

Antetítulo: Del Jazz Fest al Petronio Álvarez

Título: Pistas para el análisis del contexto social de los festivales de música

Autor: Manuel Sevilla

Publicado en: Entre el Petronio y el Jazz Fest: Pistas para el análisis del contexto social de los festivales de música. Revista Páginas de Cultura (Instituto Popular de Cultura), Diciembre 2016, Año 9, Número 11: 38-51.

Resumen español

A partir de un estudio comparativo entre el New Orleans Jazz and Heritage Festival (Nueva Orleans, Estados Unidos) y el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (Cali, Colombia), el presente artículo propone una serie de parámetros para el análisis de las relaciones que se establecen entre un festival de música y su contexto sociocultural inmediato. En términos teóricos, el texto retoma varias inquietudes que se han formulado desde el campo de los estudios de eventos, específicamente las relacionadas con la necesidad de incluir la mirada antropológica y sociológica dentro de este tipo de análisis; desde allí, y con la mirada paralela a los dos festivales, se proponen siete parámetros que pueden orientar futuras indagaciones por parte de productores de festivales, investigadores y otros interesados en el tema: base social, acceso, institucionalidad, industria musical, academia, música en vivo y medios de comunicación. El artículo busca atender a dos necesidades concretas que se han identificado en el medio de la producción cultural contemporánea en Cali y Colombia: generar herramientas conceptuales ágiles para que los productores de festivales musicales identifiquen áreas de potencial desarrollo de sus eventos, y contribuir a que los estudios de eventos amplíen la mirada centrada en los factores estrictamente económicos (que es la que ha primado en la discusión sobre la llamada “economía naranja”) con elementos desde la antropología cultural y la sociología de la cultura.

Palabras claves: festival, condiciones culturales, industria turística, música popular, música tradicional, patrimonio cultural

Abstract English

Based on a comparative study of the New Orleans Jazz and Heritage Festival (New Orleans, United States) and the Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (Cali, Colombia), the article sketches a series of parameters for the analysis of the relationships between a music festival and its sociocultural context. From a theoretical perspective, the text dwells on some issues raised from the field of event studies, specifically the call to bring anthropological and sociological elements into analyses of this kind; taking this, and the comparative look at the two festivals, seven parameters of study are put forward, namely: social base, access, institutions, music industry, academic programs, live music, and media. The article has two broader goals: to provide festival producers with easy-to-follow conceptual elements to identify potential areas of improvement within their own events, and to help event studies at the local level to broaden their perspective, moving beyond the economy-centered look (that which dominates the “orange economy” perspective) and including elements from cultural anthropology and sociology of culture.

Keywords: festival, cultural conditions, tourist industry, folk music, popular music, cultural heritage

Del Jazz Fest al Petronio Álvarez

Pistas para el análisis del contexto social de los festivales de música

Por Manuel Sevilla¹

En 2012 el periodista estadounidense Jay Mazza publicó un libro donde narra de manera detallada la fascinante transformación de la escena cultural de Nueva Orleans desde los años 70 hasta la fecha. Para 1979, dice Mazza, esta ciudad al sur de los Estados Unidos y a orillas del río Mississippi vivía las últimas mieles de la bonanza petrolera y sus líderes políticos y económicos buscaban alternativas para generar ingresos alternativos. La estrategia que se implementó estaba centrada en el turismo y tuvo varios frentes, uno de ellos la música. En la actualidad Nueva Orleans es uno de los principales destinos turísticos de ese país y, si bien hay un amplio rango de visitantes, todos comparten en mayor o menor grado el interés por conocer y disfrutar de la escena musical que ofrece la ciudad que se autoproclama “la cuna del jazz”. Un protagonista indiscutible en esta transformación es el New Orleans Jazz and Heritage Festival (Jazz Fest, en lo sucesivo), un festival inaugurado en 1970 que es hoy uno de los eventos bandera de la ciudad, equiparado solamente por el carnaval del Mardi Gras (Mazza, 2012).

Casi treinta años después, al otro lado del continente y sobre la cuenca del Pacífico, la dinámica musical en la ciudad de Cali (Colombia) también empezó un proceso de transformación que tiene un punto en común con el de Nueva Orleans: uno de sus detonantes fue una apuesta por

¹ Manuel Sevilla es profesor asociado del Departamento de Arte, Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana Cali. Este artículo fue posible gracias a una subvención de investigación de la Latin Grammy Cultural Foundation (todo lo relacionado con el Festival Petronio Álvarez) y a una beca de investigación del Archivo de la New Orleans Jazz and Heritage Festival Foundation (todo lo relacionado con el Jazz Fest). El autor agradece la generosidad de ambas instituciones. Así mismo, agradece a las siguientes personas su valiosa colaboración para complementar este artículo: Yamileth Cortés, Nidia Góngora, Paola Cano, Alejandro Martínez Carvajal, Esteban González Sevillano, Helen Regis y Luis Alberto Sevillano Boya. Todas las opiniones expresadas son entera responsabilidad del autor y no comprometen a ninguno de los aquí mencionados. Contacto: msevilla@javerianacali.edu.co

fomentar el turismo a través de un festival de música. Por iniciativa de la Gobernación del Valle del Cauca se inauguró en 1997 el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (el Petronio, en lo sucesivo) con el objetivo, entre otros, de “[brindarle] al Valle del Cauca un gran evento cultural de carácter popular que sirva como fuente de atracción a visitantes y genere nuevos desarrollos turísticos” (Gobernación Departamento del Valle del Cauca, 1997, pp. 1-2). A dos décadas de haber iniciado el Petronio, Cali es el punto de encuentro anual de centenares de cultores de las músicas tradicionales y populares afropacíficas, y la presencia de símbolos de la cultura afropacífica ha ido en un lento pero constante crecimiento e incluye elementos que también estuvieron presentes desde el principio en el caso de Nueva Orleans: la cocina, las bebidas y una estética particular asociada a los entornos donde nacen estas tradiciones musicales.

El presente artículo no busca indagar sobre el grado de similitud entre ambos procesos ni establecer el mayor o menor éxito que tuvo la apuesta del gobierno vallecaucano (hoy en día el Petronio es liderado por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali), aunque ambos son objetivos que ameritan investigaciones a fondo y que se justifican plenamente dentro de la discusión antropológica vigente acerca del turismo cultural como un fenómeno social de hondas implicaciones (Getz, 2008) (Getz, 2010). Nuestro propósito aquí es mucho más modesto: a partir de una mirada a ambos festivales, esbozamos unos parámetros de análisis que permitan a los interesados emprender sus propios estudios acerca de la relación entre un festival de música y su contexto sociocultural inmediato.

Las razones que nos animan son dos. Primero, vemos a los festivales de música como micromundos con límites de tiempo y lugar claramente establecidos pero, al mismo tiempo, con múltiples ramificaciones hacia el contexto sociocultural que los acoge. Los productores de los festivales generalmente son muy conscientes de la existencia de esas ramificaciones pero la experiencia trabajando a su lado nos ha demostrado que el ajetreo de la realización del evento

termina por absorber buena parte de su energía y rara vez les queda tiempo –o ganas- de alzar la mirada y explorar las posibilidades que allí existen para fortalecer el festival y viceversa, para aportar a las dinámicas de ciudad que les dan piso a sus eventos. Confiamos en que los parámetros de análisis que aquí esbozamos puedan brindarles herramientas ágiles para identificar áreas de potencial desarrollo y ahondar en ellas según su conveniencia.

Segundo, en términos más amplios, pretendemos aportar elementos para la discusión que se ha dado en Cali y en Colombia acerca del potencial que tiene la producción cultural como un eje de desarrollo socioeconómico, y del papel específico que en ese escenario pueden jugar los músicos, las organizaciones musicales y las instituciones de distinto orden asociadas con las músicas. El artículo invita a ampliar la mirada centrada en los factores estrictamente económicos (que es la que ha primado en la discusión sobre la llamada “economía naranja”) y a enriquecerla con elementos desde la antropología cultural que permitan dar cuenta de las bases sociales que soportan estos procesos.

El texto está estructurado así: una mención a los referentes conceptuales y al contexto del estudio que da origen al artículo, una breve reseña de ambos festivales, los parámetros de análisis propuestos como aporte central del artículo y una conclusión con cuatro recomendaciones puntuales.

Referentes conceptuales

Los estudios sobre eventos (*event studies*) son un campo de análisis que se formuló como tal hace dos décadas pero que recoge y busca articular bajo un mismo modelo conceptual preguntas que se han venido trabajando desde los años 60 por parte de distintas disciplinas. Uno de los autores más prolíficos dentro del campo es el canadiense Donald Getz, quien a finales de los 90 publicó un libro sobre administración de eventos y turismo en torno a eventos (Getz, 1997). Si bien el

texto tiene un enfoque desde la administración de empresas y está estructurado como un manual para profesionales en el negocio de los eventos, plantea en sus páginas iniciales la idea de un campo de estudios sobre eventos y recorre de manera general la mirada de varias disciplinas sobre el asunto. Con el tiempo y ya con la idea más madura (publicó en 2007 un libro que define el campo), Getz reconoció el enfoque instrumentalista de muchos de los estudios sobre el tema e invitó a incorporar de manera más decidida elementos desde la antropología y la sociología en los análisis:

Si bien los administradores de eventos con frecuencia se interesan en la literatura [académica] sobre turismo con fines de mercadeo, hay poca evidencia de que la investigación sobre la administración de eventos, sus conceptos y sus prácticas haya estado influenciada por los discursos clásicos de la sociología y la antropología... La forma en que conceptualizamos como fenómenos socioculturales a los festivales y a la experiencia del festival para individuos y grupos debe estar anclada a estas disciplinas, pero hay muy poca evidencia en la literatura de investigación (y en los manuales pertinentes) de que estas conexiones se estén dando. En lo que a la literatura académica respecta, [los estudios] sobre el turismo de festivales han dado excesivo énfasis a las motivaciones de los consumidores y a los impactos económicos; sus métodos y conceptos están bien desarrollados, pero se pueden lograr muchos más avances a través de estudios comparativos y en distintos contextos culturales. (Getz, 2010, pág. 20)

Este artículo y la investigación que le da origen responden a la invitación de Getz de dos maneras. Primero, introduce al análisis un modelo desarrollado por la sociología de la cultura y desde allí plantea unos parámetros para generar información cualitativa sobre los festivales y su relación con los contextos socioculturales que los acogen. Segundo, propone estos parámetros a partir de la mirada comparada y en distintos contextos culturales de dos eventos musicales de alto arraigo en sus contextos inmediatos (el Jazz Fest y el Petronio).

Actores y factores de los destinos musicales

Como dijimos arriba, Jay Mazza hace un recorrido por tres décadas de la escena musical de Nueva Orleans y, fiel al estilo periodístico, incluye en su narración personajes, lugares y anécdotas que van desde la descripción detallada de los funerales de jazz de varios músicos locales hasta la trastienda del ascenso de la calle Frenchmen como escenario principal de la movida musical alternativa. Al final de la introducción y de manera más bien tímida, Mazza señala que identificó cinco factores de cambio que estaban en su estadio inicial a finales de los años 70 y que redundaron en el crecimiento de la economía y la cultura de las artes en la ciudad:

- Los cambios dentro de la escena de música popular local
- La revitalización de la tradición de las bandas de viento (*brass bands*)
- La apertura de locales comerciales para escuchar música en vivo
- El surgimiento de una infraestructura de medios de comunicación especializados en música
- La apertura y posicionamiento de programas universitarios para el estudio del jazz, (Mazza, 2012, págs. 11-12)

Esta idea de los factores de cambio evoca el modelo de Howard Becker para el análisis de los procesos culturales asociados con las artes. Becker, un sociólogo estadounidense y pianista de jazz, publicó un libro en los años 80 titulado “Los mundos del arte” (*Art Worlds*), donde postula dos ideas principales: (a) que toda obra artística es el resultado del trabajo cooperativo de varios tipos de actores sociales, y (b) que la relación de esos actores se da sobre una serie de convenciones comunes al campo. En forma muy resumida, los siete tipos de actores sociales son:

- Los que crean y conceptualizan la idea artística
- Los que plasman la idea

- Los que producen insumos para plasmar la idea
- Los que apoyan el proceso de plasmar la idea a través de oficios varios
- Los que contribuyen a la difusión de la idea plasmada
- Los que se apropian de la idea plasmada como audiencias
- Los que generan un marco institucional para que la idea pueda ser creada, plasmada y apropiada por las audiencias. (Becker, 1982)

Por su parte, las convenciones a las que hace alusión Becker son puntos de acuerdo entre los diferentes actores, a partir de los cuales deciden trabajar de manera conjunta dentro de un mismo proyecto. Aunque Becker toma ejemplos principalmente del campo de las artes plásticas y la literatura, hay estudios ya que han adaptado su modelo al análisis de las dinámicas musicales en Colombia y han demostrado su utilidad para comprender los procesos de producción cultural en escenarios contemporáneos donde se combinan componentes musicales tradicionales con componentes de la industria cultural a gran escala (Sevilla, Ochoa, Santamaría-Delgado, & Arango, 2014).

Estos dos elementos, los factores derivados de la mirada periodística de Mazza y el modelo cooperativista de Becker, son el punto de partida para proponer una serie de parámetros que, a nuestro juicio y a juzgar por la literatura especializada, pueden servir para comprender mejor las relaciones entre los festivales de música y sus contextos socioculturales inmediatos, y para explorar el potencial de fortalecimiento mutuo tan necesario dentro de estas dinámicas de ciudad.²

² El presente es un artículo corto según la clasificación de Colciencias publicada en 2002: “Documento breve que presenta resultados originales preliminares o parciales de una investigación científica o tecnológica, que por lo general requieren de una pronta difusión”. Por esta razón y, sobre todo, para mantener el espíritu de lectura ágil y accesible que nos hemos propuesto, solo incluimos las referencias bibliográficas estrictamente necesarias para la comprensión del texto. Aclaramos en todo caso que hay un importante número de estudios que indagan a fondo en cada uno de los parámetros sugeridos, en casos distintos al Jazz Fest y al Petronio. Los interesados pueden hacer sus propias pesquisas o, si lo prefieren, contactar al autor para conocer más al respecto.

Metodología

Este artículo se deriva de una investigación de dos años que se realizó en Nueva Orleans y Cali. El estudio tuvo un enfoque cualitativo y combinó investigación en archivos, análisis documental, entrevistas y observación participante en ambos festivales. La recolección de información sobre el Jazz Fest se llevó a cabo a lo largo de cuatro semanas en septiembre de 2015 y tuvo como sede principal el archivo de la New Orleans Jazz and Heritage Foundation; en mayo de 2016 se realizó una segunda visita para asistir al festival. Los documentos consultados para este texto en particular fueron de tres clases: (a) la colección completa de librillos-programa publicados por el festival; (b) una selección de las grabaciones de audio (y las transcripciones disponibles) de las entrevistas de la Allison Miner Music Heritage Stage Collection y la colección general de entrevistas del archivo; y (c) una selección de libros publicados acerca del Jazz Fest disponibles en el archivo y en las bibliotecas de Tulane University y Loyola University en Nueva Orleans.

La recolección de información sobre el Petronio Álvarez se llevó a cabo entre febrero de 2015 y agosto de 2016. El trabajo de campo incluyó la recolección de documentos oficiales sobre el festival en distintas oficinas de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali (no había un archivo unificado en ese momento), y pueden catalogarse en tres clases: (a) Cartas, reglamentos de participación y documentos administrativos asociados con el festival, (b) una selección de fotografías de presentaciones en tarima, zona de comidas, zona de artesanías y zona de concierto de todas las versiones del festival; y (c) una selección de columnas de prensa sobre el festival disponibles a través de las páginas web de los medios que las publicaron.

Finalmente, para ambos festivales se realizaron entrevistas con personal administrativo, músicos participantes, personas que han asistido como audiencia y académicos que han hecho

investigación sobre el festival o sobre temas asociados. Las 14 entrevistas sobre Jazz Fest se hicieron en la sede del festival, el archivo y domicilios particulares en Nueva Orleans en septiembre de 2015 y mayo de 2016. Las 10 entrevistas sobre el Petronio se hicieron en la sede del festival, la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, domicilios particulares en Cali, Medellín y Bogotá, y vía Skype entre 2015 y 2016.

Los festivales

El Jazz Fest

El Festival de Jazz y Patrimonio de Nueva Orleans (*New Orleans Jazz and Heritage Festival*) empezó en 1970 como una iniciativa privada para aumentar el flujo de turistas en una ciudad que necesitaba reactivar su economía de forma urgente. Un grupo de líderes políticos y de la industria hotelera local contactó al avezado productor de festivales y pianista de jazz George Wein para que asumiera el proceso, alentados por los buenos resultados que este había tenido en otros eventos como el Newport Jazz Festival. Luego de varios traspies, motivados básicamente por la política segregacionista que aún tenía influencia en la ciudad (Wein estaba casado con una joven afroamericana de Boston), el festival vio la luz en el emblemático Armstrong Park, que marca el límite entre el Barrio Francés (*French Quarter*) y el vecindario de Tremé (célebre por ser un centro de actividad artística y política). El Jazz Fest inició con una combinación de música, comida y artesanías que se mantiene hasta la actualidad, y a la cual se le han agregado espacios infantiles, espacios académicos y de exposición de artes visuales. Desde su tercera edición el Jazz Fest se realiza en las instalaciones del hipódromo de la ciudad y tiene hoy una duración de siete días (dos fines de semana consecutivos a principios de mayo de cada año).

En términos administrativos, el festival es uno de los bienes de la Fundación New Orleans Jazz and Heritage Festival, una organización sin ánimo de lucro que ofrece además programas de

educación musical, desarrollo económico y difusión cultural dirigidos a toda la ciudadanía, con énfasis particular en poblaciones de bajos ingresos. La operación técnica y económica del festival se hace en conjunto entre las compañías Festival Productions Inc. y AEG Live (ambas vinculadas a la producción de eventos y la gestión de artistas musicales; AEG opera también escenarios deportivos y artistas a nivel internacional). Los costos del festival se cubren con la venta de boletería y con los patrocinios de varias compañías que pautan en buena parte de los escenarios y plataformas disponibles. Desde 2006, luego del huracán Katrina, la petrolera Shell es el patrocinador principal.

El Petronio

El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez empezó en Cali en 1997, como resultado de la decisión de la Gobernación del Valle del Cauca de realizar un evento cuyo objetivo general era “estimular la creación, interpretación, difusión y proyección de la música del Pacífico colombiano y ecuatoriano a nivel nacional e internacional” (Gobernación Departamento del Valle del Cauca, 1997, p. 1). Siguiendo la directriz de la Gobernación, un grupo mixto encabezado por el literato Germán Patiño Ossa viajó a varios puntos de la costa Pacífica en búsqueda de “orquestas y conjuntos” que interpretaran ritmos bailables para participar en el evento. Para su sorpresa, no solo encontraron varias agrupaciones de este perfil sino un número significativo de grupos tradicionales dispuestos a mostrar su arte en Cali, la capital del departamento. El festival nació y se mantiene bajo la figura de concurso, y a la fecha incluye las modalidades de marimba, chirimía, violines caucanos y libre (contrario a lo que muchas personas piensan, esta última fue la modalidad original del Petronio). Además de las presentaciones musicales, el festival incluye una amplia oferta de comidas y bebidas tradicionales de la cultura afropacífica, artesanías alusivas y

espacios académicos e infantiles que duran una semana entera a principios del mes de agosto de cada año.

El Petronio es uno de los festivales que realiza la Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali. Se trata de un evento público y de libre ingreso (aunque los participantes en las áreas de cocinas, bebidas y artesanías deben pagar una cuota de inscripción). Debido al crecimiento de la audiencia, el Petronio se ha movido por varias sedes, la más reciente en las zonas comunes del complejo deportivo Alberto Galindo, al sur de la ciudad. Los costos relacionados con la producción del evento se cubren en un alto porcentaje a través de fondos municipales, con una fracción mínima que se solventa a través de aportes del Ministerio de Cultura y de patrocinadores ocasionales de aspectos muy puntuales como el montaje de las cocinas o los eventos académicos. Los lineamientos, la actualización del reglamento y el monitoreo del ajuste a la misión del evento están en cabeza del Comité Conceptual. La operación técnica y económica está a cargo de Corfecali (Corporación de Eventos, Ferias y Espectáculos de Cali), una organización público-privada que es responsable de otros eventos de ciudad como la Feria de Cali, el Festival Mundial de Salsa y el Festival de Macetas.

Parámetros para analizar el contexto social de los festivales musicales

Siguiendo a Becker podemos afirmar que los procesos de producción cultural involucran varios actores y factores, con niveles variables de participación e injerencia. Como hemos dicho en otra parte (Sevilla, Ochoa, Santamaría-Delgado, & Arango, 2014, págs. 139-140), una forma de comprender este complejo entramado es diferenciando entre tres grandes dimensiones: las decisiones estéticas (relacionadas con la conceptualización y materialización de las ideas artísticas por parte de los actores), las decisiones organizacionales (relacionadas con las alianzas entre actores que dan soporte a las ideas artísticas, su materialización y su difusión) y las

contingencias (aspectos de contexto macro que escapan al control individual de los actores y que inciden sobre el rumbo de los procesos de manera decisiva). A continuación proponemos una serie de parámetros para el análisis de las conexiones entre los festivales y sus contextos socioculturales inmediatos, y los iremos exponiendo de acuerdo con las dos últimas dimensiones de este modelo: las decisiones organizacionales y las contingencias. Los primeros parámetros (1-5) suponen la conjunción de condiciones sociales, geográficas y políticas y, dentro de ellas, la participación de múltiples actores institucionales de grandes dimensiones y por períodos prolongados de tiempo (en otras palabras, hay un alto grado de contingencia). Los últimos parámetros (6-8) tienen que ver con los liderazgos de actores individuales (en otras palabras, hay un margen amplio para las decisiones organizacionales individuales).

Base social

Este parámetro tiene que ver con la existencia de procesos sociales que dan soporte a la dinámica musical, tanto a nivel de producción de música como de consumos musicales en distintos contextos y por diferentes motivos (hablamos aquí de la sostenibilidad cultural de la dinámica musical, en contraste con la sostenibilidad económica). Se trata de un factor complejo de rastrear en la medida que no se circunscribe al hecho musical (crear, interpretar y escuchar música) sino que generalmente tiene ramificaciones en procesos de migración, de categorización social (racial, étnica, económica) y de geografía social (creación de asentamientos, barrios y sectores con ciertos perfiles culturales) que se remontan a muchos años atrás. En el caso de Nueva Orleans, su historia musical está marcada por la superposición de tradiciones culturales que se dio desde la fundación de la ciudad en 1717. Las investigaciones respecto al florecimiento de géneros como el jazz y el blues a principios del siglo XX son numerosas y detalladas; sin embargo, los estudios más recientes acerca de manifestaciones como los funerales de jazz, las bandas de viento, los desfiles de las asociaciones comunitarias barriales (conocidas como *social aid and pleasure*

clubs) y las iglesias protestantes (epicentros de la música góspel) son los que los que brindan mejores elementos para comprender el contexto contemporáneo en el que se da el Jazz Fest. Igual de importantes son las investigaciones –mucho más escasas- acerca de la relación entre Nueva Orleans y varios condados de circundantes donde hay producción y consumo de músicas de corte más rural, como el zydeco y la música Cajun, ambas protagonistas del festival. Para el caso de Cali y de la música del Pacífico en particular, es fundamental tomar en cuenta los procesos de migración de población afropacífica que empezaron en los años 50, el surgimiento de barrios a partir de las comunidades de migrantes, el eventual papel de las músicas tradicionales como recurso para la adaptación al nuevo contexto, y la adaptación y prevalencia de músicas tradicionales y prácticas danzarias al nuevo contexto urbano. Este último punto es de suma importancia e incluye las músicas funerarias y los rituales de vírgenes y santos, como las balsadas que realizan varias colonias de migrantes del Pacífico sur y las festividades de San Francisco de Asís que realizan colonias de migrantes chocoanos.³

Desde la perspectiva de los festivales musicales, este parámetro permite establecer la existencia de audiencias potenciales (como ocurre con las colonias de migrantes y sus descendientes, que integran el grueso del público del Petronio en Cali), la existencia de artistas que nutran y enriquezcan la oferta del festival (como ocurre con los Mardi Gras Indians y las bandas de viento en el Jazz Fest), y, quizás más importante, la posibilidad de transformación y valoración del patrimonio musical en torno al cual giran algunos festivales, y que en muchas ocasiones se manifiesta en formas que no pueden ser llevadas a la tarima en toda su plenitud

³ Hay investigaciones muy juiciosas del sociólogo Fernando Urrea (Universidad del Valle) sobre los procesos de migración asentamiento de poblaciones afropacíficas en Cali. Así mismo, la socióloga Paola Cano (Pontificia Universidad Javeriana Cali y Universidad de Alicante) ha realizado estudios a fondo sobre la adaptación de rituales religiosos entre migrantes del Pacífico sur a la ciudad.

(como ocurre con los rituales musicales que acompañan los funerales de jazz y los funerales de niños en las comunidades afropacíficas).

Acceso

Este parámetro incluye dos aspectos. El primero tiene que ver con el acceso a la ciudad por parte de las audiencias potenciales y los músicos provenientes de otras partes. Mazza indica que en 1970 no había vuelos directos desde la costa este de los Estados Unidos hasta Nueva Orleans y que las conexiones disponibles eran escasas y costosas, un escenario que contrasta con los vuelos frecuentes y económicos disponibles en la actualidad (Mazza, 2012, pág. 9). Si bien el incremento de vuelos no se debe exclusivamente al interés por participar en el Jazz Fest (la ciudad también es un destino predilecto para el turismo corporativo nacional), las nuevas condiciones de accesibilidad aérea sin duda ha incidido en el flujo de personas que experimentan la escena musical disponible todo el año. En el Petronio, las posibilidades de acceso aéreo y terrestre a Cali para las audiencias externas no son un problema y hay oferta suficiente para todos los presupuestos por ser una de las ciudades más grandes de Colombia; el inconveniente surge y se mantiene para el acceso de los artistas que participan en el festival y que provienen en su gran mayoría de territorios remotos, enclavados en riberas y costas del Pacífico donde la oferta de transporte fluvial y marítimo es costosa, limitada y sujeta a variables que no forman parte de la dinámica del transporte en Cali (mareas, disponibilidad de embarcaciones, derrumbes, etc.). Si bien las agrupaciones se sobreponen a estas dificultades y siguen cumpliendo la cita anual del festival, la sensación de falta de apoyo se mantiene y es una queja constante en las regiones de origen.⁴

⁴ Un problema puntual se venía dando con el retorno a casa de muchos artistas participantes en el Petronio. Tradicionalmente la organización del festival cubría el hotel hasta la noche del domingo de forma tal que todos los músicos participantes pudieran asistir a la final. Al día siguiente, lunes festivo, muchos tomaban camino hacia el puerto de Buenaventura y encontraban que no había barcos disponibles para llegar hasta sus comunidades, y en no

El segundo aspecto es el acceso dentro de la ciudad a los espacios de la escena musical, y específicamente a los festivales. Para el Jazz Fest, la situación tiene dos caras: por una parte, el festival se lleva a cabo en un punto de la ciudad de muy fácil acceso en términos de vías y de seguridad del entorno; sin embargo, hay críticas permanentes debido al incremento paulatino del costo de los tiquetes, lo que en la práctica hace que la experiencia del festival esté fuera del alcance de muchos públicos locales. Por su parte, el Petronio ha tenido hasta la edición de 2016 cinco sedes, cada una con condiciones distintas de acceso en términos de seguridad del entorno y servicio público de transporte. Esto, aunado a las dimensiones requeridas del espacio para el público y las exigencias de los componentes de complementarios (comidas, bebidas y artesanías), año tras año impone retos para los organizadores y participantes del festival, que pueden tener impacto sobre los asistentes. Por ser un festival gratuito, el costo de los tiquetes no es un elemento de discusión en este caso. La oferta de música en vivo por fuera de los festivales cabría dentro del parámetro de acceso, pero por su importancia para el panorama general del análisis propuesto la abordaremos como un parámetro distinto.

Desde la perspectiva de los festivales musicales, este parámetro permite proyectar hasta cierto punto el potencial de audiencias, la oferta de artistas y los retos durante el proceso de preproducción y producción de sus eventos. Hay por supuesto enormes posibilidades de trabajo articulado con distintas formas de institucionalidad local y nacional para atender las dificultades y para potenciar las oportunidades que allí se dan, como se discute en el siguiente parámetro.

pocas ocasiones tuvieron que pasar la noche en malas condiciones para poder embarcarse el martes. Sensible a esta situación y a la necesidad de fortalecer las relaciones con los artistas visitantes, a partir de 2016 la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali amplió su cobertura de hotel hasta la noche del lunes, con lo cual los artistas tienen seguridad de retorno al día siguiente.

Institucionalidad

Este parámetro tiene que ver con la existencia de formas de institucionalidad que soporten la dinámica musical de la ciudad en el mediano y largo plazo, y que puedan además incidir sobre la sostenibilidad cultural y económica del festival. Podemos distinguir entre tres formas de institucionalidad en este caso: las de base comunitaria, la institucionalidad pública y la institucionalidad privada. La primera tiene que ver con colectivos de base en los barrios y sectores de la ciudad, que por su importancia ya fueron tratados de manera independiente en el primer parámetro de base social. La segunda se trata de cuerpos de gobierno de la ciudad que trazan e implementan políticas públicas, en este caso asociadas con la cultura, el uso del espacio público y la asignación de recursos financieros. La tercera hace alusión a agremiaciones del sector productivo que, en mayor o menor conexión con las otras dos formas de institucionalidad, conforman un entramado donde se hace posible la sostenibilidad económica de proyectos asociados a la escena musical de la ciudad.

Como dijimos al principio, la transformación de la escena musical de Nueva Orleans supuso el trabajo articulado de la institucionalidad pública y privada, en tanto que se trató de una estrategia de ciudad orientada a la generación de nuevas fuentes de ingresos. El éxito de esta alianza no ha estado exento de críticas por parte de muchas organizaciones comunitarias que se han sentido excluidas de los arreglos y proyectos, y que son particularmente sensibles a los temas de exclusión racial; esta postura crítica ha motivado varios cambios, como la reorientación a principios de los años 80 de las políticas de la fundación que dirige el Jazz Fest luego de fuertes protestas que exigían una mayor presencia de artesanos y sectores afroamericanos en la junta directiva. En la actualidad, no solo hay un alto nivel de representatividad en este cuerpo sino que la fundación reinvierte una cantidad importante de los recursos que arroja el Jazz Fest en programas de fortalecimiento comunitario. De todas formas, es un terreno con muchas variables y

las críticas continúan, sobre todo a partir de los estragos sociales y económicos que dejó el Huracán Katrina en 2005 y que afectaron en gran medida a los sectores de la ciudad que son el hogar de las organizaciones culturales de base.

En el caso de la creación de escena en torno a la música del Pacífico en Cali, el liderazgo lo ha ejercido desde el principio la institucionalidad pública, primero desde la Gobernación del Valle del Cauca y luego desde la Alcaldía de la ciudad. A diferencia de Nueva Orleans, la alianza más fuerte –y tampoco libre de críticas- se ha dado entre las organizaciones comunitarias y la Secretaría de Cultura y Turismo, como se evidencia en la presencia de delegados de colonias de inmigrantes del Pacífico dentro del Comité Conceptual del Petronio Álvarez y en el hecho mismo de que el festival más grande de la ciudad (y al que se le asigna el mayor número de recursos financieros) sea uno que celebra la herencia afropacífica. La presencia de la institucionalidad privada en este caso ha sido muy pequeña; ha habido algunos patrocinios de compañías como Arroz Blanquita y Ferrocarriles de Occidente, y en 2016 se hizo un piloto de trabajo asociado con la red de hoteles de la ciudad para presentar espectáculos de músicas afropacíficas durante la semana del festival (la iniciativa público-privada de Expopetronio). Por supuesto, aquí cabría también la mención a las instituciones académicas de distinto tipo; sin embargo, dada la relevancia de su papel dentro del proceso amplio de los festivales se tratan más adelante como un parámetro de análisis individual.⁵

Desde la perspectiva de los festivales musicales, este parámetro permite revisar la articulación entre la proyección del evento en términos conceptuales y misionales con las políticas locales de cultura y las agendas de las organizaciones comunitarias, y explorar con los

⁵ Dentro de la dimensión de institucionalidad del Petronio Álvarez ha habido varios debates en años recientes, entre ellos la relación entre el festival y las alcaldías de las comunidades de origen de los músicos visitantes, la pertinencia de buscar patrocinios mayores y la posibilidad de crear una corporación mixta que asuma algunos aspectos de la organización del evento. Todos fueron relevantes para el proceso del festival y ameritan estudios a fondo.

sectores privados el potencial real de desarrollo conjunto, incluyendo el enfoque social del desarrollo económico (prometido pero no siempre llevado a la práctica con éxito).

Industria musical

Este parámetro tiene que ver con las conexiones entre los artistas locales del género que promueve el festival con la estructura amplia de la industria musical (entendida aquí como sellos discográficos, plataformas de distribución digital, cadenas de emisoras y circuitos de conciertos). En su recorrido por treinta años de música popular en Nueva Orleans, Mazza señala la importancia que tuvieron dos agrupaciones locales a finales de los 70 y principios de los 80 dentro del ámbito comercial: The Meters y los Hermanos Neville. A pesar de los altibajos en sus formaciones, ambas lograron consolidar un estilo propio y proyectar el “sonido Nueva Orleans” al resto del país, con gran influencia en otras agrupaciones de música funk e incluso, en las tempranas formas de hip hop y rap (Mazza, 2012, págs. 82-83). El Jazz Fest también estuvo vinculado desde el principio a los circuitos nacionales, aprovechando los mercados de nicho para el jazz y el blues que estaban ya consolidados desde mucho antes de su inauguración. Desde este punto de vista, tocar en Nueva Orleans y en particular ser parte de la programación del Jazz Fest es visto por muchos músicos comerciales y no comerciales como un rito de paso obligado, algo que sin duda ha aumentado luego de la vinculación de la productora de eventos AEG Live a la producción del festival.

El caso de la música del Pacífico en Cali es distinto porque no existe un mercado claro para su comercialización, algo en lo que habría que indagar pero que tiene que ver con los elementos rituales de muchas de las músicas que conforman el género (es decir, son músicas asociadas a procesos sociales más amplios y no solo al entretenimiento). Ello no niega la existencia de figuras reconocibles, que van desde la imagen de maestro tradicional del célebre marimbero José Antonio Torres “Gualajo” (a quien el festival homenajeó en 2009 como “el

pianista de la selva”) hasta los jóvenes intérpretes de ChocQuibTown y Herencia de Timbiquí, que se mueven ya dentro de los círculos de los premios Latin Grammy y las emisoras nacionales de música pop (más los primeros que los segundos).

Desde el punto de vista de los festivales, la reflexión acerca de la vinculación con la industria de la música es relevante por varios aspectos: permite definir una postura frente a la permanente tensión entre lo comercial y lo tradicional (algo que está señalado como un punto crítico dentro del Plan Especial de Salvaguardia de las Músicas de Marimba y Cantos Tradicionales del Pacífico Surcolombiano), hace posible aprovechar la visibilidad que otorgan ciertas figuras interesadas en el género (como ha ocurrido sistemáticamente en el caso del Jazz Fest) y permite precisar alternativas de circulación de algunos artistas asociados (que es uno de los más fuertes reclamos por parte de los ganadores del Petronio Álvarez). Es importante señalar que no necesariamente los festivales deben apuntarle a ser parte de la industria musical y que pueden optar por vincularse a otros circuitos o centrarse en el cultivo local de géneros tradicionales. Aun así, la definición de la postura permite ser más asertivos en las decisiones de producción y en la proyección del evento en el tiempo.

Academia

Este parámetro tiene que ver con la presencia en la ciudad de programas de formación y apreciación en torno al género musical principal. Se pueden clasificar de manera general en dos categorías: programas de formación conducentes a título profesional o técnico en música (universidades e institutos afines) y programas de formación complementaria o extracurricular (universidades y colegios). En Nueva Orleans, la conexión entre el Jazz Fest y la academia fue fundamental desde el principio pues varios organizadores del primer festival estaban vinculados al Hogan Jazz Archive de Tulane University. Quint Davis (hoy productor del festival) y Allison Miner (fallecida en 1995), entonces jóvenes en sus veintes, no solo asumieron roles de asistencia

de producción sino que rápidamente pasaron al proceso de curaduría de la programación, gracias a sus conocimientos de la escena local y a la pasión que habían desarrollado por el jazz desde su experiencia universitaria. Con los años vinieron los programas de estudios de jazz en otras universidades locales, y hoy en día existe una completa red de investigación, publicación y docencia en torno a las músicas populares que se dan cita en el festival y que pueden vivirse en la escena nocturna de la ciudad.

En el caso del Petronio, el papel de las instituciones académicas se puede apreciar en tres niveles: procesos de formación en músicas, vinculación directa a la agenda del festival e investigación sobre músicas tradicionales del Pacífico. En cuanto a lo primero, actualmente la Universidad del Valle, el Instituto Departamental de Bellas Artes y el Instituto Popular de Cultura tienen en su currículo cátedras individuales sobre músicas del Pacífico (principalmente músicas de marimba), pero no hay posibilidades en la ciudad de obtener un título profesional de estudio de estos géneros. En algunas de las demás universidades de la ciudad se ofrecen cursos de extensión asociados con la cultura musical afropacífica (entre los cuales hay que resaltar el trabajo pionero de la Universidad Libre y su grupo de danzas) y hay una oferta creciente de conferencias sobre el tema, principalmente en coyunturas como el Mes de la Herencia Africana que se celebra a nivel nacional en mayo. En cuanto a lo segundo, desde 2008 un grupo de universidades de la región, encabezadas por la Javeriana Cali, tiene a su cargo la realización de la agenda académica del Petronio Álvarez, algo que coincide con el Jazz Fest, donde las universidades locales coordinan el ciclo de entrevistas a artistas que se hace en la tarima del patrimonio musical que se hace en memoria de Allison Miner (*Allison Miner Musical Heritage Stage*). El Instituto Popular de Cultura también ha asumido en varios momentos la coordinación de actividades y espacios, entre ellos el Palenque Pedagógico y la muestra de música y danza Mano E´Currulao, con la que se abre la programación de conciertos durante los días del festival.

Finalmente, las investigaciones formales sobre músicas del Pacífico en las regiones de origen y en la ciudad han ido ganando popularidad en los últimos diez años entre profesores y estudiantes universitarios; el listado es extenso y los enfoques y niveles de profundidad son variables, pero cabe resaltar como esfuerzos iniciales las “expediciones” al litoral y el norte del Cauca que realizó el Instituto Popular de Cultura en los años 60 y varios trabajos esporádicos desde la Universidad del Valle en la década del 80.⁶

Desde el punto de vista de los festivales, la conexión con la academia a nivel universitario y de colegios permite cualificar los procesos de sistematización del conocimiento generado en el marco del evento (tanto en relación con los contenidos como con la producción misma del festival), ampliar las posibilidades de formación de públicos, y fortalecer los programas de servicio a la comunidad que van más allá de los tiempos del evento, en caso de que esta sea una dimensión que se quiera desarrollar.

Música en vivo

Este parámetro tiene que ver con la oferta de música en vivo dentro de la ciudad, asociada con el género que promueve el festival. Guarda muchos elementos en común con otros parámetros ya discutidos, como la base social, la institucionalidad privada y la industria musical, pero tiene a su vez dinámicas propias que merecen ser tenidas en cuenta por separado. Un punto central aquí es el nivel de iniciativa individual que involucra, generalmente resultado de una combinación de sentido empresarial y conocimiento del género musical. Se trata de una dimensión de análisis muy importante porque, al igual que ocurre con los procesos sociales de base, permite el fortalecimiento de las agrupaciones y el eventual desarrollo de públicos fidelizados. Mazza señala

⁶ Una tercera categoría de espacios de formación musical es la de los programas de manejo del tiempo libre que ofrecen organizaciones comunitarias en distintos barrios de la ciudad. Por su orientación y tipo de público beneficiario consideramos que caben dentro del parámetro de base social ya discutido. Sobre este punto en particular resaltamos el trabajo que desde principios de 2016 viene adelantando el profesor Alejandro Martínez Carvajal (Universidad del Valle y Universidad de La Rioja) acerca de los espacios de formación en músicas del Pacífico que hay en la ciudad.

para Nueva Orleans la escasez de oferta de música en vivo por fuera del circuito comercial del Barrio Francés a finales de los años 70, con excepción de los hoy célebres clubes Tipitina's, Jed's y Jimmy's. Los tres programaban una amplia variedad de géneros de música popular, pero Tipitina's (bautizado a partir de una canción del célebre pianista de blues Henry "Professor Longhair" Byrd) daba particular énfasis al jazz y al blues, y hoy es visto como un lugar de culto y de visita obligada para los turistas.⁷ En general, hay una variada oferta de música en vivo a lo largo y ancho de toda de la ciudad, aun cuando existen lógicas de seguridad de los barrios y de costos que determinan en gran medida los públicos participantes.

La oferta de música del Pacífico en vivo en Cali es bastante limitada y en la actualidad se circunscribe a algunos restaurantes de comida de mar del barrio Alameda que programan pequeñas muestras en los fines de semana, a las presentaciones ocasionales de grupos en eventos académicos de universidades, y a las "misas católicas afro" que han ido ganando popularidad entre algunos sectores. Caben aquí los esfuerzos pioneros de la Sevichería Guapi en cercanías del Hotel La Luna, el establecimiento "Bahía Pacífico" que ofrecía música y comida (2010- 2012 funcionó), y en años más recientes "El Arrullo", una especie de fiesta callejera abierta al público que desde 2012 organiza la cantante Nidia Góngora en el barrio Ciudad Córdoba y que se extiende hasta el amanecer durante la semana del Petronio. También en el marco del festival hay restaurantes que presentan agrupaciones, "rumbas del Pacífico" en discotecas que combinan música salsa con grupos ocasionales, y las ya mencionadas muestras en los hoteles de Expopetronio.

Desde el punto de vista de los festivales, la oferta de música en vivo permite extender la agenda más allá de los límites de la programación oficial, generar alternativas de esparcimiento y

⁷ Como es de esperarse, la popularidad de Tipitina's entre los turistas hizo que las audiencias de conocedores y puristas buscaran otros espacios como algunos locales de la calle Frenchmen o, para los que tienen las conexiones adecuadas, los bares The Prime Example y Bullet's.

de ingresos complementarios para los artistas invitados y, al igual que señalamos con la academia, ampliar las posibilidades de formación de públicos. En casos como los del Jazz Fest y el Petronio, donde existe una fuerte conexión entre las culturas musicales y las culturas culinarias, aumentan las posibilidades de ofrecer una experiencia cultural enriquecida. Es necesario acentuar este último punto porque la importancia de la oferta de música en vivo no se circunscribe al componente económico (de hecho muchos locales de música escasamente alcanzan un balance para sobrevivir), sino que permite a las personas poder vivir los distintos componentes culturales de la música, esos que muchas veces pasan a un segundo plano entre la magnificencia de las tarimas y los miles de asistentes de una presentación de festival.

Medios de comunicación

Finalmente, este parámetro tiene que ver con la existencia de medios de comunicación en torno al género musical que promueve el festival. Los medios pueden ser de difusión del género (programación de música), de apreciación o combinados (comentario y programación, reseñas y crítica, etc.); puede tratarse de medios dedicados en su totalidad al género (emisoras de radio, revistas impresas o digitales, etc.) o de franjas y piezas dentro de medios (programas de radio, programas de TV, secciones de prensa, etc.). Al igual que los establecimientos de música en vivo y, hasta cierto punto, la oferta académica, los medios de comunicación tienen un alto componente de iniciativa individual y pueden ser la base de una red de trabajo colaborativo que favorezca la escena musical en general y los objetivos del festival en particular. A pesar de su trayectoria como ciudad productora de música (figuras de la era del acetato y la radio como Louis Armstrong y Mahalia Jackson nacieron allí), para los años 70 Nueva Orleans no contaba con medios impresos o emisoras especializadas en los géneros locales. Una explicación de Mazza tiene que ver con el clima político de las décadas previas: los periódicos eran propiedad de las élites blancas y el grueso de la música era hecho por músicos negros en barrios pobres y fuera del

espectro de los lectores del *Times-Picayune* o el *States-Item*, los únicos diarios locales. Si había exclusión abierta o, más bien, dificultades para tocar el tema sin cometer equivocaciones costosas en términos políticos, queda por establecerse; pero el hecho es que las historias de la movida musical no aparecían en las primeras páginas. (Mazza, 2012, pág. 57). El panorama radial era similar y las ondas estaban dominadas por la llamada “invasión británica” de rock predominantemente blanco. El panorama cambió a partir de los años 80 con la aparición de las revistas *Wavelength* (mensual) y *Gambit Weekly* (semanal), que combinaban reseñas de nuevos artistas con una especie de mapa para ubicarlos en los sitios reservados de la ciudad. La emisora WWOZ (inicialmente un esfuerzo independiente de los hermanos Broch y luego adquirida por la fundación que realiza el Jazz Fest) se lanzó en 1980 y marcó la diferencia con un estilo comentado de música local, de la región de Luisiana y de géneros primos provenientes del gran Caribe. Siguió la revista *OffBeat* (aún vigente, junto con *Gambit Weekly*) y los programas en las emisoras de la University of New Orleans y Tulane University, dirigidos por jóvenes músicos que luego se vincularon a los programas académicos que se abrieron. Si bien en la actualidad muchos de estos medios enfrentan las dificultades propias de la transición digital, es un hecho que hay numerosas fuentes para poder seguir al detalle y acercarse a la música con elementos de juicio.

En contraste, el cubrimiento a las músicas del Pacífico en Cali se circunscribe casi exclusivamente a los informes de prensa que aparecen en los diarios *El País* y *ADN* durante el mes de agosto (cuando se realiza el Petronio Álvarez), a columnas de opinión sobre la organización y la agenda del Petronio (un buen número de ellas son de la pluma del escritor Umberto Valverde en el diario digital *Occidente*) y a una edición especial del diario *El Espectador* que circuló en 2013 y 2014, y que luego se editó de forma independiente como *El Diario del Petronio*, por iniciativa de la Fundación Color (2015 y 2016). Fuera de temporada se

encuentran reportajes ocasionales que abordan, con genuino interés pero con poca profundidad, las bases culturales de las músicas que se dan cita en el festival, y varios blogs que discuten aspectos de la organización. Con excepción de algunos programas en emisoras universitarias (entre los cuales sobresale “Pacífico, Música y Leyenda” que desde el año 2004 realiza Esteban González Sevillano en Univalle Estereo), es muy poca la difusión que la radio local da a estos géneros. A nivel nacional cabe mencionar las becas para producción radial y los premios a relatos sobre el patrimonio cultural del Pacífico que promueve el Ministerio de Cultura, y algunos programas de la Radio Nacional de Colombia que incluyen algunos temas de la región, especialmente las fusiones inspiradas en aires de marimba y chirimía.

Además de la ya conocida relación de compra de pauta publicitaria (cuyo modelo, por demás, enfrenta dificultades), la conexión entre los festivales de música y los medios de comunicación permite explorar las posibilidades de lectura crítica de su programación, formación de públicos, difusión de su agenda y posicionamiento en el medio local de temas que, de forma directa o indirecta, tienen que ver con su misión y objetivo.

Conclusiones

Los festivales de música están insertos en contextos sociales que determinan en gran medida su sostenibilidad cultural y económica. A su vez, hay una influencia por parte de estos eventos en las dinámicas culturales de las comunidades que los acogen, con lo cual se configura una relación de doble vía que es necesario analizar dentro de las fases de conceptualización, producción y evaluación de los festivales. Partiendo de las experiencias concretas del Jazz Fest de Nueva Orleans y el Petronio Álvarez de Cali, en las páginas anteriores hemos esbozado siete parámetros (base social, acceso, institucionalidad, industria musical, academia, música en vivo y medios de comunicación) que pueden ser de utilidad para productores de festivales, académicos y otros

interesados en emprender sus propios análisis sobre estas relaciones. Como cierre dejamos cuatro ideas adicionales que pueden contribuir al desarrollo de este tipo de pesquisas.

Primero, los siete parámetros tienen dimensiones económicas, claro está. Pero de propósito los hemos formulado con un énfasis en sus dimensiones sociales y culturales, para balancear un sesgo que se evidencia en buena parte de los estudios sobre la llamada “economía naranja”, donde se privilegian las cifras pero poco se ahonda en los sustratos y los significados asociados. Consideramos conveniente avanzar hacia la consolidación de miradas que integren ambos aspectos.

Segundo, los siete parámetros pueden estudiarse de manera individual pero recomendamos intentar las miradas cruzadas. Esto no solo es consecuente con la realidad cotidiana en la cual, como señala el modelo de Becker, hay interconexión entre los distintos actores, sino que amplía las posibilidades de planear acciones conjuntas que puedan beneficiar a los eventos y a las comunidades que los acogen.

Tercero, por las particularidades de cada evento y de sus contextos, el desarrollo de cada parámetro es distinto y depende del caso en estudio. Consideramos que los productores de festivales podrían sacar mucho provecho para la cualificación de sus procesos si hacen una mirada global de los siete parámetros y luego priorizan aquellos en los cuales consideran es más pertinente ahondar, tomando en cuenta el concepto de su evento y la proyección que quieren tener como elemento de alta influencia en el contexto social inmediato.

Finalmente, el estudio de estos parámetros es en sí mismo una buena oportunidad para ampliar la articulación entre los festivales y su contexto. Por lo general, son los estamentos académicos los que tienen las herramientas metodológicas para emprender estos estudios, pero los festivales y las comunidades son los que tienen acceso al sustrato social y cultural. Es conveniente y necesario promover alianzas de esta naturaleza, que sin duda alguna tendrán un

impacto positivo sobre los procesos culturales de ciudad que se derivan de eventos musicales como los que hemos tratado aquí.

Bibliografía

Becker, H. (1982). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.

Getz, D. (1997). *Event Management and Event Tourism*. New York: Cognizant.

Getz, D. (2007). *Event Studies: Theory, research and policy for planned events*. Oxford: Butterworth-Heinemann.

Getz, D. (June de 2008). Event tourism: Definition, evolution, and research. *Tourism Management*, 29(3), 403-428.

Getz, D. (2010). The nature and scope of festival studies. *International Journal of Event Management Research*, 5(1), 1-47.

Gobernación Departamento del Valle del Cauca. (1997, February 18). Reglamento del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. 1-2. Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Mazza, J. (2012). *Up Front and Center: New Orleans Music at the End of the 20th Century*. New Orleans: Threadhead Press.

Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali. (2016, April 01). Resolución por medio de la cual se aprueba el reglamento del XX Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez Cali 2016 Homenaje a Markitos Micolta. Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Sevilla, M., Ochoa, J. S., Santamaría-Delgado, C., & Arango, C. E. (2014). *Travesías por La Tierra del Olvido: Modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*. Bogotá: Editorial Javeriana.