que los blancos están buscando seguir el ritmo de la música, de la marimba y ellos no están muy familiarizados con eso. Entonces como asumen que ‘Petronio’ es igual a gente negra, se remiten a la gente afro que tenga como el sabor, el swing, para poder estar a la altura de nosotros, o aprender, intentar moverse como nosotros” (Entrevista Mauricio)⁶².

Creo que en este punto es importante desmarcarse de estos estereotipos esencialistas sobre las prácticas corporales del baile asociadas a los(as) afrocolombianos(as). Decir que

⁶¹ Michael Birenbaum (2012) también va a anotar que en estos jóvenes mestizos hay una tendencia a asumir un discurso “anti-racista”, que aboga por la tolerancia y curiosidad hacia las “culturas negras” colombianas y que puede ser sentido y practicado o entendido como una manera de diferenciarse de otros sectores de la sociedad. Sin embargo, Mary Lilia Congolino Sinisterra (2008) afirma que en esta sexualización racial (o racialización sexual) sí hay prácticas que se enmarcan dentro de estructuras de discriminación racistas, las cuales subyacen a estos estereotipos.

⁶² Estas diferencias en la manera de bailar son expresadas también por entrevistados no afrocolombianos, así como la naturalización de la idea que los(as) “afros” tienen mejores habilidades en este campo y que hay una intención de “aprender” de ellos: “Así yo sepa bailar currulao, yo me le pego a un negro porque sé que el negro es el que tiene metido en la sangre ese ritmo, entonces se ve la diferencia. Entonces en el baile sí, la diferencia es total. Pero allá adentro hay una hermandad muy bonita, entonces el negro le dice a uno como es el paso y ya, uno lo va agarrando” (Entrevista Rodrigo).

todos(as) los(as) afrocolombianos(as) son excelentes bailarines(as), que todos(as) son rumberos(as) (mantienen permanentemente en fiesta, consumen licor en exceso) o todos(as) tienen un desempeño sexual remarcable, es borrar la diversidad intrínseca dentro de la misma diversidad cultural y englobarla toda dentro de una única manera de ser; es decir, la diversidad cultural no es diversa únicamente frente a la cultura hegemónica mestiza de un país como Colombia, sino que también es diversa dentro de ella misma. En este sentido, racializar los atributos corporales de manera generalizada es reproducir clasificaciones que inmovilizan la alteridad y solidifican sus identidades y procesos de identificación que están en un proceso maleable y permanentemente cambiante. Respecto al baile, es una habilidad que se aprende a través de procesos de socialización y que se incorpora a un capital corporal a través de la familiarización de esta práctica en determinados contextos socioculturales; el hecho de que los(as) afrocolombianos(as) crezcan en entornos en los que siempre se oyen determinados ritmos musicales y se realicen determinados bailes permite que aprendan estas habilidades desde niños(as), pero no significa que están “innatamente predispuestos” a ser bailarines(as) (Walmsley, 2005). Justificar y reproducir estos estereotipos es fomentar la idea que, por su “predisposición natural”, los(as) afrocolombianos(as) están destinados a una condición de inferioridad, a realizar trabajos únicamente relacionados con lo físico (en detrimento de lo racional), que sólo tienen valor en cuanto sus atributos corporales, que no pueden acceder a otros espacios económicos, sociales o culturales porque están signados por la condición de desorden y fiesta perpetuo, estereotipos y representaciones que no son muy diferentes a los que han existido desde la Colonia y los siglos XIX y XX en el país, mencionadas en momentos anteriores de este capítulo.

De hecho, entrevistadas afrocolombianas, expresan las diferencias que ellas mismas sienten en sus formas de bailar frente a otras personas afrocolombianas:

“Yo bailo como he visto como se baila, me muevo lo normal, el pasito básico de la chirimía. A veces me siento raro porque hay gente que baila diferente a mí, pero yo bailo como sé bailar. No es que bailen raro, sino diferente; hay gente que sabe bailar más la chirimía, yo bailo lo básico, el movimiento de caderas y ya. Hay una gente que le mete más pasos y yo me quedo como que... me siento diferente porque casi no sé cómo se baila, pero me gusta bailar. Yo lo digo más que todo porque hay negros que bailan mucho y yo me sé solamente lo básico. Hay veces que uno se siente incómodo, porque piensan que lo están mirando raro a uno porque de pronto uno no sabe. También hay unos blancos que bailan... ahorita están bailando más los blancos que los negros. Hay blancos que también me hacen sentir diferente, porque también bailan muy bien” (Entrevista Francy)

“Tanta diferencia hay en el baile que no es solamente entre blancos y negros, sino que si te parás en Guapi y te vas pa’ Timbiquí, la gente baila distinto, y estamos ahí en la orillita. Si cogemos sólo el Cauca y pasamos pa’ Nariño, la gente tiene otra sazón, otro movimiento. Y si te vas pal Chocó, te encontrás otra variedad porque es distinto al sur; al norte encontrás chirimía y acá abajo (en el sur) currulao. Y ves cómo se baila el currulao y cómo se baila la chirimía, son distintos. Uno marca los pasos distintos, acá (en el sur) los marcamos más suave. Y yo me imagino que los negros que viven en Cali bailan distinto también. Acá (en Cali) pasa que nos encontramos negros de distintas zonas y los negros que pueden estar acá en la ciudad, si les interesa el tema cultural, se relacionan con todas las culturas, entonces tienen una mezcla y deben construir un ritmo propio, no creo que sea el mismo, porque el sonido acá es distinto” (Entrevista Johanna)⁶³.

Es innegable que hay unas formas diferentes de construir la expresión corporal, especialmente en el aspecto del baile, entre afrocolombianos(as) y no afrocolombianos(as), pero lo que creo importante resaltar es que estas diferencias son elaboradas mediante procesos de socialización y prácticas culturales particulares, que no se pueden reducir a generalizaciones esencialistas que reduzcan la racionalidad, agencia y diversidad de los sujetos que encarnan estas prácticas:

“Hay un mayor arrojo de sensualidad en la forma del baile, el roce entre los cuerpos parece ser un elemento ineludible en la rumba afro. En cambio, en la rumba no afro hay cierta distancia y esa no es la posición en la que se toman las parejas en la rumba afro. En la rumba afro o están sueltos o están apretados. En esa soltura hay una suerte de coqueteo. Y cuando se aprietan, están bien apretados. Eso es un derroche de sensualidad impresionante, pero cuando la canción se acaba no ha pasado nada. En cambio, si eso ocurriese en la rumba no afro, ya sabemos que de ahí nos vamos para el motel. No, allá no, es decir, allá se baila así, hay una relación de baile y de música que tiene que ver con el roce de las pieles y eso es muy fuerte. Entonces sí creo que hay una relación distinta con el cuerpo” (Entrevista Federico).

El último aspecto que quiero señalar es la forma en que los(as) diferentes asistentes se disponen corporalmente para asistir al “Petronio”, es decir, la parafernalia alrededor del vestuario y el peinado que está presente en muchas de las personas en el Festival y que se

⁶³ Johanna introduce en su entrevista un tema fascinante que se escapa a los alcances de esta investigación, pero que puede ser objeto de estudios futuros y es el de la relación de las formas de baile particulares de diferentes poblaciones “afro” con sus territorios y sus identidades territoriales; en palabras de ella: “está relacionado con el río y el mar: si es aguabajo de marimba, es más fluido... todos tenemos relación con el medio ambiente, eso es más un tema espiritual. Y si es una zona de mucha más piedra vas a encontrarte el movimiento, el toque, la forma, la percusión. Todo va relacionado con de dónde uno es”. Aquí la hipótesis que Johanna estaría planteando es que los movimientos de baile son más o menos fuertes dependiendo de los elementos territoriales (agua, mar, ríos, montañas, pedregales, socavones de minas) con los que las poblaciones están relacionadas, de las maneras en que significan y apropian estos elementos del entorno de existencia en su cotidianidad. Repito, no tengo los elementos teóricos ni metodológicos para comprobar o desarrollar una argumentación sólida respecto a este tema, pero es un aspecto que puede ser fructífero para investigar posteriormente.

relaciona con la identificación de cierto tipo de estéticas corporales (como son los turbantes, los vestidos con estampados coloridos o las trenzas en el cabello para las mujeres y las guayaberas de lino blanco o estampadas y cierto tipo de sombreros para los hombres) con “lo afro”, con “lo tradicional” de estas comunidades, con “vestirse como afro”. Al respecto, los(as) entrevistados(as) afro mencionan:

“A veces trato de identificarme...de ponerme ropas que me hagan sentir como afro...me compré un par de camisetas (playeras) que se identifican en el lugar como guayaberas, cosas así, como afrocolombianas. (...) Y uno ve que muchos afros en ese momento tratan como de reivindicar lo afro, entonces uno suele ver a las mujeres con sus turbantes, con sus trenzas, con sus cosas así, como diferentes” (Entrevista Mauricio).

“Pues normalmente pa’ mi rumba yo me voy entaconada (usando tacones), pero pa’ ir allá (al ‘Petronio’) uno se va lo más cómodo posible, en tenis y lycras. Hay unos que sí se van con su vestido largo, turbantes en la cabeza, pero yo no” (Entrevista Francy).

“Algunas veces me pongo mi sombrero de paja pero también me lo pongo pa’ andar en mi calle (risas)... lo único es que uno tiene el espíritu más alegre, un derroche de alegría, pero en la ropa nada diferente” (Entrevista Johanna).

Sobre este tipo de prácticas corporales, habría que decir, en primera instancia, que estas ideas de “vestirse como afro” no tienen mucha correspondencia con la manera como se visten las personas afrocolombianas en su cotidianidad, ni siquiera en las zonas rurales, pues es muy extraño ver en estos espacios a mujeres con vestidos largos y estampados que emulan más a las tradiciones estéticas y de vestuario del África, y que de hecho tampoco son propiamente originarias de los grupos étnicos africanos, pues el uso de estos vestidos fue una práctica introducida en estos pueblos a través de las diferentes colonizaciones del Islam al continente africano desde el siglo VII. Así, entonces, se estaría recurriendo a un recurso estético del vestuario que no está propiamente relacionado con “lo afrocolombiano” sino con una idea de lo “afro” en un plano más lejano cultural e históricamente. De todas maneras no se puede generalizar que toda la población afro que asiste al Festival se vista de determinada forma, especialmente haciendo referencia a estos atuendos “tradicionales”, situación que también está mediada por la idea de “lo que se pone de moda”:

“La gente ha cogido la costumbre de vestirse así ahora último y eso es de la gente de la ciudad. La gente de Guapi anda con sus trenzas normalmente, la gente se peina normal. Vos a las personas que ves vestidas así es la gente que vive en la ciudad. Yo la gente que he visto allá vestida así, es gente que yo los veo en muchos espacios vestidos de igual manera, no es que tengan un atuendo especial pal Petronio, en la calle uno también los ve vestidos así, sobre todo a las mujeres” (Entrevista Johanna).

Sin embargo, entre los(as) entrevistados(as) no afrocolombianos(as) sí existe el imaginario que las personas afro se visten de una manera muy particular para asistir al “Petronio”, una manera diferente a como ellos(as) se disponen para asistir al Festival y que no necesariamente está siempre mediada por el uso de prendas “tradicionales afro”, sino también por lo “elegante” y lo “sensual”:

“Cuando fui al estadio, yo le decía a mi mamá: ‘vos vas allá a ver a la realeza de los afrodescendientes de Colombia’. La gente supremamente bien vestida en el sentido del gusto occidental, camisa de cuello, mujeres con jeans a la cintura... yo me sentía *descachalindrada*⁶⁴ yendo al Petronio en camiseta y shorcitos. Y gente con unos peinados y un porte... en el último ‘Petronio’ me sentí fuera de lugar, uno no ve casi afros vistiendo como yo, esa cosa como chocoloca, alternativa” (Entrevista Carolina)

“Vos ves a la mujer vestida con su vestido, con su turbante, muy elegantes... los señores, los adultos, no todos pero los que vienen del Chocó vos los ves con su camisa de flores, muy elegantes... a los jóvenes no tanto, los ves con el uniforme tradicional si son músicos y se están presentando en el concurso, en el resto vos los ves vestidos normal” (Entrevista Rodrigo).

“Pero cuando usted observa el resto de mujeres van, como dicen los de la costa Pacífica, *embambadas*, es decir, emperifolladas, se adornan muy bien y generalmente van muy escotadas, usan muy poca ropa en la parte superior; van con jeans o pantalones cortos y ceñidos pero las blusas por lo general son diminutas. Y bien pintadas, bien maquilladas, con turbantes y bisutería. Generalmente la negra va muy bien vestida, llamativa, ella se viste exclusivamente para el Petronio, y generalmente usa blanco y tacones altos, no va a bailar en tenis. Y muy maquillada. Y yo diría que ella va además del Petronio va a... me queda mal decirlo, pero va a mostrarse. Y el negro se siente orgulloso de su negra y la muestra y entre más llamativa vaya, él se muestra más orgulloso de ella” (Entrevista Inés).⁶⁵

A través de la descripción y análisis de las situaciones planteadas en este apartado sobre las expresiones corporales que se encarnan a la hora de asistir al “Petronio”, tanto por asistentes afrocolombianos(as) como no afrocolombianos(as), he querido enfatizar en cómo las representaciones sobre estas prácticas específicas sobre el cuerpo y el uso y adorno del mismo están mediadas por ciertas idealizaciones sobre la diversidad cultural, específicamente afrocolombiana, que exotizan y a la vez esencializan las expresiones de la

⁶⁴ Desarreglada, mal vestida.

⁶⁵ También es interesante las maneras como los(as) afro entrevistados(as) ven los atuendos que los(as) no afro usan para asistir al “Petronio”: “los extranjeros sí tienen una forma de vestirse diferente, que uno de inmediato se da cuenta que no son de aquí porque van en pantaloneta, en sandalias, todos desarreglados, como sucios” (Entrevista Francy); “la gente no afro que se pone turbante y esas cosas, me parece que es como un disfraz, es como que piensan ‘yo me voy a disfrazar de afro para quedar bien, para no desentonar, para pasar bien’” (Entrevista Federico).

alteridad y sus múltiples expresiones identitarias. Y en esta medida están encarnando, inscribiendo en el cuerpo, materializando aspectos estrechamente relacionados con la construcción del discurso multicultural en Colombia. La alteridad para el multiculturalismo colombiano no puede representarse a sí misma, tiene que ser definida y fijada (quedar estática) a través de la institucionalidad hegemónica mestiza del país. Y los(as) asistentes entrevistados(as) para esta investigación que no se autoidentifican como afrocolombianos(as) demuestran a través de sus narraciones que, muy probablemente de manera inconsciente, están reproduciendo estas estrategias de esencialización hacia la diversidad cultural y sus prácticas culturales particulares, en este caso en el aspecto de las expresiones y construcciones sobre los cuerpos de estas personas.

Creo que ha quedado dibujado, de una manera más o menos clara, el panorama de las situaciones que se han articulado en los últimos años en diferentes aspectos del Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez” en relación/tensión con su inmersión y contextualización en las lógicas contemporáneas del multiculturalismo en la ciudad de Cali, pero a la vez en las del estado-nación colombiano. En el próximo capítulo realizo un análisis de cómo estas políticas multiculturales se expresan en las realidades de un festival afromusical en el contexto de un país con una construcción histórica y cultural alrededor de lo étnico-racial (particularmente de “lo afro”) muy diferente a la colombiana, como es el caso de México.

El Festival Internacional “Afrocaribeño”: tensiones en la visibilización, significación y apropiación de “lo afro” en la construcción de identidades regionales en la ciudad de Veracruz, México

Siguiendo el orden de análisis propuesto en el capítulo anterior, en este apartado se problematiza el Festival Internacional “Afrocaribeño” en cuatro momentos. En el primero de ellos realizo una descripción de los orígenes y motivos de inicio del Festival y una breve caracterización etnográfica de los procesos y realidades de la experiencia de asistencia al evento. En el segundo momento, planteo una serie de reflexiones sobre la manera en que las entidades organizadoras del evento lo han concebido y lo conciben en el marco de un proyecto de rescate y construcción de una identidad cultural específica en la ciudad y el estado de Veracruz. Posteriormente, analizo las maneras en que las personas asistentes al Festival se lo representan y cómo articulan sus discursos y prácticas identitarias alrededor de las tensiones entre mestizaje, identidad local, identidad nacional y herencias africanas o la llamada “tercera raíz”. En el último fragmento del capítulo, me preocupo por mostrar cómo estas relaciones y tensiones de identificación o no identificación de las personas asistentes al Festival se expresan y encarnan en sus corporalidades festivas.

3.1. El Festival Internacional “Afrocaribeño”: antecedentes y breve descripción etnográfica de este espacio festivo

El Festival Internacional “Afrocaribeño” es un evento gratuito que se realiza anualmente en la ciudad de Veracruz (estado de Veracruz) y que tuvo su primera edición en el año 1994, con el objetivo fundamental de “reivindicar el aporte afro a nuestras culturas” (IVEC, 1997:3), o, descrito de una manera más extensa, “promover la integración de la diversidad racial y sociocultural en los diferentes espacios geográficos que existen en la zona del Caribe y revalorizar los elementos de la llamada tercera raíz en la cultura veracruzana, como parte de la identidad nacional” (Diario Notiver, 12 de agosto de 2011). El Festival surge a partir de un contexto académico de preocupación por los estudios “afro” en México en la década de los ochenta, que, como se mencionó en el capítulo del marco teórico, habían estado prácticamente ausentes en las agendas de la investigación social de este país durante buena parte del siglo XX. Como antecedentes nacionales relevantes están la creación del programa

“Nuestra Tercera Raíz” en 1989 bajo la dirección de Guillermo Bonfil Batalla en la Dirección de Culturas Populares del Conaculta y la realización de dos versiones del Festival Internacional de Cultura del Caribe, en 1988 y 1989, en Cancún (Quintana Roo), evento que aparece como el antecedente inmediato del “Afrocaribeño”. Como antecedentes regionales están la creación del Instituto Veracruzano de la Cultura (IVEC) en 1987 (entidad que hasta el día de hoy se encarga de la organización y realización del Festival “Afrocaribeño”), los foros académicos “Veracruz también es Caribe” (realizados en 1989 y 1990) y el foro “Veracruz: las culturas del Golfo y el Caribe a 500 años” en 1992.

A la par de las discusiones académicas que se realizaron en estos foros, se consolidó la idea de crear un foro artístico donde se mostraran las expresiones culturales afrocaribeñas que existían en México, enfocadas en un primer momento hacia el complejo musical de los sones jarochos (Rinaudo, 2012). Esta sería la idea germen del Festival Internacional “Afrocaribeño”, que ha recibido financiación para su organización y realización por parte del IVEC, el gobierno del Estado de Veracruz, Conaculta y el Ayuntamiento de la ciudad de Veracruz:

“En la conformación del equipo de trabajo estaba la doctora Luz María Martínez Montiel, la doctora Yolanda Juárez, otros investigadores y la idea más que nada era un programa de investigación, académico. Y eso estaba aderezado con una cuestión musical, porque no era ni siquiera un foro como tal sino que era algo más bien en función de lo académico, presentar grupos para un poco mostrar cuáles eran las derivaciones artísticas. En el año 94 se crea el festival como tal, precisamente porque la Dirección General de Culturas Populares tenía el proyecto de armar un festival en el Caribe y parece que algo por ahí falló en otro estado⁶⁶ y entonces miraron a Veracruz porque, por un lado, tenía las características sociales, y por otro lado, ya tenía un foro académico, de interés de investigación” (Entrevista Fernando⁶⁷).

El Festival “Afrocaribeño” no ha tenido una fecha fija de realización anualmente, aunque en la mayoría de ocasiones se ha celebrado a mediados de año (entre junio y agosto) en la ciudad de Veracruz, contando en ocasiones con subsedes en otros municipios del estado como Xalapa, Yanga, Orizaba, Coatepec, Tlacotalpan y Poza Rica, entre otros. Generalmente, cada año hay un tema específico alrededor del que se desarrolla el Festival (por ejemplo, la caña de azúcar en 2000, el café en 2001, Independencia, revolución y

⁶⁶ El mencionado Festival del Caribe en el estado de Quintana Roo.

⁶⁷ Fernando trabaja en el Centro de Investigación, Documentación e Información del IVEC en Veracruz. La entrevista fue realizada el 12 de septiembre de 2014.

mestizaje en 2010, mujeres el Caribe en 2014) y países invitados de los cuales se presentan conferencistas, agrupaciones musicales y en ocasiones se realizan muestras gastronómicas y artesanales. Además, a partir de 1996 se entrega la medalla Gonzalo Aguirre Beltrán a personas que han aportado a la investigación de la historia y herencias “afro” en México y las comunidades afrodescendientes que aún perviven en el país.

El evento consta de dos frentes de actividades: el Foro Académico y el Foro Artístico. El Foro Académico se caracteriza por la realización de conferencias de investigadores(as) que presentan ponencias relacionadas con las herencias históricas y socioculturales “afro” en diferentes países del Caribe, conferencias de invitados internacionales (generalmente embajadores de otros países del Caribe o de África), presentaciones de libros relacionados con estos temas, exposiciones de artes plásticas y fotografías sobre afrodescendientes en diferentes países de la región, ciclos de cine y documentales africanos o caribeños, obras de teatro, talleres de danzas y percusiones africanas y afroamericanas (enfocados estos últimos principalmente a niños(as) y jóvenes). Las actividades de este Foro se han realizado en distintos espacios de la ciudad de Veracruz, principalmente en las diferentes sedes del IVEC: el Centro Cultural Atarazanas, el Centro Veracruzano de las Artes (CEVART), la Fototeca y el Museo de la Ciudad, con apoyo de la UNAM, el CIESAS, el INAH y la Universidad Veracruzana.

El Foro Artístico está caracterizado por la realización de diferentes presentaciones musicales de agrupaciones o cantantes que interpretan géneros relacionados o influenciados por las tradiciones musicales afroamericanas o africanas, artistas tanto mexicanos como extranjeros. Este Foro por lo general se ha realizado en la Macro Plaza del Malecón de la ciudad, un espacio al aire libre que tiene capacidad para albergar alrededor de 25.000 personas, lugar donde también se realizan diferentes conciertos y actividades del Carnaval de la ciudad⁶⁸. Algunos de los artistas y agrupaciones mexicanos que se han presentado en el Festival son “Los Pregoneros del Recuerdo” (uno de los grupos más renombrados y antiguos de son jarocho), “Sonex” y “Los Aguas Aguas” (agrupaciones que mezclan influencias del

⁶⁸ En algunas ocasiones la sede del Foro Artístico se ha realizado en otros escenarios como el zócalo de la ciudad, el Auditorio Benito Juárez o el Teatro Reforma por cuestiones climatológicas o probablemente de organización, teniendo en cuenta que estos espacios son mucho más pequeños que la Macro Plaza del Malecón. También se realizan en ocasiones presentaciones musicales en algunas colonias de la ciudad como Primero de Mayo, Miguel Alemán, Río Medio y Buenavista.

son jarocho con ritmos contemporáneos como el reggae, el funk o la electrónica), los ensambles de salsa y percusiones de la Universidad Veracruzana, entre otros. Algunos de los artistas internacionales que se han presentado en el “Afrocaribeño” son Rubén Blades (Panamá), Petrona Martínez, Totó la Momposina, Orquesta La 33 y Bomba Estéreo (Colombia), Orquesta Aragón, Albita y Alfredo de la Fe (cubanos), los salseros Willie Colón y Eddie Palmieri (Estados Unidos), los brasileros Axé Bahía y Carlinhos Brown, los hondureños Black Men Soul y Cristo Negro (agrupaciones garífunas), por mencionar probablemente algunos de los más famosos⁶⁹.

Las experiencias de asistencia al Foro Artístico del Festival se describen de manera muy generalizada y resumida a continuación. El ingreso a la Macro Plaza del malecón se realiza en medio de diferentes cantidades de personas, dependiendo de la hora en que se ingrese al evento: por lo general, en las horas de inicio de las presentaciones musicales (generalmente a las cinco o seis de la tarde) no hay una cantidad alarmante de personas ocupando el lugar, pero a medida que avanza la noche incrementa el número de asistentes que desean ingresar. Esto probablemente está relacionado con que la programación de las presentaciones está organizada de manera que los grupos que interpretan músicas locales, como los conjuntos de son jarocho o huasteco, se suben al escenario en las primeras horas de la velada, mientras que los grupos internacionales o nacionales más famosos están programados para las horas más avanzadas de la noche. Esto también significa que en las primeras horas de las presentaciones musicales se nota la presencia de un público mayormente adulto y familiar que está interesado en presenciar las interpretaciones de las “músicas tradicionales” de Veracruz, mientras que a medida que avanza la noche se empiezan a presentar una mayoría de asistentes jóvenes, que están más interesados(as) en los artistas internacionales o que son reconocidos gracias a su mayor circulación en el mercado musical (radio, televisión, internet). La magnitud de intensidad de sensaciones festivas dependerá de qué tanta asistencia de público haya en determinada presentación musical y el

⁶⁹ En años más recientes se han realizado conciertos de grupos de reggae (por ejemplos los puertorriqueños de Cultura Profética) y reggaetón (el panameño El General y el famoso Calle 13, que convocó a una gran cantidad público en el año 2009). En ocasiones también hay presentaciones no de grupos musicales sino de compañías de danza como el Ballet Folclórico de Panamá y el Balé Folclórico de Bahía (Brasil). De igual forma, creo importante mencionar que en el Festival se han presentado agrupaciones que, al menos desde mi punto de vista, no tienen en su producción musical ningún elemento de herencias “afro”, como es el caso de los grupos mexicanos Kinky y Plastilina Mosh, que parecen más llevados por el espectáculo y la fama que estas agrupaciones tienen que por las características “intrínsecamente afrocaribeñas” de su propuesta musical.

reconocimiento y aceptación que tenga el artista o agrupación que se encuentre en el escenario frente a la audiencia presente.

En el inicio de las presentaciones son infaltables los anuncios de agradecimiento a las entidades estatales organizadoras (Conaculta, IVEC, el Gobierno del Estado y el Ayuntamiento de la ciudad con sus respectivos(as) funcionarios(as) de turno) y a las empresas privadas que apoyan el Festival, principalmente cervecerías que tienen carteles de publicidad en el espacio de las presentaciones y puestos de venta de cerveza que están continuamente abarrotados. Las personas asistentes se ubican de pie frente a la tarima de presentaciones, divididas en una zona *vip* (a la que se accede con gafetes que entrega el IVEC y que también está destinada para agentes de prensa y televisión) y la zona general, en la que se ubican la mayoría de los(as) asistentes.

3.2. El “Afrocaribeño”: procesos, discursos y retóricas institucionales sobre lo afromestizo o “la peor fiesta es la que no se hace”

Como se mencionó en el apartado anterior, el Festival Internacional “Afrocaribeño” se ha planteado desde sus inicios con el objetivo de rescatar y visibilizar la llamada “tercera raíz”, las herencias culturales africanas en la construcción de las identidades y realidades históricas y contemporáneas tanto de la ciudad de Veracruz como de toda la república mexicana. El IVEC constantemente presenta al Festival bajo un discurso de rescate, reivindicación y difusión de los aportes “afro” a las culturas de México en la lógica del multiculturalismo contemporáneo, además de recalcar constantemente que Veracruz es el único estado de la República que “hace un festival que respeta y le da valor a la afrodescendencia” (Diario El Dictamen, 8 de agosto de 2012):

“El Festival Internacional Afrocaribeño pugna por ser parte de la gran fiesta intercultural de la aldea global en que todas las partes canten con su música y bailen a su propio ritmo, convirtiéndose así en un verdadero e intenso diálogo pluricultural” (Instituto Veracruzano de la Cultura, 1997:110).

“El Instituto Veracruzano de la Cultura, auspiciado por el Gobierno del Estado, realiza año con año el Festival Internacional Afrocaribeño, con la idea de promover y difundir a través de la vertiente artística y académica las diversas manifestaciones culturales producto del aporte de la raza negra a la mestiza, creándose así la cultura afrocaribeña” (Instituto Veracruzano de la Cultura, 2001:6).

Sin embargo, las opiniones que se expresan desde varias de las personas que trabajan en el IVEC que colaboraron conmigo para esta investigación no son del todo o, más bien, en casi nada correspondientes con estos discursos oficiales y propagandísticos. En las conversaciones que mantuvimos en varias ocasiones, siempre fueron recurrentes las menciones a que en un inicio el Festival se planteó como un gran proyecto y tuvo un importante impacto en la ciudad en términos de convocatoria de públicos a los foros artísticos, pero que con el paso de los años el grado de improvisación en la planeación y realización del evento ha aumentado a niveles enormes. Así y todo, estas personas realizan lo que pueden hacer con las limitaciones de tiempo y presupuesto:

“Antes la organización era de cuatro meses, casi un año de planeación, y ahora casi es de la noche a la mañana. Quizás todo esto sea por cuestiones presupuestales, porque además cuando se inició esto había presupuesto del estado de Veracruz y ahora ya no contamos con ese presupuesto. El “Afrocaribeño” lo metemos a subsidios para proyectos federales (del país), entonces el dinero viene de la Federación, no del Estado. El Estado pone digamos infraestructura, trabajadores y esas cuestiones. Y del jefe de gobierno de la ciudad tampoco, ponen también infraestructura, prestan el espacio, digamos el zócalo, pero en cuanto a dinero no. Entonces sí se limita muchísimo. Y precisamente, porque como el presupuesto viene de la Federación, no llega cuando uno lo requiere. Para el caso de los grupos, si quieres traer un buen grupo representativo del Caribe, no lo vas a contratar de la noche a la mañana, tiene que ser con un año o seis meses mínimo de antelación. Igual con los académicos, varios de los académicos que vienen es porque los conocemos de hace muchos años, por amistad, que acceden a venir” (Entrevista Julia⁷⁰).

En efecto, la desorganización del IVEC es evidente en lo relacionado a la organización del “Afrocaribeño” e incluso en la documentación sobre el mismo: no hay un fondo documental donde se guarden los registros de realización del evento, los documentos relacionados están dispersos por las diferentes subdirecciones del Instituto que se han encargado de la realización del Festival (Subdirección de Patrimonio, Secretaría de Cultura y Turismo, Centro de Investigación, Documentación e Información) y cada vez que cambian de gobernador del Estado es muy probable que cambien a los funcionarios directivos de las instituciones, lo que obstaculiza que haya una continuidad y una apuesta seria por la formalización y realización a cabalidad del Festival, a pesar de tener ya casi veinte años de existencia. Incluso, la desorganización e improvisación llevaron a la cancelación de la

⁷⁰ Julia trabaja en el Centro de Investigación, Documentación e Información del IVEC en Veracruz y también es maestra en la Universidad Veracruzana, sede Veracruz. La entrevista fue realizada el 12 de septiembre de 2014.

edición del año 2013 del “Afrocaribeño”, acción justificada por el paso del huracán Ingrid por las costas del Caribe mexicano, aunque posteriormente Rodolfo Mendoza Rosero (director del IVEC en ese momento) explicó que “lo tuvimos que posponer por cuestiones de tiempo, se había cerrado la agenda, mi llegada fue el 6 de noviembre, se había pegado con el Festival ‘Agustín Lara’ y con los festejos decembrinos” (Diario El Dictamen, 8 de enero de 2014).

La falta de sistematización de los esfuerzos en la organización y producción del “Afrocaribeño” por parte de las instituciones responsables también es evidente en los constantes cambios de fecha del Festival. Así como en un año no se hizo, en otros se realizó en los meses de junio, julio o agosto y en el año 2014 fue en el mes de abril. Esta falta de compromiso por parte de las instituciones organizadoras tampoco genera motivación y pertenencia en los funcionarios de estas entidades y muy probablemente tampoco en las personas habitantes de la ciudad y los(as) asistentes al evento:

“Lo que me parece que también hace falta es una fecha exacta, recurrente. Nosotros pensamos que a lo largo del año debe haber diferentes acciones, conferencias, eventos, que te van a llevar al Festival, porque si no, no estás formando, no estás informando a la gente. Siempre es algo como de repente. Algunas veces se hizo en diciembre, en noviembre y entonces la gente en las calle le cambió chuscamente el nombre a Festival Afronavideño. Entonces toda esa inconsistencia no ha permitido que se vayan acumulando los saberes, las experiencias, de trazar un camino hacia dónde ir. Y después de que llevas varios años trabajando acá, ya es como que qué flojera empezar otra vez. Lo haces porque trabajas aquí, pero ya no es con el mismo entusiasmo de antes. Piensas que esto ya se hizo, pero además ya se hizo mejor. Ya no hay esa motivación” (Entrevista Julia).

“En una ocasión intentamos vincularlo a la parte magisterial, porque el problema mayor es que los propios maestros no conocen o no conocen bien esta parte de la raíz africana. Entonces ¿cómo se va a reproducir ese conocimiento entre los alumnos si los maestros no lo conocen? Ante eso, en una ocasión hicimos un acuerdo con el sector magisterial para que asistieran al foro académico, a las conferencias, como si fueran cursos que les daban un reconocimiento con valor curricular que les servía para su carrera magisterial. Y surtió cierto efecto, porque ese año llegaron varios maestros y se les dio su constancia y era un buen comienzo, pero cambió la administración y ya no les interesó, no lo volvieron a hacer” (Entrevista Fernando).

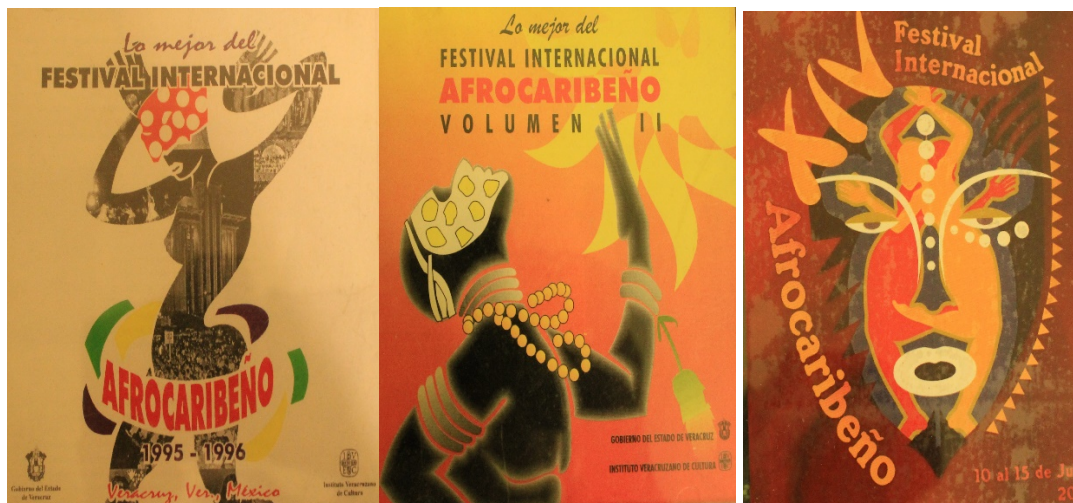
Es importante mencionar que en la revisión de prensa que realicé también aparecen varias críticas a la organización del Festival en los años más recientes. En el Diario Notiver, en el 2010 mencionan la poca presencia de grupos musicales participantes del Foro Artístico, situación que aducen a la improvisación en la organización del mismo. En el año 2011, en el mismo diario, se anota la baja asistencia al Festival (año en el que el Foro Artístico no se realizó en la Macro Plaza del malecón sino en el Auditorio Benito Juárez) y se entrevista a

la alcaldesa de Veracruz de ese entonces, Carolina Gudiño Corro, quien afirma: “lo hicimos en muy corto tiempo y lamentablemente eso fue lo que no nos permitió que hubiera mucho público” (Diario Notiver 12 de agosto de 2011). Valga decir en este momento que el cubrimiento al Festival “Afrocaribeño” por parte de los dos periódicos consultados (Notiver y El Dictamen) es muy superficial a lo largo de los años que se revisaron (1997 a 2015): días previos al inicio del evento aparece en estos diarios la programación completa de actividades y durante los días de realización del mismo aparece la programación diaria; más allá de eso, publican algunas notas sobre los conciertos que se han realizado, entrevistas a investigadores(as) que están participando del Foro Académico o a artistas que se van a presentar en el Festival, pero estas notas no hablan sobre el evento como tal sino sobre las trayectorias (musicales o académicas) de los(as) entrevistados(as). Así mismo, no hay una profundización periodística en las crónicas sobre el Festival ni se presentan temas nuevos en los diferentes años, sino que parece que copiaran y pegaran año tras año las mismas frases vagas y sosas que no dicen mucho más de lo que ya se sabe que van a decir (el rescate de la “tercera raíz”, el mestizaje, la esclavitud en Veracruz, etc).

Ahora bien, varias preguntas surgen después de mostrar este panorama de tensiones entre, por un lado, los discursos oficiales de inclusión, rescate, defensa y valorización de la historia y “herencias” afro en Veracruz por parte del IVEC y sus publicaciones referentes al Festival y, por otro lado, las experiencias narradas por las personas que tienen que vivir en la cotidianidad de la burocracia y clientelismo de este tipo de instituciones para tratar de realizar un evento que, al final de cuentas, es una de las labores que tienen que hacer como funcionarios(as) de la entidad encargada de la organización y realización del mismo. Una de ellas es, ¿por qué el IVEC continúa realizando un festival después de casi veinte años sin un interés concreto y organizado, sin un rumbo fijo que pueda ser incluso explotado y capitalizado para que el evento mismo genere réditos tanto políticos como económicos e incluso simbólicos a la institución misma o a los dirigentes de turno de ella? ¿Es acaso que el Festival no ha logrado llegar a la población de la ciudad, no ha logrado generar un sentido de identificación y pertenencia hacia al mismo? Si esto es así, ¿cuáles son las razones por las que la población no “responde” al llamado del evento? ¿Es por la misma poca organización y sistematización de la propuesta por parte de la institucionalidad o es porque el motivo central de convocatoria del “Afrocaribeño” (el rescate y reivindicación de “lo afro” en

Veracruz y en México) no logra interpelar a la población? E incluso, si la aceptación e identificación con el Festival es tan baja entre la población o si no genera mayor significación para el IVEC y las entidades políticas veracruzanas, ¿por qué lo siguen haciendo y por qué mejor no enfocan sus esfuerzos en cuanto a políticas culturales en otro tipo de eventos que sí tengan una mayor relevancia para la ciudad y la población veracruzana? Algunas luces sobre la identificación de las personas asistentes al evento y de la población de la ciudad se desarrollan en el próximo apartado, pero por lo pronto quisiera señalar algunos ejemplos en los que, creo, se evidencian los fallos que ha tenido la propuesta de realización del Festival por parte de sus entidades organizadoras a lo largo de los años de existencia del mismo.

Uno de estos aspectos es evidente en las estrategias de promoción del evento por parte del IVEC. En la propuesta publicitaria de afiches y material de difusión siempre aparecen representaciones de lo “afro”, que, en teoría, están representando al Festival o la idea que pretende promover el Festival, pero que son imágenes que evocan una idea estereotipada y fácilmente identificable como “africana” o como “afrodescendiente” y que en nada corresponde a las expresiones de “lo afro” en la república mexicana. En prácticamente todas las ediciones del Festival se ha mantenido esta promoción que enfatiza en lo “fenotípicamente afro” y que remite a una exotividad, es decir, a algo que no es mexicano, a algo con lo que las personas mexicanas, ni siquiera las veracruzanas (que en teoría tienen mayor contacto y “herencia” afrodescendiente), pueden reconocer como familiar o propio, sentir pertenencia o identificación (Castañeda, 2012; Rinaudo, 2012). Las pieles negras, los cuerpos con pronunciadas curvas que evocan a la sensualidad y movimiento corporal, las máscaras y adornos de vestuario que recuerdan a los documentales que alguien puede haber visto sobre comunidades étnicas de África, contribuyen a la legitimación de un régimen de representación sobre “lo que es lo afro” que no necesariamente corresponde a las expresiones de lo afrodescendiente en el continente americano ni en la república mexicana.



CD Promocional Festival
"Afrocaribeño" 1995-1996

CD Promocional Festival
"Afrocaribeño" 1997

Afiche Promocional
Festival "Afrocaribeño" 2008

Otra situación interesante para señalar en estas tensiones en la propuesta de realización del "Afrocaribeño" es lo ocurrido con uno de los foros que se desarrollaban en los primeros años del Festival, paralelo al Foro Artístico y al Foro Académico. A partir de 1995 se realizó el Foro de Experiencias y Vivencias cuyo fin era presentar diferentes prácticas religiosas de comunidades afrodescendientes, particularmente del área del Caribe (de países como Cuba o Haití), en algunas sedes del IVEC en la ciudad. Lo interesante de este Foro es que no presentaba las prácticas a través de una descripción o narración por parte de algún investigador(a) o persona practicante de este tipo de rituales, sino que las personas mismas ejecutaban los ritos de santería o vudú, que incluían rezos, cantos, bailes y en ocasiones sacrificios de animales. La performatización -entendida tanto como ejecución del ritual pero también como puesta en escena con un fin específico de divulgación y exposición- de estas prácticas y el Foro en general fueron eliminados de la programación del Festival en 1998 por la conmoción y disgusto que generó en diferentes sectores de la población veracruzana (situación mencionada por Castañeda, 2012), particularmente en la Iglesia católica de la ciudad e incluso en grupos defensores de los derechos de los animales:

"Entonces salieron los ecologistas y los católicos a decir que cómo se les ocurría que iban a matar una gallina en un show. Digo, en México también lo hacen: hay una ceremonia de voladores de Papantla y cuando meten el palo, antes matan una gallina. ¡Qué chingados,

también mataron la gallina con la que me hicieron los tacos esta mañana!” (Entrevista Ernesto⁷¹).

La “otredad” como objeto de representación y de performatización, en este caso, se presenta como una exotización casi extrema, como una serie de prácticas que son prácticamente imposibles de imaginar y aceptar para la población veracruzana. Particularmente, la presentación de esta otredad “étnica” (que también es racial) a través de este tipo de prácticas que fácilmente pueden ser asociadas con el salvajismo, la incivilización, lo inhumano, sin haber realizado previamente un proceso de largo alcance (en tiempo y logros) de información, socialización y conocimiento del significado de las mismas, imposibilita la fácil aceptación y ni siquiera el respeto a la diversidad cultural, que queda reducida a los estereotipos clásicos que se le asigna a “lo afro” en el régimen de representación anteriormente mencionado.

Ahora bien, en el aspecto musical del “Afrocaribeño”, la propuesta del IVEC en su programación de conciertos también tiene particulares limitaciones y problemas que atañen a la manera como la institucionalidad entiende las tradiciones culturales que busca presentar en el evento y su relación con las herencias y persistencias afrodescendientes, particularmente en México y en el estado de Veracruz. Si bien las músicas “tradicionales” de esta región del país -como el son jarocho, el fandango, el danzón y el son montuno- son declaradamente aceptadas como herederas de influencias africanas, también es recurrente el señalamiento de las mismas como músicas afromestizas (Pérez Fernández, 1990, IVEC, 2001), es decir, que no únicamente provienen de complejos culturales afro sino que están mezcladas con tradiciones musicales indígenas y españolas. Y aunque estas músicas son presentadas en la programación del Foro Artístico del “Afrocaribeño”, al ser puestas en el mismo escenario con otras agrupaciones de ritmos más contemporáneos y con mayor resonancia mediática a nivel nacional e internacional, se develan como músicas que no interpelan ni crean identificación con la mayor parte de la población de la ciudad, sino particularmente a ciertos

⁷¹ Ernesto es una de las personas asistentes al “Afrocaribeño” que accedieron a colaborar con esta investigación. Es músico, ha participado en el evento desde sus inicios como asistente y también como artista en el Foro Artístico con su agrupación musical. Ernesto se identifica como “negro mexicano”, situación que será interesante de resaltar en momentos posteriores de análisis de este capítulo. La entrevista fue realizada el 9 de septiembre de 2014.

sectores muy específicos (las personas de mayor edad, personas vinculadas a la música como profesión o a algunos espacios de difusión cultural).

Finalmente, quisiera mencionar que el IVEC no parece tener mayor interés en “poner a producir” el Festival, entendiendo esto en términos económicos. Aunque sea una idea cuestionable desde una lectura crítica frente a la neoliberalización de la cultura por parte del Estado (como se mencionó en el capítulo anterior con el caso del Festival “Petronio Álvarez”), es curioso que no se propenda por una aproximación de industria cultural hacia el Festival. En el año 2009 el entonces director del IVEC, Sergio Villasana Delfín, declara que “la cultura es turismo, genera derrama económica y promociona a la entidad en México y más allá de las fronteras. (...) Por tanto, el festival (“Afrocaribeño”) fortalece a Veracruz en el turismo cultural” (Diario El Dictamen, 28 de agosto de 2009). Sin embargo, en 1999 el presupuesto del Festival es de dos millones de pesos y en el 2014 el presupuesto es de tres millones de pesos, es decir, quince años después el presupuesto no ha variado significativamente y, como se mencionó anteriormente, el apoyo económico para la realización del evento ahora viene principalmente de la Federación y no del Gobierno del Estado de Veracruz o del Ayuntamiento de la ciudad. De esta manera, no se puede esperar que el “Afrocaribeño” ocupe un renglón importante en las dinámicas económicas y productivas de la ciudad, en la medida en que, siendo regla básica del capitalismo, si no se invierte capital a la producción no se obtienen ganancias⁷².

A manera de conclusión de este apartado, podemos afirmar que la propuesta del Festival de poner en escena una diversidad cultural relativa a lo afrodescendiente o, más particularmente a “lo afrocaribeño”, se ha realizado privilegiando la presentación de expresiones culturales externas a Veracruz y a México (y de imaginarios y estereotipos que corroboran esa idea de exterioridad) y no la profundización acerca de las imbricaciones de estas tradiciones y herencias “afro” en las culturas mexicanas tanto en el pasado como en la

⁷² También es interesante pensar la coincidencia del inicio del Festival en la década de los 90 con la previa presidencia de México de Carlos Salinas de Gortari (presidente en el periodo 1988-1994), quien fomentó la necesidad de integrar al país con la región del Caribe en los aspectos, políticos, diplomáticos y económicos a través de la idea de “la tercera frontera” (siendo las otras dos la compartida con Estados Unidos y la frontera sur con la región centroamericana), siendo éste uno de los temas discutidos en los mencionados foros de “Veracruz también es Caribe”. El Festival “Afrocaribeño” pudiese haber sido una de las oportunidades para lograr este acercamiento, en un primer lugar a través de la cultura, pero no ha trascendido más allá de intercambios culturales eventuales entre algunas naciones (principalmente Cuba por la relación histórica entre este país y el puerto de Veracruz).

actualidad. Se entiende y fomenta la diversidad cultural desde una lógica multiculturalista de exposición de la “diferencia” como un muestrario de posibilidades de expresarse, que no conlleva ni a un intercambio, ni a una identificación/autoreconocimiento ni a un aprendizaje mutuo entre esas posibilidades de ser y estar en el mundo. En el próximo apartado se complementa esta discusión con las percepciones de las personas asistentes al Festival.

3.3. ¿Puede lo afro ser mexicano? Percepciones y experiencias de las diferencias étnico-raciales entre asistentes al Festival Internacional “Afrocaribeño”

Como se mencionó en el capítulo del marco teórico, un buen número de autores(as) (Vinson y Vaughn, 2004; Hernández Cuevas, 2004; Good-Eshelman, 2005; Hoffman 2006, 2007; Hoffman y Rodríguez, 2007; Vásquez Fernández, 2008; Githiora, 2008; Lara, 2010; Castañeda, 2012; Sue, 2013) han analizado la manera como se fomentó la ideología del mestizaje como sinónimo de identidad nacional en México durante los siglos XIX y XX (particularmente después de la Revolución Mexicana) y el proceso de depuración de prácticamente todas las herencias y rastros de africanidad de la historia de México (Hernández Cuevas, 2004; Githiora, 2008), lo que consolidó la idea de una nación desracializada, en la que todos sus habitantes son iguales y que por tanto no existe la discriminación étnica, racial y cultural (Malcomson, 2008; Moreno Figueroa, 2008; Sue, 2013).

Esta propuesta ideológica se ha mantenido hasta la actualidad y quisiera resaltar dos situaciones que ha generado. Por un lado, ha conllevado a que hasta el día de hoy la población afrodescendiente (su historia y presencia en el territorio del país, sus aportes a las culturas mexicanas y su actual situación social, económica y política) no esté representada en el imaginario nacional (Hoffmann, 2007; Lara, 2010), es decir, que la idea generalizada es que los negros “no existen en México” o, mejor, “los negros no son mexicanos”; y si no son mexicanos, quiere decir que la idea de “negro” en el país siempre remite a lo extranjero (cubanos, estadounidenses, africanos), las personas “que vienen de afuera” (Hoffmann, 2007; Moreno Figueroa, 2008; Githiora, 2008). La otra situación que ha generado esta invisibilización de los(as) afromexicanos, es que precisamente esta categoría no es tomada en cuenta en las estadísticas demográficas de los censos poblacionales que realiza el Estado mexicano: “hasta el momento, los censos de población y vivienda oficiales no consideran a

este grupo poblacional en sus estadísticas. Una de las principales razones por las que es difícil cuantificar a la población afrodescendiente, además del alto grado de mestizaje encontrado, está vinculada de manera directa con la negación de su existencia. ¿Cómo contar a quien no existe?” (De la Serna Herrera, 2009:14).

Ahora bien, ¿cómo se expresan estas situaciones en las experiencias y relatos de los(as) asistentes al Festival Internacional “Afrocaribeño” entrevistados(as) para esta investigación? Un primer punto para analizar es la manera como ellos(as) se autoidentifican étnico-racialmente, por lo que a continuación presento fragmentos de algunas entrevistas relacionados con este tema:

“Pues yo soy jarocho. O sea, mestizo. Supongo que debo tener un antepasado negro por ahí en mi sangre, pero yo me siento más como mestizo, no creo que tenga mucho de negro, porque tú ves a los negros y sí son muy diferentes de nosotros. En el color de piel, sobre todo. Tú me ves y yo no parezco negro. Y además, que yo conozca en mi familia, todos somos como de este color, entonces por eso digo que soy mestizo, jarocho, pues” (Entrevista Israel).⁷³

“Yo me considero mestiza, porque mi abuelo por parte de papá era español y su esposa, mi abuela, era mexicana. Pero mis abuelos por parte de mamá eran cubanos y ellos llegaron aquí a Veracruz cuando mi abuela estaba embarazada de mi mamá, entonces mi mamá nació acá pero es casi cubana. Entonces yo soy una mezcla de todo eso y por eso me considero mestiza. Como somos casi todos aquí en Veracruz” (Entrevista Rocío).⁷⁴

“Yo me identifico como negra mestiza. Yo también siento que soy cubana (*risas*). Yo me siento muy identificada con la raíz negra por parte de mi mamá. Por la parte de mi papá como toda esta onda azteca bien chida, conexión mexicana con Tenochtitlán porque él es del DF. Pero me gusta mucho esta onda de lo negro por Veracruz, mi bisabuelo era cubano y uno de mis tíos abuelos es negrito, negrito pero con los ojos verdes. Y un tiempo de mi vida como que lo suprimí, así de ‘no, yo no soy negra, no, no’. Pero hace como cinco años ya me dije ‘la neta sí, sí soy negra’. Y me gusta un chingo (*risas*)” (Entrevista Coral).⁷⁵

Este uso coloquial de diferentes términos de autoadscripción étnico-racial que en algunas ocasiones funcionan como sinónimos (aunque teóricamente no signifiquen lo mismo y sean caracterizados diferenciadamente) tales como negro(a), mestizo(a) e incluso jarocho(a)⁷⁶, es una situación muy particular que aparece en la experiencia de campo y de

⁷³ Israel tiene 23 años y es estudiante de medicina de la Universidad Veracruzana en Xalapa, aunque nació en Veracruz y casi toda su familia vive todavía ahí. La entrevista fue realizada el 7 de noviembre de 2014.

⁷⁴ Rocío tiene 48 años y trabaja en la Biblioteca Municipal de Veracruz (ciudad) y cuando le pregunté por su lugar de nacimiento se definió como “ciento por ciento porteña”. La entrevista fue realizada el 8 de noviembre de 2014.

⁷⁵ Coral nació en Ensenada (Baja California) pero desde muy pequeña vive en Veracruz, tiene 21 años y es estudiante de danza en el IVEC. La entrevista fue realizada el 6 de septiembre de 2014.

⁷⁶ Aunque es generalizado en el país el uso de la palabra “jarocho” para referirse a los nacidos en el estado de Veracruz, entre ellos(as) mismos(as) hay confusión entre quiénes son los(as) “verdaderos(as) jarocho(s)”: “a

entrevistas, y que puede ser analizada a la luz de los aportes que algunos(as) autores han realizado al respecto. Esta “confusión” de los(as) entrevistados(as) entre los diferentes términos puede estar mediada por la primacía de la ideología de identidad nacional mediante la cual las personas se reconocen ante todo como mestizas, pero también manifiestan el hecho de tener algún antepasado de *color*, particularmente de *color negro*⁷⁷; la presencia del “color negro” en los habitantes de Veracruz da una distinción particular al mestizaje de la región respecto al resto de la república, que es entendido como un mestizaje entre europeos e indígenas (Malcomson, 2008). En efecto, los relatos mencionados describen ascendientes familiares mestizos, pero una cosa es tener un antepasado “negro” y otra cosa es identificarse como negro(a), situación que sólo ocurre en la respuesta de Coral, teniendo en cuenta que es una mujer joven.

Esta primacía del ideal nacional del mestizaje y el fomento y aceptación de la idea de una sociedad mexicana (y veracruzana) desracializada y, por ende, no racista, implica que si no existe la diferencia racial, no puede existir el racismo. De hecho, varias de las personas entrevistadas ante la pregunta de si han vivido o presenciado experiencias de discriminación particularmente mediadas por la cuestión étnico-racial en el Festival responden con argumentos de convivencia e igualdad y niegan la existencia de prácticas racistas:

“Aquí todos estamos integrados, uno no se ve aquí como afrodescendiente, se ve como veracruzano y ya. Unos más morenos que otros, pero ya” (Entrevista Ernesto).

“Yo no siento ninguna diferencia respecto a ellos. Mira, aquí todos tenemos de todo un poquito, sólo que a unos se les nota más que a otros. Pero aquí todos estamos muy mezclados, entonces no tendría lógica que yo discriminara a alguien en el Festival o en mi vida cotidiana o viera a alguien diferente por su color de piel, porque todos tenemos colores diferentes. Unos

mí me dicen que de dónde soy y yo digo que de Veracruz, porteña, costeña, porque las jarochas son las que viven fuera del Puerto: en Xalapa, Orizaba, Córdoba, ellas son veracruzanas, jarochas” (Entrevista Rocío); “yo tenía un compañero en la universidad que era de Xalapa y su apodo era ‘el jarocho’. Y se encabronaba y decía ‘yo no soy jarocho, los jarochos son negros. Yo soy xalapeño”” (Entrevista Gonzalo). Gonzalo se identifica como mestizo, tiene 45 años y es periodista. La entrevista fue realizada el 7 de septiembre de 2014.

⁷⁷ El eufemismo “gente de color” para referirse a las personas afrodescendientes es ampliamente utilizado en México, incluso en espacios académicos. Desde mi perspectiva, este término es particularmente racista pues da a entender que las personas a las que no cubre esta categoría (es decir, los “blancos”) no tienen color, concretamente color de piel (sin mencionar que el color de piel “blanco” no existe como tal). Es decir, no tiene la eficacia simbólica que debería tener el eufemismo de remplazar una cosa por otra, en términos de que la expresión misma es peor de discriminatoria que llamar a alguien simplemente “negro”(a). Chege Githiora (2008) en su estudio de poblaciones afromexicanas de la Costa Chica menciona que la palabra “negro” es usada como categoría *emic* por las personas que se reconocen como tal, en términos de establecer un vínculo común (basado en el pasado, pero también expresando una solidaridad en el presente), mientras que cuando es usada por las personas que no son negras se denota como racista, cargada de atributos físicos y emocionales negativos, es políticamente incorrecta.

más claritos, otros más oscuros, otros bien oscuros, pero todos estamos mezclados” (Entrevista Tania)⁷⁸.

La “desracialización” conlleva a desarticular las expresiones del racismo y negarlas e invisibilizarlas a través de la idea de que “así somos” o de la enunciación de otros factores que se aducen a la discriminación de determinadas personas en la sociedad veracruzana (Moreno Figueroa 2008). Uno de estos factores es el de la condición de clase, que usualmente suele atribuirse a las situaciones de discriminación que se presentan en el “Afrocaribeño”, pero también en Veracruz y en México. A pesar de que en esta investigación no se haya encontrado la enunciación por parte de los(as) entrevistados(as) de una reivindicación de identidad étnico-racial “afro” significativa, sí se presentan situaciones de discriminación por esta condición, pero son asumidas como generadas por la condición de pobreza o inferioridad de clase de las personas que son víctimas de estas situaciones⁷⁹. Cuando se les preguntó a las personas asistentes al Festival si habían presenciado algún acto de discriminación en el marco del evento, en general se repitieron las respuestas de fraternidad y el infaltable “todos somos iguales”, pero cuando fueron narradas estas situaciones hay una mezcla entre la condición “de color” y la condición de clase en la interpretación de las causas que las generaron:

“Pues nunca he tenido problemas de discriminación en el ‘Afro(caribeño)’ como tal. Bueno, fíjate que una vez salíamos del ‘Afro(caribeño)’ y pues íbamos a seguir la peda en el antro y estábamos con unos amigos de la prepa, con los que yo estudiaba en la prepa, y pues íbamos a entrar a un antro allá en Veracruz, en el Puerto. Y había mucha gente que quería entrar, estaba hasta la madre. Y delante de nosotros, iba una banda de chavos pero así como bien...pues bien nacos, vestidos bien raro. Y bueno, fíjate que sí eran bien morenitos. Entonces lo que pasó fue que no dejaron entrar a estos vatos al antro, no sé el porqué, el que siempre está en la puerta cuidando no los dejó pasar. Y ya luego seguíamos nosotros para entrar y empezamos a entrar sin problemas. Entonces una de las chavas que estaba con los que no habían dejado entrar nos gritó: ‘ah, pues a estos sí los dejan pasar sin pedos porque son bien pinches güeros’. Y bueno, no pasó nada, nosotros pasamos y ya. Pero yo creo que a ellos no los dejaron entrar no porque fueran negros o algo así, sino porque sí estaban vestidos bien pinches nacos, o sea, se veían bien nacotes, y tú ya sabes que en los antros dicen que se reservan el derecho de admisión” (Entrevista Israel).

⁷⁸ Tania es una joven estudiante de comunicación social en la Universidad Veracruzana, sede Xalapa. Se identifica como mestiza y aunque no vive en Veracruz, ha asistido desde niña al Festival pues sus papás trabajaban en el IVEC y más recientemente continúa viajando al Puerto para asistir al Festival con sus compañeros de licenciatura. La entrevista fue realizada el 6 de septiembre de 2014.

⁷⁹ Esta situación es mencionada por Juan Manuel de la Serna Herrera (2009) para la región de Veracruz y también presente en la Costa Chica.

En este fragmento de entrevista vemos que Israel aduce el acto de discriminación a la manera como estaban vestidas las personas que no pudieron ingresar a la discoteca (una forma de vestirse “naca”, asociada a la condición inferior de clase), pero de todas maneras el entrevistado resalta que “sí eran bien morenitos”. Una de las reflexiones que se hacen evidentes a partir de esta narración es que la discriminación está traslapada entre las dos condiciones de estas personas (de clase y “de color”) y que aunque las dos son reconocidas, se le da más prioridad o relevancia a una (la de clase), mientras la otra (la de “color”) aparece casi como una mención complementaria que podría parecer sin importancia; la idea de la “desracialización”, mencionada anteriormente, invisibiliza la aceptación de la existencia del racismo por parte del entrevistado. Pero aún más, la respuesta de una de las chicas que no pudo entrar a la discoteca es que a ellos (el grupo de amigos de Israel) sí los dejan pasar porque “son bien pinches güeros”; es decir, esta joven sí está reconociendo la discriminación no por cuestiones de clase (no está diciendo que los dejan pasar por ser ricos) sino por cuestiones étnico-raciales o, mejor, cuestiones de color (ellos son “güeros” y ella, descrita por Israel, es “bien morenita”).

Otra narración de las entrevistas, no relacionada con una experiencia directa dentro del Festival, hace evidente de una manera más explícita las formas a través de las cuales opera el racismo dentro de los(as) habitantes de Veracruz:

“Mi hermana tenía un noviecillo hace como dos años y él era morenito, morenito. Y mi mamá le decía: ‘hija, tú en vez de mejorar la raza la estás dañando, la vas a empeorar’ (risas). Y fíjate que lo curioso de la historia es que mi hermana contaba que, al mismo tiempo, la mamá del vato, o sea, del novio de mi hermana, le decía a él que por qué estaba con esa muchachita, que a ella le parecía que era como muy María, o sea, como estas mujeres que te venden en los mercados... como indita, pues. Y esa señora decía eso porque mi hermana antes llevaba su cabello muy largo y lo tiene liso. Entonces cuando mi mamá oía eso se encabronaba y le decía a mi hermana: ‘qué vieja descarada, fíjate no más. El hijo le salió bien morenito y ella hablando mal de mi hija’ (risas)” (Entrevista Tania).

La idea de “mejorar la raza” es vista como una lógica racista por Moreno Figueroa (2008), vinculada al concepto de mestizaje. Christina Sue (2013) también hace énfasis en esta frase como recurrente en su trabajo de campo en Veracruz, apuntando a la preocupación de los(as) habitantes de la ciudad por escoger una pareja que “ayude” a blanquear la descendencia familiar y la sanción social ante la elección de compañeros(as) “de otro color”, situación que, de acuerdo a esta autora, no es vista como una práctica racista sino justificada

por el “gusto personal”. También es interesante señalar las tensiones en la narración de Tania entre personas que se asumen todas como mestizas, pero donde hay unas que parecen “más indígenas” y otras que parecen “más morenas”: la percepción particular de las ventajas de “parecer” de una manera u otra y de cuáles son valoradas de mejor o peor manera dependiendo del lugar de enunciación nos muestra cómo el racismo no está mediado aquí por la condición de clase (porque en ningún momento se menciona en la narración), sino que se establece una preocupación por ubicarse en un menor lugar de discriminación; aunque lo “moreno” puede ser visto como una condición indeseable, desde la perspectiva de “lo moreno”, lo indígena es un lugar inferior, menos deseable que la condición “morena” misma.⁸⁰

Resumiendo, hemos propuesto que el Festival no ha tenido efectos notables en el reconocimiento étnico-racial de las personas entrevistadas en términos de “lo afro”. Parece que tampoco ha contribuido al reconocimiento de la diferenciación étnico-racial dentro de la población de la ciudad ni de las prácticas de discriminación mediadas por la ideología racista que continúa permanentemente invisibilizada en las experiencias y percepciones de las personas entrevistadas. Ahora bien, el objetivo inicial y actual del “Afrocaribeño” se planteó desde la institucionalidad y entidad organizadora del evento como un proyecto para contribuir al rescate y reconocimiento de los aportes de “lo afro” a la construcción de la historia y la cultura de las poblaciones de la región (y también del país). Entonces, ¿qué tanto se ha cumplido esta intención de acuerdo con las narraciones de las experiencias de las personas asistentes al Festival?:

“El inicio del ‘Afrocaribeño’ fue una experiencia muy bonita, vino gente de otros países, pero ahora ya no me llama la atención. Antes iba y me gustaba, las raíces, la música, el ambiente que había. Ahora ya no, me da miedo tanta gente, tanta inseguridad. Pero antes era bonito, era un Festival colorido, con mucha gente, el Puerto se llena de gente con mucho colorido y tú vas por la calle y dices ‘ah, ese debe ser cubano y ese debe ser jamaicano’. Sí te da cierta curiosidad porque se nota que no son de aquí, sabes que algo va a pasar, algo está pasando, porque está gente que no es como nosotros: el acento, la ropa, vienen cargando sus instrumentos, y eso hace que tú sientas curiosidad por eso” (Entrevista Rocío).

“Cuando se hizo el primer Festival y toda la difusión en radio y televisión, yo escuché mucho a la gente en la calle, en los autobuses y eso, que la gente creía que era un festival de salsa, porque aquí hay muchas estaciones de radio que pasan música afroantillana. Entonces la gente

⁸⁰ Las tensiones y estereotipos entre comunidades indígenas y poblaciones que se autodenominan como negras ha sido analizada por Amaranta Arcadia Castillo Gómez (2003) en Pinotepa Nacional, Oaxaca, donde también aparecen percepciones particulares de uno y otro grupo que se descalifica o se pone en un lugar inferior a través de determinados adjetivos dependiendo de quién enuncia y construye su propia otredad.

ligaba lo afroantillano con la salsa. Entonces cuando la gente asistía al foro artístico, recuerdo que la gente salía un poco decepcionada porque no era un festival de salsa. Se fue creando como una conciencia, un cierto tipo de imaginario y ahora la gente tiene más o menos una idea. Y ahora que la gente ya tiene un poco más de concepto, entonces ahora traen puros grupos de salsa” (Entrevista Ernesto).

“Quizás la herencia de ‘lo afro’ no se ve tanto desde la raza, sino yo creo que es más desde la cultura, que es lo que muestra el Festival. Yo creo que ahí es donde se percibe más que en el color de la piel, porque si bien hay algunas regiones del estado de Veracruz en que sí hay personas de color más oscuro, finalmente yo creo que no es por ahí, sino a través de otras cosas como la comida, la música, ahí tú ves los aportes de ‘lo afro’ a la región. Y por supuesto en los festivales, en toda la tradición festiva está metido ‘lo afro’” (Entrevista Sonia)⁸¹.

De acuerdo a los fragmentos anteriores, parece que el “Afrocaribeño” ha cumplido la tarea de insertar el germen de una vaga, muy vaga preocupación por las herencias “afro” en la cultura veracruzana. En un primer momento de análisis, podemos entrever que los reconocimientos y contribuciones que aparecen en estas narraciones están remitidas a las prácticas culturales (la gastronomía, la música, las tradiciones festivas). Pero vuelve a aparecer la idea de lo externo, lo extranjero como característica del Festival, como un tipo de evento que performatiza tradiciones que no interpelan a los(as) veracruzanos(as), que aparece más como una curiosidad por conocer expresiones culturales de otros países (de negros de otros países), que no necesariamente se vincula con una apelación a su experiencia identitaria personal o en su construcción de identidades colectivas.⁸²

⁸¹ Un ejemplo interesante de la atribución de la herencia “afro” en las fiestas y carnavales de México ocurre con el Carnaval de Yanga, población del estado de Veracruz conocida por el famoso eslogan de “primer pueblo libre de América”, construido a partir de la historia de fundación de este lugar a manos de un esclavo cimarrón (llamado Yanga) en el siglo XVII. El Carnaval de Yanga inició en la década de los 70 del siglo pasado y fue rebautizado como “Carnaval Afromestizo” a principios de este siglo, retomando el mito del héroe cimarrón fundador del pueblo y exaltando precisamente lo “afromestizo”, a pesar de tener muy pocos habitantes que se autoidentifiquen como afrodescendientes (o morenos, o afromestizos o negros), quienes particularmente no están vinculados con la organización del Carnaval (De la Serna Herrera, 2009; Flores Luis, 2009). La performatividad de “lo afro” en esta festividad es una mezcla resultante de intereses académicos pero también políticos y ha funcionado más como publicidad del evento externa al municipio, aunque el recurso de “lo afro” debiera ser buscado en otros poblados para poder ser (re)presentado: “En Mata Clara hay mucho morenos, y por su cercanía con Yanga (no más de 15 minutos de la cabecera municipal) se le invitaba a participar, siendo el interés principal tener comparsas con negros *reales* y no *pintados*” (Flores Luis, 2009:153).

⁸² Esta falta de interés e interpelación del “Afrocaribeño” con la población veracruzana es contrastada con la recurrente diferenciación que establecen varios(as) de los(as) entrevistados(as) entre el Festival y el otro evento que es “típicamente” representativo de la ciudad y que sí genera mayor identificación, pertenencia y participación entre los(as) habitantes de la ciudad: el Carnaval de Veracruz. “El ‘Afrocaribeño’ no alcanza para nada ese arraigo que tiene el Carnaval, donde además hay concursos, participa una colonia, participan los de la calle o los de otra. Entonces eso hace que, pese a que haya cierto gusto y dices: ‘sí, esa música me mueve’, no deja de ser un evento más, mientras el Carnaval es la fiesta del pueblo” (Entrevista Sonia). Sin embargo, también es generalizada la opinión que el “Afrocaribeño” presenta un ambiente “más familiar” y que propende por el “rescate de una cultura”, que es un “evento cultural”, mientras que el Carnaval es más una expresión de la fiesta, el alcohol, el descontrol: “en el Carnaval siempre hay peleas, siempre hay detenidos, siempre alguien acuchilla

Dicho esto, también es importante mencionar que varias de las personas entrevistadas mencionan su distancia e inconformidad frente a las más recientes ediciones del “Afrocaribeño”, precisamente por la falta de organización por parte del IVEC (que se mencionó en el apartado anterior), la ausencia de publicidad que informe a las personas sobre las actividades que se van a realizar durante los días del evento y la inclusión de grupos musicales que se distancian de la idea “original” del Festival:

“Yo siento que el ‘Afrocaribeño’ ya no es tanto de cultura sino más de reggaetoneros y cosas así, no de tradiciones sino de las cosas que venden y que están de moda. Entonces ahora las autoridades por jalar gente traen grupos comerciales y uno que otro bueno.” (Entrevista Rocío).

“En el último ‘Afrocaribeño’ fui y yo quería saber el programa del Festival y no estaba en internet, no difundieron posters de qué días y a qué horas eran las presentaciones, los eventos ¿Dónde está la difusión?” (Entrevista Gonzalo).

“Los primeros años tenían como un concepto, sabían lo que querían y hacia dónde ir. Pero luego llegan nuevas autoridades que empiezan a meter grupos que jalar gente o grupos famosos, entonces empiezan a meter en el ‘Afrocaribeño’ grupos de reggae, grupos de son veracruzano y yo les digo ‘¿y eso qué tiene que ver?’ Y me dicen ‘no, es que tienen influencia afro’. Entonces les digo, ¿cómo es posible que los que están estudiando en Xalapa hace 20 años no los invitas al ‘Afrocaribeño’, pero sí invitas grupos que tocan reggae o son huasteco, veracruzano, del que sea, pero que no es tambor, no es ‘lo afro?’” Antes era puro tambor. Convivíamos, por ejemplo, con los garífunas de Honduras y no nada más tocábamos en el escenario, en el hotel estábamos en la noche tocando con ellos, bailando, aprendiendo sus danzas, sus conceptos, sus dioses” (Entrevista Ernesto).⁸³

a alguien, por la cuestión del alcohol. Pero en el ‘Afrocaribeño’, no” (Entrevista Tania). Es curioso que se diferencie entre un “evento cultural” (el “Afrocaribeño”) y un evento “del pueblo” (el Carnaval), como si la cultura fuera pertenencia exclusiva de un sector específico de la población, pero también es curioso que la popularización de un evento esté mediada por la asociación con las ideas sobre la fiesta y el descontrol (situación similar a la ocurrida con el Festival “Petronio Álvarez”).

⁸³ En este último fragmento, particularmente, aparecen dos temas importantes a considerar en este análisis. Ernesto, recordemos, es músico y ha participado en varias ocasiones en el Festival con su grupo en las presentaciones musicales del Foro Artístico. Por un lado, la mención de las experiencias de intercambio de experiencias en los hoteles donde se hospedan los miembros de las agrupaciones musicales que se presentan en este foro es un espacio donde efectivamente puede haber un aprendizaje y conocimiento de los aportes y tradiciones “afro”, aunque es un lugar reducido al que sólo pueden acceder personas que están vinculadas al oficio de la música y no para todas las personas de la ciudad de Veracruz; este espacio también aparece como un lugar en el que se perpetúa la idea de aprender de “lo afro extranjero”, no de lo “afromexicano”. Por otro lado, también aparece la mención sobre qué es lo que se puede identificar como música “afrocaribeña” o “afrodescendiente”: hay una asociación de la herencia “afro” en la música con la presencia de tambores, pero también se realiza un cuestionamiento a si el son jarocho y sus parientes mexicanos pueden ser entendidos como música precisamente “afrocaribeña”; de acuerdo a autores como Pérez Fernández (1990) y Hernández Cuevas (2005) sí lo es, quienes, por cierto, también atribuyen la presencia de elementos de percusión en estos ritmos (como la marimba o el cajón de arteza) como signos de influencia africana en la conformación de estas músicas. Este tema no es uno de los objetivos de análisis de este trabajo, pero también nos da luces sobre la dificultad de generar una identificación de los aportes “afro” a las expresiones culturales mexicanas (en este caso musicales), si éstos se remiten a la inserción de determinados instrumentos musicales o ritmos específicos anclados en algún momento histórico alejado y no se conciben como una vivencia contemporánea, como una práctica de significación de una tradición que en su performatización genere una identificación o adscripción. Ernesto

Después de lo analizado en las páginas anteriores, considero que el discurso multicultural propuesto por el Festival “Afrocaribeño” no da lugar para hablar de un proceso de reivindicación étnica negra (o afromexicana o afromestiza) en el estado de Veracruz: este proceso no existe ni en el ámbito concretamente étnico (reconocerse como grupo, como comunidad étnico-culturalmente diferenciada del resto de la población del estado o del país) ni en el ámbito político (reivindicación de derechos ciudadanos diferenciados frente al resto de la población mexicana). Existe en el papel, en lo institucional, pero no lo he encontrado en los relatos y experiencias de las personas entrevistadas en esta investigación por ninguna parte (aun así se reconozcan como negras o afrodescendientes), así como otros autores también mencionan la ausencia de este proceso en Veracruz u otros estados del Golfo de México, a diferencia de los más o menos recientes procesos de la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero (Hoffmann, 2007; De la Serna Herrera, 2009; Lara, 2010)⁸⁴.

El multiculturalismo se instala a través del proyecto del Festival como la posibilidad retórica de conocer, respetar y valorar diferentes formas de expresiones culturales, en México y en la región del Caribe. Pero llega hasta ahí. El ideal del respeto queda desarticulado con la emergencia de prácticas racistas que ni siquiera son reconocidas como tal, el conocimiento de estas expresiones se da de una manera superficial y vaga, y no hay un sentimiento de pertenencia o identificación con el Festival ni entre los(as) asistentes ni entre las personas organizadoras del mismo. Los discursos sobre el mestizaje, la identificación y la

también expone sus particulares razones para no asistir a los eventos del Foro Académico del Festival, que probablemente nos evidencia la manera como son entendidas nuestros aportes al conocimiento de las ciencias sociales desde otras esferas culturales: “Me da mucha flojera esos eventos académicos que estén hablando de esclavos y todo eso. Se gastan mucho más dinero trayendo gente hablando de esclavos y no nos miran a los que estamos viviendo la tradición directamente en el cuerpo. Ellos tienen su visión, pero yo tengo que defender la cultura, no la burocracia. Un día leí que iba a haber un encuentro de afromexicanistas y me fui para Veracruz con mis tambores y no me dejaron tocar, ni siquiera al final de la conferencia, yo les digo ‘vengo a tocar porque hablan de la cultura negra y yo quiero ponerlos a bailar a los intelectuales’. Que no, que esto es académico, que no tiene que ver con la música. Entonces así son los intelectuales. Que en 1600 eran 50 esclavos, pero a mí qué me importa si eran 50 o cien mil en esa época, ¿de qué me sirve? Ahorita estamos viviendo y bailando esos ritmos y esos ritmos están influyendo la música y las danzas de México y eso a ellos no les importa”.

⁸⁴ En Veracruz “lo afro” se interpreta en términos de los aportes (musicales, festivos, gastronómicos) al mestizaje que creó la cultura regional “jarocho”, mientras que en la Costa Chica hay una mayor reivindicación de la diferencia étnica, racial y cultural por parte de sus poblaciones y no tanto del mestizaje. Esta situación, según Hoffmann (2007), estaría explicada por el mayor grado de desconexión de esta región con el resto de la nación a diferencia de Veracruz que, iniciados desde el periodo colonial y acentuados en los siglos XIX y principios del XX, ha tenido unos procesos más significativos de vinculación nacional y por ende, de mestizaje tanto étnico-racial como cultural.

diferenciación étnico-racial de las personas asistentes al Festival “Afrocaribeño” entrevistadas para esta investigación recurren a la idea de “lo afro” y “lo negro” como uno de los elementos constitutivos de su identidad local (“jarocho”) que puede ser exaltado o invisibilizado de acuerdo a la situación particular que lo amerite. Este entendimiento de “lo afro” como algo fluido, plástico, transformable dependiendo de las circunstancias también ha sido destacado por otros(as) investigadores(as) (Rinaudo, 2008; Castañeda, 2012; Sue, 2013) y es esta una de las razones por las que no se puede conformar una “comunidad diferenciada” vinculada alrededor “de lo afro”, es decir, una reivindicación étnico-racial y política diferenciada del resto de la población de la ciudad y del país. Esta encarnac(c)ión de “lo negro” en las personas asistentes al Festival es profundizada y analizada en relación con sus prácticas corporales en el siguiente apartado.

3.4. Encarnac(c)iones del multiculturalismo en los públicos asistentes al Festival Internacional “Afrocaribeño”

Antes de iniciar el análisis sobre los procesos de encarnac(c)ión de “lo afro” entre los cuerpos y las prácticas corporales de las personas asistentes al Festival “Afrocaribeño”, quisiera describir brevemente las experiencias corporales que se viven al asistir a este evento. El baile y la magnitud de la experiencia corporal festiva están asociadas directamente al grupo que se esté presentando en determinado momento en el Foro Artístico. En las primeras horas de inicio del Foro (alrededor de las cinco o seis de la tarde), las presentaciones musicales corren por cuenta de agrupaciones locales, generalmente de ritmos relacionados con el conjunto musical de son (jarocho y huasteco principalmente) o también artistas regionales que interpretan ritmos de fusión entre estas músicas “tradicionales” y elementos contemporáneos. Durante estas primeras horas del Foro, es más común ver un público compuesto por familias y personas de mayor edad que asisten con sus hijos o en pareja, presentándose los hombres mayores generalmente ataviados con la tradicional guayabera y sombrero, mientras que las personas más jóvenes no presentan mayor distinción en sus atuendos. El baile y movimientos corporales en respuesta a las músicas que se interpretan no es generalizado entre la mayoría de asistentes a estas presentaciones, más allá de esporádicas “demostraciones” de habilidades de zapateo y coreografías de pareja entre personas mayores, que son vistas con curiosidad por las personas menores, que muy poco se involucran en estas expresiones dancísticas.

Mientras más avanza la noche, aparecen en escena grupos que son más reconocidos nacional e internacionalmente, lo que también genera una mayor confluencia de públicos, principalmente asistentes jóvenes. Se percibe un descenso notable en los(as) asistentes de carácter más “familiar” y de mayor edad, probablemente porque no conocen muchas de las agrupaciones que se presentan a esas horas en el escenario del Foro, que están más enfocadas en ritmos musicales contemporáneos. Dependiendo del tipo de agrupación que se presente en el escenario en este momento, hay una mayor o menor intensidad de expresiones dancísticas por parte de los(as) asistentes: si la agrupación que se presenta es de salsa o reggaetón, los(as) asistentes van a buscar a una pareja para bailar al ritmo de la música, mientras que si la agrupación está interpretando ritmos de reggae, fusión o músicas “africanas”, hay una mayor preferencia por el baile colectivo o la mera contemplación del espectáculo. Incluso con algunas presentaciones de agrupaciones muy famosas y que no encajan particularmente en ningún ritmo relacionado con lo “afrocaribeño”, se torna el ambiente más similar al de un concierto que al de un festival, con los(as) asistentes respondiendo ante la música con saltos y coreando las canciones pero no necesariamente bailando. En estas horas de las presentaciones, al haber una mayor cantidad de personas reunidas en la Macro Plaza y una mayor sensación de fiesta, hay una mayor sensación de calor y consecuentemente un mayor consumo de cerveza que es vendida en stands ubicados en las zonas laterales del escenario, así como una mayor percepción de olor –y consumo- de marihuana.

Ahora bien, ¿cómo se pueden leer las expresiones del multiculturalismo en los cuerpos, prácticas corporales y narraciones de éstas en las experiencias de los(as) asistentes al Foro Artístico del Festival? Ante la pregunta de si habían experimentado o percibido diferencias entre las maneras de expresarse corporalmente y de bailar en el Festival de acuerdo a su autoidentificación étnico-racial, los(as) entrevistados(as) respondieron:

“En la manera de bailar es lo mismo, todos tenemos alguna sangre negra por ahí metida y eso nos caracteriza a los jarochos, porque gracias a eso sabemos bailar muy bien, nos gusta mucho la alegría y el desmadre, sin importar si somos morenos o más claritos” (Entrevista Israel).

“Personalmente, no veo una diferencia. Sí pienso como que bailan muy bien, yo no bailo como ellos. Pero cuando vez a estas personas con ese sabor, al menos a mí me dan ganas de moverme igual, de sacar esa parte. A mí me gusta mucho bailar salsa, entonces cuando voy al Festival sale esa parte de mí y me siento parte de esto, siento que saca esa parte en mí que

normalmente no la saco. Pero los veo como iguales, con un sabor así como de hermandad” (Entrevista Tania).

“Es que se vive como una mimesis. Después de un tiempo, unos minutos después de estar en ese lugar con tanto calor, movimiento... pasa como con un ‘rave’, una fiesta, puede que no llegues así como con el plan, con la expectativa de bailar, pero te encuentras con alguien que sabe bailar muy bien y entonces explotas y no necesitas más de una chela (*cerveza*) para volverte el alma de la fiesta. Sale la tercera raíz ahí. Igual en el festival vives eso, vas a divertirte, a bailar, a sudar, puedes bailar con un desconocido y no pasa nada. Puedes hasta ligar (*risas*)” (Entrevista Coral).

Vemos que en los fragmentos de estas entrevistas vuelve y aparece el mito de identidad nacional del mestizaje como marcador de la manera como estas personas asistentes al “Afrocaribeño” perciben la diferencia o, mejor, la no diferencia entre las expresiones corporales mediadas por la variable étnico-racial y recurren a la retórica de que “todos somos iguales”, “todos estamos mezclados” y, particularmente, la idea de tener en alguna parte del cuerpo o de la información genética una especie de “chip afro” que se activa en determinados momentos y se expresa en el ámbito del baile y la fiesta. Es curioso que Coral, quien como anteriormente dijimos se autoidentifica como “negra mestiza” también reproduzca este discurso, que aduce que en el contexto del “Afrocaribeño” “sale la tercera raíz”. Por otro lado, sólo en una de las entrevistas apareció una clara diferenciación entre las maneras como el baile es ejecutado por una categoría genérica de “los mexicanos” y otra, igualmente genérica de “los africanos”:

“Digamos que tú ves a un africano acá (*se para y hace movimientos exagerados de cuerpo*) y el mexicano acá (*pasos disimulados, sin moverse mucho, pausados*). Y ya. Porque el hombre no va a hacer esto (*movimiento exagerado de manos y caderas*), porque le da pena, ya sería demasiado femenino. La mujer sí le entra, suavemente pero le entra. Pero el hombre no se lo permite. Movimiento de hombros y caderas no hay. Eso se ve mal porque se ve erótico y no es correcto. El bailar moviendo la cadera, no se ve bien, para la mayoría de la gente. Me decía un maestro africano que la gente blanca decía que ellos bailaban de una forma erótica, pero ellos bailan con ellos mismos, en cambio el blanco junta los sexos de hombre y mujer, y ¿eso no es más erótico que el baile individual y al tiempo colectivo? Entonces, los mexicanos somos así, con muchos complejos. Aquí te reprimen todo. Como que no, no te pases de emoción” (Entrevista Ernesto).

También es significativo que esta narración sea elaborada por Ernesto, quien mencionamos anteriormente que es músico y se identifica como “negro mexicano”. Podríamos pensar que por la relación de este entrevistado con el campo musical, particularmente el de tradiciones y ritmos musicales africanos y afrodescendientes, tiene la

habilidad de realizar esta diferenciación. Pero también es significativo que, aunque se reconozca como “negro”, realiza esta distinción poniéndose fuera/en ningún lugar de las dos categorías que analiza (la de “africanos” y la de “mexicanos”), contribuyendo a la representación de “lo afro” como externo a la ciudadanía e identidad mexicana, al tiempo que relata el aspecto de la percepción erótica de los tipos de baile “afros” por parte de la sociedad mestiza (hecho que también fue narrado por uno de los entrevistados afrocolombianos en el capítulo anterior).

Aunque los(as) asistentes entrevistados(as) no reconocieron una mayor diferenciación entre sus prácticas corporales de baile mediadas por la identificación étnico-racial, sí la reconocieron cuando se les interrogó en términos de si percibían esta diferencia respecto a personas de otras ciudades o regiones del país:

“En Xalapa te das cuenta que tan cerca y tan lejos: es montaña, la gente es introvertida, introspectiva. En Veracruz la gente es muy extrovertida. Ya no tanto por las balaceras, pero estaba la costumbre de salir en las tardes a tomar el fresco con los vecinos, los fandangos, la comunidad. Estamos tan solo a 100 kilómetros pero es un mundo de diferencia cultural, sensorial, comida, clima” (Entrevista Gonzalo).

“Tú te vas aquí no más cerquita a Xalapa, y la gente es más tranquila, más recatada. Párate aquí (*en Veracruz*) en una esquina y oyes una gritería... En la Ciudad de México la gente también es más tranquila, más propia, más correcta, quizás por la inseguridad de allá. Pero tú aquí vas a un parque, a un restaurant, tan sólo caminando por la calle y la gente es ‘oe, ¿qué pasó?’, se gritan de una acera a otra, van en el carro y pitan. Tú, es muy raro, no vas a ver en la ciudad de Veracruz que en las calles la gente esté calladita, tranquilita. Y otra cosa, respecto a la forma de bailar, un jarocho o una jarochoa te baila salsa apretadito y pegadito, así es nuestra forma de bailar. Tú bailas así en otro estado y te dicen que te quieres sobrepasar. Pero esa es la idiosincrasia del jarocho” (Entrevista Rocío).

Esta idea de diferenciarse de otras partes del país y particularmente de otras partes dentro del mismo estado (la ciudad de Xalapa es constantemente mencionada) constituye un esfuerzo por articular una identidad “jarochoa” propia de las personas habitantes de la ciudad de Veracruz. La “forma de ser jarochoa” se ha construido como estereotípica desde las élites mestizas mexicanas a lo largo del siglo XIX (Pérez Montfort, 2007) y perpetuado y consolidado en el siglo XX, caracterizándose por tener una particular influencia “afro” en su constitución, lo que la hace diferente a la del resto de la población mexicana: la bullanguería, al alegría, el humor, el desparpajo, la disposición para la fiesta y el baile” (Pérez Montfort, 2007; Flores Martos, 2004; Lara ,2010). De hecho, estos estereotipos sobre “los jarochos” son reconocidos y aceptados con orgullo por varios(as) de los(as) entrevistados(as):

“Nosotros somos costeños, somos de puerto, somos alegres, muy dicharacheros, muy gritones, gente franca, abierta. Nosotros necesitamos cualquier motivo, por más pequeño que sea, y hacemos una fiesta, sin necesidad de lujos ni nada de eso, con dos o tres gentes, ¿para qué quieres más?” (Entrevista Ernesto).

“Yo creo que esa forma de ser de nosotros es por la influencia de los esclavos africanos, pero también de otras partes, vinieron españoles, europeos, cubanos. Entonces fue una mezcla, una fusión muy grande. Y también creo que somos así porque vivimos en una costa... luego dicen que somos alegres, de sangre caliente, dicharacheros, fiesteros, alegres, que nos gusta tomarnos los tragos, pasar un buen rato, bailar, disfrutar. Yo siento que es algo que los antepasados nos lo dejaron y ya no más nosotros hicimos tantito para ser así (*risas*)” (Entrevista Rocío)⁸⁵.

Poniendo en contraste los estereotipos asociados a los(as) jarocho(s) con los asociados a “lo negro” o “lo afro” en México, se denota que son prácticamente los mismos: se aduce que son flojos(as), groseros(as), alegres, fiesteros(as), buenos(as) bailadores(as), bulliciosos(as), que les gusta tomar licor, que son poco religiosos(as), peleoneros(as) y es constante la remarcación de su hipersexualidad, particularmente en el caso de las mujeres (Castillo Gómez, 2003; Hernández Cuevas, 2004; Pérez Montfort, 2007; Malcomson, 2008; Rinaudo, 2008; Lara, 2010)⁸⁶. Lo que es interesante de resaltar es que se rescatan los estereotipos asociados a lo afro/negro de carácter valorativo “bueno” (alegres, fiesteros(as), buenos(as) para el baile) para incorporarlos a los relacionados con “lo jarocho”, mientras que los que se entienden como “malos” (peleoneros(as), perezosos(as), poco religiosos(as), “incivilizados(as)”) son excluidos de los relatos de los(as) entrevistados(as) y de la idea general de la “identidad jarocho”. De hecho, estos estereotipos “buenos” son aceptados tanto por las personas de Veracruz como fomentados por la institucionalidad:

⁸⁵ Rocío también más adelante en su narración aclara que hay estereotipos “jarocho(s)” con los cuales no se siente cómoda y se distancia de ellos y los confronta ante las personas que los enuncian: “A mí luego hay cosas que me molestan a veces, porque cuando saben que soy del Puerto, me dicen que si es cierto lo que dicen de las jarocho(s), que si somos de sangre caliente, o sea, calientes en la cama, que las mujeres costeñas, las veracruzanas son muy fogosas. Entonces al principio me molestaba, porque hay de todo, y no solamente en Veracruz, sino en todo el mundo. El hecho de porque yo te diga soy jarocho, entonces ya piensan que soy caliente y entrona y todo eso, ese es un cliché que se nos ha puesto. Entonces, no sé, también por la costa, el calor, te hace ser así, jiribilla, como dicen. Imagínate una costeña que sea así seriecita, bien puestecita, calladita... pues no es costeña. Como dime un colombiano que no baile así abrazadito, pegadito, bien rico... pues no es colombiano (*risas*)”.

⁸⁶ Es curioso que incluso algunos investigadores también reproduzcan estos estereotipos. Marco Polo Hernández Cuevas (2004), en su análisis de carnavales y fiestas en México, sostiene que si los mexicanos se caracterizan por tener un “espíritu” pachanguero y bullanguero es porque esto es parte de la herencia negra que existió en el país y que contribuyó al mestizaje y la conformación de una identidad nacional.

“Vehículos de la vida, los cuerpos y los rostros de los afroamericanos hablan por sí mismos con sus portes altivos y sus coloraciones múltiples, inacabable claroscuro de las vivencias de un pueblo que nunca contó con otra cosa que con su propio cuerpo despojado de pertenencias materiales pero lleno de posibilidades para expresar las amarguras y, claro está, también los múltiples placeres de la vida. (...) Cuerpos dueños de una sensualidad terrena que lo mismo sirve para comunicar sentimientos y sensaciones personales, que para hablar con las deidades, intercediendo ante ellas para que nuestras vidas tengan sentido más allá de la cotidiana existencia” (Instituto Veracruzano de la Cultura, 1997:67)

Vemos entonces que la valoración y rescate de “lo afro” en lo referente a las prácticas corporales y de baile está mediado por una elección de determinadas características asociadas a esta categoría que se usan o no se usan en determinados momentos. Esto podría relacionarse con lo que Christian Rinaudo (2012) llama “africanidad electiva”, es decir, que la identificación hacia “lo afro” no pasa por la necesaria definición étnico-racial como tal, sino de encarnar determinadas formas de baile y de expresión corporal que remiten a la idea de “lo afrocaribeño” (Rinaudo, 2012. Ver también De la Serna Herrera, 2009). Esta plasticidad del recurso de “lo afro” permite que se pueda exaltar o minimizar en determinados momentos, cuando la situación particular lo amerite. Pero por otro lado, como menciona Malcomson (2008), mientras existe para algunos(as) la posibilidad de “coquetear con lo negro”, para otros(as) no: “son demasiado ‘visibles’ (más oscuros en relación con otros) para no ser racializados y sus experiencias son muy diferentes. Ellos no pueden elegir si distanciarse o no de la ‘negritud’⁸⁷” (Malcomson, 2008:290). Y estas personas son las que son víctimas de las prácticas racistas y discriminatorias ejemplificadas unas páginas atrás.

Después de este recuento de situaciones sobre las maneras como se entiende y encarna la idea de “lo afro” en las personas asistentes al Festival “Afrocaribeño”, entendemos las lógicas a través de las cuales el discurso multicultural en México construye y reproduce la alteridad “afro” en la ciudad de Veracruz: por un lado se repite la idea de la igualdad e indiferenciación étnico-racial propuesta por la ideología nacional del mestizaje que encubre las prácticas cotidianas del racismo, pero por otra parte se articula un proceso de elección

⁸⁷ El concepto de “negritud” es usado por varias de las autoras que trabajan los temas de identidad étnico-racial y color en Veracruz (Malcomson, 2008; Sue, 2013), al parecer como sinónimo de “lo afro” o “lo negro”. Particularmente, no uso el concepto de “negritud”, entendido como traducción del inglés “blackness”, siendo este un concepto usado por los movimientos sociales afro del siglo XX en Estados Unidos y Francia para reivindicar social y políticamente las herencias africanas en su constitución identitaria. En Veracruz, como ya se mencionó anteriormente, no creo que sea posible hablar de una reivindicación de herencias con estas características de movimiento social por lo que creo que el concepto es inapropiado, aunque probablemente sea usado por las autoras debido a su formación académica norteamericana.

situacional del rescate o invisibilización de elementos “afro”, especialmente en los momentos relacionados con el baile y la expresión corporal festiva. La atracción, elección y reivindicación de “lo afro” están mediados por estereotipos étnico-raciales asociados a lo exótico mostrándose como herederas de un subyacente discurso colonial, pero a la vez marcadas por la intersección con matrices de clase, de edad, de género y a tendencias relacionadas con lo “alternativo a lo occidental” y sus particulares maneras de entender el cuerpo y la corporalidad (Citro, Aschieri, Mennelli, 2011. Ver también Shilling, 1993 y Le Breton, 2005 y 2007).

De esta manera se espera que haya quedado descrito el escenario de situaciones que se articulan alrededor del Festival “Afrocaribeño” en la ciudad de Veracruz, la manera como propende un discurso clásico del multiculturalismo y la significación y reproducción del mismo por parte de las personas asistentes a este evento. En el próximo capítulo, se propone un ejercicio analítico que vincula las experiencias descritas en los dos festivales y la manera como éstos permiten entender y diferenciar las prácticas discursivas a través de las cuales el proyecto multiculturalista se expresa y reproduce en Colombia y México.

Perspectivas analíticas “en paralelo” del multiculturalismo en contextos festivos “afromusicales” de Colombia y México

“La modernidad es una máquina generadora de alteridades que, en nombre de la razón y el humanismo, excluye de su imaginario la hibridez, la multiplicidad, la ambigüedad y la contingencia de las formas de vida concretas” (Castro-Gómez, 2004:285).

En este último capítulo de la tesis se realiza un análisis en paralelo a partir de las diversas experiencias de los dos festivales afromusicales descritos y problematizados a lo largo de este documento, tratando de encontrar los puntos en común y los puntos en distancia en los que el proyecto multicultural se expresa en estos dos escenarios histórica y socioculturalmente diferenciados. Siguiendo el orden planteado desde la introducción del texto, este capítulo se desarrolla de igual forma. En un primer momento se discuten los temas relacionados con las diferentes estrategias a través de las cuáles las entidades organizadoras de estos eventos, en su función de representantes locales del Estado, enlazan las expresiones culturales afrolatinoamericanas con los proyectos contemporáneos del multiculturalismo en México y Colombia. En un segundo apartado se problematizan las identificaciones, significados y apropiaciones que las personas asistentes a este tipo de eventos construyen en medio de un escenario de convivencia pluriétnica y multicultural y los procesos particulares que se generan en cada uno de los países en lo relativo a las identidades e identificaciones étnico-raciales. En el último fragmento del capítulo se analizan los diferentes hallazgos sobre los cuerpos y las corporalidades festivas –tanto “afros” como “no afros”- vistos a la luz del discurso multicultural en estos dos países.

4.1. Estrategias del estado-nación en la puesta en escena de la diversidad cultural “afro” o las falacias praxiológicas del multiculturalismo en América Latina

De acuerdo a lo descrito y analizado en los dos capítulos anteriores, podemos afirmar que los festivales “afromusicales” en los contextos multiculturales actuales en la región latinoamericana se presentan como representaciones de las expresiones “tradicionales” de las alteridades étnico-raciales y culturales de estos estados-nación mediante su paso por un filtro que está determinado por el relato, la organización y la intencionalidad (política, económica, sociocultural) de la mayoría –hegemónica- mestiza de estas naciones. La puesta en escena de

la diversidad cultural por parte de la mismidad mestiza se realiza a través de una teatralización y espectacularización que recurre a elementos llamativos y “exóticos” (vestuarios coloridos, coreografías elaboradas, escenografías repetidamente bucólicas y reminiscentes de un mundo “natural”, “antiguo”, “edénico”), que proponen la idea de estas expresiones culturales y de las poblaciones “afro” que las interpretan como remitidas a un “pasado en escena mítico y atemporal” (Gus, 2000:14). Esto implica la perpetuación de los estereotipos sobre estas comunidades a espacios -tanto físicos como simbólicos- asociados a lo salvaje, lo primitivo y lo atrasado, lo radicalmente diferente de la condición moderna en la que se supone se asumen los estados-nación latinoamericanos y sus ciudadanos(as). La situación es plenamente visible en el Festival “Petronio Álvarez” en la ciudad de Cali y encarnada en las presentaciones de música “folclórica” (principalmente en las de son jarocho o de bailes “folclóricos” de algunos países del Caribe o Brasil) en el Festival Afrocaribeño en Veracruz.

Esta puesta en escena implica una simplificación y esencialización de estas expresiones culturales (afro)“diversas”, en la medida en que deben ser encarnadas en términos de un régimen de representación comprensible para quienes no están familiarizados(as) con estos universos simbólicos, es decir, para las mayorías mestizas. Lo que esto quiere decir es que estos festivales afromusicales no están ideados por los estados-nación y sus instituciones locales para ser dirigidos a las poblaciones “afro”, que son las productoras y portadoras de estas expresiones culturales, sino a las grandes mayorías mestizas habitantes de las ciudades donde se realizan estos eventos, que se busca que “conozcan”, “disfruten” y “respeten” estas prácticas “diversas” de las alteridades nacionales, esto en consonancia con el ideal que se propuso desde sus inicios el proyecto multicultural latinoamericano. En esta lógica epistémica blanco-mestiza, la otredad étnico-cultural (en este caso la otredad “afro”) adquiere valor dentro de un campo de significación discursivo y estructural que Michael Birenbaum (2009, 2012) llama “etnodiversidad”, estando ésta dirigida a y pensada para la cultura Occidental y no para las alteridades, que siguen siendo objeto de representación y significación por parte de otros (el yo mestizo hegemónico) y no por ellas mismas: “Dentro de esta lógica, el hecho de *mostrar* una cultura diferente es tan importante –si no más– como el de *vivirla*. (...) Con la necesidad de mostrar la diferencia, la

cultura material-expresiva se iconiza, sirviendo de metonimia para evocar la totalidad cultural” (Birenbaum, 2012:166) ⁸⁸.

De esta manera, este tipo de festivales, tanto en México como en Colombia, se consolidan como espacios en los que se permite la “posibilidad de ser” de la diversidad cultural de estas naciones, pero siguiendo una lógica paternalista y a la vez insuficiente, en los que la participación de las poblaciones afro en la toma de decisiones sobre la realización y performatización de estos eventos es muy discreta (en el caso de Colombia) o nula (en el caso de México). Las instituciones estatales organizadoras de estos festivales banalizan la experiencia musical, festiva y cultural de la vivencia de este tipo de expresiones, donde la mayoría de situaciones que giran alrededor de estos eventos terminan reduciéndose a una gran fiesta que no deja más allá de una considerable resaca y algunas fotos para diferentes diarios e informes de gestión político-administrativa.

También es importante resaltar que este tipo de festivales no logran generar una mayor inclusión efectiva de las poblaciones afro dentro de las dinámicas sociales, económicas y políticas del estado-nación colombiano o mexicano. Si bien este no es uno de los objetivos centrales de estos festivales, es por lo menos deseable que este tipo de eventos generen algún tipo de beneficios para las personas que participan en ellos como intérpretes musicales o como personas vinculadas a las lógicas comerciales que se pueden llegar a articular en este tipo de festividades (como el mencionado complejo comercial que se ha desarrollado alrededor del Festival “Petronio Álvarez”). Sin embargo, como se ha podido entrever en los fragmentos de las entrevistas presentadas a lo largo de este documento, los logros o transformaciones propiciados por la experiencias de los festivales en las formas de integración de estas poblaciones afrodescendientes a los estados-nación son mínimos para el caso colombiano e inexistentes en el caso mexicano.

⁸⁸ Para mencionar un ejemplo de esta situación, los universos simbólicos de estos festivales “afromusicales” están inicialmente -aunque no únicamente- referidos al campo musical, lo que implica que las tradiciones musicales “afro” puestas en escena deben ser “matizadas” en términos de arreglos de composición para ser más “aptas”, más “identificables”, incluso menos aburridoras para los oídos mestizos (Birenbaum, 2006). La industrialización de la diversidad (etno)musical a través del “espíritu” multiculturalista implica su homogenización bajo un mismo rótulo mercantil y esencialista. Para una mayor profundización sobre la discusión sobre las músicas de las “alteridades de Occidente” y su inserción en las lógicas de intercambio contemporáneas, ver Gilroy, 1993; Ochoa, 2003b; Hernández Salgar, 2004, 2007a, 2007b; Corona y Madrid, 2010; Wade, 2011.

Las afirmaciones del párrafo anterior pueden ser desglosadas en los dos escenarios festivos analizados. Por una parte, no se puede decir que el Festival “Afrocaribeño” haya logrado propiciar unas mejores condiciones a partir del rescate de tradiciones culturales y de enseñanza de los procesos históricos con el fin de incluir dentro del imaginario ciudadano y político de México a sus poblaciones afrodescendientes; es decir, construir políticas públicas que garanticen los derechos económicos, políticos y socioculturales para estas personas, que otorguen la condición de ciudadanía a los(as) fromexicanos(as)⁸⁹. Como se ha demostrado en el capítulo anterior, el objetivo propuesto por el IVEC no se ha cumplido y las poblaciones fromexicanas continúan en un estado de invisibilización extrema, tanto por parte de las instituciones del estado-nación mexicano como por la mayoría de la población del país e incluso de no reconocimiento étnico por sí mismas. El Festival “Afrocaribeño” ha sido instrumentalizado continuamente por los políticos de turno en términos de réditos electorales y no buscando beneficios ciudadanos para las poblaciones fromexicanas de la ciudad o la región, ni la generación de dinámicas productivas articuladas a este evento que dinamicen la economía de la ciudad y de sus habitantes (sean afrodescendientes o no): “La selección de la programación (del Festival) depende menos de la coherencia de un proyecto cultural, que de la diversidad sociológica de los electores a quien se dirige: reguetón para los jóvenes, danzón para los viejos, son jarocho para el folclore local, chunchaca para todos... y lo ‘afro’ para el exotismo” (Rinaudo, 2011:57).

Por otro lado, tampoco se puede afirmar, como lo hace repetidamente el Ministerio de Cultura en Colombia y sus funcionarios locales, que la cultura (representada en festivales como el “Petronio Álvarez”) inevitablemente se presente como “salvadora” de los conflictos, desplazamientos forzados y vejaciones históricas a las que han sido sometidas las poblaciones afrocolombianas en medio de la guerra civil que ha perpetuado el país durante más de medio siglo. Las maneras en las que están diseñados este tipo de festivales por el estado colombiano imposibilitan la articulación de estas expresiones culturales a las dinámicas de acceso efectivo a los derechos ciudadanos en el país y se erigen como soluciones inmedatistas y de poca incidencia en la transformación estructural de las condiciones de vida que rigen a su vez la condición de ciudadanía de estas poblaciones. La

⁸⁹ Condición diferente a la de Colombia, donde sí hay un reconocimiento de estos derechos diferenciados a las poblaciones afrocolombianas, especialmente en sus formas de organización política y territorial a través de la figura de los “consejos comunitarios”.

solución que propone el estado colombiano a través del Festival “Petronio Álvarez”, el modelo de industrias culturales y las “empresas multiculturales” se ajusta a la idea del “poder libidinal”, que es caracterizado por Santiago Castro-Gómez (2004) como la estrategia del sistema-mundo contemporáneo de estimular y producir las diferencias y las pasiones con el fin de orientarlas, en medio de su diversidad, hacia el beneficio de la modernidad por medio del trabajo y la producción (ver también Turner, 1989 y Baudrillard, 2001). En este régimen de representación de la “etnodiversidad”, la alteridad étnico-cultural de los estados-nación – tanto las personas que encarnan esta alteridad como sus expresiones culturales- debe dejar de existir como capital humano subutilizado y, bajo la lógica del multiculturalismo neoliberal, producirse y reproducirse bajo la impronta del mercado (Comaroff y Comaroff, 2011). Es decir, se busca posibilitar la diversidad de oferta de consumo en el mercado neoliberal, beneficiando principalmente a las dinámicas de producción a nivel nacional o regional (macro) y de una manera muy precaria e irresuelta a las personas y comunidades afrocolombianas vinculadas al evento (nivel micro).

Un ejemplo de la insuficiencia de los declarados esfuerzos de este Festival por lograr la inclusión de estas expresiones culturales “etnodiversas” de las poblaciones afro al sistema productivo nacional e incluso internacional es evidente en el fomento del “mercado cultural” regional e internacional (global y “glocal”) vinculado al “Petronio Álvarez” (mencionado en el capítulo dos). En este espacio se han logrado establecer algunas conexiones entre este festival y el Festival del Tambor y las Culturas Africanas, evento que se mencionó en el capítulo anterior y que se realiza en la Ciudad de México desde hace más de diez años. Algunas de las agrupaciones concursantes en el “Petronio” han sido invitadas a participar en el festival de México, pero no han logrado realizar estos viajes puesto que no cuentan con financiación para los tiquetes de avión, a pesar de que la organización del Festival del Tambor garantiza los gastos de hospedaje, alimentación y honorarios por participación. Esta situación, que podría parecer anecdótica, demuestra la insuficiencia de las políticas de organización de estos eventos en términos de una perspectiva de apoyo a largo plazo de los proyectos de profesionalización (en este caso musicales) de las poblaciones “afro” vinculadas al Festival en Colombia. Se incentiva la participación de estas expresiones culturales en un mercado “etnodiverso”, pero al mismo tiempo el neoliberalismo del estado-nación se desentiende de velar por la eficiencia y productividad de lo que espera le genere réditos,

dejando este aspecto en manos de las poblaciones afro involucradas en esta lógica. Lógica que se vuelve interminable y falaz en la medida en que estas personas deben recurrir a créditos bancarios, buscar financiaciones de empresas privadas o estrategias incluso más “coloquiales” (como realizar rifas, vender más productos “etnodiversos” como artesanías o productos gastronómicos “típicos”) para tratar de seguir el ritmo frenético de la dinámica en la que se pretenden insertar.

No quisiera que con la discusión hasta ahora presentada se infiera que mi posición analítica implique una “demonización” de la perspectiva de aplicación de propuestas o modelos de corte economicista a problemáticas socioculturales específicas. Los estudios y enfoques, por ejemplo, desde una perspectiva de género sobre quién(es) realiza(n) qué tipo de labores en la producción y (re)creación de estas tradiciones (musicales, gastronómicas, artesanales) o sobre la división social del trabajo “tradicional” y las transformaciones de la misma a la luz de los procesos de la modernidad (por ejemplo en la construcción de instrumentos musicales, o sobre la caracterización de la participación familiar y qué es lo que se entiende por familia en las poblaciones “afro”) en las mencionadas “empresas multiculturales”, son temas pertinentes y necesarios para pensar desde las ciencias sociales latinoamericanas (incluida la economía y sus disciplinas afines). Pero estos estudios no se realizan, no se financian y parece que ni siquiera se imaginan como posibles dentro de las tareas a pensar a la hora de realizar e investigar estos festivales por parte de los estados-nación colombiano o mexicano. Como se mencionó en el capítulo sobre el Festival “Petronio Álvarez”, la participación en las actividades del circuito comercial gastronómico y artesanal articulado alrededor del evento está cubierta por un velo de clientelismo e intereses particulares que responden a las necesidades del sistema productivo neoliberal regional y nacional y no necesariamente a las demandas de las poblaciones afro que se intentan insertar en él⁹⁰. En el caso mexicano, como se mencionó anteriormente, la invisibilización de las poblaciones afro es tal que ni siquiera son consideradas por medio del sistema de “discriminación positiva” del que se ufana el multiculturalismo para beneficiar a las

⁹⁰ Sistema productivo que, por demás, parece único e irrevocable. La única solución que se plantea en este caso desde el estado-nación colombiano es la inserción obligatoria al modelo neoliberal si es que estas poblaciones afro quieren “salir adelante”, “progresar”. No se imaginan ni proponen otras estrategias productivas o de inclusión social ni para ellas ni para ninguna otra persona habitante del país. En esta lógica, el neoliberalismo es el camino a seguir; otros son inimaginables, imposibles.

alteridades culturales de las naciones, por lo que no existe ningún tipo de política pública o estrategia dirigida hacia estos ciudadanos y no hay una garantía diferenciada de su acceso a los derechos económicos porque, aparentemente, no existen ni siquiera como “minoría”.

Para cerrar este primer apartado de análisis paralelo de las expresiones del multiculturalismo contemporáneo latinoamericano en el contexto de estos festivales afromusicales, valdría la pena reflexionar brevemente, a partir de lo hasta ahora mencionado, sobre la manera en que se entienden los conceptos de identidades étnicas y de “tradición” por parte de los estados-nación de la región (palabra que en todo el documento se ha usado intencionalmente entre comillas). Entender estos conceptos –o también los comúnmente e incorrectamente usados “cultura popular” o “folclor”- de una manera estatificada o “museificada”, es decir, puesta en un lugar en el que remite a lo antiguo, a lo vestigial, al “opuesto polar radical de la modernidad” (Gilroy, 1993), es simplificar el análisis de estos procesos culturales al no tener en cuenta que tanto la “tradición” como las identidades no son conceptos abstractos, inmutables o definidos sino que están en una constante reconstrucción a partir de los retos a los que se enfrentan en medio de las transformaciones del devenir histórico y sociocultural. La “folclorización” de las expresiones culturales que se presentan en este tipo de festivales es una estrategia que recurrentemente es enunciada y aplicada por las instituciones estatales organizadoras de los mismos que impide que haya una apropiación de éstas por parte de los(as) ciudadanos(as). La “tradición” por sí sola no dice mucho y a la vez puede decir infinitas cosas: “¿Qué podría ser más ecléctico y fortuito que esa colección de símbolos muertos y chucherías, extraídos del baúl de los disfraces del pasado, con que muchos jóvenes de ahora han optado por adornarse? Estos símbolos y chucherías son profundamente ambiguos. Con ellos podrían evocarse mil causas culturales perdidas” (Hall, 2013:198).

Finalmente, es interesante pensar que si bien estos conceptos han sido analizados críticamente por diferentes autores que cuestionan la “solidificación” de los mismos (Wade, 2000; Hall, 2003, 2013; Agudelo, 2004, Restrepo, 2004a, entre otros), habría que agregar que este proceso funciona de manera parcial y de acuerdo a los intereses de la hegemonía mestiza que tiene el poder de construcción, legitimación y reproducción del régimen de representación. En las tensiones que median la construcción de las posiciones en el orden simbólico del multiculturalismo contemporáneo en América Latina, las identidades de las

alteridades étnico-culturales no siempre se encuentran solidificadas en un mismo lugar de representación y acción, sino que pueden desplazarse de acuerdo a los cambios sociales, políticos, culturales, económicos y/o históricos particulares, siempre y cuando no pongan en peligro el lugar central y hegemónico de la identidad del yo blanco-mestizo. En esta lógica, el “otro” se puede mover hasta donde el “yo” lo necesite para reforzar y legitimar el régimen de representación funcional a sus intereses debido a, como se ha dicho anteriormente, la imposibilidad de la alteridad de representarse a sí misma en el proyecto multicultural. Esta situación conlleva a que sea inverosímil pensar en una transformación efectiva de las asimetrías en la conformación de los estados-nación étnico-culturalmente diversos de nuestra región, puesto que la hegemonía mestiza no concede concesiones en cuanto a su lugar panóptico en las sociedades latinoamericanas y se repliega continuamente bajo el manto del Estado, ya sea desde una posición paternalista o desde una posición en extremo neoliberal. Esto no quiere decir que las identidades de las alteridades étnico-culturales sean entes pasivos que puedan ser manipulados al antojo de un poder absoluto, cerrado y omnipresente; hay que recordar que en este apartado se propuso analizar la lógica de funcionamiento de las instituciones representantes de los estados-nación y su entendimiento de estas identidades “etnodiversas”, por lo que en el próximo apartado se discuten las diferentes estrategias a través de las cuales los sujetos entrevistados(as) para esta investigación (tanto afrodescendientes como no afrodescendientes) afrontan estas situaciones y construyen y reconstruyen sus identificaciones con relación a sí mismos(as) y sus otredades.

4.2. Identidad(es) en juego y en (re)construcción: encrucijadas multiculturales para la construcción de ciudadanía entre asistentes a festivales “afromusicales” en Colombia y México

A continuación elaboraremos un análisis en paralelo de cómo en los dos escenarios festivos descritos se construyen, reconstruyen y deconstruyen diferentes tipos de identidades e identificaciones alrededor de las músicas, las categorías étnico-raciales (aunque no exclusivamente de este tipo) y la fiesta misma, siempre pensando en el escenario multicultural que nos enmarca. Para empezar, habría que elucidar la importancia de la música y la fiesta en este análisis, teniendo en cuenta que la función connotativa de la música nos dispone a actuar de determinadas maneras de acuerdo a lo que estamos escuchando y la

manera como significamos lo que escuchamos, pero también entendiendo que nos interpela de diferentes maneras de acuerdo a los lugares sociales que ocupamos, tanto en ese particular momento –festivo- como en otros espacios de la vida social (Vila, 2001). En estos escenarios, la música aparece como un “medio de representación y negociación de las identidades en contextos sociales específicos” (Corona y Madrid, 2010:7), mediada por relaciones de poder a nivel local, regional, nacional e incluso global, por más “tradicional”, “folclórica” o “etnodiversa” que esta sea o pueda ser. La construcción de identidades e identificaciones atravesadas por la experiencia musical (y festiva en este caso) están mediadas por el llamado “campo de producción y circulación de los bienes simbólicos” (Bourdieu, 2011)⁹¹, por lo que en los contextos de festivales “afromusicales” que hemos analizado, este proceso adquiere sentido e interés para los sujetos que comprenden el código a través del cual estas tradiciones musicales están ordenadas dentro del orden simbólico cultural.

En el caso de los(as) asistentes entrevistados(as) al Festival “Afrocaribeño”, hemos visto que su construcción de identidades étnico-raciales no está mediada principalmente por la diferenciación entre “afros”/negros(as) y “no afros”/no negros(as) (mestizos(as), blancos(as)), sino por un relato sobre la “igualdad de razas” mexicana, que también se expresa a nivel local en el puerto de Veracruz. Sin embargo, aunque esto se enuncia por la gran mayoría de personas entrevistadas en un inicio, posteriormente aparecen diferenciaciones respecto a otras personas, principalmente caracterizadas por “el color”. Así, “ser más morenito” o “ser más güero” se convierten en elementos que están interfiriendo en las maneras a través de las cuales las personas se construyen como sujetos y como ciudadanos(as) del estado-nación mexicano, pues no es lo mismo ser “güero” a ser “bien morenito” en términos de inclusión, aceptación y “éxito” social en este país. Esto nos debe poner sobre aviso frente a la categoría que hace referencia al “color”, que no es en sí misma

⁹¹ El campo de producción y circulación de los bienes simbólicos es definido por Bourdieu como “el sistema de las relaciones objetivas entre diferentes instancias caracterizadas por la función que cumplen en la división del trabajo de producción, de reproducción y de difusión de los bienes simbólicos” (Bourdieu, 2011:89-80). El autor explica que este escenario es un terreno de enfrentamiento entre las clases dominantes para imponer sus ideas y “gustos” sobre las fracciones dominadas, relacionándose esta postura con la defendida por Stuart Hall (2013), quien entiende la cultura como un “campo de batalla” en el que hay una constante lucha por conquistar determinadas posiciones sociales.

“natural”, sino una construcción subjetiva que depende de la persona que la usa y en la relación social en la que considere necesario usarla⁹².

Este tipo de situaciones, al ser leídas en términos de la imbricación entre identidades, identificaciones y la performatización de las tradiciones musicales “afro”, evidencian que en el escenario del Festival “Afrocaribeño” éstas no contribuyen a la creación o al fortalecimiento de una identidad étnico-racial referida hacia lo “afromexicano” entre sus asistentes, sino más bien a una identificación con lo “afro” internacional, escenario que implícitamente parece estar hablando de un proceso de tolerancia e interés por conocer otro tipo de expresiones culturales (“diversas”), que hace parte de una construcción de identidades no necesariamente étnico-raciales sino más bien de carácter etéreo, particularmente entre las personas más jóvenes. Esto lo digo porque hay una diferenciada apropiación de la performatización de estas tradiciones musicales “afro” entre los(as) asistentes al Festival de acuerdo a su edad: las personas de mayor edad son interpeladas principalmente por las músicas más “folclóricas” o “tradicionales” propias de la región de Veracruz (aunque también por los géneros más clásicos de bolero y salsa, muy presentes en el paisaje sonoro del puerto), mientras que los(as) asistentes más jóvenes son mayoritariamente interpelados(as) por las músicas más contemporáneas y que no necesariamente corresponden a las músicas comúnmente escuchadas en Veracruz (reggaetón, reggae, rock, aunque también es recurrentemente mencionado el género de la salsa como uno de los favoritos dentro de las presentaciones musicales del Festival).

Las personas asistentes al Festival “Afrocaribeño” que en ningún momento aceptan tener una relación “sanguínea” con “lo afro” (que cabrían dentro de la categoría de mayorías

⁹² De la Serna Herrera (2009) y Sue (2013) proponen que esta subjetividad de la identificación étnico-racial entre las poblaciones que pueden ser consideradas afrodescendientes en México responde a una serie de estrategias conscientes para evitar la discriminación en determinados espacios y relaciones sociales; nadie quiere autoadscribirse dentro de una categoría que de antemano se sabe va a ser vista con recelo por la mayoría de las personas si se tiene la posibilidad de escapar a este señalamiento. Frente a esta encrucijada metodológica, el mismo autor propone indagar en las investigaciones referentes al tema no tanto por la adscripción étnico-racial directa entre las personas pertenecientes a estas poblaciones afrodescendientes sino más bien por los antepasados de estas personas, si estos(as) son o fueron negros(as). Sin embargo, esto no resuelve el problema epistemológico de la subjetividad misma de la categoría “etnia” o “comunidad étnica”, pues personas que fenotípicamente son evidentemente afrodescendientes pueden no sentirse adscritos a ese grupo o identificados como tal, así varios de sus familiares sí lo sean. Esa situación me ocurrió en varias ocasiones durante mi trabajo de campo en Veracruz, donde al hablar con personas que para mí eran “evidentemente” (fenotípicamente) afrodescendientes, se negaban a identificarse como tal, nominándose principalmente como “jarochos(as)”, la cual, ya vimos en el capítulo anterior, parece funcionar tanto como categoría de adscripción a una región o ciudad (el estado o la ciudad de Veracruz) y a la vez, en algunas ocasiones, también como categoría étnica.

mestizas), están reproduciendo generalizadamente el discurso multicultural de igualdad y fraternidad frente a la diversidad cultural y, repetidamente, se declaran totalmente en contra del racismo. Dicho esto, estas personas reproducen los estereotipos a través de los cuales se representa “lo afro” en el imaginario hegemónico mestizo, atribuyéndoles características relacionadas con lo corporal, lo no racional, opuesto al lugar en el que se imagina y ubica la mismidad mestiza, lugar que es precisamente extremadamente racional y con un cuerpo prácticamente inexistente: “el negro tiene eso, está aquí y ahora y lo hace, no se pone a pensar. Mis amigos músicos africanos son de tocar, de hacer” (Entrevista Gonzalo). Este tipo de aseveraciones ponen en evidencia que los(as) asistentes mestizos(as) a este festival construyen la imagen de la alteridad “afro” a partir de la retórica multiculturalista de aceptación pero manteniendo la diferencia en términos de cuál identidad tiene mayores beneficios sociales en el orden simbólico del estado-nación mexicano. Siguiendo esta lógica, podríamos pensar que los(as) afrodescendientes pueden llegar a ser aceptados(as) e incluso, ¿por qué no?, llegar a ser ciudadanos(as) mexicanos(as), pero no pueden ser iguales al resto de los(as) mestizos(as) del país, pues estos(as) últimos(as) son portadores(as) de los privilegios raciales de la modernidad occidental.

Ahora bien, en cuanto al escenario descrito en el Festival “Petronio Álvarez” en la ciudad de Cali, aunque no parece haber un mayor interés en conocer “a profundidad” las tradiciones musicales (y culturales) que se performatizan en él por parte de los(as) asistentes entrevistados(as)⁹³, sí hay una apropiación de ellas principalmente entre las personas asistentes más jóvenes, tanto afrocolombianas como no afrocolombianas. En cuanto a los(as) jóvenes afrocolombianos(as) asistentes al “Petronio” se puede decir que ha habido un proceso de redescubrimiento de estas expresiones musicales que conocían de alguna manera – generalmente de una manera muy vaga- gracias a sus padres, madres, abuelos(as) u otros(as) familiares de mayor edad, pero que no habían ganado la relevancia y resonancia que han logrado gracias a su performatización en los espacios del Festival⁹⁴. Y en el caso de los(as)

⁹³ Situación inferida a través de la pregunta realizada en las entrevistas a los(as) asistentes sobre si conocen las categorías del concurso musical del Festival, en la cual la mayoría de respuestas denotan el desconocimiento o el conocimiento muy superficial de ellas, demostrando que no es un tema que demande interés en su profundización, ni entre los(as) entrevistados(as) afrodescendientes ni entre los(as) no afrodescendientes.

⁹⁴ Esto teniendo en cuenta que la difusión de las músicas que se performatizan en este evento previamente a la popularización y masificación del mismo era prácticamente nula en ningún tipo de formato (cd, radio, televisión, prensa).

jóvenes no afrocolombianos(as) que asisten al evento, podemos afirmar que están generando una transformación paulatina del paisaje musical de la ciudad de Cali, puesto que gracias a la masificación y popularización de estas expresiones musicales se ha logrado que ganen cada vez más espacios en los sistemas de circulación y consumo de las mismas como las emisoras radiales, programas de televisión, bares y discotecas de la ciudad:

“Gracias al Festival, empecé a tener interés por este tipo de instrumentos y pues la primera vez que fui todavía estaba en el colegio, entonces con una amiga nos encintamos⁹⁵ a querer aprender a tocar marimba y cununo⁹⁶. Y fuimos incluyendo dentro de nuestra lista musical, en las músicas de las fiestas, además del rock, la electrónica y la salsa, la música del Pacífico” (Entrevista Carolina).

Por otra parte, las categorías de identificación étnico-racial por parte de las personas asistentes al “Petronio” son mucho más demarcadas y denotan una mayor diferenciación entre las experiencias y subjetividades construidas alrededor del Festival por parte de unas y otras personas. Específicamente, las narraciones de los(as) entrevistados(as) que se identifican como afrodescendientes de mayor edad, son incisivas en las críticas frente al uso que se ha dado a las expresiones culturales que se performatizan en este espacio festivo, en términos de la descontextualización y dirección que se propone para las mismas desde las instituciones organizadoras del evento. Hay una reivindicación de su “identidad afro” pero no en los términos en los que el estado-nación colombiano la propone:

“¿A mí cómo me van a decir ahora que la marimba se puede hacer dizque de tarros? Hombre, esta gente es atrevida, quieren innovar pero eso no se puede con la marimba, ¿cómo van a creer, a quién se le ocurre pensar eso? Ellos (la organización del Festival) creen que lo están haciendo bien, pero como ellos no saben qué es una marimba, ellos no saben qué conexión hay, creen que una marimba se puede hacer de un día para otro, de cualquier manera” (Entrevista Johanna).

“Ahora dicen que el ‘Petronio’ es una vitrina y una posibilidad de internacionalización de la música folklórica del pacífico colombiano, pero a mí me parece que no. ¿Por qué tenemos que volverlo vitrina, es decir, a razón de qué, quién nos convoca a tener una vitrina, quién nos convoca a exhibirnos? A mí me parece que en tiempos de globalización del capitalismo lo que hay que hacer es todo lo contrario como estrategia de resistencia, invisibilizarse para

⁹⁵ “Encintar” es un modismo de algunas regiones de Colombia que alude a la acción de crear y disfrutar de una práctica cualquiera, de un *hobby*. Si “me encinto” haciendo algo (viendo una serie de televisión, practicando un deporte, leyendo un libro) es porque me entusiasmo haciéndolo, lo disfruto y por tanto lo quiero hacer repetidas veces. El verbo “encintar” (y otros modismos sinónimos como “empelicular” o “envidear”) parece provenir de las cintas magnéticas de los casetes o VHS, que cuando están en funcionamiento se repiten secuencialmente.

⁹⁶ El cununo es un instrumento musical percutivo tradicional de la música del Pacífico sur colombiano.

protegerse. ¿Internacionalizarse para qué? ¿Para volverse un producto de consumo?” (Entrevista Federico).

Con relación a este último fragmento presentado, podríamos preguntarnos si las identidades e identificaciones que los(as) asistentes afrodescendientes del Festival están construyendo en medio de las transformaciones y resignificaciones del evento en los escenarios contemporáneos pueden entenderse como micro-resistencias o, en términos de Scott (2000), estrategias “infrapolíticas”⁹⁷. Esta podría ser una hipótesis que nace a partir de algunos aspectos encontrados en la presente investigación, sin embargo no hay suficientes indicios para aceptarla o validarla en este momento como concluyente, pues aunque estas dos personas entrevistadas (Johanna y Federico) evidencian un descontento hacia la situación actual de organización del Festival, no es una situación que pueda hacerse extensiva a toda la población afrodescendiente que asiste al evento, por el propio sesgo metodológico de la reducida “muestra poblacional” entrevistada y porque estas posiciones argumentativas no están presentes en los relatos de los dos entrevistados afrocolombianos jóvenes (Francy y Mauricio). Podría encontrarse una explicación a esta “brecha discursiva” generacional en el hecho de que los jóvenes han vivido una experiencia urbana prácticamente durante todas sus vidas que puede permitir una suerte de “naturalización” de las transformaciones de estas expresiones culturales “etnodiversas”, mientras que los adultos entrevistados tienen elementos contrastantes de un antes y un después para no aceptar tan fácilmente este tipo de procesos y cambios relacionados con el evento. Dicho esto, no es una hipótesis del todo descartable, especialmente si se considera una magnitud de tiempo-acción a mediano plazo y teniendo en cuenta que en los años más recientes se han realizado diversas manifestaciones de descontento ciudadano, lideradas precisamente por sectores “afro” de la ciudad en torno a la realización del Festival⁹⁸.

⁹⁷ “Si la organización política formal es el ámbito de las élites (abogados, políticos, revolucionarios, caciques políticos), de los testimonios escritos (por ejemplo, dictámenes, declaraciones, noticias de periódicos, peticiones, demandas legales) y de la acción pública, la infrapolítica es el ámbito del liderazgo informal y de las no elites, de la conversación y el discurso oral y de la resistencia clandestina” (Scott, 2000:233-234).

⁹⁸ En el año 2012, se realizaron protestas ciudadanas en los días posteriores al “Petronio” por cuenta de las personas que participaban como vendedoras en la feria gastronómica del evento. Esto porque fueron desalojadas de las instalaciones casi doce horas antes de la finalización del Festival y cortaron el suministro de energía eléctrica y gas en los puestos de cocina, lo que implicó cuantiosas pérdidas en términos de ventas y de productos; al no contar con energía (a pesar de haber pagado su monto de inscripción al evento), los refrigeradores no podían funcionar, lo que implicó que muchos de sus alimentos (mayoritariamente pescados y mariscos, predominantes en la gastronomía de la región del Pacífico colombiano) se pudrieran.

Las situaciones mencionadas anteriormente nos llevan a la pregunta más general acerca de qué ganancia(s) obtienen los estados-nación mexicano y colombiano con que sectores de sus poblaciones se reivindicuen como ciudadanos(as) nacionales y a la vez como afrodescendientes y que se reconozcan y promuevan sus expresiones y prácticas culturales “tradicionales”. La respuesta más probable para el caso mexicano es que ninguna, puesto que legitimar un actor étnico-político ciudadano adicional al escenario de configuración del estado-nación mexicano (teniendo en cuenta la importancia y trascendencia de las comunidades indígenas que perviven en el país y la particular experiencia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional) implica una gran cantidad de costos –tanto económicos como operativos/logísticos- en términos de construcción de políticas públicas diferenciadas en diferentes espacios de la vida social y de reconfiguración de los relatos de identidad nacional promovidos desde el Estado. Puede ser este uno de los motivos por el que las personas asistentes al Festival “Afrocaribeño” recurren a la idea de “la tercera raíz” que está inserta en alguna parte de su pasado, pero que no tiene una expresión, materialidad o identificación con su cotidianidad del presente, proceso correspondiente con la idea de “matriz cultural africana” que, de acuerdo con Ferreira Makl, funciona como una operación desde la colonialidad del poder en la que “la presencia africana actual en la cultura es diferida al pasado lo cual coincide con la ideología totalizadora de la nación mestiza cuyo efecto narrativo es presentarse como superadora de sus ‘matrices’ sociales y culturales, subalternas” (Ferreira Makl, 2008:239).

Para el caso colombiano, estas identidades “afro” son funcionales al estado-nación colombiano, situación correspondiente a la hipótesis inicial de investigación presentada al inicio de este documento, siempre y cuando se piensen a través de la lógica epistemológica blanco-mestiza, es decir, en la misma lógica que permite que la ciudad de Cali se constituya como “la capital del Pacífico colombiano” en el sentido político y económico, y que posibilita que el Festival “Petronio Álvarez” se realice en esta ciudad y no en otras poblaciones de la región del Pacífico colombiano. La colonialidad del poder que opera en estos espacios invisibiliza la acción y existencia de las poblaciones afrocolombianas que no están articuladas a las dinámicas nacionales de producción y reproducción, mientras que realza las que son útiles a estas intenciones estatales. Es por esto que en el Festival no se rescatan las maneras como lo festivo es celebrado en las poblaciones “afro” de la ciudad de Cali, sino que

se representa bajo la lógica mestiza la idea de la alteridad “afro” y sus tradiciones exóticas, atemporales y descontextualizadas intencionalmente. También es por esto que el Festival, además de realizarse en la ciudad de Cali, ocupa mayoritariamente los espacios de la ciudad habitados por ciudadanos(as) mestizos; es decir, los eventos más grandes del “Petronio” (el concurso musical y las exposiciones gastronómicas y artesanales) no se realizan en la zona de la ciudad donde vive la mayor parte de la población afrodescendiente (el mencionado Distrito de Aguablanca) sino en las zonas de la Cali “mestiza”, donde los(as) habitantes mestizos(as) pueden acceder fácilmente, situación que además implica que los(as) habitantes afrodescendientes deban desplazarse mucho más en términos de espacio urbano (y sus distancias) para ser partícipes de las expresiones musicales que sus familiares, amigos(as) o ellos(as) mismos(as) performatizan.

A partir de lo expuesto a lo largo de este apartado, valdría la pena volver a preguntarse desde otros tres diferentes frentes si podemos pensar estos festivales afromusicales como espacios en los que las personas asistentes pueden ejercer diferentes estrategias que remitan a una resistencia frente a los proyectos y discursos falaces de inclusión multiculturalista promovidos desde las instituciones organizadoras de estos eventos, tanto locales como nacionales en los estados-nación colombiano y mexicano. Por una parte, siguiendo el planteamiento de James Scott (2000), en el cual las fiestas y carnavales, por más institucionalizados que se encuentren en la actualidad, no pueden reducirse al simple hecho de la cooptación de éstos a manos del Estado, teniendo en cuenta que la existencia y sentido de estas expresiones está marcada por diversas luchas sociales reivindicativas y no exclusivamente por la creación e intereses de las élites. Por otra parte, pensando en los espacios festivos y las situaciones de disfrute musical como momentos de intercambio en donde no media el carácter de mercantilización de las relaciones sociales promovido por el sistema-mundo contemporáneo (Scribano, 2009); es decir, pensando que el hecho de “vivir” la música está en una esfera experiencial más cercana al ocio que al trabajo, como un momento en el que no estamos produciendo pero sí estamos haciendo. Y finalmente, pensando estos espacios como lugares donde se posibilita una configuración de un “nosotros” (Díaz Llorente, 2012), en los que se engendra la posibilidad de igualarnos, no en el sentido multicultural, sino en el sentido de la comunalidad en la que existimos como seres reunidos(as) para disfrutar, para gozar y no para producir; esto, además, en consonancia con

la particularidad de las músicas “no occidentales” -que no pertenecen a la corriente europea del racionalismo musical- en donde la música no es una “cosa en sí” sino un medio para establecer relaciones sociales, para fortalecer la comunidad y no la división o segregación (ver Gilroy, 1993 y Quintero Rivera, 1998)⁹⁹.

Para tratar de dar respuestas a este interrogante, creo que en efecto se puede pensar en estos espacios festivos (particularmente en este caso vinculados a “lo afromusical”, pero que también se puede extender a otros momentos de goce) como lugares en los que podemos convertirnos en *communitas*¹⁰⁰ siempre y cuando no caigamos en la trampa que nos vende el discurso multicultural. Mientras sigamos entendiendo nuestras alteridades étnico-raciales (aunque esto se puede hacer extensivo a otro tipo de alteridades como las de género, de identidad sexual, de clase o religiosas, por mencionar algunas) como sujetos inferiorizados, que deben ser representados en términos de un lenguaje externo tanto a ellos como a nosotros(as) mismos(as) –nadie me preguntó si yo quería ser partícipe del multiculturalismo neoliberal- y que deben ser discriminadas “positivamente” (y al tiempo “exóticamente”) para poder existir como ciudadanos(as) iguales a mí y partícipes de la misma sociedad que llamamos estado-nación, estamos reproduciendo las asimetrías estructurales que históricamente han imposibilitado la construcción de unas sociedades latinoamericanas más equitativas y más justas para con todos(as) sus integrantes. El Estado no tiene por qué ser el propiciador –que impone las reglas de juego y el orden a seguir- de nuestro papel como sujetos que respetemos nuestra dignidad y la dignidad de las demás personas con las que convivimos “obligatoriamente” en nuestra cotidianeidad. Y además de ello, el respeto y la valoración de estas alteridades y sus prácticas y expresiones culturales particulares no se puede reducir a una celebración durante uno, dos o cinco días al año; como dice Federico, uno de los entrevistados afrocolombianos sobre el Festival “Petronio Álvarez”: “éste termina siendo un evento donde todos quieren ser negros una semana, donde resulta bien ser negro

⁹⁹ Importante no perder de vista, en este momento de interrogación, la trascendencia atribuida por algunos autores (Gilroy, 1993; Hall, 2009) a la música dentro de las prácticas culturales “afro” en el continente americano como estrategia expresiva del lenguaje frente a las limitaciones históricas que impusieron los procesos esclavistas a los sujetos africanos y afrodescendientes en cuanto al acceso a las diversas formas de comunicación escrita en el contexto colonial.

¹⁰⁰ Entendiendo la *communitas*, de acuerdo al análisis de Victor Turner (1999), como el “espíritu (o sentimiento) de comunidad”, de proximidad social no estructurada, que es experimentada en momentos liminales como son los momentos festivos.

una semana y el resto del año ser negro es sinónimo de ser ladrón, de ser sicario, asesino, de ser violento”.

¿Para esto es que sirven los festivales “afromusicales”? ¿Es esta la manera como queremos construir nuestro goce y nuestras identidades? ¿Es este el modelo de ciudadanía que estamos dispuestos a vivir? Creo que el poder subversivo de los espacios festivos y de la experiencia musical colectiva está dado en y llamado a la aniquilación de los prejuicios y estereotipos que pretenden asignarnos en determinados lugares sociales inamovibles e incomunicados, en la constitución de nuestros cuerpos y nuestras experiencias a semejanza de una corriente de expresiones, de una marea de cuerpos en constante acción/movilización que reclamen la posibilidad de ser y estar en el mundo de una manera más igualitaria, menos violenta y que abogue por la expansión de los lazos sociales no productivos, no mercantiles que propician estos momentos, que deben dejar de ser tan “momentáneos” y convertirse en nuestra vivencia de la cotidianidad. Las posibilidades que nos abren las experiencias musicales y festivas para imaginarnos y crear otras formas de relacionarnos y de configurar otras prácticas de vivir son enormes, siempre y cuando no sesguemos la plasticidad de nuestras identidades, prácticas, expresiones y vínculos sociales por cuenta de la verticalidad que implica la construcción y vivencia de la “diversidad” cultural en medio del régimen multicultural.

4.3. Encarnac(c)iones del multiculturalismo en contextos festivos “afromusicales”: a pesar de todo, “nadie nos quita lo ‘bailao’”

Para finalizar este capítulo de análisis “en paralelo” de las situaciones descritas en la investigación de los dos festivales, quisiera abordar la discusión sobre los cuerpos y corporalidades de las personas asistentes a éstos, retomando el concepto de “encarnación/encarnación” que enuncié desde un principio de este documento. Esta idea de la encarnación del proyecto multicultural en las prácticas y representaciones corporales de los sujetos que asisten a estos dos eventos nos es útil para entender cómo este discurso toma carne y se produce y reproduce, se performatiza en los cuerpos de estas personas, situación que nos demuestra cómo un discurso institucional y muchas veces abstracto se materializa, apropia, rechaza y/o (re)significa en la cotidianidad de las personas que, directa o

indirectamente, se ven interpeladas por él en este tipo de contextos de festivales “afromusicales”.

Para analizar las “encarnac(c)iones” del multiculturalismo, quisiera retomar la caracterización que Brian Turner (1989) realiza sobre “la forma del deseo”, definida como el “conjunto de relaciones sociales a través del cual el deseo sexual es producido, regulado y distribuido bajo un sistema de parentesco, patriarcado y familias” (Turner, 1989:38-39). En el análisis sobre el cuerpo y las corporalidades que realiza este autor desde una perspectiva marxista, la construcción de las relaciones sociales del deseo está presupuesta y regulada por las relaciones de producción de cada sociedad. Esto implica que, en las sociedades capitalistas, el deseo está construido y mediado por el proceso de mercantilización, es decir, elaboradas dentro del circuito de consumo, el cual se expande constantemente y es teórica y prácticamente imposible de satisfacer, en la medida en que el sistema capitalista está en constante fabricación de necesidades y placeres (Turner, 1989).

Teniendo esto en cuenta, podemos afirmar que en la “forma del deseo” del multiculturalismo contemporáneo en América Latina, los sujetos se constituyen de maneras diferenciadas teniendo en cuenta su adscripción étnico-racial, determinada por el orden social mismo que se ha instaurado en nuestras naciones bajo la hegemonía blanco-mestiza. El poder con que el estado-nación ha configurado históricamente un orden social de los cuerpos y determinado en qué lugar de la estructura social debe ubicarse cada sujeto (y, por tanto, los comportamientos y disposiciones corporales que debe cumplir para mantenerse en ese lugar social) está caracterizado particularmente en la región latinoamericana por la imbricación de esta clasificación social con las categorías étnico-raciales. De este modo, la racialización de los cuerpos y el deseo sexual ha implicado en muchas ocasiones la “cosificación y fetichización del subalterno en términos sexuales (como objeto del deseo y la repugnancia)” (Wade, 2008b:41). Los cuerpos de la otredad subalternizada, en este caso una otredad “afro”, son representados por el yo blanco-mestizo a partir de una serie de estereotipos que fueron mencionados en los dos capítulos anteriores, que remiten constantemente al estado de salvajismo o de “menor grado de civilización” por parte de estas poblaciones –y sus disposiciones corporales- en relación a las mayorías mestizas, que se ubican en el lugar privilegiado del cuerpo occidental moderno: pulcro, incólume, ascético, inmaculado, un cuerpo sin carne, descorporeizado (Shilling, 1993; Le Breton, 2005, 2007). Las

corporalidades “afro” aparecen entonces como peligrosas en relación a las mestizas hegemónicas, como símbolos que parecen funcionar como tabú, es decir, como contaminantes en caso de ser tocadas, de entrar en contacto con ellas. Y digo contaminantes en el sentido de que parecen evocar el lugar en el que las corporalidades occidentales no quieren estar o incluso no quieren “regresar”: el lugar del cuerpo entendido más cercano a la naturaleza, a lo “primitivo”, a lo material, a lo carnal mismo.

Si las entidades estatales locales encargadas de la organización de estos festivales se han encargado de reforzar los estereotipos mencionados a través de la articulación de los discursos de promoción y performatización de estos eventos, podemos afirmar que éstos han surtido efecto dentro de los imaginarios, representaciones y prácticas de las personas asistentes entrevistadas en esta investigación. Aun así, no se puede atribuir exclusivamente la perpetuación de estos estereotipos a la acción deliberada de los proyectos de los festivales estipulados por las instituciones organizadoras de los mismos. Hay que recordar que es un proceso de larga duración que se ha constituido como un ejercicio de poder de larga duración que inicia desde el periodo colonial como se explicó en los capítulos previos y que, aunque con algunas modificaciones, se ha mantenido vigente hasta la contemporaneidad.

Para el caso de las personas asistentes al Festival “Afrocaribeño” en Veracruz, a pesar de que no hay un auto-reconocimiento diferenciado en la mayoría de los(as) entrevistados(as) como negros(as), afromexicanos(as) o afrodescendientes, sí reivindican que por haber nacido en esta ciudad y región (ser “jarochos”), tienen “el sabor” gracias a sus antepasados (muy remotos o no) de ascendencia africana, quienes les legaron “en la sangre” esta cualidad apta para tener una mayor libertad corporal, tanto en su expresividad cotidiana como en sus prácticas específicas (siendo las más relevantes las del campo del baile y la música¹⁰¹, pero también otras como las sexuales). Esto entendiendo por oposición, de acuerdo a los relatos presentados en el capítulo anterior, que se asume que “lo afro” tiene ese “sabor”, esas características particulares respecto a cómo entienden y expresan su corporalidad que el resto de mexicanos(as) no lo tienen. Habiendo dicho esto, es necesario recalcar que aunque los(as) habitantes de Veracruz se reconozcan con estas cualidades aportadas por “la tercera raíz” y que las personas de otros estados de la república mexicana (que no reconocen ningún vínculo

¹⁰¹ “La música que debe estar presente en toda fiesta veracruzana posibilita el contacto social y corporal no problemático. (...) Y de no ser ‘jalados por la música’, probablemente les sería más problemático el poder estar tan próximos, en el plano corporal” (Flores Martos, 2004:753-754).

con las poblaciones africanas o afroamericanas) también se las reconozcan, esto no quiere decir que la diferencia entre la construcción de los cuerpos de las personas de esta región ni de los(as) asistentes al “Afrocaribeño” sea tan grande como para reconocerse como “cuerpos afro”, porque esos sólo son los que salen retratados en la publicidad del Festival, cuerpos extranjeros, hiper-exóticos y radicalmente diferentes a los(as) ciudadanos(as) mexicanos(as), incluso a los(as) veracruzanos(as). Recordemos que, como se mencionó en el capítulo anterior, los(as) veracruzanos(as) tienen la posibilidad de jugar con su “herencia afro”, de exaltarla o de invisibilizarla de acuerdo a diferentes situaciones, pero nunca encarnarla de tal manera que se cuestione su pertenencia a la sociedad mexicana que, desde su institucionalidad y el común de sus ciudadanos(as), en prácticamente nada se reconocen como descendientes o vinculadas a los procesos socioculturales de las poblaciones afrodescendientes en el continente americano (Sue, 2013).

En el caso del Festival “Petronio Álvarez” en la ciudad de Cali, las diferenciaciones corporales son más marcadas en la medida en que hay un mayor reconocimiento y diferencia étnico-racial entre las personas asistentes al evento. Por una parte, los(as) asistentes mestizos(as) al igual que en el caso mexicano reconocen que las personas afrodescendientes tienen “el sabor en la sangre” que les permite tener una expresión corporal más libre y relajada que ellos(as) mismos(as), razón por la que son mejores en el baile y también en otras actividades que implican el uso del cuerpo (desde el desempeño sexual hasta las actividades de “fuerza bruta”); en este sentido, los(as) mestizos(as) entrevistados denotan una idealización de las corporalidades “afro” hacia las que, en determinadas ocasiones socialmente aceptadas como en estos escenarios festivos, intentan imitar mas no igualar. Por otra parte, las personas afrodescendientes que asisten a este evento también reconocen que son “portadoras del sabor” a través de sus cuerpos, aunque matizan esta exotización por medio de diferentes estrategias en los que se reconocen como diferentes entre sí mismos(as) y no caen tan fácilmente en las generalizaciones sobre sus expresiones corporales como lo realizan los(as) entrevistados(as) mestizos(as) bajo la lógica de su régimen de representación; así mismo, los(as) asistentes afrodescendientes reconocen los estereotipos a través de los que su imagen corporal e identitaria es construida por parte de los(as) asistentes mestizos(as), siendo estos(as) últimos(as) representados(as) como desconocedores(as) de las expresiones

“tradicionales” de las poblaciones afrocolombianas mas no como ejecutantes de juicios racistas a través de este tipo de prácticas de representación.

Otro aspecto a resaltar es la diferencia entre la apropiación de estas tradiciones musicales –culturales- en el aspecto de la interpretación dancística de las mismas por parte de los(as) asistentes a los dos festivales, independientemente de su identificación étnico-racial. En el caso colombiano hemos mencionado que el baile es un elemento fundamental de la experiencia de asistencia al Festival “Petronio Álvarez” y dado que prácticamente la totalidad de las músicas que se interpretan en este evento son catalogadas como “tradicionales”, la apropiación de las mismas es inevitable, sin pasar por el filtro académico o “purista” de evaluar si la manera como se baila esta “tradición” es la correcta o no; en efecto, hay personas que muy probablemente estén en desacuerdo con la “vulgarización” de una “tradición” musical al ser bailada por una persona que no tiene el menor conocimiento sobre la misma, pero en este escenario podríamos defender que la “tradición” efectivamente se está interpretando, performatizando y actualizando al son de las personas interesadas en la misma, independientemente de su bagaje cultural previo. En el caso del Festival “Afrocaribeño”, el baile de la música “tradicional” (representada en el son jarocho) continúa limitado a cierta población -la población de mayor edad de la ciudad que asiste al evento- ocurriendo una “anticuarización” de estas tradiciones, impidiendo su apropiación y actualización en las nuevas generaciones de habitantes de la ciudad, teniendo en cuenta la efectiva inmovilidad, es decir, la no interpelación de estas músicas en los cuerpos de las personas más jóvenes que asisten a este evento, que esperan presenciar en el mismo las presentaciones de la música que a ellos(as) les interesa/les interpela, la música más contemporánea –reggaetón, salsa, reggae-¹⁰².

¹⁰² Un ejemplo de esta situación está dado en la práctica del baile de danzón en la ciudad de Veracruz. Cualquiera que haya estado en el Puerto habrá tenido la oportunidad de presenciar este baile que generalmente se realiza en el zócalo de la ciudad en diferentes días de la semana. En esta práctica es común ver a personas de avanzada edad ejecutando esta danza pero casi ninguna persona joven participando de esta actividad. Esto, por un lado, nos está hablando de la poca difusión de este baile entre las nuevas generaciones de la ciudad de Veracruz, remitiendo a la práctica de esta “tradición” a un estado, mencionado anteriormente, casi de anticuario, de reliquia, que parece tener como condición para poder ser ejercida el de ser una persona “mayor”. Aunque el danzón sea enseñado a personas jóvenes en diferentes escuelas de bailes “tradicionales” de la ciudad o del estado de Veracruz, muy poca es su puesta en escena en espacios públicos o incluso en el mismo Festival “Afrocaribeño”, donde es sinónimo de un baile interpretado y mostrado para un público “mayor”. El danzón ha sido objeto de análisis por parte de algunos(as) investigadores(as) que señalan la diferenciación respecto al danzón cubano, haciendo énfasis en el “blanqueamiento” de este baile –más recatado, más “decente”, menos “negro”- en Veracruz respecto al de la isla (Malcomson, 2008). Lo que sí es generalizado respecto al danzón,

Por otra parte, la gama de “tecnologías corporales” que elaboran las personas asistentes a estos festivales, independientemente de su adscripción étnico-racial, en su idea de “parecer negros”, de acercarse más a la experiencia de “lo negro” que se intenta encarnar en estos festivales (los turbantes, los estilos de peinado como las trenzas o los *dread-locks*, las guayaberas, entre otros mencionados mayoritariamente en el capítulo sobre el Festival “Petronio Álvarez”), son, en ambos escenarios, representaciones mediadas por el exotismo, los estereotipos y lo que internacionalmente se puede reconocer como “afro”. Como se mencionó en el capítulo sobre el festival colombiano, hay, tanto en personas que se identifican como afrodescendientes como en las que no, una tendencia a presentarse a sí mismas en estos espacios como “representantes de lo afro” o al menos “cercanas a lo afro”; el hecho de que incluso personas que se auto-reconocen como afrodescendientes recurran a esta especie de “caja de disfraces” para resaltar una “tradición” imaginada, nos pone en un terreno movedizo en el que habría que cuestionarse la pertinencia o no, la relevancia de este tipo de prácticas. Para el caso del festival en Veracruz, al no haber una “tradición” específica a la cual remitirse que se identifique con “lo afroamericano”, las personas asistentes – principalmente las jóvenes- recurren a las imágenes internacionales constituidas como símbolos de estas tradiciones, especialmente referidas a las estéticas corporales relacionadas con el rastafarismo -los *dread-locks* (las “rastas”), Bob Marley-, lo que en el fondo está perpetuando la idea de la condición extranjera de “lo afro” en México, imagen ultra-estereotipada y que poco o nada habla sobre las tradiciones culturales y de performance corporal de las poblaciones afrodescendientes en este país.

Este conjunto de situaciones analizadas nos ponen de frente a la importancia de los estudios sobre el multiculturalismo que vinculen la preocupación sobre los cuerpos y las corporalidades y cómo estas categorías se imbrican entre sí en las sociedades contemporáneas de América Latina. El multiculturalismo ha sido usualmente abordado desde sus implicaciones políticas y legislativas, perspectivas claves para cuestionar si garantizan o no los derechos y deberes de acceso de las alteridades étnico-culturales a una ciudadanía formal

tanto entre investigadores(as) (Flores Martos, 2004; Malcomson, 2008) como entre las personas de la ciudad, es el reconocimiento de la importancia que éste implica entre las personas que asisten a bailar en el zócalo en términos de su disposición corporal y las tecnologías corporales que ello implica: “cuando los señores van a bailar danzón, que ya son señores de bastante edad, tú los ves siempre bien ‘cuquis’, con su guayabera, su sombrero, su pañuelo y su zapato de doble color. Y las señoras con su vestido blanco, zapatillas, sus abanicos, muy bonitas, porque no van a cualquier cosa, van a bailar al zócalo de la ciudad” (Entrevista Rocío).

dentro de las naciones de la región latinoamericana. Pero los estudios que se han realizado sobre la articulación de estas categorías de análisis con las de las prácticas y expresiones corporales existen en una muy reducida cantidad, situación que puede estar mediada por la relativa “discriminación” de los estudios sobre el cuerpo en las huestes más conservadoras de la academia de ciencias sociales latinoamericanas. Hemos tratado de demostrar a lo largo de este documento la importancia de analizar las maneras en que las estructuras de dominación que proyecta el discurso multicultural no sólo se ubican en las esferas más abstractas o generales de las sociedades latinoamericanas como la organización estatal o los sistemas de producción e intercambio, sino que también se insertan, se encarnan en los cuerpos de los(as) ciudadanos(as) de estos estados-nación a través de estrategias biopolíticas históricamente configuradas y en constante actualización, que tienen la habilidad de instaurar y recrear representaciones y prácticas que a su vez están mediando la perpetuación de estructuras de dominación y discriminación hacia estas poblaciones étnico-culturalmente diversas. Lo que defiende es que no podemos considerar los estudios del multiculturalismo desligados a los estudios sobre las corporalidades, en la medida en que este es uno de los espacios claves donde se puede demostrar la falacia del proyecto multicultural en América Latina al no generar una serie de condiciones materiales y subjetivas que conlleven a la inclusión efectiva y respeto hacia esta diversidad cultural, sino por el contrario, a la perpetuación de estereotipos y barreras que impiden el reconocimiento de la igualdad en la diferencia, el intercambio dialógico de experiencias y trayectorias culturales y la construcción de sociedades más allá de multiculturales, transculturales.

Quisiera hacer una reflexión final a modo de cierre del capítulo y también para dar paso al último tramo de la tesis con las consideraciones finales que se presentan a modo de conclusiones de esta investigación. “Nadie nos quita lo ‘bailao’” es una expresión que comúnmente se usa en Colombia para declarar que, aunque se presenten diferentes adversidades en medio del desarrollo de una situación en particular, el proceso de goce y disfrute vivido en el trasegar de la misma –representado a través de la metáfora del baile, estableciendo una efectiva correspondencia entre el goce y el acto de bailar- no se puede negar u olvidar en ninguna circunstancia; esto significa que la experiencia del goce es, en palabras más “teóricas”, una experiencia inalienable. Recurro a esta frase, por demás muy apropiada teniendo en cuenta los escenarios festivos analizados a lo largo de esta

investigación en los que el baile es uno de los elementos centrales a la hora de vivir la experiencia de asistencia a estos eventos, para abrir la pregunta de hasta qué punto podemos considerar los espacios de fiesta y las expresiones corporales que en ellos se generan como escenarios en los que se pueden articular resistencias frente a los constantes embates políticos y biopolíticos del sistema-mundo actual en los que, a pesar de intentar regular y normatizar/normalizar la totalidad de los espacios de la vida social, seguimos existiendo como cuerpos.

Aunque a lo largo de la presentación de los resultados de esta investigación y el análisis de los mismos se han demostrado las diferentes estrategias –unas más sutiles y elaboradas que otras- usadas por los estados-nación para tratar de regular los espacios festivos y los cuerpos que en ellos existen y tienen la posibilidad del goce, creo firmemente que son precisamente estos cuerpos los que más resisten a estos proyectos biopolíticos, que muy difícilmente cesarán en el escenario neoliberal contemporáneo de racionalización y comercialización del deseo y del goce mismo. David Le Breton nos dice en uno de sus estudios sobre el cuerpo occidental que “felizmente seguimos siendo carne para no perder el sabor del mundo” (Le Breton, 2007:213) y es a través de nuestra carne que podemos y debemos resignificar las condiciones que la hegemonía multicultural nos ha impuesto como determinantes de la posibilidad de existir y de convivir en sociedad. La retoma de conciencia de nuestros cuerpos y de los espacios festivos (evitando entender estos como “válvulas de escape” funcionales a las estructuras de dominación del sistema-mundo contemporáneo) como escenarios en los que damos todo, nos entregamos en totalidad y en contravía al “ahorro ascético” del capitalismo (Scribano 2009), nos puede acercar a la eliminación del carácter mercantil en nuestras relaciones cotidianas como ciudadanos(as), y más que ciudadanos, como humanos. En efecto, “nadie nos quita lo ‘bailao’”, siempre y cuando no seamos nosotros(as) mismos(as) quienes estemos restringiendo el goce, el disfrute y el deseo de nuestras alteridades y de nosotros(as) mismos(as).

Reflexiones finales a modo de conclusiones

Es posible afirmar a partir de los diferentes datos presentados a lo largo de esta investigación que la performatización y vigencia de los festivales “afromusicales” en Colombia y México es un escenario propicio para el despliegue del proyecto multicultural actual en estos estados-nación de la región latinoamericana. Esto confirmaría la hipótesis inicial que enunciaba la funcionalidad de estos escenarios festivos institucionalizados por los Estados para sus proyectos políticos referentes a la administración y regulación de sus alteridades étnico-culturales en el marco del proyecto del multiculturalismo neoliberal, situación que, además, daría una simple respuesta al primer objetivo de investigación planteado. Sin embargo, después de todo lo recorrido en las páginas anteriores, esta hipótesis termina siendo insuficiente para explicar los procesos que se articulan alrededor de este tipo de eventos y los alcances y límites del proyecto multicultural en ellos mismos, principalmente porque reduce la riqueza analítica con la que se han complejizado las respuestas al primer objetivo y además porque no permite dar respuestas a los otros dos objetivos de investigación propuestos (sobre los públicos asistentes y las corporalidades de éstos). Esta hipótesis reduce la explicación de estos procesos a una visión funcionalista de las expresiones culturales “etnodiversas” como meros instrumentos estatales de dominación y control de las poblaciones, pero a la vez estructuralista, pues desaparecen los sujetos asistentes a estos festivales, sus posibilidades y estrategias de agencia en medio de su participación en estos espacios y sus cuerpos que materializan y construyen estas experiencias festivas.

Por las razones anteriormente esgrimidas, la hipótesis debe ser dejada a un lado y recapitular lo analizado a lo largo del texto de acuerdo a los tres objetivos de investigación propuestos desde el inicio para finalizar con un análisis más concreto a modo de cierre de este documento. En cuanto al primer objetivo, es necesario concluir que el proyecto multicultural desplegado por los estados-nación colombiano y mexicano presenta dos grandes contradicciones. La primera es un conflicto entre, por un lado, la “igualdad” retórica frente a la legislación nacional que este proyecto político propone como solución al problema de la integración de las alteridades étnico-culturales de la nación (en este caso afrodescendientes) y sus expresiones culturales (en primer lugar musicales, aunque ya dejamos en claro que no se refieren exclusivamente a éstas) y, por otro lado, la igualdad

frente a las condiciones de vida desde la cotidianidad de estas poblaciones “otras” y su acceso efectivo a los derechos ciudadanos (sociales, culturales, políticos, económicos). Ha sido evidenciado que estos festivales no han tenido una significativa incidencia en la integración y visibilización de estas alteridades en el escenario nacional y que, además, estos eventos aparecen como espacios de exaltación temporales –sin continuidad- de estas expresiones culturales y de los sujetos que las portan, de relativa (in)trascendencia en términos de reivindicación y aceptación de una identidad étnica “afro” (en el caso de México) o de generación de oportunidades de inserción para estas poblaciones a las dinámicas económicas nacionales (en el caso de Colombia). Estas situaciones quedan cubiertas en la performatización de ambos festivales por un manto de retórica incluyente y vacía por parte de las instituciones estatales locales organizadoras, que legitiman al multiculturalismo como proyecto que no propone ninguna solución efectiva para el contexto actual de estos estados-nación y que, por el contrario, se alimenta de discriminar (así sea “positivamente”) a las alteridades étnico-culturales.

La segunda contradicción a lo que hago referencia es que el proyecto político multicultural es presentado por los estados-nación, especialmente en estos contextos festivos, como un ejercicio precisamente despolitizado, en el que las reivindicaciones identitarias están desvinculadas del ejercicio político ciudadano y se presenta a la esfera de “lo cultural” como apolítica, como un escenario para rescatar “lo mejor” de nuestras trayectorias e identidades particulares y comunitarias para propender por el fortalecimiento de una imaginada “identidad nacional”, escenario idílico en el que nadie es discriminado(a) y todos(as) fungimos despreocupadamente felices al son de exóticos sonidos. Žižek (2012) se pregunta si este multiculturalismo despolitizado es la ideología actual del capitalismo global y creo que la pregunta no se sostiene más como tal y debe pasar a ser una aseveración.

Por tanto, si el multiculturalismo se erige como estrategia política funcional del capitalismo neoliberal en la región latinoamericana, nuestra agencia debe ser igualmente política, rescatando el carácter político de la(s) cultura(s) y de nuestras expresiones y prácticas culturales. Es por esto que creo que el multiculturalismo debe ser desechado como modelo de los estados-nación latinoamericanos para relacionarse con sus alteridades étnico-raciales. La idea de que se necesita un multiculturalismo más incluyente y comprensivo (Birenbaum, 2006) es insuficiente puesto que los fundamentos mismos del proyecto

multicultural están sostenidos sobre premisas de discriminación y perpetuación de la misma para su efectiva realización. Asimismo, la idea de lo “intercultural” –trabajada recurrentemente a lo largo del presente siglo principalmente por los estudios decoloniales, y entendida como “contacto e intercambio *entre culturas* en términos equitativos, en condiciones de igualdad” (Walsh, 2009:41)- como modelo político que propone una forma diferente de relación con la diversidad cultural tampoco parece suficiente. Esto porque a pesar de reivindicar las diferencias culturales en juego en estas relaciones de poder e intentar romper con la hegemonía dominante-subordinado implícita en esta relación, la propuesta intercultural continúa entendiendo las diversidades culturales separadas entre sí y en inherente conflicto por esta misma separación; esta situación no está muy distante del modelo que propone el multiculturalismo, aunque la diferencia principal entre estos dos proyectos esté dada en que el multiculturalismo evade intencionalmente hablar sobre los conflictos que los estudios interculturales evidencian. Además de ello, “lo intercultural” presupone que los sujetos existen y pertenecen durante toda su vida a un único y exclusivo modelo de cultura que deben defender y evitar su “contaminación” con una cultura hegemónica -en este caso mestiza-, lo que implicaría una estatificación de estos sujetos y sus identidades culturales.

Lo que quiero proponer en este momento es retomar los aportes de la interculturalidad como modelo político pero yendo un poco más allá, es decir, pensando en la transculturalidad -siguiendo la propuesta de autores como Vidal Jiménez, 2005 y Welsch, 2011- y, ¿por qué no?, en un modelo de transculturalismo. Esto no a la manera expuesta por el concepto de “transculturación”, propuesto hace más de 50 años por Fernando Ortiz en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, puesto que éste hace referencia al proceso mediante el cual una cultura adopta rasgos de otra por diferentes relaciones de contacto mediadas por el poder, que desembocan en un proceso de aculturación. Quisiera distanciarme de esta propuesta teórica, pues refiere a la idea de pérdida por parte de la cultura que “se acultura” frente a la otra que “acultura” a la primera, implicando que una es más desarrollada que la otra y por tanto una debe subsumirse a la condición pasiva/receptora de la más “evolucionada”. El análisis, creo, no debe estar mediado por lo que se puede perder –ya hemos perdido casi todo- sino por lo que podemos ganar.

Se plantea la idea de transculturalidad/transculturalismo más bien pensando en que las expresiones culturales diversas dentro de un mismo estado-nación no pueden entenderse

como necesariamente aisladas o separadas, sino de una manera que implica la compenetración y la permeación (Welsch, 2011), sin suponer que estos procesos estén exentos de conflictos generados en medio de esta imbricación. La articulación de las diversidades culturales no debe seguir partiendo desde la hegemonía de la representación mestiza sino que debe propender por establecer un diálogo más horizontal que cuestione sus similitudes y diferencias, las posibilidades comunes que tienen para convivir y existir dentro de las fronteras geopolíticas de un estado-nación y también lo aparentemente irreconciliable en medio de esta relación. La transculturalidad –o transculturalismo- que aquí se propone, rescata “lo trans” como prefijo que nos interpela sobre la “*relacionalidad* desde la que nos vamos haciendo y re-haciendo desde la reciprocidad asimétrica y diferencial con el ‘otro’ y lo ‘otro’” (Vidal Jiménez 2005, s/p.), pero también resaltando la condición de no finalización de este proceso político y cultural, de la constante reactualización y transformación de las interacciones entre las diversidades culturales que abarcan un estado-nación, precisamente por la condición de permanente cambio y (re)significación de las culturas y las identidades culturales. Lo transcultural aparecería entonces como un proyecto que pretende *trascender* la consideración estática de las identidades culturales y fomentar la *transformación* de los regímenes de representación de éstas por un ejercicio en el cual un grupo no tenga el poder de definir a otro, de hablar por el otro, de construir al otro. “Lo trans” implica un devenir o, mejor conjugado en gerundio, un *deviniendo*, en el que se espera construir un escenario más justo y menos violento de convivencia e intercambio en el escenario culturalmente diverso en el cual vivimos, desde el cual pensamos y nos interrogamos.

Ahora bien, el segundo objetivo de investigación propuesto, que indagaba por las identidades e identificaciones construidas por las personas asistentes a los dos festivales, se desdobló en diferentes vetas de análisis que vincularon lo étnico-racial, lo festivo, y lo musical como elementos mediadores en la elaboración de subjetividades alrededor de estos escenarios. Para abrir paso a las reflexiones finales sobre ello, quisiera retomar un ejercicio investigativo previo a esta tesis (ver Pazos Cárdenas 2012), en el que analicé el Festival “Petronio Álvarez” de una manera un tanto más descriptiva y superficial (entendiendo que era un trabajo de investigación para obtener mi grado de licenciatura en antropología), y en el cual la pregunta final que realicé en las entrevistas a las personas que colaboraron con esa pesquisa fue ¿cómo se imagina el Festival “Petronio Álvarez” en diez años? Algunas de las

respuestas fueron: “Pues yo espero que mucho mejor, pero...no creo”, “Pues primero tengo que imaginarme que exista”, “En 10 años... ¿será que si hay festival en 10 años? (risas)”, “Yo no lo veo como algo que se vaya a fortalecer”.

En el trabajo de campo y de recolección de información para la presente investigación realicé la misma pregunta en las entrevistas a las personas asistentes y pertenecientes a la organización del Festival “Afrocaribeño” en Veracruz y estas fueron la mayoría de las respuestas:

“Issss, pues si sigue como va, lo veo desaparecido” (Entrevista Ernesto).

“Yo quiero que siga existiendo, pero hace falta mucho para que eso pase” (Entrevista Sonia)

“(Silencio)...pues yo espero que en diez años siga existiendo. Pero así como están las cosas, quién sabe si siga” (Entrevista Tania).

“Yo la verdad creo que ya no va a existir” (Entrevista Coral).

“Yo cubro el festival desde el 2006 como periodista y curiosamente mis crónicas siempre terminan ‘puta, esto no puede estar peor’. Y al año siguiente digo ‘¿qué creen?, sí puede estar peor’. Entonces ahí está el festival, nadando de a muertito” (Entrevista Gonzalo).

“(Silencio, abre los ojos, mueve la cabeza en negación)... Yo, sinceramente, de aquí a diez años, espero que siga existiendo, pero como está la situación y como están las cosas, me cuesta trabajo creerlo” (Entrevista Rocío).

“Como veo la situación, a lo mejor hacen un festivalito ahí pequeño, pero ni siquiera sé si el Instituto (IVEC) vaya a aguantar” (Entrevista Julia).

Como es evidente, las respuestas a esta pregunta tanto en el escenario del festival colombiano como en el mexicano son muy similares, a pesar de las diferencias de magnitud, significación e importancia de los mismos en cada uno de sus contextos específicos. En ambos escenarios festivos las imágenes hacia el futuro de estos eventos aparecen como borrosas, irresueltas, difíciles, condicionadas, casi que improbables. ¿Qué podemos inferir a partir de este particular hallazgo en común a los dos festivales? Puede decirse que las intenciones discursivas institucionales en la performatización de estos eventos no están directamente relacionadas o correspondidas con las estrategias de construcción y articulación de identificaciones por parte de las personas asistentes a los festivales, pues, si bien en algunos aspectos surten efecto estas intenciones (como en la reproducción y perpetuación de estereotipos sobre “lo afro” en los escenarios locales, regionales y nacionales), en otros momentos estos discursos son rechazados, resignificados, cuestionados o desechados y reemplazados por otros en las estrategias performativas de las identidades en juego por parte de los(as) asistentes. Los(as) asistentes entrevistados(as) han narrado sus experiencias de

goce, disfrute y felicidad en los espacios que brindan ambos festivales, pero a la vez son críticos e incluso escépticos en su gran mayoría frente a los retos y alcances a los que se enfrentan este tipo de eventos en la contemporaneidad.

En el caso del festival en Colombia, la construcción identitaria sobre “lo afro” alrededor del Festival evidencia los escenarios conflictivos en los que se insertan estas poblaciones “etnodiversas” en la actualidad en donde cada vez más se entrecruzan sus prácticas “tradicionales” con las prácticas hegemónicas de la cultura mestiza nacional y la necesidad de analizar las habilidades de estos sujetos para hacerles frente, así como el cuestionamiento de las maneras como los sujetos que no pertenecen a estas poblaciones (mestizos(as), indígenas) entienden y se relacionan con este tipo particular de alteridades étnico-culturales; en estos espacios, los conceptos de racismo, inclusión social y cultural, convivencia inter-étnica y transculturalismo aparecen en suspensión y en constante transformación, mediados por las experiencias y relaciones de la cotidianidad de estos sujetos, trascendiendo este espacio festivo y poniendo en cuestión el régimen multicultural que hemos demostrado como falaz y caduco. Y para el caso del festival en México, ya hemos dicho que las construcciones identitarias alrededor del evento no pasan en primer lugar por lo étnico-racial, siendo ésta una dimensión que, referida a “lo afroamericano”, todavía está en ciernes de ser articulada cultural y políticamente entre las poblaciones que se pueden adscribir a esta categoría; como bien dice Christian Rinaudo, “la etnicidad es primero un ‘trabajo’ de construcción, de representación o reconocimiento de una identidad específica, antes de llegar a constituir, en una sociedad dada, una ‘realidad’ social cuyos efectos pueden estudiarse” (Rinaudo, 2008: 229).

Por otra parte, pensando en las maneras como las identidades e identificaciones construidas alrededor de estos festivales afromusicales están mediadas precisamente por el aspecto musical –reflexión elaborada continuamente a lo largo del texto-, podemos concluir que los procesos que se han descrito en esta investigación refieren a realidades diferentes en los dos contextos. En el caso mexicano, la interpelación de estas tradiciones musicales tampoco está referida a un aspecto de construcción identitaria étnico-racial particularmente “afroamericano”, sino a un conjunto de sonidos relacionados inherentemente con el baile, la fiesta, el goce; aun cuando los tres conceptos mencionados anteriormente están intrínsecamente relacionados con las músicas “afro”, no se relacionan por parte de los(as)

asistentes entrevistados(as) con “lo afromexicano”, sino, de una manera más general, con “lo afro” y no pasa así con las músicas “afromexicanas” interpretadas en el Festival “Afrocaribeño” (pertenecientes al conjunto de los sones), que no generan mayor interpelación entre estos(as) asistentes, sino entre una población muy reducida (los(as) asistentes de mayor edad).

En el caso colombiano, pasa algo muy diferente a lo que ocurre en México (la exotización de las músicas “afro externas” y la “anticuarización” de las músicas “afro internas”), pues las tradiciones musicales interpretadas están en una constante (re)actualización a partir de la apropiación y (re)significación por parte de los(as) asistentes al “Petronio Álvarez”, tanto afrocolombianos(as) como no afrocolombianos(as). En este punto concluimos que debemos apartarnos de los purismos (etno)musicológicos de pensar en la necesidad de “perpetuar” las tradiciones apartadas de las dinámicas musicales transculturales del momento histórico en el que nos encontramos, aunque no podemos negar la necesidad de la vigencia y difusión de estas “tradiciones” diversas desde sus diferentes formas y expresiones, incluso las más “tradicionales”. Es decir, tanto las que se siguen interpretando a la manera “tradicional”, como las que se (re)interpretan articuladas a nuevas sonoridades y nuevas formas culturales, no solamente por parte de los(as) asistentes no afrocolombianos(as), sino también por las mismas personas afrodescendientes que están inmersas en contextos urbanos, con diferentes referentes musicales y que construyen su identidad ya no sólo mirando hacia adentro de sus familias o comunidades “otras”, sino en constante diálogo e intercambio con las culturas nacionales, globales y locales en las que se ven insertas¹⁰³.

Para finalizar, el tercer y último objetivo de investigación propuesto -relacionado con las encarnac(c)iones del proyecto multicultural en los cuerpos y corporalidades de las personas asistentes a estos festivales- ha sido imbricado a la noción de espacio festivo y las

¹⁰³ Autores como Paul Gilroy (1993) han defendido el proceso de “mercantilización” e inserción en las dinámicas globales de intercambio capitalista que han vivido las músicas “afro” en países como Estados Unidos e Inglaterra desde finales del siglo XX (como es el caso del hip-hop, el rap, el reggae) como -única- forma estratégica a la que han echado mano estas expresiones para sobrevivir y perpetuarse. Esta hipótesis debe seguir siendo analizada de una manera muy cuidadosa, pues si bien hemos defendido la necesaria (re)actualización de las “tradiciones”, también hemos criticado la inserción despreocupada e inequitativa de éstas en los sistemas globales/glocales de intercambio musical y mercantil, especialmente teniendo en cuenta los procesos históricos y económicos desde los cuales se posicionan los países de la región latinoamericana en este sistema de intercambios musicales, económicos y culturales.

posibilidades inherentes de subversión implícitas en el único capital que poseemos desde que nacemos y que nos es inalienable, el cuerpo mismo, el cual se potencializa en los momentos liminales de la festividad. Stuart Hall (2009) menciona que esta condición del privilegio hacia lo corporal ha estado históricamente vinculada de una manera más fuerte entre las comunidades afrodescendientes en el continente americano, aduciendo como razón a ello los procesos de esclavitud que implicaron la privación de otro tipo de elementos de acción y capitales (como la escritura y la lectura) como formas de expresión cultural. Sin embargo, en los contextos contemporáneos, en los que no hay una sustracción frontal de capitales o libertades (en teoría, para ningún ser humano) pero las estrategias políticas y biopolíticas de regulación y normalización de la vida social se construyen de una manera más delicada y sutil (y al mismo tiempo más poderosas), debemos retornar al cuerpo, a volver a darle carne, re-corporeizarlo y reivindicar su uso como espacio primario de existencia y resistencia en la relación con nuestras otredades pero también con nosotros(as) mismos(as).

El tema de la fiesta y el goce nos interroga sobre cuáles son las tensiones y las rupturas coloniales y poscoloniales que impiden la realización y reproducción del mismo en nuestras sociedades pluriculturales. ¿Son tantas las diferencias culturales e históricas entre las poblaciones de las naciones latinoamericanas que no podemos recrear la fiesta y el goce como espacios subversivos y de encarnac(c)ión de una manera contrahegémica al imperialismo del mestizaje? Si, como hemos defendido a lo largo de este escrito y siguiendo a Jean Baudrillard (2001), las relaciones sociales no pueden estar mediadas por la producción e intercambio mercantil, debemos rescatar las poderosas y replegadas fuerzas subversivas del deseo y la seducción como mediadoras y constructoras de estas relaciones. No desde un deseo de apropiación o expropiación, sino el deseo entendido como motor vital de nuestra existencia, como condición de respeto hacia nuestro deseo pero también hacia el de la alteridad. El deseo no es individual, implica siempre otra parte a la cual desear y por la cual ser deseado; el deseo no existe si aniquilo a lo que puedo/quiero desear.

Por las razones anteriormente esgrimidas, plantear la posibilidad de una fiesta y un goce comunitario, no debe pasar por el filtro epistemológico del proyecto multicultural; creo que la argumentación desarrollada a lo largo de este documento ha dejado en claro la postura analítica construida a partir de los datos de investigación para deconstruir las premisas de este sistema político de representación de las alteridades étnico-raciales y culturales en los

contextos latinoamericanos. Sin embargo, considero que el goce y la fiesta tampoco pueden defenderse y promoverse desde una perspectiva intercultural por las mismas razones criticadas páginas atrás en estas reflexiones finales: el goce intercultural implicaría una suposición de distancia entre las diferentes “culturas”, entre el yo (marcado epistemológica e históricamente como “mestizo”) y los otros (indígenas, afrodescendientes, mujeres, homosexuales...), un “intercambio de saberes” –como dirían varios(as) de los(as) más famosos(as) teóricos(as) de esta corriente- pero que se ubica en una posición de intransigencia frente al cambio, frente a la transformación, que supone que las culturas deben permanecer atrincheradas, casi anquilosadas en su tradición, que, como ya hemos demostrado, es inventada y ficticia, aunque no por ello signifique irreal (ver Hall, 2013).

El goce y la fiesta deben pensarse, entonces, de una manera transcultural porque esto implica atravesar, transversalizar la felicidad, convertirla en algo común a los diferentes sujetos que están siendo partícipes de la construcción del evento festivo o del momento de goce. No estoy pensando en que mi goce es diferente al del otro/de la otra y debo ponerlos a convivir y “aceptarlo”, “respetarlo”, así no esté de acuerdo con él. El goce no es discutido previamente a su encarnac(c)ión; el goce se construye en el devenir del momento, en el gerundio de la situación. El goce, para que exista, tiene que crearse y reproducirse entre iguales, entre cuerpos indiferenciados, pasando por alto las individualidades y construyendo desde la colectividad, desde la masa que he mencionado anteriormente usando la metáfora del mar y las olas. Y, así como el mar, no puede ser pensado en estaticidad, en inmovilidad o aferrado a un solo lugar, sino en constante movimiento, desplazamiento y transformación, así como las identidades e identificaciones que se (re)articulan constantemente en los dos festivales analizados, tanto en México como en Colombia.

En estos dos escenarios, la construcción identitaria de los sujetos participantes de los mismos está mediada por una negociación permanente en lo que ellos(as) dicen ser, lo que ven de los(as) otros(as) que asumen como diferente y lo que encuentran en común entre sí. Sin embargo, después de lo expuesto, es, creo, evidente que lo que se identifica como diferente está cargado por un peso simbólico y material (una “colonialidad del saber”, pero también del hacer) de deslegitimación a través de estereotipos, representaciones e imaginarios que impiden esta comunalidad del goce que potencializa las posibilidades transgresoras y subversivas de los espacios festivos. La transculturalidad no logra ser

encarnada, al menos no de una manera generalizada, sólo por parte de algunos(as) pocos(as) que tratamos de construir una felicidad más colectiva.

¿Cuál es el uso “legítimo” de nuestros cuerpos? Pero también, ¿cuáles son sus usos “no legítimos”? ¿Cuál es acaso el límite corporal que nos impone la racionalidad moderna? ¿Hasta dónde llega nuestro cuerpo como propiedad individual y hasta dónde se extiende como ejercicio de construcción, producción y propiedad colectiva? Estas preguntas, que no pueden ser del todo respuestas en este trabajo pues se extienden más allá de los alcances del mismo, nos llevan a cuestionarnos sobre las estrategias metodológicas adecuadas para pensar realidades sociales que, en apariencia, no están ligadas a la problemática sobre lo corporal. Como se dijo en momentos anteriores del texto, el estudio de las imbricaciones del cuerpo en escenarios aparentemente “externos” a este análisis -como es el caso del multiculturalismo- es una barrera metodológica y epistemológica que es necesario sobrepasar. Así mismo debemos cuestionarnos sobre cómo abordar este tipo de problemáticas sociales, probablemente trascendiendo el espíritu (neo)capitalista de atomización del conocimiento y procurar por una efectiva transdisciplinariedad que ponga a dialogar a las ciencias sociales con otras formas de conocimiento, tanto académicas a la manera occidental/moderna como las que no caen dentro de esta gran categoría.

La aproximación metodológica hacia las corporalidades es insuficiente a través de las palabras escritas u orales e incluso a través de un registro etnográfico (por más detallado que este sea) y precisa herramientas más sensoriales (sonoras, visuales, táctiles) para dar cuenta de la complejidad misma que supone este “objeto” de estudio. Esto abriría las posibilidades de investigación hacia nuevos estudios que den cuenta de una manera más holística de cuáles son los límites de nuestras formas de crear el conocimiento, que la mayoría de veces se presenta tan abstraído de la realidad precisamente por nuestro desentendimiento de la materialidad corporal humana. Lo paradójico de esta situación es que aunque hemos perdido la preocupación por el cuerpo, son precisamente nuestros cuerpos los que más sufren en el abyecto panorama en el que nos hemos visto insertos e incluso nos hemos insertado por voluntad propia en nuestro devenir moderno. Nuestras alteridades (entendidas desde lo étnico-racial o desde cualquier otra categoría identitaria) y nosotros(as) mismos(as) tenemos el derecho a ser cuerpos, a desear, a imaginar nuestras vidas y nuestras relaciones sociales de una manera más humana, menos productiva y más festiva.

Referencias bibliográficas

Agudelo, C. E. (2004). *No todos vienen del río: construcción de identidades negras urbanas y movilización política en Colombia*. En Restrepo, E. y Rojas, A. (Eds.). *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. (pp. 173-195). Popayán: Universidad del Cauca.

Aguirre Beltrán, G. (1989). *La población negra en México. Estudio etnohistórico*. Veracruz: Universidad Veracruzana.

Alcaldía de Santiago de Cali y Secretaría de Cultura y Turismo (2009). *XIII festival de música del Pacífico “Petronio Álvarez”: memorias de una fiesta pacífica*. Cali: Alcaldía de Santiago de Cali.

Andrews, G. R. (2007). *Afrolatinoamérica 1800-2000*. Madrid: Iberoamericana.

Ardito Aldana, L. (2014). *La politicidad de Don Carnal: lecturas políticas de lo festivo y lo carnalero en América latina*. (Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos). UNAM, México D.F.

Aristizábal, M. (2005). *El festival del Currulao en Tumaco: Dinámicas culturales y construcción de identidad étnica en el litoral pacífico colombiano*. Recuperado de http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/documentos/aristizabal_currulao.pdf

Arocha, J. (2005). Afro-Colombia en los años post-Durban. *Revista Palimpsestus*, num. 5, pp. 26-41.

Baudrillard, J. (2001). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.

Birenbaum Quintero, M. (2006). La música Pacífica al Pacífico violento: música, multiculturalismo y marginalización en el Pacífico Negro colombiano. *TRANS Revista*

Transcultural de Música, num. 10, pp. 0. Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/publicacion/5/trans-10-2006>

_____ (2009). *Música afropacífica y autenticidad identitaria en la época de la etnodiversidad*. En Pardo Rojas, M. (Ed.). *Música y sociedad*. (pp. 192-216). Bogotá: Universidad del Rosario.

_____ (2012). *De ritos a ritmos: las prácticas musicales afropacíficas*. En Restrepo, E. (Ed.). *Estudios afrocolombianos hoy: aportes a un campo transdisciplinario*. (pp. 159-187). Popayán: Universidad del Cauca.

Bourdieu, P. (2011). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Cárdenas, R. (2010). Trayectorias de negritud. Disputas sobre definiciones contingentes sobre lo negro en América Latina. *Revista Tabula Rasa*, num. 13, pp. 147-189.

Castañeda, Á. (2012). *Performing the african diáspora in Mexico*. En Dixon, K. y Burdick, J. (Eds.). *Comparative Perspectives on Afro-Latin America*. (pp. 93-113). Florida: University Press of Florida.

Castillo Gómez, A. A. (2003). Los estereotipos y las relaciones interétnicas en la Costa Chica oaxaqueña. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, num. 188-189 (Vol. 46), pp. 267-290.

Castro-Gómez, S. (2004). *Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de “la invención del otro”*. En Dube, S.; Banerjee Dube, I. y Mignolo, W. D. (Coords.). *Modernidades coloniales*. (pp. 287-303). México D.F.: El Colegio de México.

Chaves, M.; Montenegro, M. y Zambrano, M. (2010). Mercado, consumo y patrimonialización cultural. *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 46 (I), pp. 7-26.

Citro, S.; Aschieri, P. y Mennelli, Y. (2011). El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad poscolonial. *Boletín de Antropología*, num. 42 (Vol. 25), pp. 102-128.

Congolino Sinisterra, M. L. (2008). *¿Hombres negros potentes, mujeres negras candentes? Sexualidades y estereotipos raciales. La experiencia de jóvenes universitarios en Cali-Colombia*. En Wade, P.; Urrea Giraldo, F. y Viveros Vigoya, M. (Eds.). *Raza, etnicidad y sexualidades*. (pp. 317-342). Bogotá: CES-UNAL.

Comaroff, J. y Comaroff J. (2011). *Etnicidad S.A*. Buenos Aires: Katz.

Corona, I. y Madrid, A. L. (2010). *Introduction: The postnational turn in music scholarship and music marketing*. En Corona, I. y Madrid, A. L. (Eds.). *Postnational musical identities*. (pp. 3-22). Lanham: Lexington Books.

De Carvalho, J. J. (2003). La etnomusicología en tiempos de canibalismo musical". *TRANS Revista Transcultural de Música*, No. 7, pp. 0. Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/publicacion/8/trans-7-2003>

_____ (2004). *Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales*. En Arocha, J. (Comp.). *Utopía para los excluidos: el multiculturalismo en África y América Latina*. (pp. 47-78). Bogotá: CES.

_____ (2005). *Las culturas afroamericanas en Iberoamérica: lo negociable y lo innegociable*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

De la Serna Herrera, J. M. (2009). *Exploración antropológica para la formulación de la pregunta sobre las personas afromexicanas en el censo nacional de población y vivienda y en encuestas relacionadas*. México: CONAPRED.

Díaz Llorente, F. (2012). *Música y gasto festivo. Un acercamiento exploratorio*. En Scribano, A.; Magallanes, G. y Boito, M. E. (Comps.). *La Fiesta y la Vida: estudio desde una sociología de las prácticas intersticiales*. (pp. 183-200). Buenos Aires, Ciccus.

Ferreira Makl, L. (2008). *Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales. Área de estudios de la presencia africana en América Latina*. En Lechini, G. (Comp.). *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina*. (pp. 225-250). Buenos Aires: CLACSO.

Flores Luis, S. G. (2009). *Carnaval afromestizo en Yanga: entre las prácticas y las representaciones de la herencia africana en México*. (Tesis de licenciatura en sociología). UNAM, México D.F.

Flores Martos, J. A. (2004). *Portales de Múcara: una etnografía del puerto de Veracruz*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

Frith, S. (2003). *Música e identidad*. En Hall, S. y Du Gay, P. *Cuestiones de identidad cultural*. (pp. 181-213). Buenos Aires: Amorrurtu.

García Canclini, N. (1999). *Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano*. En García Canclini, N. y Moneta, J. C. (Coords.). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. (pp. 35-63). México: Grijalbo.

Gaytán Apáez, L. (2010). *La negritud a través de sus canciones en el Caribe hispano (1950-2000)*. (Tesis de Maestría en Estudios Lationamericanos). UNAM, México D.F.

Gilroy, P. (1993). *The black Atlantic. Modernity and double consciousness*. Cambridge: Harvard University Press.

Girola, L. (2012). *Representaciones e Imaginarios sociales. Tendencias recientes en la investigación*. En De la Garza Toledo, E. y Leyva, G. (Eds.). Tratado de metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales. (pp. 402-431). México: FCE-UAM.

Githiora, C. (2008). *Afro-mexicans. Discourse of race and identity in the african diáspora*. Trenton: Africa World Press.

Good-Eshelman, C. (2005). *El estudio antropológico-histórico de la población de origen africano en México: problemas teóricos y metodológicos*. En Velásquez Gutiérrez, M. E. y Correa Duró, E. (Comps.). Poblaciones y culturas de origen africano en México. (pp. 141-159). México D.F.: INAH.

Gros, C. (2000). *Políticas de la etnicidad*. Bogotá: ICANH.

Guss, D. (2000). *The festive state: race, ethnicity, and nationalism as cultural performance*. Londres: University of California Press.

Hall, S. (1997). *The spectacle of the other*. En Hall, S. (Ed.). Representation: cultural representations and signifying practices. (pp. 223-290). Londres: Sage Publications.

_____ (2009). *¿Qué es lo negro en la cultura popular negra?* En Cunin, E. (Ed.). Textos en diáspora. Una antología sobre afrodescendientes en América. (pp. 207-226). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.

_____ (2013). *Notas sobre la deconstrucción de lo popular*. En Soto Sulca, R. (Ed.). Discurso y poder en Stuart Hall. (pp. 183-201). Huancayo: Melgraphic.

Hall, S. y Du Gay, P. (comps.) (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrurtu.

Hernández Cuevas, M. P. (2004). *African Mexicans and the discourse on modern nation*. Maryland: University Press of America.

_____ (2005). *África en el carnaval mexicano*. México: Plaza y Valdés.

Hernández Salgar, Ó. (2004). El sonido de lo otro: nuevas configuraciones de lo étnico en la industria musical. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas, num. 1* (Vol. 1), pp. 4-22.

_____ (2007a). Colonialidad y poscolonialidad musical en Colombia. *Revista de Música Latinoamericana, num 2* (Vol. 28), pp. 242-270.

_____ (2007b). Marimba de chonta y poscolonialidad musical. *Revista Nómadas, num. 26*, pp. 56-69.

Hoffmann, O. (2006). Negros y afroestizos en México: viejas y nuevas lecturas de un mundo olvidado. *Revista Mexicana de Sociología, num. 1* (Vol 68), pp. 103-135.

_____ (2007). *De las "tres razas" al mestizaje: diversidad de las representaciones colectivas acerca de "lo negro" en México (Veracruz y costa chica)*. Recuperado de http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/46/32/96/PDF/2007-tres_razas.pdf

Hoffmann, O. y Rodríguez, M. T. (Eds.) (2007). *Los retos de la diferencia. Los actores de la multiculturalidad entre México y Colombia*. México D.F.: CEMCA-CIESAS.

Horkheimer, M. y Adorno, T. (1944). *La dialéctica del Iluminismo*. Recuperado de <http://www.marxists.org/espanol/adorno/1944-il.htm>

Instituto Veracruzano de la Cultura (1997). *Festival Internacional Afrocaribeño*. Veracruz: IVEC.

_____ (2001). *Festival Internacional Afrocaribeño*.
Veracruz: IVEC.

Lara, G. (2010). *Una corriente etnopolítica en la Costa Chica, México (1980-2000)*.
En Hoffmann, O. (Coord.). *Política e identidad afrodescendientes en México y
América Central*. (pp. 307-334). México D.F.: CONACULTA-INAH-UNAM-
Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

Lazo Briones, P. (2010). *Crítica del multiculturalismo, resemantización de la
multiculturalidad*. México D.F.: Universidad Iberoamericana-Plaza y Valdés.

Le Breton, D. (2005). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

_____ (2007). *Adiós al cuerpo*. México: La Cifra.

Malcomson, H. (2008), *La configuración racial del danzón: los imaginarios raciales del
puerto de Veracruz*. En Cunin, E. (Coord.). *Mestizaje, diferencia y nación. Lo “negro” en
América Central y el Caribe*. (pp. 267-298). México: INAH-UNAM-CIALC.

Martín Barbero, J. (2000). *Las industrias culturales*. En Martín Barbero, J. (et. al). *Industrias
culturales*. (pp. 11-24). Bogotá: CES-Universidad Nacional de Colombia.

Ministerio de Cultura de Colombia (2002). *Cuadernos de nación. Diálogos de nación. Una
política para la interacción de las culturas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

_____ (2003). *Impacto económico de las industrias culturales
en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura-Convenio Andrés Bello.

_____ (2010). *Compendio de políticas culturales*. Bogotá:
Ministerio de Cultura.

Moreno Figueroa, M. (2008). *Mestizaje, cotidianidad y las prácticas contemporáneas del racismo en México*. En Cunin, E. (Coord.). *Mestizaje, diferencia y nación. Lo “negro” en América Central y el Caribe*. (pp. 129-170). México: INAH-UNAM-CIALC.

Muñiz, E. (2013). Del mestizaje a la hibridación corporal. *Revista Nómadas*, num. 38, pp. 81-97.

Narvárez Montoya, A. (2008). *El concepto de industria cultural. Una aproximación desde la economía política*. En Pereira González, J. M.; Villadiego Prins, M. y Sierra Gutiérrez, L. I. (Eds.). *Industrias culturales, músicas e identidades*. (pp. 29-58). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Ocasiones Canaval, D. F. (2011). *Usos sociales contemporáneos de las prácticas musicales locales del Pacífico colombiano: Festival de música del Pacífico “Petronio Álvarez”*. (Tesis de licenciatura en sociología). Universidad del Valle, Cali.

Ochoa, A. M. (2003a). *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: ICANH.

_____ (2003b). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Pazos Cárdenas, M. (2012). *Visiones de la arrechera: tensiones y transformaciones en el Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez” (2007-2012)*. (Tesis de licenciatura en antropología). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Pérez Fernández, R. (1990). *La música afro-mestiza mexicana*. Veracruz: Universidad Veracruzana.

Pérez Montfort, R. (2007). *Expresiones culturales y estereotipos culturales en México, siglos XIX y XX. Diez ensayos*. México: CIESAS.

Pizano, O. (et. al). (2004). *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Quintero Rivera, Á. (1998). *Salsa, sabor y control*. México: Siglo XXI.

Restrepo, E. (1997). *Afrocolombianos, antropología y proyecto de modernidad en Colombia*. En Uribe, M. V. y Restrepo, E. (Eds.) *Antropología en la modernidad*. (pp. 279-320). Bogotá: ICANH-Colcultura.

_____ (2004a). *Teorías contemporáneas de la etnicidad: Stuart Hall y Michel Foucault*. Popayán: Universidad del Cauca.

_____ (2004b). *Biopolítica y alteridad: dilemas de la etnización de las colombias negras*. En Restrepo, E. y Rojas, A. (Eds.). *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. (pp. 271-299). Popayán: Universidad del Cauca.

_____ (2005). *Políticas de la teoría y dilemas en los estudios de las colombias negras*. Popayán: Universidad del Cauca.

Rinaudo, C. (2008). *Más allá de la 'identidad negra': mestizaje y dinámicas raciales en la ciudad de Veracruz*. En Cunin, E. (Coord.). *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y el Caribe*. (pp. 225-266). México: INAH-UNAM-CIALC.

_____ (2011). *Lo 'afro', lo popular y lo caribeño en las políticas culturales de Cartagena y Veracruz*. En Ávila Domínguez, F.; Pérez Montfort, R. y Rinaudo, C. (Coords.). *Circulaciones culturales. Lo afrocaribeño entre Cartagena, Veracruz y La Habana*. (pp. 37-68). México: CIESAS-IDR-Universidad de Cartagena-El Colegio de Michoacán.

_____ (2012). *Afromestizaje y fronteras étnicas. Una mirada desde el puerto de Veracruz*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

Rojas, A. (2004). *Subalternos entre los subalternos: presencia e invisibilidad de la población negra en los imaginarios teóricos y sociales*. En Restrepo, E. y Rojas, A. (Eds.). *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. (pp. 157-172). Popayán: Universidad del Cauca.

Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: Era.

Scribano, A. (2009). *¿Por qué una mirada sociológica de los cuerpos y las emociones?* En Scribano, A. y Figari, C. (Comps.). *Cuerpo(s), subjetividad(es) y conflicto(s). Hacia una sociología de los cuerpos y las emociones desde Latinoamérica*. (pp. 141-151). Buenos Aires: CLACSO-CICCUS.

Segato, R. L. (2007). *La Nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Schilling, C. (1993). *The body and social theory*. Londres: Sage Publications.

Sue, C. (2013). *Land of the cosmic race. Race mixture, racism and blackness in Mexico*. New York: Oxford University Press.

Turner, B. (1989). *El cuerpo y la sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Turner, V. (1999). *La selva de los símbolos*. México: Siglo XXI.

Urrea, F. y Barbary, O. (eds.) (2004). *Gente negra en Colombia: dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Medellín: Editorial Lealon-CIDSE/Universidad del Valle-IRD-Colciencias.

Vásquez Fernández, S. (2008). *Las raíces del olvido. Un estado de la cuestión sobre el estudio de las poblaciones de origen africano en México*. En Lechini, G. (Comp.). *Los*

estudios afroamericanos y africanos en América Latina. (pp. 187-209). Buenos Aires: CLACSO.

Velásquez Gutiérrez, M. E. y Correa Duró, E. (comps.) (2005). *Poblaciones y culturas de origen africano en México*. México D.F.: INAH.

Vidal Jiménez, R. (2005). Hermenéutica y transculturalidad. Propuesta conceptual para una deconstrucción del multiculturalismo. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, num. 12, p. 0.

Vila, P. (2001). *Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales*. En Ochoa, A. M. y Cragolini, A. *Músicas en transición*. (pp. 15-44). Bogotá: Ministerio de Cultura.

Villaseñor Alonso, I. y Zolla Márquez, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y Representaciones Sociales*, num. 12, (Vol. 6), pp. 75-101.

Vinson, B. y Vaughn, B. (2004). *Afroméxico*. México: Fondo de Cultura Económica.

Viveros Vigoya, M. (2000). *Dionisios negros. Estereotipos sexuales y orden racial en Colombia*. En García Núñez, L. F.; Figueroa Muñoz, M. B. y San Miguel, P. E. (Eds.). *¿Mestizo yo?* (pp. 95-130). Bogotá: CES-UNAL.

Wade, P. (2000). *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Quito: Abya-Yala.

_____ (2002). *Música, raza y nación*. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia-Departamento Nacional de Planeación- Programa Plan Caribe-ICFES-Multiletras Editores.

_____ (2008a). *La presencia de lo negro en el mestizaje*. En Cunin, E. (Coord.). *Mestizaje, diferencia y nación. Lo “negro” en América Central y el Caribe*. (pp. 107-127). México: INAH-UNAM-CIALC.

_____ (2008b). Población negra y la cuestión identitaria en América Latina. *Revista Universitas Humanística*, num. 65, pp. 118-137.

_____ (2011). *La mercantilización de la música ‘negra’ en Colombia en el siglo XX*. En Ávila Domínguez, F.; Pérez Montfort, R. y Rinaudo, C. (Eds.). *Circulaciones culturales. Lo afrocaribeño entre Cartagena, Veracruz y La Habana*. (pp. 147-164). México: CIESAS-IDR-Universidad de Cartagena-Colegio de Michoacán.

Walmsley, E. (2005). Bailando como negro: ritmo, raza y nación en Esmeraldas, Ecuador. *Revista Tabula Rasa*, num. 3, pp. 179-195.

Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Abya-Yala.

Welsch, W. (2011). *¿Qué es la transculturalidad?* En Schimdt-Welle, F. (Coord.). *Multiculturalismo, transculturación, heterogeneidad, poscolonialismo. Hacia una crítica de la interculturalidad*. (pp. 11-40). México: Herder.

Zizek, S. (1998). *Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional*. En Jameson, F. y Zizek, S. *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. (pp. 137-188). Buenos Aires: Paidós.

_____ (2012). *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Sequitur.