

MATEO PAZOS CÁRDENAS\*

Universidad Tecnológica de Pereira (Pereira, Colombia)



# Festivales afromusicales en estados-nación multiculturales: análisis en paralelo de México y Colombia\*\*

*Afro-Music Festivals in Multicultural Nation States:  
Parallel Analysis of Mexico and Colombia*

*Festivais afro-musicais nos estados-nação multiculturais:  
análise em paralelo do México e Colômbia*

.....

\* Docente e investigador, Universidad Tecnológica de Pereira maestro en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Se especializa en poblaciones e identidades afrolatinoamericanas, músicas e identidades, multiculturalismo, cuerpos y corporalidades.

\*\* Este artículo se desprende de la investigación *Expresiones del multiculturalismo en dos festivales musicales afrolatinoamericanos: el Festival de músicas del Pacífico 'Petronio Álvarez' (Colombia) y el Festival Internacional Afrocaribeño (México)*, realizada en el año 2016 para optar por el título de Maestro en Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México. Esta investigación fue adelantada gracias a una beca de financiación del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología -CONACYT- (México). Artículo de investigación recibido el 21-09-2016 y aceptado 05-03-2017.

### **Cómo citar**

PAZOS CARDENAS, M. (2017). Festivales afromusicales en Estados-nación multiculturales: análisis en paralelo de México y Colombia. *Revista CS*, 21, pp. 121-143. Cali, Colombia: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi.

DOI: <http://dx.doi.org/10.18046/recs.i21.2275>

## **Resumen**

*Abstract*

*Resumo*

---

El artículo analiza dos festivales afromusicales latinoamericanos, uno en México y otro en Colombia, para encontrar las estrategias mediante las cuales el proyecto multicultural se expresa en estos escenarios histórica y culturalmente diferenciados. Mediante técnicas de investigación cualitativas, se caracterizan los procesos a través de los cuales los eventos son construidos por sus instituciones estatales organizadoras y por las personas asistentes a estos, teniendo en cuenta la legislación multicultural que los regula. Concluye que el proyecto multicultural latinoamericano presenta falencias estructurales en su accionar y plantea otras formas de concebir la otredad étnico-racial y su relación con la institucionalidad estatal.

**PALABRAS CLAVE:**

Multiculturalismo | afromlatinoamérica | identidades étnico-raciale | pigmentocracias | antropología urbana

.....

The article analyzes two Latin American afromusic festivals -one in Mexico and one in Colombia-, trying to find the strategies by which the multicultural project is expressed in these historical and culturally different scenarios. Using qualitative techniques, the ways through which the state institutions organizing the events and the people attending them build their experiences mediated by ethno-cultural difference and multicultural legislation that regulates it are characterized. The paper concludes that the Latin American multicultural project presents serious structural flaws in their actions and raises other ways of understanding the ethnic and racial otherness and its relationship to state institutions.

**KEYWORDS:**

Multiculturalism | Afro-Latin America | Ethnic-Racial Identities | Pigmentocracies | Urban Anthropology

.....

O artigo analisa dois festivais afro-musicais latino-americanos, um no México e outro na Colômbia, para encontrar as estratégias mediante as quais o projeto multicultural se expressa nesses cenários histórico e culturalmente diferenciados. Mediante técnicas de investigação qualitativas, caracterizam-se os processos através dos quais os eventos são construídos por suas instituições estatais organizadoras e pelas pessoas nelas participantes, tendo em conta a legislação multicultural que os regula. Conclui que o projeto multicultural latino-americano apresenta falências estruturais em seu acionar e expõe outras formas de conceber a outridade étnico-racial e sua relação com a institucionalidade estatal.

**PALAVRAS-CHAVES:**

Multiculturalismo | afro-latino-américa | identidades étnico-raciais | pigmentocracias | antropologia urbana

## Introducción

«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).

«Con la modernidad entramos en la era de producción de lo Otro. Ya no se trata de matarlo, devorarlo o seducirlo, de hacerle frente o de rivalizar con él, de amarlo u odiarlo, se trata ante todo de producirlo. Ya no es un objeto de pasión, sino de producción. (...) La alteridad se ha vuelto una carencia y es preciso, con absoluta necesidad, *producir al otro como diferencia si no queremos vivir la alteridad como destino*» (Baudrillard 1997: 65)

Los llamados festivales «folclóricos» son un escenario donde pueden ser analizadas las estrategias contemporáneas del estado-nación para fomentar y exhibir la diversidad cultural, generar procesos de pertenencia e identificación por parte de la ciudadanía de un país, así como establecer un vínculo *funcional* de esta diversidad cultural con los engranajes político-económicos del estado-nación y del sistema-mundo actual. Para el caso de este artículo, se ha propuesto el estudio «en paralelo» de dos festivales «afromusicales»:¹ 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 análisis responde a la necesidad de dar cuenta de dos escenarios diferenciados histórica y culturalmente, en donde se desarrolla una misma problemática (el tema del multiculturalismo referido a las poblaciones afrodescendientes) articulada a los procesos contemporáneos de globalización. Este ejercicio implica una problematización desde una perspectiva tanto nacional como «posnacional», es decir, en donde los fenómenos globales, nacionales y locales coexisten (Corona y Madrid, 2010).

No se han elegido estos festivales como escenarios concretos de investigación de una manera aleatoria o indiscriminada. Estos eventos tienen en común que se realizan en países cuyos relatos de identidad nacional han sido contruidos basándose en una historia oficial *mestiza*, mientras que las tradiciones y herencias de los afrodescendientes han sido constantemente invisibilizadas e ignoradas. También tienen en común el hecho de ser festivales que se realizan en ciudades, lo que implica entenderlos como fenómenos mediados por procesos como los vínculos migratorios entre lo rural y lo

.....  
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.

urbano, los circuitos masivos de comercio y consumo, el turismo y las industrias culturales, por mencionar algunos ejemplos.

La pregunta central a desarrollar en el artículo es: ¿cómo construyen y expresan el proyecto multicultural las personas asistentes a estos 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)? La metodología utilizada para dar respuesta a este interrogante fue de corte cualitativo, recurriendo a dos estrategias concretas: la *participación observante* de carácter etnográfico en varias versiones de ambos festivales, y la realización de una serie de entrevistas semi-estructuradas a diferentes personas asistentes de manera más o menos recurrente a los festivales mencionados (dieciséis entrevistas, ocho para asistentes al Festival «Petronio Álvarez» y ocho para el Festival «Afrocaribeño».<sup>2</sup> Estas estrategias de recolección de información en campo se usaron para caracterizar las percepciones y significados que las personas asistentes a los festivales construyen a partir de sus experiencias en ellos.

El artículo se desarrolla en cuatro apartados. En el primero se presenta una breve contextualización teórica sobre los estudios del multiculturalismo y los festivales afromusicales en la región latinoamericana. En un segundo apartado se describen sucintamente los aspectos más importantes del *modus operandi* estatal-institucional en la realización de los dos festivales tomados como casos de análisis. En el tercero se discuten las identificaciones, significados y apropiaciones que las personas asistentes a este tipo de eventos construyen en medio de un escenario de convivencia y tensión pluriétnica y multicultural, así como los procesos particulares que se generan en cada uno de los países en lo relativo a las identidades e identificaciones étnico-raciales. Para concluir, se presentan algunas reflexiones y propuestas finales.

.....

2. El criterio de selección de las personas entrevistadas fue que cumplieran una condición básica: haber asistido a, por lo menos, tres ediciones de los festivales mencionados. Esto pensando en la posibilidad de que los(as) entrevistados(as) pudiesen haber vivido diferentes momentos o etapas de los eventos, de acuerdo a sus cambios de formato y realización con el paso de los años. Adicionalmente, se procuró un número más o menos equitativo entre las personas entrevistadas en lo referente a su adscripción étnico racial (afrodescendientes y no afrodescendientes), identificación de género (hombres y mujeres) y rango etario (personas jóvenes y adultas), como una estrategia para disponer de una pluralidad de voces en cuanto a los relatos y experiencias recopiladas en el marco de la investigación. El número total de entrevistas responde en parte a una decisión arbitraria del investigador, pero también a las posibilidades y encuentros disponibles en el periodo dispuesto para la realización del trabajo de campo dentro de la pesquisa.

## **El multiculturalismo y las representaciones de las alteridades étnico-raciales de América Latina en contextos festivos**

El proyecto estatal multiculturalista en América Latina es un proceso que abarca no más allá de los últimos veinte años del siglo XX. Se ha caracterizado ampliamente la teorización, desde diferentes campos de las ciencias sociales, sobre las relaciones de dominio, gobierno y resistencia entre las diferentes clases sociales y grupos étnico-culturales que integraron 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 (Andrews, 2007; Segato, 2007; Wade, 2000). Se ha enfatizado en las intenciones por parte de las élites criollas latinoamericanas a lo largo de los siglos XIX y XX de fomentar el mestizaje como elemento crucial para «sacar adelante» estas naciones, basadas en un principio en las nociones de *blanqueamiento racial*, pero también de *blanqueamiento cultural* (Andrews, 2007), bajo la premisa de inferioridad tanto cultural como biológica de los sujetos distintos a los de ascendencia europea que también conformaban estas sociedades (indígenas, afrodescendientes y todas las mixturas biológico-culturales que del proceso colonial se desprendieron). El mestizaje se presentó como un camino imprescindible para acceder a una «ciudadanía nacional».

Con el panorama de obligada reconfiguración social y política que dejó el fin de la II Guerra Mundial y las movilizaciones sociales de los 60 en diferentes lugares del mundo, como Estados Unidos, Europa, África, el sudeste asiático y América Latina, a finales del siglo XX los estados-nación de nuestra región hicieron, en su gran mayoría, reformas constitucionales en que se declararon como estados pluriétnicos y multiculturales, es decir, que aceptan y legitiman la diversidad cultural intrínseca a la población de estos países. Esta situación implicó el establecimiento de un marco legal y unas acciones políticas por parte del Estado-nación para regular y proteger las poblaciones que encarnan la mencionada diversidad étnica y cultural, situación que además precisa la definición, homogenización y operativización de las mismas en términos de su diálogo con la institucionalidad estatal hegemónica (De Carvalho, 2004; Gros, 2000; Restrepo, 2004; Segato, 2007; Wade, 2000 y 2008).

El multiculturalismo precisa, entonces, de la *producción y regulación de la diversidad étnico-cultural* en términos de la lógica socio-política del estado-nación moderno. Esta normalización pasa por la legitimación estatal de cierto tipo de identidades y prácticas culturales «diversas» que sean acordes a los intereses nacionales—lo que, evidentemente, determina que otras no lo son— mediante un proceso denominado por Eduardo Restrepo (2004) como una «tecnología de la normalización». La ya clásica frase de Christian Gros (2000) de «ser diferentes por (para) ser modernos» explica la condición de entrada de la diversidad étnico-cultural a la negociación política con el estado-nación contemporáneo.

Ahora bien, para el caso de análisis de los festivales en contextos multiculturales, estos pueden ser definidos como:

Acontecimiento(s) que rescata(n), conserva(n) y difunde(n) 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).

El abordaje que se ha realizado sobre los festivales folclóricos (en este caso los afro-musicales) por parte de los estados-nación latinoamericanos en la contemporaneidad está mediado principalmente 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 80 del siglo pasado esta visión se transforma 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; la negociación del capital con la diversidad cultural también ha pasado por su incorporación a esta lógica operativa, antes que superarla o eliminarla (Hall, 1991). Es por ello que a partir de la década de los 90 y principios del siglo XXI se impulsan los proyectos de patrimonialización de diferentes tradiciones populares y la posterior vinculación de estas con el discurso de industrias culturales (Chaves, Montenegro y Zambrano, 2010; Villaseñor y Zolla, 2012).<sup>3</sup> El multiculturalismo que celebra la diversidad cultural es, entonces, el espacio adecuado para que la patrimonialización se consolide y se enlace a los proyectos económicos y políticos de los estados-nación latinoamericanos.

### **Escenarios de investigación: el Festival de músicas del Pacífico «Petronio Álvarez» (Cali, Colombia) y el Festival Internacional Afrocaribeño (Veracruz, México)**

En este apartado se describen brevemente algunos aspectos relevantes a tomar en cuenta a la hora de analizar estos dos festivales bajo la mirada crítica a su producción y realización estatal e institucional en el contexto multicultural latinoamericano contemporáneo.

.....

3. Para un análisis más detallado de los vínculos contemporáneos de los proyectos de industrias culturales y sus consecuentes problematizaciones en el marco del Festival «Petronio Álvarez», ver Pazos Cárdenas (2016).



### **Festival de músicas del Pacífico «Petronio Álvarez»**

Este evento se realiza desde 1997 y propone un concurso musical consistente en una competencia de agrupaciones en cuatro categorías de aires «tradicionales» de la región del Pacífico afrocolombiano (región donde, de acuerdo al censo del DANE del 2005, se concentra el 45% de la población afrodescendiente del país). Es organizado por la Secretaría de Cultura y Turismo de la Alcaldía de Cali y financiado por esta entidad, así como por el Ministerio de Cultura de Colombia. Este festival fue declarado Patrimonio cultural de la nación en 2011 por el Congreso de la República, y las músicas de marimba del Pacífico sur colombiano fueron declaradas por la UNESCO como patrimonio inmaterial de la humanidad en ese mismo año; situaciones que le aseguran al evento la posibilidad de gestionar recursos económicos nacionales e internacionales para su realización, producción, masificación y conservación.

En los años más recientes, la Alcaldía de Santiago de Cali ha capitalizado social, política y económicamente la simbología e importancia que el «Petronio» ha ganado entre los(as) habitantes de la ciudad. La intención clara en este enfoque hacia el que es dirigido el Festival es producirlo y presentarlo como una fiesta, ya no única y exclusiva para la población afrodescendiente sino para toda la ciudadanía de Cali, sea cual sea su autoidentificación étnico-racial o cultural. En efecto, hace diez 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, por lo cual se puede decir que el propósito «multicultural» de la Alcaldía para con el Festival se ha cumplido y con creces.

Por otra parte, se plantea un discurso y una serie de políticas relacionadas con las industrias culturales como un proceso vinculado al Festival en búsqueda de la integración de las expresiones culturales que componen el evento (y las personas que las portan o que las «producen») a las lógicas de la economía local, regional y nacional, para así lograr, en teoría, un mayor vínculo de estas comunidades en términos de visibilización e inclusión social. Esto se ha desarrollado principalmente mediante la realización de ruedas de negocios nacionales e internacionales en donde participan las agrupaciones musicales del concurso, así como con la articulación de un complejo comercial durante los días del Festival, en el cual se venden licores tradicionales y diferentes productos gastronómicos típicos de la región Pacífica, artesanías y productos manufacturados (turbantes, vestidos, accesorios decorativos para el cuerpo y el hogar) que también tienen una «influencia cultural» de estas tradiciones específicas.

La 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», 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 Baudrillard, 2001;

Turner, 1989). En este sistema de representación, 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 en el nivel referente a las personas y comunidades afrocolombianas vinculadas al evento (para una caracterización más amplia de la discusión sobre la articulación del Festival con los proyectos de industrias culturales: Pazos Cárdenas, 2016).

### **Festival Internacional «Afrocaribeño»**

Este evento tuvo su primera edición en 1994, con el objetivo de promover el reconocimiento de la herencia «afro» en la cultura regional y nacional, conceptualizada institucionalmente como «la tercera raíz», en referencia al mestizaje tri-étnico como base de la nación mexicana moderna (siendo los otros dos grupos más frecuentemente aludidos, por razones de apariencia obvias, el indígena y el europeo). Esta fue una preocupación académica en México en la década de los 80, hasta cuando los estudios sobre poblaciones «afro» en este país eran prácticamente ausentes. 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), exposiciones y actividades artísticas relacionadas con las tradiciones culturales afromexicanas, afroamericanas y africanas. El Foro Artístico consta de diferentes presentaciones musicales de agrupaciones que interpretan géneros relacionados o influenciados por las tradiciones musicales afroamericanas o africanas, artistas tanto mexicanos como extranjeros. El Festival ha recibido financiación para su organización y realización por parte del Instituto Veracruzano de Cultura, el gobierno del Estado de Veracruz, Conaculta (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) y el Ayuntamiento de la ciudad de Veracruz.

A pesar de los más de veinte años de historia del «Afrocaribeño», entre la ciudadanía de Veracruz el evento ha generado poco reconocimiento y aceptación de la historia afro de la ciudad, la región o el país y tampoco ha logrado consolidar procesos de reivindicación de identidades étnicas «afroveracruzanas» o «afromexicanas». Esto puede ser explicado porque la propuesta del Festival de poner en escena una diversidad cultural relativa a lo afrodescendiente o, más particularmente a lo «afrocaribeño» (tanto en las presentaciones musicales, como en las publicidades del evento e incluso en un gran número de las actividades del foro académico), se ha privilegiado 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

caciones de estas tradiciones y herencias «afro» en las culturas mexicanas tanto en el pasado como en la actualidad.

Una explicación histórica a esta situación es expuesta por un buen número de autores y autoras (Castañeda, 2012, Githiora, 2008, Hoffman, 2007, Sue, 2013, Vinson y Vaughn, 2004), que han analizado las maneras en que se fomentó la ideología del mestizaje como sinónimo de identidad nacional en México durante los siglos XIX y XX -particularmente la idea de «raza cósmica» de José Vasconcelos, después de la Revolución Mexicana- y el proceso de depuración de prácticamente todas las herencias y rastros de «africanidad» de la historia de este país. Esto se expresa en el marco del Festival mediante la baja interpelación de la población veracruzana frente a las expresiones culturales puestas en escena en el evento, que parecen vincularse muy poco con su experiencia identitaria personal o en su construcción de identidades colectivas referidas a la idea de una etnicidad «afromexicana».

En cuanto a la institución organizadora del evento, el Instituto Veracruzano de la Cultura, este tiene una posición altamente clientelista en su proceder frente a la producción del Festival, puesto que no posee una política institucional específicamente pensada y dirigida hacia el «Afrocaribeño», y más bien depende de la voluntad política del funcionariado y la burocracia de turno en el mando administrativo de la ciudad y del estado de Veracruz (para mayor ampliación de las dinámicas socioculturales de la puesta en escena de este evento: Pazos Cárdenas, 2016).

## **Identidades en juego y en (re)construcción entre asistentes a festivales «afromusicales» en Colombia y México**

Para comenzar este apartado, habría que decir que los dos festivales «afromusicales» estudiados se muestran como (re)presentaciones 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 y 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» como remitidas a un «pasado en escena mítico y atemporal» (Guss, 2000: 14).

Esta situación 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 que se supone asumen los estados-na-

ción latinoamericanos y su ciudadanía. Es preciso recordar la noción de «régimen de representación» propuesta por Stuart Hall (1997), definida como el repertorio de imágenes a través de los cuales la «diferencia» es presentada en un momento histórico. Así, la puesta en escena de estos festivales 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, en consonancia con el ideal que desde sus inicios propuso 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 (2012) llama «etnodiversidad», dirigida 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).

En el caso de los(as) asistentes entrevistados(as) al Festival «Afrocaribeño» (en adelante FAP), su construcción de identidad/identificación no está mediada principalmente por la diferencia étnico-racial entre «afrodescendientes» y «no afrodescendientes», 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 diferencias respecto a otras personas, principalmente caracterizadas por «el color de piel»: «ser más morenito» o «ser más güero» son elementos que están interfiriendo en las maneras a través de las cuales las personas se construyen como sujetos y como parte de la ciudadanía del estado-nación mexicano:

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» (Entrevista Asistente FAC).

Respecto a este tema, habría que reflexionar sobre dos aspectos. El primero es que parece haber una superposición de identidad étnico-racial («lo mestizo») con la identidad regional («lo jarocho», palabra usada en México para referirse a las personas nacidas en Veracruz, tanto en la ciudad como en el estado del mismo nombre), lo cual pondría en evidencia la invisibilización de la diferenciación étnico-racial y, subyacentemente, de las prácticas discriminatorias racistas. El segundo se podría analizar teniendo en cuenta los recientes aportes del Proyecto PERLA (Project on Ethnicity and Race in Latin America) y su contribución sociológica en la caracterización de la estratificación social de las poblaciones en diferentes países de la región, en donde la inclusión e igualdad social está mayoritariamente mediada por los tonos o colores de piel (sistemas jerárquicos pigmentocráticos), más que por las categorías étnico-raciales fijas (Telles, 2014). La categoría que hace referencia al «color» no es en sí misma «natural», sino una construcción subjetiva que depende de la persona que la usa y en la relación social en la que considere necesario usarla. 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. En efecto, nadie quiere autoadscribirse, si tiene la posibilidad de no hacerlo, dentro de una categoría que de antemano sabe va a ser vista con recelo por la mayoría de las personas de una sociedad.

Estas situaciones, al ser leídas en términos de la imbricación entre identidades, identificaciones y la performatización de las expresiones culturales «afro», evidencian que en el escenario del FAC estas 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 etario, 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 FAC que en ningún momento aceptan tener una relación «sanguínea» con «lo afro» (y que cabrían dentro de la categoría de mayorías 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:

«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 Asistente FAC).

«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» (Entrevista Asistente FAC)

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. Este tipo de situaciones 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:

«El negro tiene eso: está aquí y ahora y lo hace, no se pone a pensar. Mis amigos músicos africanos son de tocar, son de hacer» (Entrevista Asistente FAC).

Ahora bien, en cuanto al escenario descrito en el Festival «Petronio Álvarez» (de ahora en adelante FPA) en la ciudad de Cali, aunque no parece haber mayor interés en conocer «a profundidad» las tradiciones musicales (y culturales) que se exponen en él por parte de los(as) asistentes entrevistados(as),<sup>4</sup> sí hay una apropiación de ellas, principalmente entre las personas más jóvenes, tanto afrocolombianas como

.....  
4. 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: 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.

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 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 Festival.<sup>5</sup> Y en el caso de los jóvenes -hombres y mujeres- no afrocolombianos 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. La primera vez que fui todavía estaba en el colegio, entonces con una amiga nos metimos a aprender a tocar marimba. 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 Asistente FPA).

Por otra parte, las categorías de identificación étnico-racial por parte de las personas asistentes al FPA 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:

«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 exhibirnos?» (Entrevista Asistente FPA).

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 mestizos(as). Aunque para algunas de las personas entrevistadas el discurso multicultural promovido por la organización del FPA (y su institucionalidad estatal) ha calado, para otras el Festival se ha convertido en un espacio

.....

5. Teniendo en cuenta que antes de la popularización y masificación de este evento la difusión de estas músicas era prácticamente nula en ningún tipo de formato (cd, radio, televisión, prensa).

de tensiones que se han generado desde la masificación y popularización del evento: los escenarios de realización del concurso musical, las transformaciones en las maneras «típicas» de interpretar las músicas de la región, el consumo de sustancias alucinógenas y bebidas alcohólicas «no tradicionales» por parte de asistentes mestizos(as) y los «remates»,<sup>6</sup> son diferentes espacios en los cuales se pueden evidenciar estos conflictos (para una mayor profundización sobre estas tensiones y transformaciones: Pazos Cárdenas, 2016).

«El “Petronio” ya no es una fiesta “afro”. Yo destacaría más los remates del festival en Ciudad Córdoba. 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 al que quiera ir; el que quiere ir, que vaya, pero esto no se ha preparado para usted, no es un espectáculo» (Entrevista Asistente FPA).

En este momento valdría la pena, también, reflexionar 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), especialmente en la performatización de los mismos en estos escenarios festivos. Entender estos conceptos 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, esenciales o inmutables sino que están en una constante (re)construcción a partir de los retos a los que se enfrentan en medio de las transformaciones del devenir histórico y sociocultural. De acuerdo a Eduardo Restrepo (2004) en su análisis de las propuestas teóricas de Stuart Hall:

Las identidades no son fijas ni aisladas sino posicionales y relaciones; no están definitivamente osificadas sino que están constituidas por procesos cambiantes de sedimentación e inestables saturaciones; no son totalidades cerradas y unidimensionales sino fragmentadas y múltiples; son histórica y discursivamente producidas a través de relaciones de poder sin garantías esencialistas (Restrepo, 2004: 62-63).

.....

6. Los remates son continuaciones del Festival, no promovidos por los organizadores del mismo o por las instituciones estatales locales, que inician al terminar las presentaciones musicales del concurso 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».



En cuanto a la «tradición», de acuerdo ahora al propio Stuart Hall, por sí sola no dice mucho y a la vez puede decir infinitas cosas, teniendo en cuenta los diferentes usos políticos de la misma:

¿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).

Este análisis implica cuestionarnos acerca de la performatización de estas «tradiciones» afroamericanas en los contextos urbanos contemporáneos. Las personas que se autoidentifican como afrocolombianas o incluso afroamericanas, en efecto, están interpretando, bailando, cantando articulaciones sonoras heredadas de un marco cultural epistémico que refiere a unas prácticas específicas que datan de varias décadas o incluso siglos de antigüedad, pero que no se están performatizando de manera igual a como se realizaban hace veinte, cincuenta o cien años. La encarnación de la «tradición» y la identificación étnica pasa, por ejemplo, por cierto uso de estéticas del vestuario y del peinado y las consecuentes mixturas entre lo «tradicional» y lo «moderno» que se están dando en este tema concreto, especialmente entre los(as) asistentes más jóvenes a estos escenarios festivos. Asimismo, habría que preguntarse cuáles son los referentes históricos e ideológicos de la reivindicación étnico-identitaria «afro» en la contemporaneidad en el escenario latinoamericano: ¿son Benkos Biohó en el caso colombiano o Yanga para el mexicano? ¿O también Malcom X, Bob Marley y Martin Luther King? ¿Giovani dos Santos en México y Catherine Ibargüen en Colombia? ¿O acaso –y muy seguramente– aparecen Michael Jordan, Beyoncé y Kanye West? Este escenario corrobora la importancia de la perspectiva «glocal» -global/local- planteada al inicio del artículo para comprender las dinámicas contemporáneas de estas poblaciones en nuestra región.

Las situaciones mencionadas anteriormente nos llevan a la pregunta acerca de qué ganancia(s) obtienen los estados-nación mexicano y colombiano con que sectores de sus poblaciones se reivindiquen como ciudadanía nacional y a la vez como afroamericanas(as) o afrocolombianas(as) 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 de este estado-nación (teniendo en cuenta la importancia y trascendencia política y de movilización social de algunas 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 diferenciales en determinados espacios de la vida social y de reconfiguración de los relatos de identidad nacional promovidos desde el Estado mismo. Esta podría ser una explicación a la falta

de atención y presupuesto otorgado desde las autoridades locales y nacionales a la realización del evento y los difíciles avatares que sufre el funcionariado de turno para gestionarlo en cada edición anual. También puede ser uno de los motivos por el que las personas asistentes al Festival «Afrocaribeño» recurren a la idea de «la tercera raíz» para referirse a su conexión con el mundo afrodiaspórico, idea promovida desde escenarios institucionales del Estado (como los que organizan el FAC) hasta la ciudadanía misma:

«Es que se vive como una mimesis. Como que se te pega. Después de un tiempo, unos minutos después de estar en ese lugar con tanto calor, movimiento, todo este entorno afro... 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» (Entrevista Asistente FAC).

Esta idea de la «tercera raíz» se presenta como una herencia casi que sanguínea, que está inserta en alguna parte de su pasado, pero que no tiene una expresión, materialidad o identificación con la cotidianidad presente de la ciudadanía veracruzana o mexicana, proceso que estaría en sintonía con la idea de «matriz cultural africana» que, de acuerdo con Luis 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, la respuesta a la pregunta es clara en el sentido de los réditos económicos del sector terciario que genera el evento y también en la lógica de la utilidad política del mismo en términos de representatividad multicultural. Las identidades «afro» se presentan como funcionales al estado-nación colombiano, si se piensan e instrumentalizan 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 realiza las que son útiles a estas intenciones estatales.

Es por esto que en el Festival no se rescatan necesariamente las maneras como lo festivo es celebrado en las poblaciones «afro» rurales de la región del Pacífico o incluso 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 la ciudadanía mestiza: los eventos oficiales 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 Distrito de Aguablanca) sino en las zonas de la Cali «mestiza», zonas donde la ciudadanía mestiza (sea de Cali, de otras ciudades del país o de otros lugares del planeta) puede acceder sin mayores dificultades, situación que además implica que los habitantes afrodescendientes -hombres y mujeres- 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 mismos performatizan.

## Reflexiones finales

En los dos festivales analizados, la construcción identitaria de los sujetos participantes en ellos está mediada por una negociación permanente entre lo que estos(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, queda evidenciado que, en una gran mayoría de situaciones, 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 e imaginarios planteados y sustentados mediante el mencionado régimen de representación mestizo.

Si bien los dos festivales se enmarcan en propuestas ideológicas similares -a saber, el régimen de representación multicultural- y ambos pueden ser económicamente redituables en términos de industria cultural y turística, ha quedado evidenciado que tienen orígenes, trasegares y complejidades distintas, que responden a realidades socio-históricas diferenciadas en cuanto a la presencia y discusión del componente «afro» en sus procesos de configuración de identidad nacional. En el caso mexicano, la extrema invisibilización de la presencia afrodiaspórica en la histórica local, regional y nacional ha reproducido un vacío de interpelación del evento hacia la ciudadanía y reforzado los estereotipos de lo «afro» como exterioridad e idealización. En el caso colombiano, por el contrario, las discusiones entre las poblaciones «afro» y sus prácticas culturales que le dan sentido al festival, los públicos asistentes que le dan cuerpo (literal y metafóricamente hablando) al evento y la institucionalidad local que lo organiza, son álgidas y presentan un escenario complejo en torno a las disputas de producción, significación y proyección hacia el futuro del mismo.

Dicho lo anterior, ambos eventos tienen otro elemento en común: el proyecto multicultural es presentado en estos contextos festivos por los estados-nación colombiano y mexicano como un ejercicio despolitizado, en el que las reivindicaciones identitarias están desvinculadas del ejercicio ciudadano y presentan al escenario de «lo cultural»

como un lugar donde se rescata «lo mejor» de nuestras identidades para propender por el fortalecimiento de una imaginada «identidad nacional», escenario idílico en el que nadie es discriminado(a) y todos y todas fungimos despreocupadamente felices al son de exóticos sonidos. Zizek (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, la idea de que se necesita un multiculturalismo más incluyente y comprensivo (Birenbaum, 2012) es optimista pero retórica, puesto que los fundamentos mismos del proyecto multicultural están sostenidos sobre premisas de representación y discusión política que son impuestas por la hegemonía mestiza del estado-nación.

Retomando el análisis de David Guss (2000), debe quedar claro que el escenario de los festivales afromusicales es un campo de batalla en donde se ponen en juego identidades y capitales de diferente orden y donde se construyen procesos de identificación y pertenencia desde los niveles subjetivos, tanto individuales como comunitarios. A pesar de que se presentan unos intereses específicos por parte de los estados-nación -y sus representantes locales- de construir una imagen de la «etnodiversidad» y de la ciudadanía en general bajo una lógica multicultural de hegemonía mestiza, este proyecto no es, al menos no en todos los momentos, reproducido automática o estructuralmente por la ciudadanía que construye a través de sus cuerpos y experiencias estos eventos. Las posibilidades de rupturas y suturas políticas son inherentes a los escenarios festivos y a las corporalidades mismas como territorio primario de experiencias y batallas.

Por estas razones, para finalizar quisiera retomar el concepto de «multitud» como conjunto de singularidades plurales, como sujeto social activo que basa su agencia política no en la unidad o la indiferenciación sino en lo común (Hardt y Negri, 2006), como sujeto colectivo del capitalismo post-industrial, como posibilidad política diferente a la democracia representativa (Virno, 2003). Este concepto es revisitado por Beatriz (ahora Paul B.) Preciado (2011) en su análisis post-feminista, donde anota una crítica a la homogenización de las diferencias sexuales y de género en el modelo político de la democracia contemporánea:

A política das multidões *queer* emerge de uma posição crítica a respeito dos efeitos normalizantes e disciplinares de toda formação identitária, de uma desontologização do sujeito da política das identidades (...). Opõe-se às políticas republicanas universalistas que concedem o «reconhecimento» e impõem a «integração» das «diferenças» no seio da República (Preciado, 2011: 18).

Entender estos festivales desde la perspectiva de la multitud *queer* implica transversalizar el goce festivo, convertir el espacio y las relaciones que se gestan en medio de los eventos en algo común a los diferentes sujetos que están siendo partícipes de la construcción de estos o del momento mismo del goce. Esto no quiere decir que las rela-

ciones de identificación y diferenciación mediadas por lo étnico-racial o cualquier otra categoría social no existan o no deban ser tomadas en cuenta. Tampoco se pretenden desconocer las ganancias luchadas y obtenidas por las poblaciones étnico-culturalmente diferenciadas en América Latina gracias a la consolidación de la legislación propia del proyecto multicultural en los últimos treinta años. Sin embargo, la potencia festiva de estos escenarios parece minada por el ejercicio de instrumentalización política que reproduce formas estereotipadas propias de la ideología «multicultural»; es decir, si las relaciones entre los sujetos asistentes a los eventos sólo se piensan desde una diferencia irreconciliable y distante, se está cayendo en la lógica que impide el reconocimiento de lo común a la multitud que construye los festivales: el goce mismo. El goce no es discutido previamente a su encarnación, no es planeado ni publicitado en una Secretaría de Cultura y Turismo; se construye en el devenir del momento, en el gerundio de la situación.

Finalmente, quisiera establecer una posición crítica frente a lo planteado 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 y las de otros lugares 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 estos sujetos sociales. ¿Hasta dónde? ¿O hasta cuándo? Igualmente, sería importante tomar un poco de distancia frente a la «fetichización» de ciertos países que parecen representar el «espacio perfecto» para los estudios afrolatinoamericanos (Brasil, Colombia y en menor medida Cuba y el Caribe). La intención con el ejercicio comparativo no es, creo, encontrar necesariamente similitudes entre los procesos que ocurren en los países de la región, sino precisamente poner en discusión lo que tienen en común y lo que difieren en unos contextos histórica y culturalmente diferenciados, pero que se encuentran actualmente amparados bajo un discurso práctico de multiculturalismo estatal.

## Referencias bibliográficas

- ANDREWS, G. R. (2007). *Afrolatinoamérica 1800-2000*. Madrid, España: Iberoamericana.
- BAUDRILLARD, J. (1997). *Pantalla total*. Barcelona, España: Anagrama.
- BAUDRILLARD, J. (2001). *De la seducción*. Madrid, España: Cátedra.
- BIRENBAUM QUINTERO, M. (2012). De ritos a ritmos: las prácticas musicales afropacíficas. En E. Restrepo (Ed.), *Estudios afrocolombianos hoy: aportes a un campo transdisciplinario* (pp. 159-187) Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.

- CASTAÑEDA, Á. (2012). Performing the african diaspora in Mexico. En K. Dixon y J. Burdick (Eds.), *Comparative Perspectives on Afro-Latin America* (pp. 93-113) Florida, Estados Unidos: University Press of Florida.
- CASTRO-GÓMEZ, S. (2004). Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de «la invención del otro». En S. Dube; I. Banerjee Dube y W. Mignolo (Coords.), *Modernidades coloniales* (pp. 287-303) Ciudad de México, México: El Colegio de México.
- CHAVES, M.; Montenegro, M. y Zambrano, M. (2010). Mercado, consumo y patrimonialización cultural. *Revista Colombiana de Antropología*, 46 (I), 7-26.
- COMAROFF, J. y Comaroff J. (2011). *Etnicidad S.A.* Buenos Aires, Argentina: Katz.
- CORONA, I. y Madrid, A. L. (2010). Introduction: The postnational turn in music scholarship and music marketing. En I. Corona y A. L. Madrid, (Eds.), *Postnational musical identities* (pp. 3-22) Lanham, Estados Unidos: Lexington Books.
- DE CARVALHO, J. J. (2004). Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales. En J. Arocha (Comp.), *Utopía para los excluidos: el multiculturalismo en África y América Latina* (pp. 47-78) Bogotá, Colombia: CES.
- 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.* Ciudad de México, México: CONAPRED.
- FERREIRA MAKI, L. (2008). Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales. Área de estudios de la presencia africana en América Latina. En G. Lechini (Comp.), *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina* (pp. 225-250) Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- GILROY, P. (1993). *The black Atlantic. Modernity and double consciousness.* Cambridge, Reino Unido: Harvard University Press.
- GITHIORA, C. (2008). *Afro-mexicans. Discourse of race and identity in the african diáspora.* Trenton, Estados Unidos: Africa World Press.
- GROS, C. (2000). *Políticas de la etnicidad.* Bogotá, Colombia: ICANH.
- GUSS, D. (2000). *The Festive state: race, ethnicity, and nationalism, as cultural performance.* Londres, Reino Unido: University of California Press.
- HALL, S. (1991). The local and the Global: Globalization and Ethnicity. En A.D. King (Ed.), *Culture Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity* (pp. 19-39) Binghamton, Estados Unidos: Macmillan-SUNY-Binghamton.
- HALL, S. (1997). The spectacle of the other. En S. Hall (Ed.), *Representation: cultural representations and signifying practices* (pp. 223-290) Londres, Reino Unido: Sage.
- HALL, S. (2013). Notas sobre la deconstrucción de lo popular. En R. Soto Sulca (Ed.), *Discurso y poder en Stuart Hall* (pp. 183-201) Huancayo, Perú: Melgraphic.

- HARDT, M. y Negri, A. (2006). *Multitud: guerra y democracia en la era del Imperio*. Barcelona, España: Debolsillo.
- HOFFMANN, O. (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](http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/46/32/96/PDF/2007-tres_razas.pdf)
- PAZOS CÁRDENAS, M. (2016). «Expresiones del multiculturalismo en dos festivales afromusicales latinoamericanos: El Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez” (Colombia) y el Festival Internacional Afrocaribeño (México)». Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PIZANO, O. (et. al). (2004). *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social*. Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello.
- PRECIADO, B. (2011). Multidoes queer: notas para una política dos «anormais». *Estudos feministas*, 19 (1), 11-20.
- RESTREPO, E. (2004). *Teorías contemporáneas de la etnicidad: Stuart Hall y Michel Foucault*. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.
- SEGATO, R. L. (2007). *La Nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la identidad*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- SUE, C. (2013). *Land of the cosmic race. Race mixture, racism and blackness in Mexico*. New York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- TELLES, E. (2014). The Project on ethnicity and race in Latin America (Perla). Hard data and what is at stake. En E. Telles et ál., *Pigmentocracies. Ethnicity, race and color in Latin America* (pp. 1-35) Chapel Hill, Estados Unidos: The University of North Carolina Press.
- TURNER, B. (1989). *El cuerpo y la sociedad*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- VILLASEÑOR ALONSO, I. y Zolla Márquez, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y Representaciones Sociales*, 12, (6), 75-101.
- VINSON, B. y Vaughn, B. (2004). *Afroméxico*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- VIRNO, P. (2003). *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Madrid, España: Traficantes de sueños.
- WADE, P. (2000). *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Quito, Ecuador: Abya-Yala.
- WADE, P. (2008). Población negra y la cuestión identitaria en América Latina. *Universitas Humanística*, 65, 118-137.
- ZIZEK, S. (2012). *En defensa de la intolerancia*. Madrid, España: Sequitur.