



**El Petronio: un escenario para las expresiones de resistencia e identidad política de las  
comunidades afro pacíficas**

**Juliana Ramírez Alvis**

**Pontificia Universidad Javeriana Cali**

**Pregrado en Ciencia Política**

**Cali, 2022**

**El Petronio: un escenario para las expresiones de resistencia e identidad política de las  
comunidades afro pacíficas**

**Juliana Ramírez Alvis**

**Departamento de Ciencia política y jurídica**

**Trabajo de grado para optar por el título de politóloga**

**Dirigida por Freddy Alfonso Guerrero Rodríguez**

**Pontificia Universidad Javeriana Cali  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Pregrado en Ciencia Política  
Cali, Colombia  
de 2022**

## Agradecimientos

Esta, es tal vez la parte más difícil de todo mi trabajo de grado, y es que ¿cómo puedo resumir en unas cuantas palabras los agradecimientos a las personas y momentos que me acompañaron en mi formación como ser humano y profesional?

Parece que fue ayer cuando me senté al pie de la cama de mis papás con mis ojos llenos de lágrimas para decirles que no quería estudiar más arquitectura a tan solo un año y medio de finalizar la carrera. Aquel día todo dentro de mí cambió, pues con las palabras que ellos me dieron pude entender cuál era el verdadero significado de la vida:

-“Hija, nosotros no queremos que tu seas una profesional frustrada, solo queremos verte feliz y si tu estas bien nosotros también”

Con esto, pude comprender que para hacer felices a quienes nos aman, primero debemos llenar nuestro corazón de felicidad propia.

Y es aquí donde comenzó toda esta travesía, tuve que hacer mucho trabajo interno, enfocarme en mi desarrollo humano y conectarme con mi espiritualidad a profundidad para poder encontrar aquello que moviera todas las fibras de mi ser, y no fue fácil, de hecho, siento que la tarea más difícil del ser humano es encontrarse a sí mismo. Pero ¡lo logré! y es por esto que hoy quiero agradecer primeramente a mi familia por su amor incondicional, su gran apoyo y paciencia, ya que esas fueron las bases con las que cimenté toda mi estructura humana y pude construir mi vocación como futura politóloga.

Así mismo, quiero continuar agradeciéndole a Dios por ponerme en el camino a grandes seres humanos de los que aprendí inmensamente como Nohra Palacios, Hernando Llano y Mateo Galeano, pues ellos me enseñaron que la pasión mueve montañas. No hay nada más gratificante que el haber tenido la oportunidad de estudiar con maestros de tan alta calidad humana y profesional. Hoy puedo decir que elegí la mejor universidad para edificar mi futuro, la Pontificia Universidad Javeriana es realmente “el lugar donde forman a los mejores para el mundo” con los mejores profesores y aunque me faltan muchos más por mencionar, cada uno sabe que les guardo un espacio en mi corazón.

¿Ahora se entiende el por qué es tan difícil para mí resumir todo por lo que hoy me encuentro agradecida? Pues aunque quisiera reconocer cada persona y experiencia que viví en este proceso sería un sinfín de gracias.

Por esta razón, para culminar y transmitir lo que siento, finalizo compartiendo una frase que escribí cuando estaba en el colegio y hoy le encuentro más sentido que nunca:

*“Deja que tus sueños vuelen, lleguen a las estrellas y cuando mires al cielo descubre que no existe límite para hacerlos realidad”*

*Juliana Ramírez Alvis.*

## Resumen

Esta investigación se centra en resolver la interrogante sobre las expresiones culturales de resistencia que se conservan en el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”, además de la comprensión crítica de sus prácticas culturales y la participación de las comunidades afro pacíficas en este evento en especial. Por ello, el objetivo del trabajo recae en analizar las expresiones de resistencia e identidad política a partir de los documentos académicos e institucionales que han estudiado el Festival “Petronio Álvarez” como un fenómeno cultural en la historia del país. Para esto, se tomó una muestra de más de diez textos académicos que fueron publicados durante los últimos diez años con el fin de evidenciar las transformaciones simbólicas y discursivas que resultaron de los procesos de institucionalización y normativización del Festival. Asimismo, se construyeron tres categorías teóricas que permitieron evidenciar con mayor profundidad las discusiones que contienen estos documentos académicos. A razón de esto, se organizaron en dos capítulos tres secciones para cada uno, sobre estas discusiones y debates. Finalmente, se llegó a la conclusión de que el Festival el “Petronio” es un fenómeno por su naturaleza adaptativa que permite una evolución en las tendencias musicales, mientras se conservan las identidades y representaciones contenidas en las canciones que se interpretan durante los cuatro días de celebración.

## **Abstract**

This research takes focus on the discussion about cultural expressions of resistance preserved in the Festival de Música "Petronio Álvarez" besides the critical understanding of their cultural practices and the participation of Afro-Pacific communities in this event. Therefore, the research purposes are analyzing the expressions of resistance and political identity from the academic and institutional documents that have studied the Festival "Petronio Álvarez" as a cultural phenomenon in Colombian history. Therefore, it takes a sample of more than ten academic texts published during the last ten years. This sample wants to demonstrate the symbolic and discursive transformations that resulted from the processes of institutionalization and standardization of the Festival. Likewise, the three theoretical categories allow the discussions in these academic documents for being interpreted in a bigger depth. Because of this, three sections for each have been organized into two parts, for these discussions and debates. Finally, this research concludes that the Festival "Petronio" is a phenomenon due to its adaptive nature that allows evolution in musical trends while preserving the identities and representations contained in the music, and performers during the four days of the Festival.

## Tabla de contenido

Resumen.....	5
Abstract.....	6
Introducción .....	8
Planteamiento del problema.....	8
Pregunta problema .....	11
Justificación .....	11
Hipótesis .....	13
Objetivo general.....	14
Objetivos específicos .....	14
Metodología .....	14
1. Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”.....	18
2. Marco teórico: categorías analíticas.....	22
2.1. Identidad (afro) .....	23
2.2. Cultura y mercado.....	26
2.3. Resistencia: la transculturación.....	29
3. Ejes temáticos: la identidad política, la representación cultural, y la resistencia, la música y el territorio .....	34
3.1. Ejes temáticos: identidades políticas .....	35
3.2. Ejes temáticos: representación cultural .....	40
3.3. Ejes temáticos: resistencia, música y territorio .....	45
4. Conclusiones .....	50
5. Referencias bibliográficas.....	52

## **Introducción**

### *Planteamiento del problema*

Debido a la creciente popularidad del Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”, que tiene su origen durante la primera década del siglo XXI, se ha presentado un cambio significativo, por un lado, desde la diversificación de los asistentes al festival en comparación a los asistentes originales; y, por otro, de su finalidad cultural y artística (Pazos, 2015). Originalmente, el “Petronio” era considerado un espacio idóneo en el que la música y las prácticas musicales de la comunidad afro pacífica (especialmente, de individuos provenientes de Cali y Buenaventura), podían representar los procesos socioculturales con que se construía la identidad negra en el Pacífico (Valencia y Abadía, 2019; Chávez, 2022). Con la atención que estaba alcanzando, el Congreso de la República, mediante la Ley 1472 de 2011, y con el apoyo del Ministerio de Cultura y el Ministerio de Industria y Comercio, declaró que el “Petronio” era considerado “Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación”: con esto, se presentó una nueva significación del Festival donde se daba tanto un encuentro importante de tipo cultural para los habitantes del Pacífico, como un espacio oportuno para el desarrollo, la conservación y la divulgación de las culturas de la región (Meza, 2014).

En la mayoría de ocasiones, estos espacios socioculturales se institucionalizan bajo el cobijo de las políticas culturales. Estas políticas, señala el Ministerio de Cultura (2013), se deben a que la nacionalidad está intrínsecamente relacionada con la cultura, por lo que, si se propone ejecutar de manera eficiente el proyecto de nación y, además, pretender que este perdure en el tiempo, se deben salvaguardar dichas expresiones bien sean artísticas o de otro tipo. Dentro del concepto de cultura y de políticas culturales para el Estado colombiano, es posible agregar distintos objetos o expresiones que caben en su definición. Desde políticas para el Patrimonio Cultural Mueble (como son los mobiliarios que hacen parte de la historia de Colombia y adoptada como política en 2014) hasta las Cocinas Tradicionales (adoptada como política en 2009, donde se busca proteger los conocimientos y prácticas mediante congresos y foros sobre la alimentación y las cocinas en Colombia), además de las ya conocidas, como las políticas al Patrimonio Bibliográfico



y Documental (que se centra en el Archivo General de la Nación), la Política de Museos y la Protección a la Diversidad Etnolingüística (impulsada desde el año 2008, o también conocido como Año Internacional de las Lenguas por la Asamblea General de las Naciones Unidas en compañía de la Unesco) (Ministerio de Cultura, 2010), todas son claros ejemplos de las políticas culturales que se asemejan al proceso que el Festival atravesó con su institucionalización.

Así, esta transición fue importante para la categorización de la música producida en el Pacífico. Si bien músicas nacidas en el Caribe colombiano habían sido tomadas como parte de la identidad nacional del país, la música del Pacífico siempre se había delegado a un plano inferior que no tenía cabida en la cultura nacional (Pazos, 2015). Incluso en relación a las comunidades indígenas, las comunidades negras no contaron con una institucionalización de su identidad desde un primer momento (Wade, 1993, p.173). Al transitar de la idea exteriorizada de *exotización*, a la industria cultural mediante ciertas políticas culturales con tendencia económica, el “Petronio” fue, también, ese escenario comercial de intercambio cultural que buscaba promover las prácticas musicales, y los productos locales (Birenbaum, 2009.; Jiménez, 2017). Esto acabó afectando notablemente las prácticas musicales y sociales que se daban con el Festival, además de las representaciones identitarias que se permitían en este espacio (Pazos, 2015; González, 2020).

A partir de la inmersión de este tipo de políticas de promoción turística y estímulo económico, el “Petronio” se empezó a catalogar como una “etnoempresa” donde confluían la *patrimonialización* de producciones y saberes autóctonos del afro pacífico, y los efectos de las políticas públicas o legislaciones que categorizaron el Festival como un destino turístico idóneo para experimentar la cultura afro pacífica y de regionalización cultural de territorios como Cali y Buenaventura (Meza, 2014; Jiménez, 2017).

Lo anterior devino en una serie de prácticas y discursos dentro del Festival que indujeron y afectaron la experiencia cultural de la comunidad negra del Pacífico. Con la inclusión de nuevas reglamentaciones, y la priorización al mercado y comercialización de ciertos productos, el “Petronio” transitó de ser un festival exclusivo a la música, a una razón turística de obligatoria asistencia dentro de la agenda cultural en Colombia (Birenbaum, 2009.; Jiménez, 2017). Asimismo, se dio una transición en el litoral Pacífico, debido a que su marginalidad de los centros de poder en el país mantuvo la ausencia del Estado, de las instituciones democráticas y de otros servicios y bienes brindados por estos (Castillo Gomez, 2010). A causa de esta serie de cambios

que no sólo afectaron al “Petronio”, sino que, igualmente, lo hicieron con las políticas locales y su gestión, es que se da una resignificación de las experiencias que emergen en el festival, y así de su propia motivación.

En un contexto donde el “Petronio” permite un panorama de reconocimiento y emprendimiento cultural (Meza, 2014) que decanta la diferencia como origen de su importancia, la promoción que se da al “Petronio” y las prácticas que se dan con él, estimulan procesos de espectacularización para los discursos de diferenciación de la identidad afrocolombiana (Jiménez, 2017). Esta identidad conserva, entonces, discursos de alteridad que promueven estereotipos suscitados por la promoción turística y los procesos de *patrimonialización* y *etnopolitización* (Meza, 2014; Chávez, 2022). De acuerdo a esto se genera un punto de quiebre donde empieza a reconfigurarse el discurso excluyente con que el Estado abordaba los grupos marginalizados, fabricando y construyendo una nueva identidad del poblador negro en el pacífico.

Por ello es que, si bien se adhieren puntos de atención a todo lo que acontece con el Festival, es difícil deshacer el imaginario de las comunidades afro en un contexto como el colombiano donde debe soportarse el peso de toda una historia colonial. A razón de esto es que pueden identificarse todas las figuras peyorativas que se han asignado a los sujetos racializados y que se heredan de estos imaginarios y habitan con [y a pesar de ellos] en la Colombia poscolonial actual (Arbelaéz, 1999). En un caso particular, los discursos que se desprenden del Festival toman ciertos imaginarios derivados del discurso colonialista y esclavista, e interpretan el “Petronio” de acuerdo a su popularidad y su propia motivación.

Teniendo presente lo anterior, es oportuno destacar las formas cómo persisten las expresiones artísticas que contribuyen a la identidad política de las comunidades, en favor de su propia resistencia cultural. Principalmente debido a que, al ser un Festival cultural que fue tomado por las políticas del Estado como objeto turístico y comercial, su finalidad se ve trastocada en varios sentidos. En ese orden de ideas, su finalidad cultural y artística se revierte ya que, como proyecto cultural, se fundamenta en el fomento y la divulgación de la cultura; pero, como proyecto económico y neoliberal, al que se acercan las políticas culturales del Estado, debe funcionar como administrador de las prácticas culturales, y de las identidades de –en este caso– las comunidades afro pacíficas (Pazos, 2015), de la mano de ser un espacio de divulgación y conservación de estas prácticas e identidades culturales (Birenbaum, 2009). Visto que no todas las prácticas e

interpretaciones siguen la tendencia anterior (González, 2020), es oportuno destacar esas perspectivas y expresiones que conservan la identidad política de las comunidades, y sus manifestaciones de resistencia. De igual forma, es necesario identificar estas expresiones y discutir, en conjunto con otras investigaciones previas en el campo de las ciencias sociales, cómo se ha dado esta discusión y qué tipo de categorización se ha procedido a realizar.

Por ello, este trabajo de investigación se divide en tres partes. La primera de ellas es una exposición general de los puntos importantes sobre el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”. La segunda es el marco teórico que modela la investigación y da fundamentos para la discusión que conlleva la tercera parte. Sobre esta segunda, se considera importante destacar desde la teoría aquellos grandes conceptos como son la identidad y la globalización, hasta teóricos que apelan a la particularidad de acuerdo a fenómenos específicos para la interpretación. Finalmente, la tercera parte trata sobre los ejes temáticos que fueron identificados durante la revisión bibliográfica; estos, de la mano del marco teórico, exponen las disyuntivas y los debates que subyacen en el Festival, algo que da sentido sobre la finalidad del mismo, además de sus cambios y transformaciones. Así, esta investigación finaliza con algunas conclusiones que son, en realidad, una apertura a nuevas preguntas e interrogantes.

### ***Pregunta problema***

Finalmente, debido a la discusión sobre las distintas formas de expresión artística y cultural que encuentran lugar con el Festival “Petronio Álvarez”, es que la siguiente investigación se pregunta: ¿Cuáles son las expresiones de resistencia e identidad política que se manifiestan a través del Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”?

### ***Justificación***

El interés de esta investigación sobre las expresiones musicales que actúan como medios de resistencia y hacen parte de la identidad política de las comunidades afro, nace de la pregunta sobre la causa de la incontenible popularidad que el Festival de Música “Petronio Álvarez” ha tenido durante los últimos años. Lo anterior, igualmente, ha estimulado los estudios sobre el mismo como

un fenómeno de tipo antagónico en el que se encuentran culturas bajo unos sujetos que se han limitado a la marginalidad en la historia oficial. Particularmente, se toma el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” como objeto de estudio debido a que es un escenario para la representación donde se permiten identificar particularidades de diferencia cultural a manera de rasgos, costumbres y atributos (Meza, 2014). Asimismo, la facultad de ser un escenario para la música que, en el contexto del “Petronio”, se da a un proceso de recepción diferente al local, para ser posicionada en un plano nacional o global. La música, entonces, empieza a cambiar en cuanto a influencias y a los procesos de interpretación donde puede llegar a ser considerada como un producto dentro de una –declarada– industria cultural, por lo que admite el análisis de la música como práctica cultural, y, en ese orden de ideas, como medio de expresión de la identidad y recepción de la misma (Birenbaum, 2009; Chávez, 2022; Meza, 2014).

En el ámbito académico, político y legislativo, debido a los múltiples procesos y fenómenos que acontecieron en el país durante su proceso de modernización, para las últimas décadas del siglo XX, se da un aumento en los estudios con un enfoque centrado y preocupado por la interculturalidad y multiculturalidad. Lo anterior de modo paralelo a los procesos organizativos de las comunidades afro situadas en el litoral Pacífico, y la inmersión de nuevas legislaciones que se vieron justificadas por la Constitución de 1991, el aumento sobre la preocupación ambiental, y demás inclusiones actualizadas para la agenda pública (Cárdenas, 2012), entre otros. Así, con todos los cambios efectuados durante el último año antes del cambio de siglo, en particular a razón de la nueva constitución junto a legislaciones como la Ley 70 de 1993, se da un grado institucional a la investigación que ya con la Ley de negritudes y demás políticas, se profundiza en la posibilidad de estudiar fenómenos concernientes a la etnodiversidad con que Colombia se encuentra en constante adaptación (Álvarez, 2022). En efecto, es a partir de 1991 (año en el que se les reconoció como un grupo acreedor de derechos específicos en virtud de su pertenencia étnica) que Colombia tuvo un robusto desarrollo normativo a favor de estas poblaciones (Martínez B, 2019, p.214; Álvarez, 2022).

A causa de que la Constitución de 1991 significó un tránsito en la institución en Colombia para los espacios políticos, económicos y socioculturales (Alemán Peñaranda y Amorocho Martínez, 2011), la necesidad y lucha por el reconocimiento social y político, además de la demanda y exigencia de derechos para las comunidades étnicas en el país, progresan de manera

constante en el plano nacional. La región pacífica es, entonces, un territorio específico para esta investigación, ya que, por un lado, en ella se sitúa el Festival de Música “Petronio Álvarez”; y, por otro, sobre ella recae un punto central para la comprensión de las comunidades afrocolombianas, debido al despliegue de movimientos de negritudes para la defensa del territorio (Castillo Gómez, 2006, p.16). Por ello, se debe trabajar con empeño en conservar el interés –e incrementarlo– que existe sobre los estudios de un territorio y sociedad marginada y distanciada desde hace siglos. Todo lo anterior con consciencia y cuidado del peso histórico, de tipo colonial e independentista, que no puede desprenderse de la comprensión, la investigación y la discusión sobre las comunidades racializadas en el país (Castillo Gómez, 2006).

A nivel metodológico, la investigación propone analizar la producción académica que centre su discusión en las comunidades afro pacíficas en Colombia, y la referencia identitaria de tipo cultural que se da en conjunto con el Festival de Música del Pacífico. En función de esta revisión, la investigación plantea un balance bibliográfico que permita comprender esta discusión, resaltando que es un debate vigente donde se destacan los documentos e investigaciones publicados durante la última década reciente. A razón de su enfoque hermenéutico, y en vista de que es una investigación cualitativa e interpretativa, se asume que otras disciplinas en la investigación son oportunas para la revisión bibliográfica, y la comprensión de las prácticas musicales en contraste con los resultados obtenidos de la bibliografía.

Lo anterior da a la Ciencia Política un sentido más holístico para sus debates y permite congregarse distintos puntos del “Petronio” en un proyecto que pretende construir argumentos desde la teoría política y la legislación, así como de categorías como la *etnopolitización*, *etnoempresa*, *exotización*, entre otras, para las industrias culturales o artísticas vigentes que resaltan las identidades culturales, tal como se presentan en este caso.

### ***Hipótesis***

A pesar de la serie de inclusiones políticas de típico económico y turístico, y de las imágenes estereotipadas que surgen con estas, el Festival de Música del Pacífico “Petronio

Álvarez” refleja y protege una serie de procesos culturales que promueven la creación y divulgación de expresiones artísticas para la resistencia e identidad política.

### ***Objetivo general***

Analizar, mediante un balance bibliográfico construido entre los años 2010 y 2022, las expresiones de resistencia e identidad política que se manifiestan a través del Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”.

### ***Objetivos específicos***

- Caracterizar los tipos de expresiones culturales de tipo político e identitario que se presentan durante el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”.
- Describir los conceptos, las categorías y los enfoques teóricos con los que se han acercado los estudios académicos e institucionales al Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”.
- Exponer, mediante ejes temáticos, las formas de resistencia cultural de la identidad política que se dan por parte de las comunidades afro pacíficas con el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” de acuerdo con la literatura existente (2010-2022).

### ***Metodología***

Como la investigación se centra en el estudio discursivo de investigaciones previas, el enfoque de esta investigación es de carácter cualitativo e interpretativo, y su método es *hermenéutico*. A causa de que tiene la finalidad de construir un balance bibliográfico sobre los artículos, libros y capítulos

de libros, así como sobre disertaciones doctorales y tesis de maestría, resultados de investigaciones de campo y de corte documental basados en prensa, estos en relación al Festival el “Petronio” y la construcción de la identidad política de las comunidades afro pacíficas, el trabajo parte del análisis crítico de fuentes secundarias de tipo argumentativo sobre las problemáticas presentadas. En ese orden de ideas, la investigación propone realizar un ejercicio que se conoce como *círculo hermenéutico* donde el objeto de estudio (el “Petronio”) se considera parte de un contexto del que no puede ser desvinculado (las comunidades afro pacíficas y la industria cultural), por lo que la interpretación y la construcción de categorías siempre va a depender del contexto en el que se encuentre y sus propias razones de existir (Ángel, 2010). Por ello, se propone organizar la información de la siguiente manera:

*La unidad de análisis y el círculo hermenéutico:* las categorías de análisis de los textos escogidos fueron tomadas a partir de la identificación del *círculo hermenéutico* con que se procede dar continuidad al presente proyecto de investigación. Sobre esto, se debe mencionar que el ejercicio de interpretación que se usará como metodología para estudiar el Petronio parte del principio de que el Festival es un todo compuesto de partes de las que no puede separarse. Como señalan Quintana y Hermida (2019), la hermenéutica es multidimensional y está compuesta de estados que contribuyen a los procesos de lectura para los distintos objetos de estudio: en este caso, se optó por desarrollar una metodología explicativa del Festival donde en un primer momento se debe comprender su temática y contexto, para entonces poder interpretarlo como un todo. En ese orden de ideas, el estudio del Petronio partirá de aquello que ya se ha dicho sobre este, en favor de avanzar hacia un estudio crítico de sus componentes que permita entrar en diálogo con el Festival, y con los argumentos que se desprenden de este. Para su organización, se diseñó una matriz donde estarán dispuestos los documentos sobre el “Petronio Álvarez”, y sus debates, además de encuentros y antagonismos entre sí; dicha tabla se organiza de la siguiente manera:

El campo de la hermenéutica ha sido teorizado por autores como Heidegger, Habermas y Gadamer, se tomará este último para tener mayor claridad del ejercicio investigativo. De acuerdo con los planteamientos de Gadamer (1998) sobre la hermenéutica y, particularmente, el círculo hermenéutico, la centralidad del lenguaje es el camino con que pueden hacerse legibles los fenómenos en el mundo. Por ello, es el único medio para saber y conocer del mundo, por lo que el investigador [o intérprete] es aquel que hace inteligible la realidad y que no debería limitar su

comprensión. En esto, el argumento sobre cómo es necesario aceptar los prejuicios y contar con ellos para conocer el todo, es también parte de esta investigación sobre el Festival. Como se presenta más adelante, el Festival de Música del Pacífico propone disyuntivas desde su exterior e interior, esto con el fin de ser aceptado como un escenario antagónico ideal de estudio. Sin abandonar, y regresando constantemente, a la semántica, y todos los procesos de lectura. En otras palabras, la presente investigación propone tomar el evento o festividad como un texto que puede ser leído e interpretado donde se proponen separar sus partes, y, más adelante, estudiarlas como un todo.

Para alcanzar sus objetivos, se escogieron documentos cuya problemática se presenta en relación a la categorización del Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”, a las comunidades afro pacíficas como actor político, y a las tres dimensiones propuestas para los ejes temáticos de esta investigación. Estos ejes son: la *identidad política* como parte de las prácticas musicales en el Festival; la *representación cultural* como un discurso de doble procedencia (por un lado, su fuente musical; por otro, los efectos de su recepción); y, finalmente, la *resistencia, la música y el territorio* como categorías que trabajan en conjunto hacia la dirección que brindan los objetivos con que se desarrolla el “Petronio”.

*El balance bibliográfico:* los documentos escogidos cumplen ciertos criterios que se consideran claves para identificar sus aportes a la discusión. Primero, estos debían participar de discusiones sobre expresiones socioculturales de tipo artístico, priorizando la música como elemento central. Segundo, los documentos debían comprender el litoral Pacífico como espacio territorial donde dichas expresiones socioculturales tomaran acción. Tercero, si bien el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” no debe ser el único objeto de estudio, sí que su presencia en las discusiones de los documentos debe mostrarse como prioridad. Por último, cuarto, los documentos deben ser parte de la producción académica o institucional publicada después de 2010. Este último se debe a que, después de la inclusión de la Ley 1472 de 2011, se identificó un aumento en las publicaciones académicas e institucionales sobre el Festival.

*Consideraciones éticas:* cabe destacar que, si bien se tomarán en cuenta textos que analizan el poder local de las comunidades afro en la región del pacífico, estos serán usados para entender el desarrollo de las movilizaciones afro que lograron escalar al plano nacional desde sus propias luchas. Aun así, la centralidad del debate parte de reconocer los intentos de lucha y resistencia



política que se dan con el Festival “Petronio Álvarez”, por lo que resulta valioso recordar las distintas acciones con que las comunidades situadas en el Pacífico participan de lo público y crean política, de acuerdo a sus propias tradiciones y prácticas (Hoffman, 2007, p.120). A pesar de que estos fundamentos consiguieron que el poder local afirmara plenamente sus orígenes, en la mayoría de ocasiones quedan rezagados frente al discurso e imaginario nacional en la búsqueda de derechos políticos y sociales; por ello, el propósito de análisis del presente texto no es solo tomar las disposiciones del gobierno nacional por sobre lo que ocurre en la localidad que conserva el evento, sino que se planean usar como herramientas de análisis dichos argumentos de la mano de aquellos que emergen de los estudios que se han hecho propiamente del Festival de Música del Pacífico, para estudiarlo en forma dentro del contexto de la investigación y de acuerdo a la metodología que se ha escogido y diseñado para tal fin.

## 1. Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”

Fundado en agosto de 1997, el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” (o el Petronio) es resultado de la serie de fiestas que eran celebradas desde la década de 1970 en Cali, y que tenían lugar en 18 colonias del litoral Pacífico y el Norte del Cauca. A nivel institucional, su fundación fue prevista con la Ley 70 de 1993, o “Ley de Negritudes”, además de la Constitución Política de Colombia de 1991, que contenía una apertura directa a las discusiones sobre sus componentes multiculturales. El Festival recibió su nombre en honor al músico y poeta colombiano, Patricio Romano Petronio Álvarez Quintero (1914-1966), quien interpretaba desde bambucos, merengues, hasta abozos y jugas, y fue autor y compositor del conocido tema “Mi Buenaventura”, para el que tomó por inspiración la ciudad en la que nació.

Con el motivo de comprender la configuración original del “Petronio Álvarez”, es importante destacar una figura como fue la del antropólogo Germán Patiño, quien era un hombre que tenía relaciones cercanas con las élites políticas y empresariales caleñas de la época. Durante el tiempo cuando fue secretario de Cultura del Valle del Cauca, paralelo al periodo en el que Germán Villegas fue gobernador del departamento, Patiño se destacó por ser un gran conocedor de los saberes, las tradiciones y las prácticas culturales que se cultivaban y conservaban en el Pacífico colombiano, además de ser un ávido conocedor de las agrupaciones musicales y de la música popular que nacían desde las comunidades. En sus ideas, era de suma importancia profundizar las relaciones entre Cali y el Puerto de Buenaventura, pero esta relación no podía solo estar limitada a las obras de infraestructura que conectaban ambas zonas: por lo que se necesitaba crear un lazo “espiritual” entre los habitantes de estas regiones, del que naciera un sentido de pertenencia que no se evidenciaba en ese momento (*El País*, 16 de agosto de 2012: C3, como se citó en Jiménez, 2017). Patiño ejecutó un plan importante en el que adoptó el papel de puente y conducto entre las élites regionales caleñas y las comunidades afro pacíficas que se situaban mayormente en el valle del río Cauca. En su visión, el Festival “Petronio Álvarez” era el escenario idóneo para estimular la divulgación y el reconocimiento de las culturas populares afro e indígenas que nacían en el Pacífico, además de que este permitía dar cuenta de los modos cómo las comunidades participaban en sus procesos de organización y producción cultural (Jiménez, 2017).

Entre discusiones, y de la mano de Colcultura y de la Gobernación del Valle, Patiño y su equipo se dieron a la tarea de lanzar el Festival de Música el “Petronio”, como un concurso de orquestas y conjuntos que tenía claridad sobre sus lineamientos y reglas, su socialización y la institucionalización del mismo. Con esto ya decidido, el 6 de agosto de 1997 se lleva a cabo la primera versión del Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” a la que asistieron agrupaciones y público provenientes de los pueblos a lo largo del litoral Pacífico y las colonias caleñas. Con la experiencia de este primer Festival, se crean las categorías que sitúan cada una de las agrupaciones de acuerdo a su trayectoria y género musical, por ello, para la segunda versión del Festival el “Petronio”, se abrieron varias categorías, y se unieron la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, la cual, al día de hoy, sigue encargada de la realización anual del Festival (Pazos, 2015).

Su organización inicial se basó en ser un concurso de orquestas y conjuntos de música del Pacífico que, con el pasar de cada una de las versiones, aumentó consecutivamente el número de agrupaciones participantes para todo el Festival. Sobre el proceso de inscripción, el mayor cambio se dio durante el año 2006, ya que previamente los grupos debían pagar un monto de 50.000 pesos colombianos, lo cual se anuló para su décima versión. A modo de resumen sobre cómo se da el evento durante los cuatro días correspondientes, se entiende lo siguiente: el Festival parte, primero, de que las agrupaciones se presentan en un proceso de eliminatorias, de donde salen los últimos seleccionados que se presentan el último día (domingo) de la semana cuando se celebra el Festival. Segundo, si bien para los días jueves y viernes, se llevan a cabo las eliminatorias, el domingo se comunican el primer, segundo y tercer lugar de cada una de las categorías; tercero, desde el año 2008, el sábado, o “Noche de Gala”, es un día dedicado a las presentaciones de grupos y solistas que se consideran “clásicos” para el Festival (Herencia de Timbiquí, ChocQuibTown, entre otros). Para el año 2008, se empiezan a homenajear figuras que han aportado al legado de la música hechas en el Pacífico durante los últimos años, esto de la mano de reconocimientos que brindan la Alcaldía y la secretaria de Turismo y Cultura de Cali (Pazos, 2015; Jiménez, 2017).

Sus distintas versiones a través de los años se han llevado a cabo en varios lugares a lo largo de la ciudad de Cali: desde el teatro “Los Cristales”, pasando por la Plaza de Toros “Cañaveralejo”, hasta el estadio “Pascual Guerrero” (el cual en 2011 cambió su nombre a “Centro

cultural y deportivo “Pascual Guerrero”), y las zonas cercanas a la Unidad Deportiva Panamericana.

Empero, el “Petronio Álvarez” no se queda solo con el proceso del concurso musical. En tanto el Festival no se dedica de manera exclusiva a exaltar la música, sino que es un espacio en el que se despliegan distintas prácticas y tradiciones de la cultura de la región pacífica, las muestras gastronómicas, las artesanías, los centros de estética y estilo afro, encuentran un lugar para la divulgación de los instrumentos, las técnicas y las prácticas de elaboración de los productos allí ofrecidos. Así como se dan las inscripciones para los artistas musicales, asimismo los asistentes a las distintas versiones del Festival pueden comercializar sus creaciones o servicios de tipo no musical, y de igual manera deben inscribirse para su asignación a una zona determinada en donde se propone estimular los emprendimientos y la industria cultural que nació en la ciudad de Cali (Pazos, 2015; Meza, 2014). Los “expositores culturales” o “representantes de las industrias afro”, como se les conoce a los artesanos o comerciantes que asisten al Festival por razones económicas, encuentran un lugar tanto espacial como comercial, gracias a la serie de políticas étnicas y turísticas que promueven los negocios dedicados a comercializar con elementos pertenecientes a las comunidades afro pacíficas (Jiménez, 2017).

Como ya se ha mencionado, el Festival el “Petronio” no solo se desarrolla en el lugar oficial del Festival, y por este se realizan actividades que no son organizadas por los encargados del mismo. Durante los cuatro días que se celebra el Festival, se ofrecen otros servicios y se dan otras muestras culturales que no necesariamente hacen parte de la organización del Festival. Tanto el Centro Cultural de Cali se da como espacio de participación, así como el Museo de Arte Religioso, las Bibliotecas Públicas, y la Alianza Colombo-Francesa, donde se presentan encuentros académicos que se celebran en la ciudad, además de exposiciones artísticas de tipo gráficas donde se exponen obras visuales, audiovisuales y plásticas, junto a archivos históricos e instrumentos del Pacífico que comparten lugar con talleres de danzas folclóricas, espacios de poesía, y aprendizaje de pintura y percusión (Jiménez, 2017).

Tal como se halla registrado en el diario *El País* al año 2011 en su publicación del 22 de agosto (como se citó en Jiménez, 2017): “el Petronio no es solo un concierto, sino un encuentro de la comunidad, en el que suceden muchas cosas, entre ellas la música. Pero también la poesía, la tradición oral, los intercambios de experiencias, la cocina tradicional” (s.p.), entre otros. Lo

anterior tiene sentido cuando se revisa el objetivo que nace con la declaración de la Alcaldía de Cali para el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” luego de haber sido declarado como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación por parte del Congreso de la República para el año 2011 con la Ley 1472:

Realizar el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” como proceso representativo de las expresiones culturales del Pacífico colombiano en Latinoamérica y así contribuir a la salvaguarda de su cultura y sus músicas tradicionales; para [...] posicionar a Cali como centro de la dinámica cultural de la región Pacífica. (Alcaldía de Santiago de Cali, 2022, p.6)

De acuerdo con el objetivo dispuesto por la Alcaldía de Santiago de Cali, y tal como se indicó con anterioridad, el “Petronio” no es un festival dedicado exclusivamente a las artes musicales, sino que es un centro idóneo para salvaguardar la cultura perteneciente al Pacífico, de la mano con el desarrollo económico del departamento del Valle al estimular la visita y el turismo del Festival y la ciudad como centros únicos de tipo cultural.

## 2. Marco teórico: categorías analíticas

La primera parte se encargó de discutir elementos pertenecientes al “Petronio Álvarez” a modo de caracterización, a su vez que brindaban discusiones que pueden plantear las problemáticas de este ya sea directa o indirectamente. Por ello, la anterior afirmación funciona en el margen que se ha propuesto para estudiar desde un comienzo el “Petronio Álvarez”. Para profundizar en esta afirmación, vale resaltar que la estrategia metodológica que se ha diseñado para esta investigación suscita el supuesto de que el fenómeno de estudio (que en este caso sería el Festival de Música) no puede ser entendido (o si quiera interpretado) sin antes dar cuenta del contexto de donde viene y en el cual se desarrolla, y, con este, del sentido o significado con que se ha estudiado. En este orden de ideas, el círculo hermenéutico, tal como lo plantea Gadamer (como se citó en Rueda, 2017), en cuanto a que es un medio de interpretación de la realidad que puede aceptar pre-concepciones, como parte de la comprensión total del objeto, acoge de forma holística las distintas ramas de discusión y las posiciona una frente a la otra para su mayor entendimiento.

Sobre los argumentos de Gadamer (1998), el *círculo hermenéutico* no puede limitar el texto o fenómeno a interpretar, sino que debe proyectarlo a partir de la anticipación, para así estimular el ejercicio de interpretación y soportar las variantes que derivan de este ejercicio. En ello se involucra el lenguaje porque lo crea, y le da sentido sin evadir todos los aspectos contextuales que lo condicionan desde un principio (Gadamer, 1998). Por lo tanto, en el presente marco teórico se propone abordar conceptos teóricos amplios que funcionen como herramientas con el fin de continuar el proceso de análisis desde el sentido analítico en el que se identifica y al que pertenece. En ese orden de ideas, el siguiente marco teórico se divide en tres grandes categorías (Identidad Afro, Cultura-Mercado y Resistencia) que, con miras a una reflexión sobre el Festival “Petronio Álvarez”, proponen dar medios de comprensión de este como fenómeno particular y específico.

## **2.1. Identidad (afro)**

En su gran mayoría, los enfoques teóricos pertenecientes a los campos de las ciencias sociales en general han participado sobre debates acerca de la cuestión de la identidad y la necesidad del ser humano de integrarse a la sociedad a través de la pertenencia a un grupo o de reconocerse como parte de alguna colectividad. Según Hobsbawm (1993), la identidad puede ser entendida como un modelo para que otros grupos puedan expresar su existencia como colectividad, la cual no solo incluye su herencia territorial, sino también lazos como etnicidad, lengua, cultura, raza, religión o una historicidad común. En este sentido, la identidad se vuelve instrumento de reconocimiento, porque más allá de que el individuo pueda definirse así mismo, busca la identidad como una herramienta que le permite presentar a los demás no sólo su persona, sino también los artilugios culturales y cosmovisiones que le acompañan.

Pero la identidad, además de permitirle al ser humano mostrarse a sus semejantes, también funciona como un horizonte de comportamiento que prioriza sus acciones y sus relaciones con otros. Como expresa Charles Taylor (1996), la identidad sitúa al ser en el mundo social a partir de la moralidad, ésta funciona como un catálogo de opciones que encasilla a un individuo en una forma de leer el mundo, de apreciarlo y que, simultáneamente, le exige ciertas maneras de expresión para que este pueda reconocerse dentro de este discurso. El identificarse como una cosa u otra, construye miradas claramente diferenciadas y establecidas que crean formas de negociación con la realidad, priorizaciones y que, aunque constituida por elementos dados, se asume por el individuo en su propia subjetividad. En esta línea, aceptar la existencia de la identidad y sus distintas variaciones “abre en principio el espacio de una negociación con mi entorno, mi historia, mi destino. [Por lo que] Se entiende que el individuo puede permanecer pasivo, y obedecer sin dudar al horizonte que su entorno le ofrece” (Taylor, 1996, p. 12). Así pues, la identidad es una estructura que se sitúa sobre el individuo, más esto no quiere decir que el individuo no tenga ninguna agencia sobre ella, sino que él coloca su propio punto de vista en el origen de esta y la adecua a su propia práctica discursiva.

Como se observó en el apartado anterior, para que una identidad sea considerada como tal esta debe estar compuesta por un discurso común, unas prácticas afines y, en especial, una historicidad compartida. En el caso de la afrocolombianidad, la identidad forjada viene dada por

el perfil histórico de un pueblo que trae en sus raíces la esclavización, la colonialidad y la ancestralidad africana. Por ello, para conceptualizar lo que es la identidad de las comunidades afro, se debe reconocer su carácter étnico ya que ha sido imaginado dentro de la sociedad y, asimismo, racializado mediante estas imágenes y demás actos políticos, económicos y sociales (Walsh, et al., 2005). Tal como lo denuncia Negrete-Andrade (2014)

Las personas que llegaron a América como esclavos procedentes de África no venían sin historias, sin amores, sin memorias, sin sabores, sin alma, como bien lo creía una visión eurocéntrica sobre la gente africana; ellos venían cargados de sentimientos, creencias y costumbres que en este continente se debieron reelaborar, pero conservaron esa matriz estructural aprendida en su continente natal. (p. 2)

Por lo anterior, dentro de la noción de afrodescendencia creció un sentimiento de resistencia y reacción, pues las estrategias de control y vigilancia que se ejercieron sobre ellos en la época de esclavitud hicieron que la lucha no fuera solo física, sino también cultural, en donde la gastronomía, la lengua, la música, la religión, la expresión corporal, entre otras, se convirtieron en herramientas para resistir, para sostenerse frente a la adversidad a través de su memoria. En este sentido, según Negrete-Andrade (2014), la identidad afro es, en sí misma, un espíritu combativo que busca en la preservación de su memoria y sus raíces una forma de reivindicación y dignificación.

Esta discusión atiende a la duda institucional y social sobre cómo deberían ser llamadas las comunidades afro o los individuos afro en la normatividad y el contexto diario. Justamente, y a razón de todo este pasado histórico con que simbólica, tradicional y colectivamente cargan las comunidades, es que no puede darse un término sin cuestionar cuál es el más acorde a su identificación y reconocimiento. Por ejemplo, para la Ley 70 de 1993, las personas afrodescendientes, a causa del motivo de lucha y resistencia por sus territorios y conocimientos tradicionales, deberían ser llamadas Comunidades Negras ya que son varios sujetos que comparten una cultura, pero, más importante, un territorio común; a pesar de esto, la Sentencia T-422 de 1996 dictada por la Corte Constitucional afirmó que las comunidades no dependen de un territorio, sino de una fuerza con que se acepta una identificación, y así, una identidad (Ministerio de Cultura, 2010).



La disyuntiva con que se entiende la relación del territorio y las comunidades afro, es identificada por Mariana Álvarez (2022) en su trabajo de grado. Como lo discute la autora, más que fijar un espacio localizado y delimitado donde las relaciones entre las comunidades suceden, deberían aceptarse los procesos de “reimaginación” con el fin de “reinventar la identidad de las comunidades étnicas” permitiendo no su fijación, sino su dinamismo en favor del amplio grado de trasfondo histórico y político con el que deben cargar y al que deben resistir incluso hasta hoy (p.26). A pesar de esto, no deja de ser preocupante el propósito que le asignan las instituciones estatales, y cómo este acaba dominando los espacios en los que se presentan las expresiones culturales. Esta necesidad por controlar las identidades comprende, también, que la identidad étnica es el producto de la conjugación de procesos históricos, la reconstrucción de una memoria colectiva, prácticas culturales comunes y, en especial, de un sentimiento compartido de pertenencia que se manifiesta a partir de saberes y subjetividades heredadas y apropiadas por los sujetos. El riesgo de su fijación sería, siguiendo a Bedoya (2022), la “consolidación de una resonancia de lo que se trata ser negro como un consenso común y que, por ende, termina reproduciendo las jerarquías sociales” (p.162). Por ello no puede considerársele algo estático, sino que, en algunos aspectos, se debe de aceptar su individualidad y dependencia para la identificación de cada individuo.

A causa de lo anterior es posible encontrar opiniones adscritas a la imposibilidad de definir la identidad afro (Redacción Vive Afro, s.f.). Esto se debe en gran parte a que, de tal modo que la identidad se puede definir de acuerdo a los procesos socio-culturales de tipo experiencial, la identidad afro supera estos supuestos pues congrega el territorio, y la vida en comunidad, además de los cambios y transformaciones sociales, junto con los conocimientos y prácticas ancestrales (Redacción Vive Afro, s.f.). Por lo tanto, incluso por sobre la importancia de una definición de la identidad afro, lo valioso es la experiencia y discusión donde entenderse que cada individuo afro es descendiente de migrantes que, por distintas circunstancias terminaron en este territorio, pero que esto no restringe la elección de vida que cada identidad afro tenga en la actualidad.

Finalmente, debido a que esta categoría es una constante en las siguientes, se propone considerar los anteriores argumentos como parte del debate sobre cultura-mercado, y resistencia en la transculturación, esto con el fin de comprender la identidad no como un concepto fijo, sino

como una idea cambiante que se adapta, rechaza y transforma durante los procesos de socialización y creación de las experiencias culturales.

## **2.2. *Cultura y mercado***

Como se resalta en el siguiente apartado, una gran parte de los textos que discuten el “Petronio Álvarez” como objeto de estudio afirman que la relación mercado-cultura es compleja e indiscutiblemente perjudicial. Aun así, en la mayoría de estos textos, no hay una construcción teórica importante que aporte a la discusión de estos argumentos más que el supuesto de que cuando las instituciones del Estado se acercan o acogen las expresiones culturales, estas siempre estarán condicionadas al objetivo económico como mayor motivador. Por lo tanto, y en favor de investigar los procesos de resistencia en el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”, se propone construir ambos conceptos en una sola categoría de acuerdo a distintos enfoques teóricos que aportan los argumentos suficientes para comprender con mayor claridad dicha relación.

El concepto de cultura es amplio y diferenciado, además de ser origen de una gran cantidad de ejemplificaciones y muestras para (re)presentar [en] el mundo. Para el caso específico de esta categorización, se toman los argumentos de Bennett (2015, como se citó en Algán y Berstein, 2020) con el fin de entender que la cultura es productora natural de significado ya que expresa – naturalmente– articulaciones flexibles de las relaciones humanas, entre estas, y de estas con el territorio. A razón de lo anterior, es que la cultura produce lenguaje suficiente para su comprensión y, asimismo, para su inmersión en el mundo público.

Sobre esta inmersión es que el Estado empieza a trabajar de manera específica. Como ya se mencionó, el síntoma único de la cultura es que produce su propio discurso de representación, por lo que, con el afán de traducir este discurso y esclarecer su mensaje en el escenario de lo público, el Estado interviene mediante iniciativas vinculativas donde la sociedad puede acercarse a la cultura con mayor facilidad. Tradicionalmente, y con el paso del siglo XX, la herramienta que se usaba para acercarse a la cultura desde las instituciones comprendía lo que se ha llamado “gestión cultural” (Algán y Berstein, 2020).

En América Latina, la gestión cultural es resultado de las políticas neoliberales que emergieron durante las décadas de 1980 y 1990, y nace como una transición objetiva donde a lo subjetivo representado en ideas, acciones y composiciones, se le aplican insumos y modos administrativos, con el propósito de presentar ahora “bienes, servicios o conocimientos” (Russeau, 2017). Por la línea con que lo propone Buenaventura Russeau (2017), la Gestión es un término ambiguo que señala lo siguiente: por un lado, se refiere al verbo “gestar” ya que ejecuta acciones de financiación y promoción para la permanencia y divulgación, además de la articulación de procesos sociales; y, por otro lado, presenta el término “gestionar” como aquel que incita y estimula la emergencia de relaciones sociales donde se creen redes que fortalezcan la gestión ya conseguida.

Empero, la cultura no funciona en su totalidad dentro de las lógicas administrativas, por lo que el concepto no solo se queda en ello. Para el autor Russeau (2017), la gestión cultural, más que un centro administrativo de insumos y promoción para las expresiones culturales, es un espacio que posibilita la interpretación y la evaluación de los sentidos y símbolos que intrínsecamente crean la cultura. Por ello, se enfoca en “gestionar” encuentros en la sociedad donde puedan darse choques, tensiones y conflictos, además de espacios y procesos, para que se relacionen distintos sectores y grupos socio-culturales donde se hallan diferentes realidades de tipo social, económico, territorial, tecnológico y empresarial (p.128-129).

Con esta última afirmación, se anuncia que la cultura es un fenómeno holístico al que pertenece la realidad experiencial de cada individuo o comunidad. Así, las ideas y las emocionalidades hacen parte de la cultura, pero también hacen parte de esta las historias de las sociedades y las transformaciones políticas y económicas que devienen con esas historias. Entonces, la cultura no es en sí una partícula aislada de los demás centros de relaciones humanas (como algunos autores desean presentarla), sino que forma parte del sistema global de socialización que se estalla durante la modernización del Estado y que en la actualidad no puede ser negado. A causa de lo anterior es que escenarios como los de la globalización en la actualidad también participan de la relación entre la cultura y el mercado, ya que las culturas se desprenden de sus territorios y empiezan a tomar agencia en escenarios mayores, donde es posible alcanzar un mayor grado de reconocimiento, y de donde adquieren inspiración para su transformación.

Néstor García Canclini (1999, como se citó en Pedone y Goldberg, 2000) entiende la globalización como la etapa actual del proceso capitalista en el mundo donde se llevan a cabo algunos fenómenos como son: el aumento sobre las migraciones, la disipación de las fronteras, y los conflictos subyacentes durante las transformaciones que ofrece la interculturalidad. Su mayor referente, dentro de la discusión de García Canclini, es que, debido al encuentro constante entre realidades, y, por ello, culturas, la identidad enfrenta una disyuntiva mayor al suponer una tensión frecuente entre lo que es global y lo que es local. El autor problematiza el contexto donde mejor se despliega la globalización, para él, debido al síntoma reorganizativo que recae sobre los sistemas políticos, económicos y culturales, la capacidad de agencia y toma de decisiones sobre –incluso– las subjetividades e identidades, llega a perderse en favor de ese nuevo contexto que supera a lo local desde sus inicios.

En este contexto, ¿qué puede comentarse sobre la relación cultura-mercado? García Canclini (1999, como se citó en Pedone y Goldberg, 2000) argumenta que tratar los conceptos de globalización sin reconocer la diferencia entre las naciones pertenecientes al centro, y aquellas que son parte de la periferia, dificulta la comprensión de las dinámicas con que esta globalización afecta la realidad de las sociedades. En el caso de América Latina, suponer que las leyes e instituciones con que se regula el mercado no son imposiciones de los países-centro, sería una falacia y un retroceso para las investigaciones. Por ello, no se debe asumir que las formas de conservar un margen frente a las afectaciones de la globalización no son, justamente, actos de resistencia. “Defender las identidades” es un supuesto intercultural donde, al momento de entrar en contacto con el flujo cultural que deriva de la globalización, cada sujeto puede hallar maneras de transitar por todos sus momentos de identificación.

Empero, y a manera de cierre de este apartado, las relaciones entre culturas son más complejas que simples encuentros. Si se da un proceso de reconocimiento de las afectaciones que suscitan los procesos de globalización y mercado, habría de aceptarse que las transiciones culturales son más amplias de lo que se creen. Por ello, no hay algo que llevado a lo público no acabe demostrando sus cambios y transformaciones; para el caso de la música hecha y producida en el Pacífico, su instrumentalización y composición cambia por las influencias, y no persiste de la misma forma. En ese orden de ideas, aunque se define como interculturalidad todo el proceso donde el Estado participa del encuentro entre cultura-mercado, tal como señala Jorge Tirzo Gómez

y Juana Hernández (2010), es mejor anunciar este proceso como estimulante de la interculturalidad ya que en este las culturas conviven y, además, se afectan ellas, y entre ellas, debido a estos encuentros. Algo que reconoce la autonomía y decisión para su propia modificación, y que no desconoce todo aquello con lo que participa el mercado.

### ***2.3. Resistencia: la transculturación***

En continuidad con la categoría anterior, y de la mano de la postura de Jorge Tirzo y Juana Hernández (2010), la globalización ha esclarecido luchas y procesos de resistencia en territorios como el latinoamericano. Esta estimuló algunos movimientos indígenas y dispuso de nuevas referencias sobre los principios de identidad y de identificación. Sin dejar esto de lado, la última categoría propone la resistencia como un constante en el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”, todo esto con el supuesto de que existe y fluye junto con los conceptos anteriores. Como ya se verá, el debate propone que negar el grado de agencia es un síntoma violento con que se intenta aislar la cultura afro pacífica, sin el aspecto crítico de encontrar los paradigmas que el Festival propone.

El problema con las políticas culturales cuando se intenta desplegar el debate sobre la resistencia, es que no desean reconocer la existencia paralela y antagónica de distintas realidades, sino que prefieren aceptar que estas existen en espacios donde se resalta su diferencia. Esto suscita una reducción problemática pero cómoda para los pensamientos neoliberales heredados de la Constitución de 1991 y su necesidad por ignorar la interculturalidad ya que es demasiado subjetiva y ambigua. Camilo Borrero (2009) identifica este acontecimiento en las instituciones del Estado y en las investigaciones académicas de tipo político: según él, multiculturalismo anuncia que las distintas culturas e identidades existen y son agrupadas, pero bajo una jerarquía de subordinación y hegemonía donde se requiere mantener un control y completo conocimiento de estas; por el contrario, interculturalidad es el posicionamiento horizontal y responsable de distintas culturas donde no se prioriza la jerarquía.

Entonces, la interculturalidad es un alegato contra los supuestos de poder que subordinan las culturas en el pasado, y que en el presente siguen expresándose mediante canales no tan

evidentes pero existentes. Aun así, en las investigaciones sobre la relación entre política y cultura, puede evadirse aceptar el antagonismo, y otros efectos, que provoca el encuentro entre realidades muy diferentes. Charles Taylor (1993) supone la dificultad de estos encuentros, pero halla en el medio que los sujetos antagónicos son más compatibles de lo que se cree debido a que, en el caso de las políticas y la cultura, ambas enfrentan problemáticas similares solo que sus argumentaciones y finalidades provocan disyuntivas en lugar de consensos, por lo que, en tanto una acoge a la otra, se cae en el riesgo de afectar sus esencias y motivaciones. Asimismo, la interculturalidad abre espacios para relatar aquello con lo que el Estado no se encuentra interesado, que son las historias de esclavitud legislativa y capitalista con que funcionan los sistemas de poder en el mundo (Carrillo y Patarroyo, 2009). A los Estados como Colombia pertenecen individuos racializados y lugares despojados con los que no se puede negociar sobre su historia porque la guardan y resisten con ella en sus identidades políticas.

A pesar de esto, sobre lo normativo, los procesos de interculturalidad parecen desdibujarse y restringirse en la mayoría de ocasiones. De pretender reconocerle la horizontalidad a la ley con la que actúan las comunidades étnicas, entonces habría que reducir el alcance de los derechos y la legislación nacional. Borrero (2009) propone el caso de la sentencia C359 de 1996 y la ponencia del entonces magistrado Carlos Gaviria para registrar la frontera de otras jurisdicciones<sup>1</sup>: en sus argumentaciones, se asumen que hay unos derechos ‘intangibles’<sup>2</sup> que no pueden ser borrados bajo ningún pretexto porque son de corte internacional (p.68). Con ejemplos como este, no hay una negociación ni un cambio, porque el sistema normativo mayor sigue funcionando de la misma forma, solo que existen junto con estos otros contextos normativos que, en la mayoría de ocasiones, no pueden presionar sobre los grandes sistemas de poder ya existentes.

Por lo tanto, si bien la interculturalidad habla de igualdad, no reconoce de las transformaciones, porque su principal deseo radica en identificar y aceptar la existencia opuesta,

---

<sup>1</sup> Este ejemplo relata los límites que en ese entonces se planteó debía tener la jurisdicción especial indígena. En resumen, la jurisdicción especial indígena podía funcionar siempre que tuviera en cuenta tres prohibiciones: sobre la imposición de la pena de muerte, sobre la esclavitud y sobre la tortura (Borrero, 2009).

<sup>2</sup> Borrero (2009) hace referencia a los supuestos sobre derechos que se encuentran en la Convención Americana sobre Derechos Humanos (1969) sobre Derechos Civiles y Políticos, Derecho a la Vida, entre otros. Esta Convención es un tipo de rememoración para los Estados en tanto, como dice el Artículo 1., es su deber reconocer y garantizar el ejercicio pleno de cada individuo que esté sujeto a su jurisdicción, sin exclusión alguna (p.2). Aquí, la mención que hace el autor indica que las instituciones del Estado no tienen lugar para dudas o cuestionamientos, ni para existencias paralelas que difieran con ellas.

más no en considerar qué se ha insertado y adaptado de esa otra existencia. Como ya se ha mencionado, la existencia de y entre culturas varía por muchas razones: la noción de la temporalidad, de la corporalidad, del individuo, del yo, del otro, y del cosmos, además de que estas se encuentran en su diferencia y pueden mezclarse y cambiar su sentido por dicho encuentro. Por lo anterior, es que no se podría estudiar un caso tan vinculado a las afectaciones de los encuentros (como es el “Petronio Álvarez” debido a que está sujeto a un sistema de globalización) con la concepción horizontal de la interculturalidad. En parte porque no se reconocerían las amplias afectaciones que han generado cambios más internos de lo que se podría pensar. Por ello, y como opción para entender a qué resistencia apela el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”, se toma la “transculturación” como concepto que refleja la resistencia de las comunidades afro pacíficas y su poder de agencia durante, antes y después, de los cuatro días del Festival.

La historia del término “transculturación” parte del principio por reconocer que la palabra de origen anglosajón “aculturación” era insuficiente para connotar todos los cambios que estaban ocurriendo en los encuentros culturales. Fernando Ortiz expone el concepto por primera vez en su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y transculturación)* publicado en 1940. A grandes rasgos, este término no supone la pérdida de la identidad cultural, ni mucho menos la aceptación de una nueva cultura ante los eventos de intercambio; por su parte, es una transición a una cultura nueva (o neocultura) que implica dejar de lado ciertos elementos de una cultura precedente. Su reflexión parte del encuentro entre la cultura de Europa y de América Latina, donde no se da un “mosaico”, sino la creación de una realidad diferente en cuanto a expresiones culturales y, también, realidades, sujetos e identidades (Marrero, 2013).

Por lo anterior, sucede que la identidad política afro pacífica se hace tangible a partir de los elementos que utilizan los seres humanos para reconocer algo como “propio” o “ajeno”, y que se orientan para modelar lo que consideran como su pasado, presente y futuro. Así, las herramientas culturales más que prácticas, se vuelven procesos que permiten analizar, elevar y materializar los valores culturales ancestrales y nuevos a través del entendimiento comunitario, para que se pueda participar en ellos de forma consciente y activa, y, a partir de ellas, se repliquen, difundan y compartan (Fernández, 2012). Es de este modo que las herramientas culturales se leen como mecanismos que permiten a los individuos integrarse en el tejido social (o comunidades), les

ayudan a articularse con su comunidad, con los otros, con su territorio y ayudan a que las figuras del exterior, que consideran como alteridades, les reconozcan como sujetos particulares, que tienen creencias propias y que, por tanto, poseen marcos particulares de relacionamiento y valoración dentro de la sociedad.

En esa línea, las herramientas culturales y las identidades ayudan a crear una red de relaciones sociales que insertan lo que se encuentran un “afuera” aparente a un tejido común, el cual se lee como “un conjunto de relaciones efectivas que determinan las formas particulares de ser, producir, interactuar y proyectarse en los ámbitos familiar, comunitario, laboral y ciudadano” (Romero, 2006, p. 225). Así, un evento como el Festival de Música del Pacífico, no se entiende como una confluencia de una sola homogeneidad, sino como una unión de varias vertientes que tienen igual valor, que asumen otras historias de vida como necesarias para las relaciones ciudadanas, y que, en todo momento las considera como un proceso social que propicia la reapropiación de otras culturas que no son las propias, las válidas, dialoga con ellas y comprende que cada experiencia tiene recursos propios que necesitan tener un lugar en lo público.

Finalmente, se han comentado categorías que pueden señalarse como constantes en los textos académicos e institucionales citados. Estas categorías responden a distintos aspectos que deben ser considerados cuando se hace un acercamiento crítico al Festival “Petronio Álvarez” debido a que atienden su historia, desarrollo, evolución y contenido cultural. Primero se expuso la categoría de identidad donde subyace la disyuntiva que expresa la imposibilidad de definir la identidad afro. En ese orden de ideas, si bien se toman las teorías de Eric Hobsbawm (1993) y Charles Taylor (1996), las aproximaciones más certeras y esclarecedoras pertenecen a autores como Negrete-Andrade (2014) y Walsh, et al. (2005), debido a que no cierran la categoría, sino que permiten su apertura a problemáticas que buscan, antes que su definición, su encuentro de ideas y planteamientos que no pueden ser evadidos.

Segundo, se presentó una categoría donde se hallaron dos conceptos aparentemente incompatibles: cultura y mercado. Esta relación dio lugar para cuestionar el estado actual del Festival el “Petronio” y su popularidad que, como se verá con los Ejes temáticos, se presenta como un objetivo de críticas y recriminaciones. Aun así, de la mano de autores como García Canclini (1999, como se citó en Pedone y Goldberg, 2000), Rousseau (2017), y Algan y Berstein (2020), se puede escrudiñar en las profundidades de esta relación de la mano con la comprensión de su



inevitabilidad, y las posibilidades de resistencia que estas brindan y que permiten, también, desarrollar.

Por último, se discutió la categoría de resistencia mediante las condiciones que ofrecieron las dos categorías anteriores. Por un lado, se encontró la incompletitud de la categoría identidad como un principio a la hora de discutir la identidad afro como concepto; por otro, se discutió que la relación entre cultura y mercado no es indistinguible debido a la globalización y sus afectaciones sobre las expresiones culturales; sobre la última categoría, se entienden estas dos vertientes para dar cuenta de la necesidad por incluir otro concepto que permita una mejor comprensión del objeto de estudio. Por ello, transculturación se toma a partir de Fernando Ortiz y sus propuestas sobre los límites del término “interculturalidad” en un contexto de globalización, mercado e identidades culturales.

Finalmente, la siguiente parte de este trabajo de investigación expone las discusiones de los distintos documentos y proyectos de investigación que desarrollan categorías como las presentadas en el marco teórico, pero de acuerdo a sus propios debates y argumentaciones. Como se verá, el Festival “Petronio Álvarez” permite un espectro amplio por debatir que, asimismo, brinda herramientas suficientes para la comprensión crítica y teórica de este evento como un fenómeno cultural importante.

### **3. Ejes temáticos: la identidad política, la representación cultural, y la resistencia, la música y el territorio**

A razón de que una alta cantidad de producción académica del “Petronio Álvarez” devino con el incremento en su popularidad a causa de la declaración del Festival como Patrimonio Cultural de la Nación, los Ejes temáticos que se presentan en este apartado son respuesta a la clasificación que se dio en este trabajo investigativo de los documentos institucionales y académicos hallados sobre el Festival, y a las categorías teóricas presentadas en el capítulo anterior. Si bien se reconoce que estos no son los únicos documentos publicados, la selección que permite construir el siguiente balance bibliográfico comprende el *tiempo*, porque fueron publicados durante la última década, y los *debates*, que se distribuyen de acuerdo a las categorías que se presentan a continuación. En ese orden de ideas, la identidad política, la representación cultural, y la resistencia, la música y el territorio, son tres agrupaciones de investigaciones que permiten la relación argumentativa entre las publicaciones académicas e institucionales, además de generar el contexto argumentativo con que se ha entendido el fenómeno que representa el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” como objeto de estudio y centro de divulgación y conservación cultural del litoral pacífico, y de las comunidades afro pacíficas.

A saber, que las regiones del litoral Pacífico produjeron unas tradiciones culturales mientras se hallaban al margen del país, desde aspectos geográficos, sociales, políticos y económicos, el Festival afecta el orden político, social, y, además, económico con que se concebía estos territorios en el pensamiento nacional y estatal (Hoffmann, 2007). Lo anterior creó identidades, ajustó sistemas de poder, motivó a la participación, y gestionó cuadros interpretativos de las subjetividades que, de la mano de expresiones musicales, alimentos y peinados, generaron lo que hoy en día es un fenómeno nacional que llega a convocar miles de extranjeros y connacionales en la ciudad de Santiago de Cali.

### ***3.1.Ejes temáticos: identidades políticas***

El primer eje que se identificó corresponde a la identidad política. Como concepto, la identidad política se encuentra intrínsecamente relacionada con las ideas que forman parte del término identidad. Tal como lo señala Gustavo Pérez y César Velázquez (2009) en su texto *La construcción de las identidades políticas en un mundo globalizado*, si la identidad por sí sola es el resultado de la pertenencia de un individuo a una comunidad, la identidad política sería a causa de la pertenencia de un individuo a una comunidad política. Aun así, el encuentro de ambos conceptos puede ser más elaborado. Tal como sucede con el término “identidad” en un escenario global, su particularidad central es la cantidad de acciones y emociones, que no responden necesariamente a un territorio donde se determine una diferencia, porque permiten la resignificación de los espacios sin tomar en cuenta una delimitación clara (Gupta y Ferguson, 2008); por ello, la identidad política necesita del acto de crear los espacios donde también pueda generarse la acción política en el sentido de que estas acciones acaben afectando tarde o temprano la esfera de lo público. Al interior de una discusión que toca los temas sobre instituciones democráticas, la identidad política es un reclamo que permite que en los escenarios institucionales o los centros de poder se alcancen realidades heterogéneas al luchar para que las distintas comunidades políticas contribuyan en la estructuración de redes y procesos para la toma de decisiones.

Para pensar en la identidad política de las comunidades afro, vale comenzar con la afirmación de que han sido considerados “sujetos” de la historia condicionados por contextos particulares. A razón de esto, es que su identidad no puede hallarse desvinculada de las luchas y los esfuerzos de tipo organizativo que las comunidades negras han tenido en un contexto como el colombiano: por lo tanto, más que una identidad, es una identidad esencialmente política. A causa de esto, es que para situar históricamente el sujeto afro pacífico que participa de la fundación y todo el desarrollo del Festival el “Petronio”, se debe reconocer que este sujeto es aquel cuya identificación se encuentra en la *etnización*, o sea, en los procesos de consolidación de poblaciones imaginadas en el territorio nacional y la adopción de la comunidad afro pacífica como una comunidad étnica (Walsh, et al., 2005). Sobre sus procesos de institucionalización luego de la Constitución de 1991 y demás legislaciones, se entiende que esa comunidad étnica imaginada

transita del plano local o regional al escenario nacional, lo cual acaba modificando sus procesos de participación y organización hasta el día de hoy (Walsh, et al., 2005).

Sobre los estudios que tratan el Festival de Música, vale señalar que la inmersión de la cultura en la política fue un movimiento definitivo para comprender la forma de agencia con que este elemento perteneciente a las comunidades empezó a participar de la agenda pública. Es justo por este movimiento, que en la institución bien puede adjudicarse a la Constitución de 1991, que Colombia empieza a ser considerado un país *etnodiverso* ya que, la variedad regional da pie a que se acepte que el nacionalismo es, de manera indiscutible, un concepto asociado al concepto de cultura. En *La música afro pacífica y autenticidad identitaria de la etnodiversidad*, Michael Birenbaum (2009) entiende la cultura como “el signo de diferenciación de los pueblos” (p.179); en otras palabras, la cultura para el autor son los aspectos distintivos con que se procede a crear una separación entre los grupos o las comunidades. De acuerdo a lo señalado por Birenbaum (2009), esta transición conceptual también concede a la cultura afro cierto grado de reconocimiento en un contexto donde, debido a previas estigmatizaciones, esta cultura musical fue recibida con los principios que se desprendieron de los imaginarios de “costeñización”<sup>3</sup> con que también se había creado la identidad nacional (p.174-175).

Al comprender que, para el caso del uso que se hace de un evento como fue el “Petronio Álvarez”, la música es el objeto vinculante por excelencia en el texto de Birenbaum (2009), el autor asume esta expresión artística como un producto cultural que encuentra escenario de divulgación donde se permite experimentar con la creación artística, al mismo tiempo que se da lugar para participar del contexto público y civil. En sus palabras, la música afro pacífica propone “reinventar la identidad regional” (p.177) al posicionarla como la puerta de bienvenida para la cultura y economía nacida y producida en el litoral pacífico. Empero, si bien esto concede la participación activa en la formación de las políticas culturales y la agenda pública, el contexto con que se da este cambio puede ser riesgoso en un punto. Para el autor, todo proceso de institucionalización somete la autenticidad ética con que se ejecuta algo que nace de las comunidades y su forma de celebrar sus propias expresiones artísticas: su instrumentalización es

---

<sup>3</sup> Birenbaum (2009) sugiere, tomando los planteamientos de Wade (2000, como se citó en Birenbaum, 2009), que la relación de la música caribeña con el cuerpo sexualizado es algo que afecta las interpretaciones con que se entiende y recibe la música del Pacífico; algo que también destaca los procesos de modernización que han afectado las propuestas de etnodiversidad en el país.

la única forma cómo el Estado puede aceptarla como política cultural, por ello, la reglamentación en cuanto a instrumentación puede excluir las expresiones musicales propias de los territorios al solo aceptar aquellas viables para la institución. La *etnodiversidad*, entonces, acaba siendo la identidad política con que las comunidades afro pacíficas participan, actúan y gestionan cambios desde los espacios que ofrece el “Petronio Álvarez” como festival musical (Birenbaum, 2009).

Asimismo, los síntomas de *espectacularización* podrían viciar la comprensión de las expresiones artísticas, al no permitir una recepción diferente de esta cultura de la exotización. Este riesgo también es percibido por María Camila Chávez Mosquera (2022) en *Festival Petronio Álvarez: dignificando las prácticas culturales y re-afirmando los estereotipos de la gente negra*, ya que declara que el vínculo existente entre las políticas culturales que protegen el patrimonio cultural y las políticas económicas que trabajan para fortalecer las industrias culturales. Este vínculo resulta en espacios para la comercialización étnica y cultural, en tanto se entiende el Festival como un espacio importante para la existencia de la cultura y su prolongación a través del tiempo. Por ello, el “Petronio”, sentencia Chávez (2022), es un espacio que fija los estereotipos con que se han visto a los afrodescendientes desde siempre. La muestra definitiva del riesgo de este proceso sobre la forma cómo se da la identidad política de las comunidades, es que desde el Estado se acepta que la celebración del “Petronio” es un bien cultural y económico, tal como se describe en estas políticas culturales.

La sentencia de Chávez (2022), se asume en el texto *Estudio de caracterización de la cultura del Pacífico como Bien Económico y Cultural (Caso: XXII Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. 2018)* publicado por la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID) y la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) (2019). Allí se declara que el “Petronio Álvarez” es un bien cultural en tanto transitó de ser costumbres y tradiciones vinculadas a la herencia cultural de las comunidades situadas en el Pacífico, para ser producto que contenga las distintas expresiones musicales, artesanales, gastronómicas, y de moda y estilo. Todo esto, indica el documento, es un proceso de apropiación de un modelo de insumo-producto que no hubiese tenido lugar en el presente si el Festival de Música no existiera en un primer lugar (USAID y OIM, 2019). Por su parte, la inversión que da la Secretaría de Cultura de Cali, la Alcaldía y demás financiadores, es reflejo de la importancia y el impacto económico con que se aumenta la producción de bienes y se incrementa la oferta de empleo en Cali y su Área

Metropolitana (USAID y OIM, p.21). Sin embargo, para ambas organizaciones, el debate no es peyorativo ya que este intercambio le habría de otorgar libertad creativa y propositiva a todos los artistas y comerciantes que participen del Festival: por un lado, les darían beneficios relacionados con el aumento en el ingreso de las personas que, por otro lado, aumentarían sus iniciativas de participación, y fortalecerían los canales democráticos en pro de trabajar por un solo objetivo.

Con el fin de pensar en la música como parte de las expresiones artísticas que construyen la identidad política y son puente de esta para alcanzar los fines de participación, agencia y resistencia, es importante mencionar algunos debates sobre cómo se ha interpretado este ejercicio, y a qué apunta en la relación con el Festival de Música “Petronio Álvarez”. En el texto de Pérez (2014), *Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades*, se formula la pregunta sobre si ¿el arte ser una forma de articulación para las subjetividades autónomas frente a la política? Esto con el fin de generar cambios en la sociedad. Para dar respuesta a esta pregunta, la autora propone que la facultad esencial y primigenia del arte se encuentra en que su naturaleza, a través de la historia de las sociedades, ha sido la de generar cambios y gestionar actos políticos, algo que se ha evidenciado en el arte post moderno y en su capacidad de cambiar la política actual. En otras palabras, espacios artísticos situados en lo público, participan del nuevo régimen de las artes, donde los cambios culturales contribuyen al surgimiento de iniciativas de participación ciudadana en el espacio público, y donde se presentan, consecuentemente, formas experimentales de socialización.

La música, en ese orden de ideas, justifica que lo políticamente relevante del arte y las prácticas culturales consiste en la ampliación constante de capacidades para construir nuevos espacios posibles para la sensibilidad humana, los cuales hacen parte también de la esfera política (Pérez, 2014). Aun así, el riesgo latente de la institucionalización es que podría fosilizar su naturaleza sensible al exigir la manera como esta debe desarrollarse, crearse, producirse, presentarse y –hasta– sentirse. Mateo Pazos (2015) en *Música(s) e identidad(es): Tradición y modernidad en el Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”* toma exclusivamente una revisión sobre el festival musical y problematiza que hay una tensión indiscutible entre las tradiciones culturales y las músicas tradicionales, frente a la industria musical global en un contexto donde predomina el *show-bussiness* de la *world music* (p.4). Para entender cómo estos conceptos empiezan a afectar las expresiones musicales, se debe considerar que parte del principio

con que se acepta la necesidad de exportar material cultural que sea aceptado en el extranjero no como parte de una comunidad, sino como otro producto de entretenimiento que puede ser consumido de igual forma. El riesgo con ello es que puede provocarse un ejercicio contrario sobre la construcción de las identidades debido a que estas pueden llegar a “congelarse” debido a los principios de mercado y tipologías que necesitan simplificarlas para comprenderlas. Tal como ocurre con el Festival que decidió categorizar en su segundo año los géneros e instrumentaciones para comprender sus especificidades mejor, facilitar las inscripciones y, así, las premiaciones. Por ello, para el autor, el tema con el “Petronio Álvarez” ya no es una discusión reservada a la música, la interpretación o a los intérpretes de estas, sino a los sistemas de dominio, poder y consumo con que la industria cultural funciona, y que responden al “sistema-mundo *capital centrista*” (p.7).

Empero, Pazos (2015) afirma que los procesos de identificación existen, solo que se dificulta resaltarlos debido a toda la alteración que el Festival ha sufrido durante los últimos años. A pesar de no poder considerarse necesariamente un proceso dedicado a la reivindicación etno-racial, sino a los tipos de músicas y a las actividades festivas que habitan durante el Festival, es claro que durante el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” se dan procesos de identificación de las subjetividades individuales y colectivas de los asistentes afro sobre las canciones allí interpretadas. Son estas narraciones la principal acción política que tiene lugar en un espacio como este. Su acto de poner en lo público la intimidad, la experiencia y la vida diaria de las comunidades, y producir un contexto en que esto es la totalidad, y en que esto es lo legítimo, estimula y afecta ese mundo de lo sensible que Pérez (2014) mencionaba. Como artefacto cultural, la música no es estática, como la identidad no es una cosa, sino que ambas permiten un proceso donde el individuo se encuentra con el otro, y por ello permite la experiencia narrativa y sonora de las identidades afro con el fin, siquiera último, de entenderlas, y con el esfuerzo de conservarlas.

Para finalizar este apartado se destacan algunos elementos importantes que fueron discutidos en su proceso. Primero, se encuentra que, para la mayoría de autores (Walsh, et al., 2005; Pazos, 2015; Chávez Mosquera, 2022; Birenbaum, 2009), la identidad que se constituye durante el Festival “Petronio Álvarez” es resultado de las condiciones con que actúan las instituciones del Estado, más no de los sujetos que se sitúan en estos escenarios. Por esto se prefiere usar el término “etnotización” para referirse a estas identidades. Empero, la particularidad de ser una expresión artística de tipo musical, da a las interpretaciones del “Petronio” otras implicaciones

que, como señala Pérez (2014), no pueden dejarse de lado por su naturaleza creativa. Por ello, se propone discutir esta idea de identidad desde los planteamientos de la representación cultural, lo cual se comenta en el siguiente apartado.

### **3.2. *Ejes temáticos: representación cultural***

Al haber revisado las discusiones sobre identidad política, es notorio el vínculo que existe entre esta con el término representación. De acuerdo a lo mencionado por Stuart Hall (1997), la representación es el acto humano de tipo discursivo donde se intenta dar cuenta del mundo al que el individuo pertenece, de los otros, y de sí mismo. En este orden de ideas, y justo a razón de su principio discursivo, la representación es un proceso de organización de ese mundo al que se hace parte. Como ya se mencionó en el eje anterior, la identidad es un proceso de representación porque por ella circulan los códigos y símbolos con que se da sentido a las realidades –en este caso– afro pacíficas. En particular sobre la representación cultural, esta parte del acercamiento con que se proceda para acoger las ideologías y tradiciones de comunidades o sociedades en el discurso. Para el caso del “Petronio Álvarez”, como se presenta en este apartado, las representaciones culturales son resultado de la forma como el lenguaje entiende las experiencias individuales que tienen los asistentes y testigos de las festividades musicales y culturales. Lo anterior no es en el sentido donde la cultura afro pacífica pueda ser experimentada, sino porque, al pertenecer al discurso, ya hace parte de ciertas dinámicas y regulaciones donde bien pueden transformarse los estereotipos o bien pueden estos verse reforzados y perdurar en el tiempo.

El Festival “Petronio Álvarez” es un fenómeno que puede recibir alteraciones, así como puede generarlas para el imaginario colectivo. De acuerdo a lo señalado por Natalia Jiménez Castaño (2017), en su texto *Prácticas musicales afrodescendientes de Santander de Quilichao Causa y su relación con el Festival Petronio Álvarez: un estudio sociológico*, la diversidad cultural que se adjudica al “Petronio Álvarez” no es otra cosa que un modo de enunciar la objetivización con que se da el intercambio económico debido a las políticas culturales con que hoy en día este funciona. En sus argumentos, el Festival se preocupa por la generación de capital, por lo que llega a usar las identidades de las comunidades afro pacíficas para tal fin. Por esto es que las dinámicas de



comercialización son las dominantes, y que la representación cultural se halla afectada por el condicionamiento del mercado que es, esencialmente, la mirada externa del Estado.

Entender la configuración que resulta de las políticas culturales es necesario al momento de argumentar sobre las representaciones que se dan por todos los procesos socioculturales que existentes en el Festival el “Petronio Álvarez”. Términos como “afro pacífico” y “comunidades negras” entran a participar del discurso público, y con ellos, se da una desarticulación de significados que ya no pertenecen exclusivamente a los que le den los miembros de la comunidad. Carlos Andrés Meza (2014) en su texto *Representación, reconocimiento étnico y emprendimiento etnocultural del Pacífico y el Festival Petronio Álvarez de Cali*, discute que con la serie de leyes y políticas culturales se encierra la representación de las comunidades a simples imaginarios dentro de un contexto como el Festival ya que este es el único medio como las comunidades alcanzan el discurso político y público. En ese orden de ideas, leyes como la Ley 1185 de 2008 contenida en el Conpes 3659, se refieren a la espectacularización y el carnaval como mecanismos que protegen el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, pero en el sentido económico de dicha relación. Su lógica funciona a modo de reemplazos: ya no es la cultura la que se pone frente a los asistentes, sino productos y mercado, por lo que acaba ejecutándose una disyuntiva inmediata. Para Meza (2014), el Festival es más una regulación que otra cosa, y justo por este discurso que se acaba fijando con él, es que los estereotipos e imágenes sesgados son la representación afro pacífica que el Estado recibe y acepta.

Este acto condicionado con que se empiezan a dar las acciones de representación, es efecto de la manera como el Estado moderno se acerca a las expresiones culturales. Asimismo, es inevitable ya que la urgencia con que actúa el Estado es, principalmente, para lograr extrapolar el plano sociocultural de ser algo único de las comunidades afro pacíficas, para dar lugar a un fenómeno perteneciente al municipio. Por ello ya no son las comunidades en el litoral pacífico, o las comunidades afro pacíficas, las que se representan única y específicamente, sino la Alcaldía de Cali. Sobre esta afirmación, en cuanto a representación discute Mateo Pazos Cárdenas (2015) en su texto *Industrias culturales “afro pacíficas”: encrucijadas del multiculturalismo en la ciudad de Cali, Colombia*. Según el autor, todo proceso de representación en el que el Estado entra a participar está condicionado por la urgencia que este tiene para homogenizar y centralizar las identidades y subjetividades de los individuos. Lo anterior, sin otro objetivo diferente al de

controlarse mediante la reducción y la simplicidad de las culturas, ya que llega a representarlas como productos, y no como procesos históricos que tienen sus causas y razones.

Por motivo de que el Estado traduce este acercamiento en políticas culturales, es que estas instituciones acaban siendo la representación más evidente. Para entender qué es una política cultural, se toma el concepto de Arturo Escobar (como se citó en Rodríguez y Trujillo, 2007) donde una política cultural es “el proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos, [...] entran en conflicto. [Por ello se entiende que] La cultura es política en tanto los significados son constitutivos de procesos que [...] buscan redefinir el poder social” (1999, p.55, como se citó en Rodríguez y Trujillo, 2007, p.43-44). Para Rodríguez y Trujillo (2007), la cultura y los procesos culturales son asuntos que conciernen al Estado, por lo que sus políticas culturales, gestadas desde lo local porque las sugieren los gobiernos regionales, generan autonomía para los artistas, al conservar la creación –por ejemplo, musical– y su protección en el escenario político. Los insumos y estímulos con que la administración trabaja, según las autoras, están enfocados en la música, en su continua producción y su sinfín de expresiones, con el regreso constante a la razón primigenia de su creación, y a sus muestras iniciales, incluso antes de ser fundado en 1997.

Por ello, políticas culturales que dirigen la forma en que se presenta el Festival de Música son de programación local, y su objetivo no es el enriquecimiento, al contrario, es la forma de divulgar la cultura afro pacífica, con la intención de que esta no se pierda, sino que continúe por muchas más décadas (Rodríguez y Trujillo, 2007). Este lema de acción siempre se piensa de acuerdo a quiénes participan del Festival, por ello es importante recordar que los concursantes no son agrupaciones cuyas aspiraciones se hallan en el mercado global o la *world music*, sino en un grado de reconocimiento donde se acepta que un mensaje debe ser entregado a un público, y este escenario es el ideal para esto (Rodríguez y Trujillo, 2007).

Estas ideas se encuentran narradas en las letras de algunas canciones interpretadas durante el Festival. Una de ellas, en un aspecto más íntimo, es “Te Vengo a Cantar” de Hugo Candelario González<sup>4</sup>, esta canción dice lo siguiente:

---

<sup>4</sup> Si bien “Te Vengo a Cantar” se ha presentado en varias versiones del “Petronio”, se hace mención a la ocasión que fue presentada por el Grupo Bahía el 2 de agosto de 2019 en el Petronio Álvarez. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=IOTe7tvEvXo>

[...]  
 Me salto de mi concha y (yo te vengo a cantá)  
 Ehhh por la madrugá, por la mañanita (yo te vengo a cantá)  
 Te vengo a cantá, morena (yo te vengo a cantá)  
 Y con mi guitarra y bajo el palmar (yo te vengo a cantá)  
 Como en el río Guapi, arriba en mi champita yo me vine (yo te vengo a cantá)  
 buscándote por la orillita (yo te vengo a cantá)  
 Con el corazón lleno' e sentimiento (yo te vengo a cantá)  
 Me dejaste en un mar de sufrimiento (yo te vengo a cantá)

Me salgo de mi concha y (yo te vengo a cantá)  
 Te vengo a contar mi historia (yo te vengo a cantá)  
 Me caía, me paraba, me perdía, aprendía y yo seguía (yo te vengo a cantá)  
 [...]

Como se menciona en la letra, el ejercicio con que se exterioriza la experiencia individual es todo un proceso de representación de la vida en el Pacífico. Por ello, participar del “Petronio Álvarez” no es solo un acto de interpretación, ya que invita a la performatividad con que se socializan los afectos y emociones que asedian a los sujetos de distintas maneras. Este ejercicio de exteriorización puede dar como resultado sonidos y letras que exceden los límites (si es que los hay) de la creatividad y originalidad musical y lírica, además de que crean discursos que apelan al escenario político y social a manera de denuncia: tal es el caso de Plu con Pla, una banda de 9 a 11 integrantes, que reúne la tradición del Currulao, con instrumentos tradicionales del Pacífico colombiano, y elementos del occidente africano en conjunto con arreglos de *reggae* apoyados por baterías, guitarras, bajos y teclados. La letra de su canción, que expresa un sentir colectivo de desarraigo desde la individualidad de un sujeto y su experiencia. “No Más Velorio”<sup>5</sup> dice lo siguiente:

Quisiera, pero no puedo adio' pue  
 Hacer mi casa en el aire adio'  
 Para yo vivir solito  
 [...]

Fuimos a la libertad y nos trajeron la guerra  
 Yo no entiendo cuánto mal nosotros les hemos hecho  
 Me parece que a la vida  
 Ya perdimos el derecho (x4)  
 Perdón, perdón  
 Pedimos perdón por lo que sea que hayamos hecho  
 Viviremos en el aire no le haremos daño a nadie (x2)

<sup>5</sup> “No Más Velorio” fue presentada por Plu con Pla en 2017 durante el Festival “Petronio Álvarez”. Véase: [https://www.youtube.com/watch?v=YO\\_jtxEEMsY](https://www.youtube.com/watch?v=YO_jtxEEMsY)

Como se puede ver, el regreso a las motivaciones de las agrupaciones y orquestas es parte del modo como estas se representan en un escenario del Festival de Música del Pacífico. Por ello, en estudios como *Rescate y visibilización de la identidad cultural y el fortalecimiento del tejido social de las comunidades negras a partir de la experiencia de los grupos canalón de Timbiquí y Palmeras de Santander de Quilichao en el festival de música del pacífico Petronio Álvarez en el periodo 2010-2012*, de Katherine Balanta y Yuli Castro (2013), se toman dos casos como son Canalón de Timbiquí y Palmeras de Santander de Quilichao para argumentar que la iniciativa de participación es el simple hecho de contar la historia propia, en otras palabras: la participación que argumentan ambas agrupaciones es que si alguien debe representar discursivamente sus realidades, son ellos mismos. Lo anterior, pensado de acuerdo a los testimonios que Balanta y Castro (2013) citan de la agrupación Palmeras de Santander de Quilichao, se halla atravesado por los principios emocionales y sociales que no pueden desligarse de sus músicas e interpretaciones. Esto debido a que el valor simbólico que aporta cada una de las intervenciones musicales en la construcción de representaciones culturales está en que reconocen las figuras, las prácticas y el ejercicio simbólico que se hacen en honor a la cultura musical negra Pacífica Colombiana (p.57). Por lo anterior, no es en vano recordar que para 2018 el Festival, en conjunto con la Secretaría de Paz y Cultura, abrieron una nueva categoría dedicada a canciones inéditas que promovieran la memoria y la reconciliación como actos de resistencia ante el conflicto armado (Verdad Abierta, 2018). Algo que motivó el uso de la instrumentación requerida, y estimulo la creación narrativa de las memorias para un proyecto mayor como fue el Museo de la Memoria de Cali (ahora Casa de las Memorias del Conflicto y la Reconciliación).

Finalmente, estas iniciativas de representación se hallan en expresiones artísticas como las que registra Karen Briñez (2021) en *La representación de la cultura afrocolombiana del pacífico por medio de la vestimenta: caso festival de música del pacífico Petronio Álvarez*. Vestuarios, instrumentos, canciones, platillos, peinados y conductas que construyen todo lo que es la identidad afro pacífica, y que exalta la historia cultural como si el tiempo no hubiese pasado. De acuerdo a su trabajo de investigación, Briñez (2021) identifica que estas expresiones atraviesan el “Petronio” y, prácticamente, lo hacen posible. Aun así, y a modo de conclusión de este apartado, no responden a una festividad exclusiva sino a la realidad subjetiva con que cada individuo perteneciente a las

comunidades experimenta su propia cultura a diario. Por ello, su naturaleza es pública, debido a que las experiencias responden a las comunidades, y apelan a sus propias subjetividades.

Como ya se ha presentado, el presente apartado discute las representaciones culturales como parte de la problemática que se da cuando se tratan las identidades (políticas) en relación al Festival “Petronio Álvarez”. El punto de partida fueron las consideraciones de Stuart Hall (1997) quien resaltó que la representación en la cultura está intrínsecamente relacionada con el discurso. En otras palabras, que es el discurso el canal que conduce la representación hacia la realidad. En el Estado, de acuerdo al desarrollo que le dieron los autores (Jiménez Castaño, 2017; Meza, 2014; Pazos Cárdenas, 2015) el discurso que representa a las identidades y la cultura se sitúa en la gestión o políticas culturales que se construyan para sus propios fines. Empero, el debate sobre la representación no pertenece a un solo lado, como lo enuncian Rodríguez y Trujillo (2007), Balanta y Castro (2013) y Briñez (2021), las expresiones culturales que permite un espacio como el “Petronio” convocan formas de rescatar la esencia de la cultura afro pacífica mientras estas, también, se transforman en tanto pertenecen al espacio de lo público, y por ello no pueden solo adjudicarse al Estado. Sobre este punto se desarrolla el siguiente apartado donde, como se presentará, la discusión intercultural tiene un alto grado participación, así como la inmersión del término “transculturación”.

### **3.3. *Ejes temáticos: resistencia, música y territorio***

El último eje temático se identificó a razón de todas aquellas discusiones que reconocen en los productos culturales, el centro del sistema con que actúa el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”. De acuerdo a lo que proponen Víctor Valencia y Adolfo Abadía (2019), en *Discursos musicales y mediaciones. Migración y asentamiento de comunidades afrodescendientes en Cali-Colombia*, la música es un legado importante para entender la cultura del Pacífico ya que es la gran muestra del “resquebrajamiento de la representación hegemónica” (p.9) que existía previamente en Cali. Para dar cuenta de este proceso, los autores afirman que pudo darse un salto de un proceso liminal hacia una *resemantización* de la identidad afro pacífica, al dejar de considerar a las comunidades como ajenas al mundo político, y reconocer su constante agencia

histórica. En cuanto a participación, la música afro pacífica es un discurso que resiste frente a las representaciones hegemónicas creadas desde afuera, ya que empiezan a hacer parte de lo público, y con esto del “hibridismo multicultural latinoamericano”<sup>6</sup>.

Algo valioso con los comentarios de Valencia y Abadía (2019), y por lo que son importantes de mencionar para la apertura de este eje, es que reconocen que la música del Pacífico no es un producto ni un objeto de intercambio, sino que es una manifestación artística repleta de conciencia mental, corporal e histórica que puede llegar a redefinir y condicionar la forma como los otros externos llegan a acceder a los signos y símbolos culturales (p.8-9). Por ello la música es una “narrativa estético-artística” por donde confluyen las migraciones y experiencias subjetivas de cada individuo. Empero, argumentos como los comentados por Natalia Lozano (2017), en *Entre la música y la resistencia en busca del reconocimiento en el Festival Petronio Álvarez*, rescatan la misma vertiente que los de Valencia y Abadía (2019), solo que estos últimos no caen en las aseveraciones de Lozano quien afirma que el Festival “Petronio Álvarez” solo tiene como resultado los productos del mercado, sin un elemento cultural y auténtico en ellos. Las consideraciones de la autora es que el “Multiculturalismo”, con que el Estado actúa debido a las lógicas de sus políticas culturales, extrae de lo local las materialidades con el propósito de “volver[las]o mercancía” (p.147) que, como se menciona en el marco teórico, apela al reconocimiento subordinado del otro, por lo que, si bien hay un ejercicio directo hacia la inclusión de estas comunidades mediante sus expresiones artísticas y culturales, no dejan de ser tomadas por el Estado como productos para comercializar y vender. Asimismo, esta discusión puede entenderse desde los límites que contienen las categorías con las que intentan discutir los autores. Como ya se ha mencionado, la “multiculturalismo” es más una política del Estado que puede llegar a reducir el trasfondo de las prácticas culturales, y la “interculturalidad” no acepta las transformaciones hacia nuevas identidades culturales; por ello, la “transculturación”, como concepto que se construye desde las preguntas y los argumentos de Ortiz (1940, como se publicó en Marrero, 2013), permite salvar el paradigma de resistencia, y estudiar la música como el fenómeno y la expresión artística que es, más no como un producto.

---

<sup>6</sup> Este concepto pertenece a Néstor García Canclini (2006, como se citó en Moebus, 2008) quien proponía que en Latinoamérica suceden procesos culturales donde estructuras o prácticas que habitaban separadamente, durante el encuentro histórico o sociocultural pueden dar como resultado nuevas expresiones, experiencias, objetos o prácticas de la cultura.

Por lo tanto, para lograr un análisis más profundo, es necesario realizar una separación semántica entre el tipo de música que se presenta en el Festival “Petronio Álvarez”, y los demás productos culturales de tipo musical que pueden acogerse en el imaginario nacional. Manuel Sevilla y Paola Cano (2020), discuten sobre esto en la *Festivilización y nuevas instancias de agencia: el caso del Petronio Álvarez en Cali (Colombia)* donde ellos mencionan que es justo destacar en las canciones del Pacífico una facultad vernácula que no poseen la música popular nacional o internacional (p.72). Principalmente porque en esta música existe un grado de agencia donde los actores, que se encuentran identificados como compositores e intérpretes, hablan de sus experiencias individuales en el plano de lo político, y desde allí es que condicionan su propia vida y sus propias subjetividades. Lo anterior se expresa en canciones tradicionales tales como “La Memoria de Justino”<sup>7</sup>, escrita cerca de 1981 por Inés Granja que, como dice su letra, “Señor Justino Gracia un hombre muy popular/ [...] /Escuchen este relato que les voy a contar/Con su marimba entonaba nuestro Himno Nacional/Con su marimba en la mano puso a temblar el Litoral/Como tocaba como se oía, como repicaba esa marimba”, o “Quítate de Mi Escalera”<sup>8</sup> escrita y compuesta por el Grupo Socavón<sup>9</sup> y de género currulao, “Hombre, ay, por el hombre/Hombre, ay, por el hombre/el hombre, ay, por el hombre/suena la marimba herencia de nuestros ancestros/esto es currulao”.

Con los ejemplos anteriores, entonces, se resalta cómo las presentaciones realizadas por las agrupaciones en cada una de las versiones del Festival demuestran procesos de escenificación y *folclorización* que no poseen otro tipo de música (Sevilla y Cano, 2020, p.66), ya que se hallan asociados a lo popular, lo étnico, lo tradicional y, así, a la producción de una nueva identidad política que se transforma y transita, cada vez que se da una presentación nueva (p.68).

Irene González (2020), en su texto *¡Kilele! Cultura e identidad del Pacífico sur colombiano en Cali (1970-2020)*, confirma que el “Petronio” no es solo un encuentro cultural, sino que es un estímulo para estudiar desde la academia y las instituciones su existencia. Lo anterior se debe a

---

<sup>7</sup> Si bien “La Memoria de Justino” ha sido presentada en varias ocasiones durante las versiones del Festival, la presentación que hizo la agrupación La Jagua en el año 2016 se puede entender como una (re)interpretación que se da gracias al “Petronio Álvarez”. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=ZSjM7DLh8xg>

<sup>8</sup> Esta canción ha sido presentada en varias ocasiones en distintas versiones del Festival; aun así, se hace referencia a la interpretación que hizo Canalón de Timbiquí en 2013. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=3yPtI5atyJo>

<sup>9</sup> En 2020, el Grupo Socavón lanzó su presentación para el Festival “Petronio Álvarez” a través de plataformas digitales. Véase la pista 14: <https://open.spotify.com/track/0B2ZhJ4NwDL9bsw8Phn7la>

que permite evidenciar cómo la música y el folclor de una región ha sufrido procesos y transformaciones dados por otras expresiones artísticas propias de la región o del exterior. Esto ha modificado la música, los instrumentos, y las formas de composición, pero, además, ha resaltado una fusión clave que refleja la migración de las comunidades afro pacíficas, así como sus organización y asentamientos. Todas las diferencias que distinguen cada una de las comunidades afro pacíficas, las cuales tienen su propia historia y modo de existir, encuentran un punto en común sobre la música, y a esta le otorgan sus experiencias, subjetividades y demás asuntos individuales para hacerlos colectivos, algo que es valioso cuando se piensa en temáticas de negritudes y en teorías al respecto.

Esta discusión sobre la música, entonces, ya no solo toca a esta como expresión artística; empero, su forma de estudiarse y de problematizarse empieza a preguntarse ahora sobre las formas de asentamiento y la titulación de sus territorios, generando un cambio en el paradigma discursivo y resemantizando “el Pacífico como una zona de luchas y procesos sociales y civiles en defensa del territorio” (González, 2020, p.50). Para esta autora, es justo dicha diferencia que destaca de las comunidades racializadas, aquello que permite comprender que lo político no responde exclusivamente al Estado, sino que está adherido a características de la vida de las sociedades. Por lo tanto, en un vínculo imposible de desarticular, la música y las expresiones culturales que se dan en el “Petronio Álvarez” son un acto político del que emergen identidades, las cuales exigen ser reconocidas mediante sus propios medios y formas. Algo que no parte de lo global o general, porque pertenece a lo específico debido a su fenómeno completamente sonoro y experiencial.

La música es una expresión artística poderosa que permite destacar las afectaciones que la historia y los encuentros culturales causan en ella. Estos encuentros, señala Canclini (1995, como se citó en Campos, 2006), reflejan una apertura hacia los sistemas de mercado con que actúan los procesos globales. Estas hibridaciones ocurren, también, en un contexto donde se dan los procesos interculturales que permiten comprender cómo las culturas asimilan la existencia de otras. Lo anterior, no supone escenarios de subordinación o dominación, pero puede quedarse en un punto que no transgrede, en realidad, los mecanismos de poder con que antes funcionaban las culturas hegemónicas sobre las que se ausentan de esta lógica. Por ello, como señala José Luis Campos (2006), en *Interculturalidad, Identidad y Migración en la Expansión de las Diásporas Musicales*,



la música ha sido signo de identificación cultural pero su carácter público le ha dado la posibilidad de innovar, cambiar y experimentar sobre sus propias tradiciones.

Entonces, conceptos como el *world music* son importantes para entender cómo emergen estas expresiones interculturales en la música. Como lo señala Frith (1999, como se citó en Campos, 2006), el concepto de *world music* es importante porque permite notar la “diferencia” local de sonidos e instrumentos que contienen los orígenes de lugares y comunidades diversas, cuya calidad de sonido y proceso de grabación hacen parte de la industria musical como se conoce en la actualidad. En ese orden de ideas, para el caso de la música del Pacífico, esta se enfrenta con la cultura musical hegemónica, y de ese encuentro resultan otras expresiones que contienen la identidad política afro pacífica, y también elementos de la industria musical global. A causa de lo anterior, no es posible considerar que no hay un proceso dialógico donde las canciones del Pacífico resisten durante el “Petronio Álvarez”, ya que conservan sus narrativas originales, y logran preservarlas en la actualidad.

Sobre este apartado cabe destacar que el concepto que subyace desde el comienzo es el de interculturalidad como la acción donde el encuentro entre culturas no sucede pasivamente, sino que sus principios permiten cambios y transgresiones importantes. Valencia y Abadía (2019), así como Sevilla y Cano (2020), son conscientes de este fenómeno y, como se vio, destacan los elementos importantes sobre el “Petronio Álvarez” donde más se evidencian estas transgresiones. Empero, para apreciar mejor estas transgresiones, tanto multiculturalismo como interculturalidad pueden quedarse limitados, por lo que es importante pensar desde el concepto de “transculturación”. Así, la música es, en este sentido, expresión de resistencia porque lucha por conservar la autenticidad y localidad, a pesar de unas políticas y un mundo que piden e interpretan algo diferente. Entonces, autoras, como González (2020), enuncian lo político de estas canciones y rimas populares, donde se apela a la experiencia individual de un autor que comprende lo colectivo y la comunidad como el centro de la identidad política afro pacífica, y que no abandona este origen, así los canales de exposición hayan cambiado.

#### 4. Conclusiones

Este proyecto de investigación tuvo una pregunta que dirigió toda su discusión. Esta pregunta funcionó como una invitación a recoger los argumentos que logran interpretar en el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” un espacio para las acciones políticas que pueden resultar de las expresiones culturales. Como se vio, la resistencia no es algo que se agregue en el discurso académico debido a la posición con que se entienden las afectaciones que el Estado ha tenido en este evento. Su institucionalización y su normatividad hizo que, en apariencia, fuera un evento turístico más para el entretenimiento de las élites caleñas, nacionales e internacionales. Empero, persistir con este argumento es insuficiente, y por eso en esta investigación se acepta que el “Petronio” es un centro de resistencia artística y cultural para las comunidades afro pacíficas.

Por sí sola, la afirmación anterior es insuficiente si no se tiene en cuenta las particularidades que se encontraron durante el estudio. Así como se ha mencionado, la música no puede conservar como en sus comienzos debido a las influencias con que, incluso, la instrumentalización y composición llega a cambiar. Esto se debe a que existe un esfuerzo urgente para que estas canciones y estos sonidos locales no sean barridos dando lugar a las nuevas tendencias que la industria musical tiene en sus listas de reproducción y descarga (Campos, 2006). Así, la resistencia es hacer de esta música algo central en el plano nacional [o internacional], aunque su narrativa sea tan local y auténtica como las canciones que se han citado en páginas anteriores. En tanto no es una necesidad por apelar a la emocionalidad de la audiencia europea o norteamericana, el ejercicio de resistencia indica que la necesidad sobre la que se persiste es que la experiencia de estas comunidades tenga un lugar idóneo donde esta pueda comunicarse y [re]vivirse con cada nueva presentación.

Los apartados anteriores tuvieron la función de guiar esas discusiones hacia esta propuesta. De comienzo, se expusieron las categorías teóricas de acuerdo a la identidad afro, como un término irresoluble y dialógico que continúa en construcción y que no puede ser limitado a ninguna definición; la cultura y el mercado, como relación inapelable de un encuentro que se da entre la cultura local y la globalización; y la resistencia, y transculturación, como el proceso que atraviesa la música afro pacífica para seguir manteniéndose viva en el mundo. Seguido a esto, se expusieron los ejes temáticos que cuestionan y problematizan el “Petronio Álvarez”. El primero de estos ejes fueron las identidades políticas, como aceptación del mundo político que construyen las

comunidades afro pacíficas desde su localidad y autenticidad; el segundo eje se dedicó a las representaciones culturales, allí se presentaron las disyuntivas que subyacen en las políticas culturales y cómo pueden existir, además, otras representaciones de las comunidades que no responden a estas políticas; y, tercero, el eje de resistencia, música y territorio donde se tomó el concepto “interculturalidad” para entender que, con estos espacios, se pueden dar escenarios sin subordinación o dominio sobre estas expresiones culturales.

Aun así, como se mencionó en la tercera categoría analítica, el solo concepto de “interculturalidad” es insuficiente para comprender todo lo que conlleva este proceso de resistencia en la música. A razón de esto, y como opción para entender a qué resistencia apela el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”, se ha tomado el concepto de “transculturación” de Fernando Ortiz desde el marco teórico como una creación nueva que permite el encuentro entre distintas identidades y culturas, ya sea que se haga referencia a nuevas expresiones artísticas o nuevos estilos musicales.

En el caso del Festival de Música “Petronio Álvarez”, este es un centro de encuentro donde se da la transculturación porque es un espacio para la exposición a los encuentros culturales, y por ello, ha posibilitado el desarrollo autónomo y propositivo de canciones y prácticas que no responden únicamente al imaginario colonial desde el Estado. Pero no solo esto, el Festival es un proceso de resistencia porque, en términos de Ortiz (como se citó en Marrero, 2013), rescata los “aspectos profundos” de la cultura afro pacífica con el fin de reincorporarlos a discursos y experiencias nuevas, para así adaptarse a nuevas dinámicas de supervivencia cultural, y subvertir la centralidad cultural de un mundo en constante desarrollo (p.111). En este ejercicio, el Festival resiste mediante distintas expresiones específicas que no niegan las influencias y cambios, porque se esfuerzan en el acto de rescate de lo tradicional, sin dejar de lado los cambios que lo atraviesan.

## 5. Referencias bibliográficas

- Alcaldía de Cali. (2022). *Por el cual se reglamenta el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez*. Secretaria de Cultura.
- Alemán Peñaranda, I., y Amorocho Martínez, F. C. (Diciembre de 2011). Elementos de un nuevo paradigma constitucional para la sociedad colombiana. *Justicia Juris*, 7(2), 67-76.
- Algán, R., y Berstein, B. (2020). Investigación de mercado en cultura. Una herramienta clave para la gestión de las artes. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 7(2).
- Ángel, S. (2011). La hermenéutica y los métodos de investigación en las ciencias sociales. Universidad Autónoma de Manizalez.
- Arbelaéz, O. (1999). Oídos del mundo oí: Representaciones de la identidad negra e indígena en la tradición oral del Chocó Colombia. *Afro-Hispanic Review*, 18(2), 22-31.
- Balanta, K., y Castro, Y. (2013). *Rescate y visibilización de la identidad cultural y el fortalecimiento del tejido social de las comunidades negras a partir de la experiencia de los grupos canalón de Timbiquí y palmeras de Santander de Quilichao en el festival de música del pacífico Petronio Álvarez en el periodo 2010-2012*. Universidad del Valle Sede Norte del Cauca-Campus Carvajal. Programa de Trabajo Social. [Trabajo de Grado].
- Bedoya González, Y. (2022). Estudios sobre las mujeres afrodescendientes en el Caribe colombiano: una revisión del tema. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano*, (18), 150-169.
- Birenbaum, M. (2009). Música afro pacífica y autenticidad identitaria en la época de la *etnodiversidad*. M. Pardo (Ed.), *Traslaciones, legitimaciones e identificaciones. Música y sociedad en Colombia*. Editorial Universidad del Rosario.
- Borrero, C. (2009). ¿Multiculturalismo o interculturalidad? *Derecho, Interculturalidad y Resistencia Étnica*. Universidad Nacional de Colombia.

- Briñez, K. (2021). *La representación de la cultura afrocolombiana del pacífico por medio de la vestimenta: caso festival de música del pacífico Petronio Álvarez*. Universidad Autónoma de Occidente. Programa Comunicación Social-Periodismo. [Trabajo de Grado].
- Campos, J. (2006). Interculturalidad, Identidad y Migración en la Expansión de las Diásporas Musicales. *Razón y Palabra*, (49). Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n49/jlcampos.html>
- Cárdenas, R. (2012). Green multiculturalism: Articulations of ethnic and environmental politics in a colombian 'black community'. *The Journal of Peasant Studies*, 39(2), 309-333.
- Carrillo, D., y Castillo, N. (2009). Introducción. Una propuesta de resistencia epistemológica. *Derecho, Interculturalidad y Resistencia Étnica*. Universidad Nacional de Colombia.
- Castillo Gómez, L. C. (2006). *El Estado-nación pluriétnico y multicultural colombiano: la lucha por el territorio en la reimaginación de la nación y la reinención de la identidad étnica de negros e indígenas*. Madrid, Tesis doctoral: Universidad Complutense de Madrid.
- Castillo Gomez, L. C. (2010). Acción colectiva y resistencia negra en el norte del Cauca y sur del Valle. En L. Castillo G, A. Guzmán B, J. Hernandez L, M. Luna B, y F. Urrea G, *Etnicidad, acción colectiva y resistencia: un estudio del norte del Cauca y el sur del Valle a comienzos del siglo XXI*, 125-193. Santiago de Cali: Universidad del Valle.
- Chávez, M. (2022). Festival Petronio Álvarez: dignificando las prácticas culturales y re-afirmando los estereotipos de la gente negra. *Memorias VI Congreso, Asociación Latinoamericana de Antropología: Desafíos emergentes, antropologías desde América Latina y el Caribe*. Asociación Latinoamericana de Antropología.
- Convención Americana sobre Derechos Humanos. (1969). Recuperado de <http://relapt.usta.edu.co/images/1969-Convencion-Americana-sobre-Derechos-Humanos.pdf>
- Fernández, E. T. (2012). *La Promoción Cultural en las Instituciones Provinciales*. 17-29
- Gadamer, H. (1998). *Verdad y método*. Ediciones Sígueme.

- González, I. (2020). ¡Kilele! Cultura e identidad del Pacífico sur colombiano en Cali (1970-2020). Universidad de los Andes. [Trabajo de Grado]. Recuperado de <http://hdl.handle.net/1992/49080>
- Gupta, A., y Ferguson, J. (2008). Más allá de la “cultura”: espacio, identidad y las políticas de la diferencia. *Antípoda*, (7). Recuperado de <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/epdf/10.7440/antipoda7.2008.10>
- Hall, S. (1997). El Trabajo de la Representación. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications. [Trad. Elías Sevilla Casas].
- Hobsbawm, E. J (1993). La identidad. En *Conferencia del congreso Los nacionalismos en Europa: Pasado y presente*. Santiago de Compostela. 5-17
- Hoffmann, O. (2007). *Comunidades negras en el pacífico colombiano: Innovaciones y dinámicas étnicas*. The Hispanic American Historical Review.
- Jiménez, N. (2017). *Prácticas Musicales Afro Descendientes de Santander de Quilichao, Cauca, y su relación con el Festival Petronio Álvarez: un estudio sociológico*. Universidad del Valle. [Trabajo de grado].
- Lozano, N. (2017). Entre la música y la resistencia en busca del reconocimiento en el Festival Petronio Álvarez. *Encuentros*, 15(3). Recuperado de <http://dx.doi.org/10.15665/re.v15i3.1086>
- Martínez, B. (2019). Entre bastidores: etnografía de la política pública para los afrodescendientes en Cali, Colombia. *Revista colombiana de Antropología*, 55(1), 213-238.
- Marrero, E. (2013). Transculturación y estudios culturales. Breve aproximación al pensamiento de Fernando Ortiz. *Tabula Rasa*, 19. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/396/39630036005.pdf>
- Meza, C. (2014). Representación, reconocimiento étnico y emprendimiento etnocultural del Pacífico en el festival Petronio Álvarez de Cali. M. Chaves, M. Montenegro y M. Zambrano (Eds.), *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH.

Ministerio de Cultura. (2010). *Políticas de protección a la diversidad etnolingüística*. Recuperado de [https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/proteccion-diversidad-etnolingustica/Documents/06\\_politica\\_proteccion\\_diversidad\\_etnolingustica.pdf](https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/proteccion-diversidad-etnolingustica/Documents/06_politica_proteccion_diversidad_etnolingustica.pdf)

Ministerio de Cultura. (2013). Introducción. *Políticas para la protección del patrimonio cultural muebles*. Recuperado de [https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/Politica%20PCMU\\_Colombia.pdf](https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/Politica%20PCMU_Colombia.pdf)

Moebus, A. (2008). Hibridismo cultural: ¿clave analítica para la comprensión de la modernización latinoamericana? La perspectiva de Néstor García Canclini. *Sociológica* (México), 23(67). Recuperado de [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-01732008000200003](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732008000200003)

Negrete-Andrade, G (2014) Sabores de la identidad afrocolombiana: lucha y resistencia de un pueblo. En *Agenda cultural* 3(22). Universidad de Antioquia. 1-4.

Rueda, D. (2017). El Círculo Hermenéutico... el Círculo de la Comprensión. *Analéctica*, 3(23). Recuperado de <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/251/2511672003/2511672003.pdf>

Pazos, M. (2014). Música(s) e identidad(es): Tradición y modernidad en el Festival de músicas del Pacífico “Petronio Álvarez”. *Revista Digital A Contratiempo*.

Pazos, M. (2015). Industrias culturales “afropacíficas”: encrucijadas del multiculturalismo en la ciudad de Cali, Colombia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 24. Recuperado de <https://doi.org/10.7440/antipoda24.2016.05>

Pedone, C., y Goldberg, A. (2000). *García Canclini, Néstor. La globalización imaginada*. Resenyes, 37. Recuperado de [https://www.academia.edu/24920379/GARC%C3%8DA\\_CANCLINI\\_N%C3%A9stor\\_La\\_globalizaci%C3%B3n\\_imaginada](https://www.academia.edu/24920379/GARC%C3%8DA_CANCLINI_N%C3%A9stor_La_globalizaci%C3%B3n_imaginada)

Pérez, G., y Velázquez, C. (2009). La construcción de las identidades políticas en un mundo globalizado. *Argumentos* (México, D.F.), 22(61). Recuperado de

[https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952009000300004](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952009000300004)

Pérez, A. M. (2014). *Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades*. *Comunicación Y Sociedad*, (20), 191-210. Recuperado de <https://doi.org/10.32870/cys.v0i20.226>

Quintana, L., y Hermida, J. (2020). La hermenéutica como método de interpretación de textos en la investigación psicoanalítica. *Perspectivas de Psicología*, 16(2). Recuperado de [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=3593031](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3593031)

Redacción Vive Afro. (s.f.). La identidad afro: un camino para el autorreconocimiento. Recuperado de <https://revistaviveafro.com/publicaciones-contar-lo-nuestro/la-identidad-afro-un-camino-para-el-autorreconocimiento/>

Rodríguez, S. y Trujillo, D. (2007). *El impacto comunicativo de las políticas culturales aplicadas por la secretaría de cultura en la realización del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez*. Universidad Autónoma de Occidente. [Trabajo de Grado].

Romero Jaramillo, D. (2016). *La problemática de la identidad, la historia y la etnoeducación de los afrocolombianos*. Ediciones Universidad Simón Bolívar. Barranquilla, 11-24.

Rousseau, B. (2017). Capítulo 4. La gestión cultural para el desarrollo: su expresión en el Caribe. La gestión cultural. Laboratorio social para el desarrollo del Caribe. Universidad Simón Bolívar. Recuperado de [https://bonga.unisimon.edu.co/bitstream/handle/20.500.12442/2624/Cap\\_4\\_Gesti%C3%B3n\\_Cultural.pdf?sequence=8&isAllowed=y](https://bonga.unisimon.edu.co/bitstream/handle/20.500.12442/2624/Cap_4_Gesti%C3%B3n_Cultural.pdf?sequence=8&isAllowed=y)

Sevilla, M., y Cano, P. (2020). Festivización y nuevas instancias de agencia: el caso del Petronio Álvarez en Cali (Colombia). *Revista Argentina de Musicología*, 21(2).

Taylor, C. (1993). *El multiculturalismo y la "política del reconocimiento"*. Fondo de Cultura Económica. Recuperado de [http://www.juntadeandalucia.es/empleo/recursos/material\\_didactico/comun/multiculturalidad/pdf/15.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/empleo/recursos/material_didactico/comun/multiculturalidad/pdf/15.pdf)



- Taylor, C (1996). Identidad y reconocimiento. En *Identidad y modernidad. Conferencia del Centro Cultural Internacional de Cerisy*. Td. Pablo Carbajosa (1996). La Salle. 10-19
- Tirzo, J., y Hernández, J. (2010). Relaciones interculturales, interculturalidad y multiculturalismo; teorías, conceptos, actores y referencias. *Cuicuilco*, (48).
- UAID y OIM. (2019). *Estudio de caracterización de la cultura del Pacífico como Bien Económico y Cultural (Caso: XXII Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. 2018)*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Valencia, V., y Abadía, A. (2019). Discursos musicales y mediaciones. Migración y asentamiento de comunidades afrodescendientes en Cali-Colombia. *Revista de Ciencias Sociales*, XXV(4).
- Verdad Abierta. (2018). El Petronio Álvarez le cantará a la memoria y la reconciliación. Recuperado de <https://verdadabierta.com/petronio-alvarez-le-cantara-la-memoria-la-reconciliacion/>
- Wade, P. (1993). El movimiento negro en Colombia. *América Negra*, (5), 173-191.
- Walsh, C., León, E., y Restrepo, E. (2005). Movimientos sociales afro y políticas de identidad en Colombia y Ecuador. En H. Bernal, *Siete Cátedras para la integración. Serie La Universidad y los procesos de integración social*. Convenio Andrés Bello.

### ***Canciones***

- Candelario González, H. (2019). *Te Vengo A Cantar*.
- Granja, I. (2016). *La Memoria de Justino*.
- Grupo Socavón. (2020). *Quítate De Mi Escalera*.
- Plu con Pla. (2017). *No Más Velorio*.