



Revista de Ciencias Sociales (Ve)
ISSN: 1315-9518
rcs_luz@yahoo.com
Universidad del Zulia
Venezuela

Discursos musicales y mediaciones. Migración y asentamiento de comunidades afrodescendientes en Cali-Colombia

Valencia G, Víctor Hugo; Abadía, Adolfo A.

Discursos musicales y mediaciones. Migración y asentamiento de comunidades afrodescendientes en Cali-Colombia

Revista de Ciencias Sociales (Ve), vol. XXV, núm. 4, 2019

Universidad del Zulia, Venezuela

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28062322007>

Discursos musicales y mediaciones. Migración y asentamiento de comunidades afrodescendientes en Cali-Colombia

Musical discourses and mediations. Migration and settlement of Afro-descendant communities in Cali-Colombia

Víctor Hugo Valencia G
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
vhvalencia@javerianacali.edu.co

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28062322007>

Adolfo A. Abadía
Universidad Icesi Cali, Colombia
aaabadia@icesi.edu.co

Recepción: 11 Junio 2019
Aprobación: 10 Septiembre 2019

RESUMEN:

La migración de personas y comunidades afro, provenientes del Pacífico colombiano hacia Cali, ha sido dilatada y permanente durante las últimas cinco décadas. Este artículo reflexiona acerca de la música de esta región del país como aspecto de persistencia y resiliencia de la cultura de dichos migrantes en su proceso de asentamiento y adaptación a la ciudad. Se parte de la hipótesis que las letras/líricas, los ritmos y las instrumentaciones han contribuido a la conformación de espacialidades que van desde la representación oficial y mediática externa, hasta la resemantización del sentido en las ciudades de arribo y acogida de estos migrantes. Utilizando la Teoría de la Discursividad Social de Verón (1999), y la Teoría de las Mediaciones de Martín-Barbero (1987), se intenta establecer cuáles han sido las condiciones de producción y de reconocimiento de la discursividad propia del proceso de asentamiento de las comunidades negras al entorno caleño, y cómo han funcionado los espacios de mediación social y cultural que contribuyen al imaginario de Cali como capital de la afrocolombianidad. Se concluye que, al ser la cultura oral la práctica de transmisión del Pacífico colombiano, las líricas musicales serían una forma de heredar valores arraigados ancestralmente en dichos territorios.

PALABRAS CLAVE: Comunicación intercultural, migración interna, discursividad social, mediaciones, región pacífico colombiano.

ABSTRACT:

The migration of people and communities Afro-Colombian from the Colombian Pacific to Cali has been extensive and permanent during the last five decades. This article reflects on the music of this region of the country as an aspect of persistence and resilience of the culture of this migrants in their process of settlement and adaptation to the city. It is based on the hypothesis that letters/lyrics, rhythms and instrumentation have contributed to the conformation of spatialities that range from official and external media representation, to the resemantization of sense in the cities of arrival and reception of these migrants. By using the Theory of Social Discursivity by Eliseo Verón (1999), and the Theory of Mediations by Jesus Martín-Barbero (1987), it is tried to establish which have been the conditions of production and of recognition of the discursivity of settlement process of the black communities in the Cali environment, and how has contributed the spaces of social and cultural mediation to the cultural imaginary of Cali as the capital of Afrocolombianity. It is concluded that, since oral culture is the transmission practice of the Colombian Pacific, musical lyrics would be a way of inheriting values rooted ancestrally in those territories.

KEYWORDS: Intercultural communication, internal migration, social discursivity, mediations, colombian pacific region.

INTRODUCCIÓN

¿Pueden las personas moverse con su cultura? ¿Son los migrantes portadores de un 'equipaje cultural'? ¿Qué aspectos evidentes de la cultura de origen persisten, y cuáles cambian tras un proceso de migración? ¿En qué grupos es posible leer estos cambios, y de qué naturaleza son? o ¿En qué condiciones se producen las posibles continuidades o rupturas con la cultura de origen tras un proceso de migración?, son preguntas que han

sido detonadas por la lectura del artículo “Doce equívocos sobre las migraciones, del investigador argentino Grimson (2011), en el que invita a pensar cuestiones cercanas de estas interrogantes.

En ese sentido, el objetivo del presente artículo es reflexionar sobre cómo la música funge el papel de narrativa estético-artística en un proceso de sucesivas migraciones provenientes del Pacífico colombiano a la ciudad de Cali, con especial interés en las últimas dos décadas.

Para realizar un análisis sugerente, como corpus de esta reflexión se tomaron distintos temas musicales que sirven de marcadores temporales⁽¹⁾ a tres espacios aquí propuestos: La representación hegemónica, correspondientes al periodo anterior a 1995; la liminalidad⁽²⁾, que se propone para el periodo en el que de a poco se posiciona la música del pacífico en Cali a través de un modo de mediación social, principalmente, representado por los inicios del Festival Petronio Álvarez; y la resemantización, que corresponde a los últimos años, cuando las generaciones más recientes de los primeros migrantes, van fusionando la música del pacífico con los ritmos urbanos y con la salsa.

Como marco analítico se toman dos corrientes teóricas de la comunicología, la primera, la Teoría de la Discursividad Social (TDS), propuesta por Verón (1999) en “La Semiosis Social”; y la segunda, la Teoría de las Mediaciones (TM), discutida por Martín-Barbero (1987) en “De los medios a las mediaciones”, dada la posibilidad que ofrecen para el análisis cultural del fenómeno aquí citado. Debido al interés interpretativo y crítico de esta propuesta reflexiva, se usan: a) datos secundarios que favorecen los argumentos que respaldan la idea de la música, por su naturaleza discursiva y simbólica, como forma narrativa; y b) las dos teorías que funcionan como dispositivos del análisis: Mientras que desde la TDS se observa la relación textos/textualidades, desde la TM se busca comprender el ámbito de los textos-en-contexto.

Partiendo de lo anterior, y buscando analizar las textualidades musicales y sus apropiaciones, se entenderán las producciones musicales como objetos de la dimensión expresiva que Rizo (2005) conceptúa como uno de los abordajes del espacio urbano. Así, se analizaron diversos temas musicales (ver Tabla 1) para identificar cómo se presentan, configuran y transforman las cualidades estéticas del entorno citadino y de las formas de apropiación, en el entendido que son sistemas de información (Rizo, 2005).

TABLA 1
Tabla 1 Listado de canciones

Grupo	Álbum	Tema musical	Ubicación
			https://youtu.be/gQeggRq75f8 https://youtu.be/7JEGETrjK_Q https://youtu.be/W7iNrEXCHG8 https://youtu.be/DxEulGNLzUY https://youtu.be/Tu2HcsQmhu8 https://youtu.be/pyViMcNDaxQ https://youtu.be/nqV1bAyA82E https://youtu.be/oLI9YYjDqk https://youtu.be/YjEzB02RTs https://youtu.be/oSpOvaljB3I https://youtu.be/57O1J2zO5gk https://youtu.be/u9JLe4CVpJA
Niche	Querer es poder (1981) Preparate (1982) Triunfo (1985) Me huele a matrimonio (1986) Tapando el hueco (1988) Sutil y contundente (1989) Llegando al 100% (1991) Etnia (1996)	Digo yo Mi mamá me ha dicho Consejo de madre Buenaventura y caney Primero y que Ana Milé Un caso social Mi Valle del Cauca Miserable Mi hijo y yo Mi pueblo natal La canoa ranchá	
Choc Quib Town	Somos Pacifico (2007) Oro (2010)	Somos pacifico De donde vengo yo	https://youtu.be/reB4YLS-49U https://youtu.be/yMS4J6Gp6e4
Peregoyo y su combo vacana	(1989/1931)	Mi Buenaventura	https://youtu.be/WH99iZYN6A
Bahia	Con el corazón... Cerca de las raíces (1998) Pura Chonta (2005)	Te vengo a cantar Kilele	https://youtu.be/xq3M_h8LD_I https://youtu.be/ZIEjW_10fs4
Saboreo	Lo mejor del grupo saboreo (2012)	La vamo'a tumbá	https://youtu.be/BD1NfPVJXEs
Herencia de Timbiqui	This is Gozar (2013)	Amanecé	https://youtu.be/BuBrF_npl_g
Yuri Buenaventura	Herencia africana: salsa de Colombia (1996)	Ne me quitte pas	https://youtu.be/gyPj1kandwg
Cali Flow Latino	(2014)	Ras-tas-tas Full HD	https://youtu.be/xnTgYHP7G0E
Celina y Reutilio	(s.f.)	La casa de Yagua	https://youtu.be/5U3gEaEinr8
Conjunto Clásico	Los Rodriguez (1979)	Los Rodriguez	https://youtu.be/ZCokcj884RM
Maria del Carmen y su grupo	Largo Camino (s.f.)	La caderona	https://youtu.be/xGv6psvU9lg
El Flaco, Hamlet, Jam y Charly Donn	(2019)	Los tombos son unos Hp Vaya Vaya	https://youtu.be/P46wJ4A3JnU

Elaboración propia, 2019.

Para cualquier trabajo que plantee una cavilación criteriosa desde la disciplina comunicacional, será siempre necesario recuperar cuál es el lugar de gestación de una noción tan poderosa como lo es el sentido. En sociedades de creciente complejidad cultural, como las actuales, es necesario plantearse como horizonte de conocimiento “las diferentes esferas o dominios ontológicos de la vida social” (Vizer, 2006). Lo que está en juego en la comunicación es la construcción del sentido de esa vida social: Las “relaciones de sentido” construidas en la vida cotidiana de la gente, o en los relatos de los que se sirve para reconocerse a sí misma⁽³⁾.

Por esa razón, este trabajo entiende las líricas y rítmicas del pacífico colombiano como discursos, como materialidades significantes (Verón, 1999), y de acuerdo a la TDS, el sentido cuenta con referentes claros y rastreables, con textos que preceden la aparición de los discursos elaborados, con “huellas” o “marcas” que –reunidas en condiciones de producción de ese discurso, presentados siempre mediante soportes materiales– generan unas condiciones de reconocimiento cambiantes: Las lecturas (o los “efectos”) de cualquier discurso en la recepción (o reconocimiento), son el resultado de las relaciones, nunca idénticas respecto de un mismo discurso, sino variables según una serie de factores o condiciones que hay que considerar (económicas, de situación social, posicionamiento, capital cultural o simbólico). Por lo tanto, la asignación de sentido en la semiosis social de Verón se ve como una acción siempre emergente.

Lo anterior sugiere que no será posible aquí, abordar el análisis sobre cómo ha sido reconocida por la totalidad de los públicos caleños, la música del pacífico, de acuerdo a cada uno de los periodos aquí propuestos; pero sí se debe anotar que se hizo especial énfasis en las textualidades que –al ser portadoras de sentido social– producen representaciones, liminalidades y resemantizaciones, desde los entornos de origen de los migrantes hacia sus posteriores entornos de arribo.

Desde una perspectiva disciplinar clásica, los alcances de este tipo de propuesta pueden ser deductivamente limitados; pero dado que las interpretaciones aquí expuestas se realizan tomando como referente un modelo teórico comunicativo/semiótico, se debe decir que las afirmaciones siguientes están respaldadas por evidencia histórica (proveniente de fuentes secundarias) que estructura hechos a partir de otros datos no necesariamente consistentes, convencionalmente hablando. La lógica que anima estas reflexiones es abductiva, por lo tanto se espera una lectura igualmente sugerente y abierta, como la que fue usada para hilar los diferentes planteos aquí desarrollados.

Considerando lo anterior, este artículo se ha estructurado en tres secciones. En la primera, se presenta una aproximación a las teorías de la discursividad social (TDS) y de las mediaciones (TM). Luego se hace un balance de los estudios que articulan tantos procesos de migración como sus efectos en la población receptora. La tercera sección toma algunas expresiones musicales como recurso para entender la evolución del fenómeno de representación, hibridación y resemantización cultural de los migrantes del Pacífico en Cali y la sociedad local. Finalmente, se concluye con unas reflexiones sobre la transmisión de valores culturales que se conjugan, fusionan y redefinen a lo largo de las experiencias de migración de población del Pacífico.

1. LAS TEORÍAS DE LA DISCURSIVIDAD SOCIAL Y DE LAS MEDIACIONES

La TDS como red de producciones de sentido, se encuentra investida de diferentes materialidades significantes y registros expresivos que atraviesan y constituyen prácticas sociales; por lo tanto, es una red infinita que en todos los niveles del funcionamiento social tiene la forma de una estructura significativa que se materializa en discursos (Verón, 1983). Así, el análisis socio-discursivo aquí propuesto como perspectiva para estudiar las músicas, que han permitido el asentamiento de las comunidades negras del Pacífico colombiano en la ciudad de Cali, parte de la idea que las obras musicales seleccionadas como corpus en este estudio están dotadas tanto de naturaleza comunicativa como de potencialidad significativa, en la medida en que interpelan a migrantes y a comunidad receptora, como sus grupos destinatarios, y permiten la construcción de sentidos sociales compartidos.

Por su parte, Martín-Barbero (1987) al definir la TM como: “aquella instancia cultural desde la cual los significados y sentidos son producidos y apropiados por la audiencia” (p.20), se puede decir que las mediaciones son “ese lugar donde es posible comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la recepción” (p.20). Para este trabajo particular se tomaron dos de los cuatro planos de las mediaciones propuestos por el mismo Martín-Barbero (2002): La ritualidad, nexo simbólico que sostiene toda comunicación, a sus anclajes en memoria, sus ritmos y formas, sus escenarios de interacción y repetición; y la socialidad, entramado de relaciones cotidianas que tejen los hombres al juntarse, siendo a la vez lugar de amarre de la praxis comunicativa, y resultado de los modos así como usos colectivos de la comunicación.

La complementariedad de estos dos modelos teóricos radica en que, mientras la TDS ha desplegado mejor el dispositivo semiótico, la TM ha desarrollado el cultural. En este sentido, el primer modelo aclara que el poder no está en el discurso ni en sus “efectos”⁽⁴⁾, sino en las relaciones entre ambos, pues las lecturas/efectos de un discurso en el momento de su recepción/reconocimiento, son resultado de relaciones –variables– en las que inciden una serie de factores/condiciones, como antes se indicó. Por su parte, el segundo modelo busca reconocer los modos en que los objetos de la cultura interactúan con las prácticas y representaciones de los sujetos en contextos cotidianos. El mismo Martín-Barbero (2002) ha vuelto sobre las mediaciones culturales, entendiéndolas como modos de interpelación de los sujetos y representación de los vínculos que cohesionan la sociedad.

Es así como tanto TDS como TM aplicadas a algunas piezas musicales significativas, en los procesos de asentamiento de las comunidades negras migrantes a Cali en las últimas dos décadas, pueden arrojar pistas sobre la manera cómo dichos migrantes participan en la reconfiguración del entorno físico y simbólico de la ciudad, a través de la generación de espacios de creación de sentido de la realidad, mediante el uso de narrativas legitimadoras de su condición étnica y de su ancestralidad.

El proceder analítico para la escritura de este artículo –por tanto– refiere la dimensión productiva de la música del pacífico mediante el uso de la TDS (también llamada “Sociosemiótica”), pero los efectos de la misma son abordados desde la TM. Como quien dice, se verán las piezas musicales del pacífico como iconos que refieren unas gramáticas de producción de dichas piezas musicales, para luego hacer notar cómo dichas piezas icónicas activan un proceso semiótico en reconocimiento, que se traducen en nuevas espacialidades, ritualidades y socialidades, que al mismo tiempo permiten a migrantes del pacífico y a la comunidad caleña de acogida, definir las formas de acceso a los signos compartidos –y ahora legitimados– a través de la discursividad musical que ha emergido en Cali, a partir de la llegada de personas provenientes del suroccidente colombiano, quienes han reconfigurado el entorno físico y simbólico de esta ciudad.

2. ALGUNOS ESTUDIOS SOBRE LOS ÁMBITOS DEL ENCUENTRO ENTRE MIGRANTES, SOCIEDAD LOCAL Y DISCURSOS MUSICALES

Los procesos migratorios internos producen, y han producido, tensiones de diversa naturaleza. En el trasegar histórico de la conformación de las principales ciudades latinoamericanas, se puede observar este fenómeno. Esto ha conllevado a una suerte de emergencia de dos tipos de sociedades que suponen dinámicas de dominación y exclusión, al tiempo que generan un ordenamiento simbólico a nivel urbano (Romero, 1999).

La primera de dichas sociedades son las **normalizadas**, compuestas por grupos hegemónicos, no sólo porque poseen el poder económico para el establecimiento de relaciones asimétricas, sino porque han posicionado un supuesto saber, sobre cómo deben ser los modos sociales de interacción en torno a la vida pública. La sociedad normalizada supone niveles de integración que se legitiman por la vía del tiempo y los fuertes lazos culturales que caracterizan la interacción entre sus miembros.

En contraste con lo anterior, los grupos de arribo reciente a las urbes latinoamericanas son llamados por Romero (1999) **sociedades anómicas**, mismas que se caracterizan por su grado de desintegración de la unidad y ordenamiento social. Se trata, fundamentalmente, de una yuxtaposición de *guettos*, de fronteras simbólicas

y de formas identitarias de ocupación territorial que –al estar desintegrados y no intercomunicados entre sí– han cimentado mecanismos de regulación social ligados a prácticas reconocidas como ilegítimas, que discrepan de los convencionalismos de la legalidad hegemónica. En esta sociedad, la adaptación al territorio va a contener una representación de los contextos de origen de las comunidades migrantes (Romero, 1999).

En este sentido, la transformación visual del paisaje urbano produce una estética contrapuesta entre sociedades normalizadas y anómicas, que se cristaliza en dinámicas de exclusión social y la lucha por la autenticidad, que consiste en ser fiel a sí mismo, “a mi propia originalidad, que es algo que sólo yo puedo articular y descubrir. Y al articularla, también estoy definiéndome a mí mismo” (Taylor, 2009, p.61), es decir, en términos culturales, que interconecta ambos tipos de sociedades.

En relación con las músicas y la base rítmica, así como las expresiones culturales identitarias, por ejemplo, el tambor africano hace presencia en gran parte de la costa del Pacífico, siendo también la cadencia más usada tanto en la música antillana (desde el son cubano hasta la salsa “nuyorican”): ritmos de Suramérica; como el candombe (que influye luego el marcate del tango argentino) o la samba brasileira. Así, mientras la música afrobrasileña jugó un importante rol en la construcción de un imaginario nacional (Davis, 2000), el corrido mexicano ocupó el sitio de la prensa popular, debido a que para las multitudes iletradas constituía la única fuente de información de los sucesos más sobresalientes, alcanzando “una dispersión geográfica que abarca no solamente el territorio nacional”⁽⁵⁾ (Mendoza, 1954, p.viii).

Pero si bien el Mariachi⁽⁶⁾ encontró en Cali *loops* sociales que aún lo reproducen, otros ritmos y sonoridades se mantienen vigentes gracias a un ingrediente adicional: El baile. El Tango Rioplatense fue el primer eslabón del *tándem* música-baile en las barriadas de las ciudades colombianas. El sentimiento de desarraigo que permitió el alumbramiento del tango, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, –como primera expresión musical eminentemente urbana en el continente– tejió entre los migrantes que arribaban y se establecían a las orillas del Río de la Plata, nuevas formas identitarias ciudadanas (Carretero, 1999).

Para el caso colombiano, estudios sobre las dinámicas de migración de la población proveniente de la costa Pacífica colombiana han contribuido a identificar procesos de afirmación étnico territorial en Cali (Barbary, Ramírez y Urrea, 2003), permitiendo su consolidación como la ciudad que concentra el mayor número de migrantes del Pacífico desde finales del siglo XX. De acuerdo con Arboleda-Quinonez (1998) y Arboleda (2005), han existido al menos tres oleadas, que han significado un aumento demográfico importante en la capital. La tercera oleada de principios de los 80, que fue causada por el maremoto en la región centro-sur del Pacífico de 1979, es a la que se le atribuye el arribo de grandes masas de migrantes a lo que hoy se conoce como el Distrito de Aguablanca.

Los principales lugares de asentamiento han sido las comunas 13, 14, 15 y 16 del oriente de la ciudad (Urrea y Murillo, 1999; Urrea, 2006), donde se ratifican la condición de exclusión, mecanismos de segregación socio-racial y socioeconómica (Urrea y Quintín, 2000), la formación de *guettos* y una complicada integración ciudadana de la población afro. La coexistencia y búsqueda de espacio de las múltiples identidades del Pacífico ha conllevado a que se forme una suerte de “otras ciudades” en su interior (Buendía y Pino, 2011), desencadenando problemas de acceso en igualdad de oportunidades a los mercados residenciales, escolares y laborales, acompañado de denuncias por discriminación socio-racial.

Otros estudios han descrito la conformación y consolidación de barrios en el Distrito de Aguablanca, como Charco Azul y Mójica II, así como los asentamientos Cinta Sardi y la Colonia Nariñense, a la luz de diferentes diálogos, formas de apropiación, arraigos y tensiones, e incluso con referencia a diferentes marcas y referentes simbólicos emergentes en la construcción y consolidación de dichos entornos barriales (Centeno, 2012). También se han analizado las características socioculturales de la población afrocolombiana en Cali en condiciones de marginalidad o vulnerabilidad, como los menores de edad en situación de calle que se “rebuscan” en los semáforos de la ciudad (Cuesta, 2014), o de reproducción parcial de referentes hegemónicos de belleza y estética corporal, en particular, en mujeres jóvenes universitarias (Ortiz, 2013).

Los estudios en referencia trabajan el sentido social del proceso migratorio de la población proveniente del Pacífico. Estas miradas académicas han caído casi invariablemente en la condescendencia con las personas migrantes, y suelen ser casi todas “políticamente correctas”, aunque reduccionistas frente a las interpretaciones que dan del fenómeno. También se deja en evidencia la representación hegemónica sobre la población afrocolombiana, en la medida en que funciona como “caja de resonancia” de estereotipos: Algunos negativos (el negro, marginal, dominado, incapaz de salir por sí solo de su condición de vulnerabilidad), y otros positivos (la belleza y la estética de las negras, su color, su cadencia, su sabor o su sazón).

De cualquier manera, se consideran dichas representaciones como hegemónicas en la medida en que son elaboradas desde afuera; como si para explicar la condición migrante de la población negra, hubiese que caer necesariamente en cuestiones maniqueas, mismas que son reproducidas en los contextos oficiales (instituciones del Estado) y mediáticos (Hall y Jefferson, 2010); quienes han ido incorporando elementos de exotismo y folclore, o de temor y cuidado; que se traducen en programas o políticas contingentes y coyunturales (reactivas todas), que tienen a las personas migrantes del Pacífico como sus destinatarias.

La pobre atención que ha recibido el fenómeno de migración interna de pobladores afrodescendientes provenientes del Pacífico colombiano a la ciudad de Cali, hace menester la incursión a fuentes de diversa naturaleza que –al igual que la información noticiosa– han logrado reconocimiento social y deliberación pública. Por medios distintos a los meramente informativos (como son las emisoras de radio local musical, los conciertos y demás espacios exhibitivos de naturaleza lúdica o festiva, entre otros), la cotidianidad y la música producida por estos antiguos pobladores del litoral –quienes comienzan cantando *covers*, y después van adaptando o hibridando sus cadencias, temáticas, y sus arreglos musicales, a su nuevo entorno– van ganando presencia en la escena musical caleña, en una época gobernada por la salsa, el engañoso progreso económico producido por el narcotráfico, y la representación dominante de la ciudad como la Capital de la Alegría.

En Cali, particularmente, el *tándem* música-baile produjo tal vez el principal fenómeno de masas, espacio de encuentro intercultural, representación hegemónica y discurso dominante de lo que significa la caleñidad: La Salsa. En ese tiempo y lugar, llega la música cubana –que ya había cantado a esas condiciones laborales precarias pues, además de exigente, el trabajo con la caña de azúcar era mal remunerado–, y se comienza a posicionar entre los sectores populares de los municipios aledaños a la ciudad.

Aunado a esto la introducción de la música grabada en acetato y reproducida en pianolas y vitrolas (Waxer, 2002), el disfrute de oídas se transformó rápidamente en movimientos, en experiencia corporal, contoneo rítmico al compás de los sones y guarachas del Trío Matamoros o los danzones de Barbarito Diez, o de la siempre referenciada Sonora Matancera. Ahora, si a la asociación música y baile se le suma el sintagma “identidad local”, el constructo llamado caleñidad es, indiscutiblemente, resignificado por la presencia de la población del Pacífico en la ciudad, puesto que:

Cuando el campo de relaciones sociales (...) se produce entre una zona específica del [lugar] de origen y una ciudad o barrio del [lugar] de destino, cuando eso genera formas no nacionales de identificación, corresponde aludir más a fenómenos translocales que transnacionales. (Grimson, 2011, p.41)

De esta forma, la música del Pacífico colombiano, antes de ser solo una manifestación artística, es una forma de conciencia mental y corporal que se trasmite de generación en generación. Así, dada la complejidad de las manifestaciones propias del encuentro interclase, en Cali acontece una suerte de “plebeyización de la cultura” (Alabarces, 2006), producto de los cambios en los gustos estético-musicales, siendo las clases establecidas “alfabetizadas” con la rítmica y la cadencia afro, y no al contrario, de tal manera que la “burguesía” y la “clase trabajadora” local disfrutaran por igual del *reggaetón*, la salsa-choke, así como de otros géneros afropacíficos y afrocaribeños.

A continuación, se presentarán algunos argumentos en relación a las espacialidades propias que la música del Pacífico ha propiciado en la ciudad de Cali (Colombia). Se advierte que se intentará superar el modelo estructuralista (sujeto/objeto, o significado/significante); por un modelo ternario, puesto que algunos

análisis culturales que interpretan la identidad se ciñen al entendimiento de la Cultura⁽⁷⁾ desde el dualismo material/simbólico, persistiendo en el entendido que la “cultura” es tanto un conjunto de representaciones (a menudo mercantilizadas), como una forma de vida, un estar-en-el-mundo, un conjunto de prácticas (Wade, 2008).

Esta aclaración es importante pues las formas de representación hegemónica que a continuación se relacionan, han abordado distintos tipos de materialidad: La de los territorios como espacios localizados de identidad, más propio de los estudios sociológicos o antropológicos (Urrea y Mejía, 2000); la de la estética, la corporalidad y lo socio-racial (Barbary, 2004), y la de los discursos esencialistas dado su carácter fuertemente impositivo, estigmatizante e ideológico (Ramírez, Urueña y Moreno, 2012). Se espera entonces poder mostrar la música como eje axial de naturaleza discursiva (por lo tanto, material) y simbólica (de ahí su capacidad de mediación social⁽⁸⁾), entre las personas que llegan y quienes históricamente han habitado esta ciudad de Colombia.

3. LAS FORMAS MUSICALES DE LOS MIGRANTES DEL PACÍFICO, SUS ESPACIOS Y SU LEGADO CULTURAL

La música del Pacífico –que comienza su trasegar comercial desde mediados de los 90– convierte en oportunidad lo que hasta ese momento se podía entender como debilidad, pues ésta llega cuando el movimiento musical “*pop*” está en la tarea de recoger letras y melodías sentimentales para arrojarlas al mercado internacional. Por tal motivo, las líricas y sonoridades del litoral Pacífico articulan lo armónico y lo rítmico, con una mezcla de diversión (por medio del baile) y contenido (a través de la invitación a la raíz, a la tierra, al lugar de origen).

En este sentido, el legado cultural de la música del Pacífico se rastreará a partir de la comprensión de tres espacios temporales: Uno que inicia con el resquebrajamiento de la representación hegemónica de Cali hasta 1995, aproximadamente; el segundo, que se ubica entre 1995 y 2010 donde se manifiesta un proceso de liminalidad, de transformación; y, finalmente, uno de resemantización que va de 2011 en adelante, en el cual ha habido cierto grado de adopción de los estilos de la población migrante del Pacífico.

3.1. Espacios de representación hegemónica de los migrantes del Pacífico en Cali

Este primer espacio es generador de sentidos para la población migrante, donde la función de la representación no es en sí misma hegemónica, en la medida en que no existe dominancia de un nodo (los establecidos) sobre el otro (los migrantes), sino que existe un flujo que mantiene activas las redes entre el Pacífico y Cali. A este último espacio –cargado de ritmos, cadencias y maneras-de-ser– llegan los migrantes del Pacífico con sus entonaciones, sus hablas, sus tumbaos, a una sociedad que se supone opera bajo la idea organizada y jerarquizada de una red de sentido jerárquicamente construida; cuando en realidad la estructura de dicha red (Deleuze y Guattari, 2000) no es arbórea, sino rizomática (Sevilla, Sevilla y Valencia, 2009).

Es así como, por ejemplo, el Grupo Niche (ver Tabla 1), de origen chocoano y con músicos de Buenaventura, Cali, o del norte del departamento del Cauca, empieza a componer a ritmo de salsa, piezas musicales sobre la religiosidad del Pacífico (la canción: Digo yo), sobre las recomendaciones y consejos de los mayores (“Mi mamá me ha dicho”, o “Consejo de madre”), o sobre el honor masculino (canciones como: Primero y qué, o Un caso social), y otras que mezclaban la falta de honorabilidad del hombre con la vergüenza femenina (“Ana Milé” o “Miserable”). Después, tras una etapa caracterizada por los “encargos” propios de la omnipresencia del fenómeno del narcotráfico en la ciudad⁽⁹⁾, Niche vuelve a la evocación del lugar natal como raíz de identidad con canciones como: Buenaventura y caney; Mi pueblo natal; Mi Valle del Cauca y La canoa ranchá.

Todas estas canciones tuvieron enorme reconocimiento y gran acogida entre el público caleño y hasta latinoamericano, generando una “estructura del sentimiento” (Williams, 2003), la cual permite la

construcción de sentidos de identidad (Castellón, 2013), que posicionó al Grupo Niche como una de las orquestas de salsa más importantes del subcontinente, y la más prestigiosa de Colombia a nivel internacional.

A pesar que, por la misma época, que podría situarse en las últimas dos décadas del siglo XX, aparecieron otros grupos musicales representativos de las sonoridades del Pacífico chocoano y vallecaucano, como Orquesta Guayacán o Integración Porteña, aun se puede caracterizar este periodo por el acoplamiento entre músicos del Pacífico y ritmos musicales y culturales instalados en la ciudad de Cali. Lo que sí se introduce como elemento innovador son las letras y “gramáticas” de producción que, como se ve, discursan alrededor de asuntos familiares o propios de contextos inmediatos: Lo rural vs lo urbano; la vida sencilla del campo vs la compleja vida citadina; la buena reputación familiar vs las tentaciones que tanto hombres y mujeres de un hogar deben enfrentar para no macular su linaje.

El espacio de mediación ritual para entrar en contacto con esas gramáticas de producción de sentido y para constituir allí las propias gramáticas de reconocimiento, fue la Feria de Cali, la cual siempre estuvo en las décadas de los 80 y los 90 animada por el Grupo Niche. Los espacios de socialización y reconocimiento de esas discursividades, fueron antes y después de cada Feria, así como las emisoras de música comerciales que promovían tanto canciones como artistas del momento.

A comienzos del nuevo siglo aparece un evento, acontecimiento, que comenzará a generar la idea de una identidad del Pacífico colombiano: Un resumen provocador de esta reflexión se halla en la canción del grupo chocoano ChocQuibTown, “Somos pacífico (2006)” y “De donde vengo yo (2010)” (ver Tabla 1), misma que concita el interés nacional e internacional, permitiendo reconstruir y reclamar agencia de la población proveniente de la zona de este litoral a toda Colombia y proyectarla incluso internacionalmente. Pero antes y después de este *hit* musical acontecieron eventos que favorecieron un reclamo sobre el desarrollo de un empresariado en actividades que combinan los pequeños y medianos negocios con las prácticas culturales: Restaurantes con productos del Pacífico, música, danza, entre otros (Urrea y Mejía, 2000), los cuales se encargaron de redefinir las realidades de los migrantes de esta zona del país.

Además, pasadas ya varias décadas desde el comienzo del proceso migratorio, invisible al comienzo, ahora totalmente evidenciado –algunas–, las comunidades negras han constituido una clase media arraigada en la ciudad, pero han mantenido activas las redes de parentesco o vecindad con el litoral (Arboleda-Quinonez, 1998), y que se compone por profesionales y empresarios bien integrados a nivel residencial, cultural y social (Urrea y Mejía, 2000), quienes harán las gestiones que permitirán la traída a esta ciudad de un evento que será generador de la segunda espacialidad aquí referida: El Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”, principal espacio de conjunción entre los establecidos (viejos y nuevos) y los recién llegados.

3.2. Espacios de liminalidad-hibridación (o adaptación)

Este festival –el Petronio, como se conoce comúnmente– comenzó en la ciudad de Buenaventura (Valle del Cauca), primer y casi único puerto colombiano sobre el Pacífico, y a la vez el que mayor importancia tiene en todo el país, por el volumen de mercancías de importación/exportación, pero también por ser la “puerta de entrada” entre las gentes del Pacífico colombiano y el “interior del país”. Comienza, entonces, el Petronio en el puerto de Buenaventura en agosto 9 de 1997, pero en cuestión de pocos años el festival se traslada definitivamente a Cali, en donde ha sido acogido con gran furor.

Este festival, concebido como homenaje al músico bonaverense Patricio Romano Petronio Álvarez Quintero (1914-1966), compositor de una de las canciones más importantes del folclore Pacífico –Mi Buenaventura en 1931– (Bolaños, 2011), fue declarado Patrimonio cultural de la nación en 2011 (Pazos, 2017), por medio de la Ley 1472 (Congreso de la Republica de Colombia, 2011). Es así como, de ser un espacio liminal⁽¹⁰⁾ y fronterizo para los migrantes del Pacífico, primero Buenaventura y luego Cali, se convierten en un espacio social, que sucede cuando:

Los objetos y las personas son incorporados al espacio y apropiados subjetivamente, por lo que el sujeto es espacializado. La espacialidad de los sujetos es relacional. Por lo tanto, el espacio social se constituye en el encuentro con el ‘otro’. (Castillejo, 2000, p.24)

La transitoriedad liminal, ahora, se traslada a otros lugares del país y del mundo: A nivel nacional, principalmente en Bogotá, las Redes/Actores del Pacífico se enraizaron hasta llegar a generar una escena musical que converge en la marimba (como ocurre en la región de Guapi-Cauca) y el sentido que músicos bogotanos encontraron en la rítmica y sonoridad de este tipo de expresiones, antes folclóricas, ahora estilísticas (Hernández, 2009).

Y es que cuando se menciona el festival Petronio Álvarez, y se relaciona con el grupo Bahía, se debe mencionar que esta agrupación fue la ganadora del primer Petronio en las modalidades de Mejor Conjunto, Mejor Marimbero, y Mejor Canción Inédita. Su éxito musical “Te vengo a cantar (1998)” (ver Tabla 1), le abrió la puerta al grupo y a la música del Pacífico en los escenarios de Colombia y el mundo.

Pronto lo siguieron otros grupos igualmente merecedores de reconocimientos en el Petronio, como el Grupo “Saboreo”, que en 2004 (en la 7ª versión del Petronio) puso a bailar a todo el mundo a ritmo de chirimía chocoana con su “La vamo’a tumbá”; o el grupo “Herencia de Timbiquí”, ganador en el año 2006, que con su “Amanecé” (2014) brilló no solamente en el Petronio, sino también en el Festival de Viña del Mar, uno de los más importantes en el contexto internacional, siendo ganadores de Gaviota de Plata en la modalidad Canción Folclórica.

Pero sumado a los reconocimientos por la calidad musical y lírica de estas composiciones, para efectos de esta propuesta reflexiva se analiza cómo estas canciones tienen un enorme poder discursivo y de penetración cultural, puesto que operan según la perspectiva interaccionista desde la idea de espacio de mediación intersubjetiva. Mirando a los productos culturales de esa forma, se amplía lo expuesto por Grimson (2011) sobre las vinculaciones de la cultura a contextos sociales y a desigualdades de poder histórico, y a la no inmunidad de lo cultural ante los cambios de contexto; lo que permite reevaluar también los argumentos que ligan la territorialidad a la base biofísica, pues dicho concepto se asocia más a los ámbitos culturales y simbólicos de las complejas sociedades de los tiempos actuales (Gleizer, 1997).

Las tres piezas musicales antes referidas conservan la autenticidad que les permite: Mantener los valores culturales más representativos de su origen, fusionarse con los estímulos externos de su cotidianidad, y armonizarse con el medio en donde discurren sus vidas. Desde la óptica de las condiciones de producción, se ve en las tres canciones elementos culturales similares, como son: El recuerdo y luego el viaje a la raíz; la alegría de construir algo y la dificultad de las labores campesinas por la inclemencia del clima y rusticidad del faenar de sus antepasados.

Según lo planteado por Machado (2001), este ha sido un proceso que supera la idea de la frontera cultural, para crear un “hibridismo”, el cual define el espacio multicultural en la postmodernidad. La hibridación consiste en “los modos en que determinadas formas se van separando de prácticas existentes para recombinarse en nuevas formas y nuevas prácticas. Sincretismo, mestizaje, hibridación son fenómenos semejantes” (p.23). Esto ayudaría a explicar por qué los efectos (o los reconocimientos o lecturas) de los públicos en Cali, luego en Bogotá y el resto de Colombia y en el panorama internacional, han favorecido las expresividades musicales de la costa Pacífico, se han sincronizado con su latir y se han apropiado de sus ritmos y sonidos como si fuesen propios.

Además, el *ethos* narrado en las canciones no es solamente poético, sino también político, como sucede con los productos que emergen de la cultura popular (Alabarces, 2006), que van cambiando su rol, tradicionalmente pasivo, a uno más activo, a ser agentes durante el proceso (Ricoeur, 1993); ganando en presencia escénica su propuesta plural, siendo reconocida su autenticidad y valorada su capacidad performativa.

Por eso, también se afirma que en este espacio sucede la liminalidad, pues esta noción permite comprender el hibridismo multicultural latinoamericano (Zavala, 1993). Así, la liminalidad define la condición paradójica y potencialmente productiva de manifestaciones culturales situadas entre dos o más esferas, ignorando separaciones o jerarquías; se puede afirmar que en el espacio liminal creado por el evento mediador llamado Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”, se han logrado adaptar narrativas precedentes (las

canciones de boga del Pacífico, las de labores agrícolas del son cubano, las de los riesgos ciudadanos de la salsa, entre otras), hasta crear una nueva narratividad que ha ido reuniendo elementos discursivos de las propias historias o de las propias vidas.

3.3. Espacios de resemantización (reconocimiento y mediaciones)

Como afirma Campos (2006), la música ha logrado alejarse de ataduras identitarias, fijas o esencialistas, para convertirse en un producto que rápidamente cambia y experimenta fusiones en diferentes contextos socioeconómicos, políticos y/o geográficos. Así como esta forma de expresión artística constituye una manera de comprender otras culturas, al tiempo que acerca, comunicativamente, a las personas y desplaza la propia posición individual, que decanta en un proceso de construcción/reconstrucción de identidades.

Es claro entonces que el festival Petronio viene a ser el espacio de asociación que reúne a los distintos migrantes del Pacífico colombiano: De Güapi, Timbiquí, de Barbacoas, de Tumaco, de Buenaventura, de López de Micay, de Istmina (Quibdó), entre otros, con los caleños y visitantes ocasionales (del país o del exterior) que disfrutaban no solamente de la música y los conciertos, coreando “Kilele” o “La caderona”, sino también comiendo los platos de la gastronomía del Pacífico como el pusandao, el sudado triple, el encocado de Jaiba, el pateburro, sancocho de pescado, o cocada; o probando la bebidas típicas: Arrechón, viche, tomaseca, tumbacatre, jugo de borojó o chontaduro, llenos todos estos nombre de sugerencias sexuales, dobles sentidos y entonaciones populares que han calado en las hablas caleñas, que ya también se usan y disfrutaban sin tener que esperar este evento anual.

Si bien es cierto que, es el Petronio donde se vinculan los distintos contextos de migración con los de recepción, como espacio de mediación social y cultural que posibilita procesos colectivos de identificación, pues en su interior “se negocian y articulan los sentidos de las identidades” (Valdivia, 2013, p.147). El proceso de socialidad provisto por este festival ha generado una base estable de interacción cotidiana entre migrantes del Pacífico con mestizos caleños y de todo Colombia, lo que permite afirmar que gracias a este se ha comenzado a vencer el aislamiento social por la vía de la resignificación de los espacios físicos y simbólicos.

El pivote del Petronio ha comenzado a producir otro tipo de resemantizaciones en otros contextos migratorios (algunos de ellos internacionales): La oleada migratoria de personas de Buenaventura a Antofagasta (Chile), en busca de mejores ingresos económicos, pero que también ha ocasionado (a decir de la prensa chilena y colombiana) “choques” culturales, pues los problemas delictivos ahora son atribuidos a estos migrantes; muestra cómo los contextos cambiantes traen consigo nuevos procesos de espacialidad por periodos (como sugiere este escrito) en el que la primera reacción será siempre la de extrañeza, incomodidad, reactividad, pero que de a poco aparece la liminalidad que le permite a unos y a otros (comunidad migrante y comunidad receptora) relacionarse y conocerse.

Este trabajo reflexivo afirma claramente que parte del diálogo entre las mismidades y las otredades se facilitan a través de la música: No de la misma con la que se llega, sino la que se transforma y se adapta a la fisonomía de los nuevos contextos de arribo y a las nuevas relaciones que se entretejen con las comunidades locales.

Según Valdivia (2013) Pablo Vila en 1996, afirmaba que la música, como herramienta cultural, provee a la gente de diferentes elementos utilizables al interior de tramas argumentales y en la construcción de sus identidades sociales. Es así como el sonido, las letras y las interpretaciones ofrecen maneras de ser y comportarse; al tiempo que brindan modelos de satisfacción psíquica y emocional.

También, por medio de la narratividad que conlleva la música se resemantiza el mundo del ahora, de la acción inmediata, y al compartir estas narrativas sobre la situación del refugiado, legitiman su estado actual; es decir, se le da sentido a lo vivido. Esto se puede ejemplificar propositivamente con dos casos: El de Yuri Buenaventura y su arreglo a la canción “Ne me quitte pas”; un tema musical clásico francés (un himno francófono) en clave de salsa y sonidos de música del Caribe y del Pacífico, siendo al comienzo vapuleada y luego enaltecida en toda la Europa continental.

El otro ejemplo, más local, es el del reciente fenómeno caleño de la “Salsa Choke”, que fusiona elementos del *rap* y el *hip-hop* (gringo), el *reggaetón* (puertorriqueño), la salsa y la timba (nuyorican, afrocaribeña y cubana); y por supuesto los ritmos del Pacífico (abozao chocoano y música de marimba, principalmente) para hacer una mixtura tan sugerente, al punto que uno de sus *hits* más pegados –el Ras-tas-tas, del grupo “Cali-Flow Latino (2014)” – resultó convertido en el ritmo, coreografía y sonido asociado a la Selección Colombia de Fútbol participe en la Copa de la FIFA Brasil 2014. Este hecho permitió que el país entero (no solamente el colombiano que habita dentro de las fronteras nacionales, sino también el radicado en el exterior) y alguno que otro fanático ocasional se contagiara de la pegajosa melodía, al punto que el video oficial supera ya los 20 millones de visitas en *YouTube* ⁽¹¹⁾.

Adicionalmente, el proceso de resemantización conlleva la adopción de estilos afro entre la población local: Peinados, vestidos, bailes o coreografías, y por supuesto músicas. La antropología urbana y los estudios culturales sobre la juventud en la ciudad, han contribuido a reflexionar en cómo la integración social de los migrantes se da por la vía de la generación, la clase, la etnia (Feixa, 1999), pero en el encuentro intersubjetivo se crea también una comunidad emocional ⁽¹²⁾; es decir, un terreno común donde se comparten, además de lazos emocionales, una relación con lo cognitivo a través de las experiencias vividas.

De cualquier manera, son los ámbitos de reconocimiento y de participación los que median para crear y mantener el espacio resemantizado: Los anclajes en memoria, entornos y territorios compartidos, configuran el sentido social de la experiencia migratoria, ahora incorporada a modos de vida, de ser y de sentir en colectivo.

Si dos acontecimientos situados (Feria de Cali y Festival Petronio Álvarez), sirvieron de mediadores entre productores y públicos en los puntos anteriores, en este último espacio el “evento” ha tenido la constante de la industria mediática del entretenimiento: La Copa Mundial de la FIFA, pero también los festivales de *World Music*, entre ellos el de Tempo Latino en *Vic-Fenzensac* (Francia), que posicionan la música latina primero en Francia y después en Europa. En el primero, la música ecléctica del Cali *Flow* Latino, se imprime en la memoria junto a los goles, las celebraciones, las coreografías de la selección de fútbol nacional; en los segundos, se muestra la “cultura emocional” de Latinoamérica.

Ambos determinismos señalan cómo, ante cada situación de la vida, tanto en los triunfos como en las derrotas, en los éxitos y las tragedias; la música de esta parte del mundo encuentra en su discursividad, en su expresividad textual-cantada y corporal-dancística, maneras propias de ser que emparentan y “hermanan” a quienes provienen de esta parte del mundo.

CONCLUSIONES

Luego de recorrer las marcaciones temporales planteadas en esta reflexión, se podría preguntar que, si migran los discursos mediáticos sobre los migrantes, ¿es posible que migren también las escalas de valores imperantes en el lugar de origen de los mismos migrantes? Esto hace alusión a la discusión expuesta por Grimson (2011) sobre lo que se denomina “Equipaje Cultural”; es decir, cómo se transmiten algunas escalas valorativas entre las personas que comparten un mismo drama y un origen similar.

Desde un punto de vista comunicológico debería pensarse que si la prensa escrita, o cualquier otro medio de comunicación, es un dispositivo de transmisión de imaginarios o una máquina de representaciones (Raimondo, 2012), no son menos poderosos otros medios no masivos, otros dispositivos de variada naturaleza, como puede ser la música. Ahora bien, el equipaje cambia y se adapta, se resignifica y se resemantiza, y “afectan” los valores culturales de quien migra, pero no es menos cierto que en este proceso también se modifican aspectos de las culturas locales de acogida.

Desde diversas plataformas digitales/sociales, como *Facebook* y *YouTube*, se leen comentarios sobre el sentido (lecturas, efectos, formas de recepción o apropiación), que genera los aires musicales colombianos y concretamente los del Pacífico, como precursores de una rítmica y un sonido propio. El proceso de

apropiación ha pasado por “encontrarle” sentido a cierta música popular tradicional, hasta llegar a convertirla en “Himno”, y en este tránsito la presente reflexión encuentra que la música ha funcionado como mediadora en un choque cultural entre una población migrante a Cali y otra que los recibe no del todo benignamente.

Al ser la transmisión oral de la cultura la práctica común del Pacífico colombiano, es entendible que las líricas musicales puedan ser una manera expedita de heredar valores arraigados ancestralmente. Los discursos sobre labores (boga, pastoreo, cultivo de la tierra, entre otros) son hoy difundidos por nuevos rapsodas, juglares y aedos; quienes conjugan, fusionan o hibridan sentimientos y valores relacionados con la experiencia trascendente del desarraigo, la añoranza por la vida dejada atrás, como un gancho trascendental que “justifica una afirmación enganchándola a un nivel superior, a veces meramente postulado o fingido” (Marina y De la Válgona, 2000, p.34). Habrá que ver si la afrocaleñidad sigue su proceso de apertura espacial en el panorama continental e internacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alabarces, P. (2006). Las culturas populares: Cuánto queda de resistencia y cuánto falta de poder. *XII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social*, Bogotá D.C., Colombia.
- Alaminos, A. (2014). La música como lenguaje de las emociones. Un análisis empírico de su capacidad performativa. *OBETS. Revista de Ciencias Sociales*, 9(1), 15-42.
- Arboleda, J. H. (2005). Una tatabrada más: Migrantes afrocolombianos de cuarta generación y su adaptación al contexto urbano. *Revista Historia y Espacio*, (24), 153-179.
- Arboleda-Quinonez, S. (1998). Le dije que me esperara Carmela no me esperó. El Pacífico en Cali. Cali, Colombia: Universidad del Valle, Univalle.
- Barbary, O. (2004). El componente socio-racial de la segregación residencial en Cali. En O. Barbary y F. Urrea (Eds.). *Gente negra en Colombia: Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico* (pp. 157-194). Medellín, Colombia: Editorial Lealon.
- Barbary, O., Ramirez, H. F., y Urrea, F. (2003). Identidad y ciudadanía afrocolombiana en la Región Pacífica y Cali: Elementos estadísticos y sociológicos para el debate de la ‘cuestión negra’ en Colombia. *Estudios Afro-Asiáticos*, 25(1), 75-121.
- Bolaños, E. A. (25 de agosto 2011). Petronio Álvarez y su Buenaventura. *El Espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/petronio-alvarez-y-su-buenaventura-articulo-294409>
- Buendía, A., y Pino, J. (2011). Ciudad y diversidad cultural. Una aproximación desde la comunicación. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XVII(1), Pp. 22-31.
- Campos, J. L. (2006). Interculturalidad, identidad y migración en la expansión de las diásporas musicales. *Razón y Palabra*, (49). Quito, Ecuador: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Carretero, A. M. (1999). *Tango, testigo social*. Buenos Aires, Argentina: Continente.
- Castellón, R. M. (2013). *Análisis de los relatos de Nación que se construyen a partir de los comentarios en youtube sobre videos musicales que identifican a los salvadoreños migrantes* (Tesis de maestría). Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, San Salvador, El Salvador.
- Castillejo, A. (2000). *Poética de lo otro. Antropología de la guerra, la soledad y el exilio*. Bogotá D. C., Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).
- Centeno, C. (2012). De representaciones y sentidos socio-territoriales. El caso de afrocolombianos habitantes de Charco Azul, Mójica II, Cinta Sardi y la Colonia Nariñense en Cali. *Revista Prospectiva*, (17), 47-85.
- Congreso de la República de Colombia (2011). *Ley 1472, por medio de la cual se declara Patrimonio cultural de la nación el festival de música del Pacífico Petronio Álvarez*. 05 de julio 2011. Recuperado de <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1681561>

- Congreso de la República de Colombia (2016). *Ley 1801, por la cual se expide el Código Nacional de Policía y Convivencia*. 29 de julio de 2016. Recuperado de http://www.proteccionanimalbogota.gov.co/sites/default/files/marco-legal/ley_1801_de_2016.pdf
- Cuesta, M. E. (2014). *Rostros afros en los semáforos de Cali: Relación entre las características socioculturales de la población afrocolombiana con los niños y niñas de situación en calle, en el contexto de los asentamientos de Brisas de Comuneros y Brisas de las Palmas en la ciudad de Cali* (Tesis de pregrado). Instituto de Educación y Pedagogía, Cali, Colombia.
- Davis, D. J. (2000). Racial parity and national humor: Exploring brazilian samba from Noel Rosa to Carmen Miranda, 1930-1939. In W. Beezley and L. Curcio-Nagy (Eds.), *Latin America popular culture: An introduction* (pp. 183-201). United States: Scholarly Resources Inc.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2000). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Editorial Pre-Textos.
- Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud*. España: Ariel.
- Geertz, C. (1973). *La Interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Gleizer, M. (1997). *Identidad, subjetividad y sentido de las sociedades complejas*. México D.F.: FLACSO, México.
- Grimson, A. (2011). Doce equívocos sobre las migraciones. *Nueva Sociedad*, (233), 34-43.
- Hall, S., y Jefferson, T. (2010) *Resistencia a través de rituales: Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra*. Argentina. Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios, Universidad Nacional de La Plata.
- Hernández, O. (2009). *Músicos blancos, sonidos negros: Trayectorias y redes de la música del sur del Pacífico colombiano en Bogotá* (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Jáuregui, J. (2007). *El Mariachi. Símbolo musical de México*. México: Taurus.
- Jimeno, M. (1994). Región, nación y diversidad cultural en Colombia. En R. Silva (Ed.), *Territorios, regiones, sociedades* (pp. 65-78). Cali, Colombia: Universidad del Valle, CEREC.
- Luján, J. (2016). Escenarios de no-guerra: el papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto. *Revista CS*, (19), 167-199.
- Machado, I. (2001). Liminalidad e intervalo: La semiosis de los espacios culturales. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (10), 19-40.
- Marina, J. A., y De la Válgona, M. (2000). *La lucha por la dignidad: Teoría de la felicidad política*. Barcelona, España: Anagrama.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona, España: Ediciones Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, J. (2002). Pistas para entre-ver medios y mediaciones. *Signo y Pensamiento*, Vol. XXI(41), 13-20.
- Mendoza, V. T. (1954). *El corrido mexicano*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Milanese, J. P., Abadía, A. A., Rodríguez, A., y Cuervo, B. (2017) Configuración de los apoyos electorales a nivel municipal. Un análisis de los resultados electorales para la Alcaldía de Cali, Colombia (2003-2015). *Colombia Internacional*, (90), 67-98.
- Moreno, V., y Mornan, D. (2015). ¿Y el derecho a la ciudad? Aproximaciones sobre el racismo, la dominación patriarcal y estrategias feministas de resistencia en Cali, Colombia. *Revista CS*, (16), 87-108.
- Moreno, D. (1978). *Batallas de la revolución y sus corridos*. México: Ediciones Porrúa.
- Ortiz, V. (2013). Percepciones y prácticas corporales estéticas de un grupo de jóvenes universitarias afrodescendientes de Cali. *Revista CS*, (12), 85-125.
- Pazos, M. (2017). Festivales afromusicales en Estados-nación multiculturales: Análisis en paralelo de México y Colombia. *Revista CS*, (21), 121-143.
- Raimondo, N. (2012) El ocaso del modelo intencional, la noción de “estrategia discursiva” desde la sociosemiótica. *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación* (111), 14-18.
- Ramírez, L., Urueña, H., y Moreno, P. (2012). Discursos esencialistas sobre la raza en Colombia y algunas implicaciones sociales. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 44(3), 119-131.
- Ricoeur, P. (1993). *Amor y justicia*. Madrid, España: Caparros Editores.

- Rizo, M. (2005). La ciudad como objeto de estudio de la comunicología. Hipótesis, preguntas y rutas para la construcción de un estado del arte sobre la línea de investigación 'ciudad y comunicación'. *Andamios, Revista de Investigación Social*, (2), 197-226.
- Romero, J. L. (1999). Las ciudades masificadas. En J. L. Romero (Ed.), *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas* (pp. 322-390). Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Sevilla, M., Sevilla, E., y Valencia, V. (2009). *Tejiendo sonidos y sentidos: Reflexiones y recomendaciones sobre el trabajo en red y otras formas de trabajo asociativo dentro del programa "La Ruta de la Marimba"*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Taylor, C. (2009). *El multiculturalismo y la "política del reconocimiento"*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Urrea, F. (2006). La población afrodescendiente en Colombia. *Seminario internacional "Pueblos indígenas y afrodescendiente de América Latina y el Caribe: Relevancia y permanencia de la información sociodemográfica para políticas y programas"*. Santiago de Chile: Cepal.
- Urrea, F., y Mejía, C. (2000). Culturas empresariales en Colombia. En F. Urrea (Ed.), *Innovación y cultura de las organizaciones en tres regiones de Colombia*. Bogotá, Colombia: Colciencias y Corporación Calidad.
- Urrea, F., y Murillo, F. (1999). Dinámicas de poblamiento y algunas características de los asentamientos populares con población afrocolombiana en el Oriente de Cali. En *Desplazados, migraciones internas y reestructuraciones territoriales* (pp. 337-405). Bogotá, Colombia: Centro de Estudios Sociales CES, Universidad Nacional de Colombia.
- Urrea, F., y Quintín P. (2000). Segregación urbana y violencia en Cali: Trayectorias de vida de jóvenes negros del Distrito de Aguablanca. *Seminario internacional "La société prise en otage. Stratégies individuelles et collectives face à la violence. Réflexions autour du cas colombien"*. Marsella, Francia, Centre de la Vielle Charité.
- Valdivia, O. M. (2013). Espacio e identidad en campamentos de refugiados: Experiencia del grupo musical Sierra Leone Refugee All Stars. *Revista Migraciones Internacionales*, 7(2), 127-155.
- Valencia, V. H. (2019). Materiales sensibles. Mediatizaciones en el conflicto juvenil según algunas obras de Andrés Caicedo Estela. *In Mediaciones de la Comunicación*, 14(1), 85-108.
- Verón, E. (1983). Él está ahí, yo lo veo, el me habla. *Communications*, (38), 98-120.
- Verón, E. (1999). *La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, España: Gedisa.
- Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Trans - Revista Transcultural de Música*, (2). Recuperado de <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones>
- Villafañe, J. (2012). Jairo Varela Martínez. No murió un hombre, no murió un músico: Murió una época. *Revista Guillermo de Ockham*, 10(2), 175-189.
- Vizer, E. A. (2006). *La trama (in)visible de la vida social: Comunicación, sentido y realidad*. Buenos Aires, Argentina: Editorial La Crujía.
- Wade, P. (1999). Making cultural identities in Cali Colombia. *Current Anthropology*, 40(4), 449-471.
- Wade, P. (2008). Trabajando la cultura: Sobre la construcción de la identidad negra en Aguablanca. *Revista CS*, (2), 13-49.
- Waxer, L. (2002). Hay una discusión en el barrio: El fenómeno de las viejotecas en Cali. En A. M. Ochoa y A. Cragnoletti (Eds.), *Cuadernos de nación. Músicas en transición* (pp. 101-108). Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Williams, R. (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Zavala, L. (1993). Hacia una teoría dialógica de la liminalidad cultural: Escritura contemporánea e identidad cultural en México. En R. Alvarado y L. Zavala (Eds.), *Diálogos y fronteras: El pensamiento de Bajtin en el mundo contemporáneo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Nueva Imagen.

NOTAS

- 1 Dichos marcadores no referirán específicamente a los contextos, sino los textos producidos antes, durante y después de cada espacio temporal; por lo cual no se habla aquí de etapas o fases, sino de periodos; que suponen transiciones más dilatas, con más elementos de continuidad que de ruptura; para seguir reflexionando desde la perspectiva planteada por Grimson (2011).
- 2 Este es un estado transicional, donde el pasado ha perdido su control y el futuro aún no toma su forma definitiva, siendo los momentos y espacios liminales en los que se da paso a los sujetos para que entren de nuevo a la estructura social (Valdivia, 2013).
- 3 Geertz (1973) señala que: “la cultura es un patrón históricamente transmitido de sentidos incorporados en símbolos”; y agrega “el concepto de cultura que propugno es esencialmente semiótico, creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de sentidos” (p.20).
- 4 “Efecto” entendido como “lecturas”, como las acciones emergentes del sentido en el periodo de reconocimiento de un discurso determinado.
- 5 No hay que olvidar que el corrido mexicano fue el medio de comunicación, exaltación y recordación más expedito de la Revolución Mexicana, 1910-1920 (Moreno, 1978).
- 6 Ver estudio de la expansión del Mariachi mexicano a América Latina y el mundo, en Jáuregui (2007).
- 7 La construcción de una identidad afrodescendiente en el Distrito de Aguablanca (Cali) es un hecho cultural que articula tanto las representaciones e imaginarios como las condiciones económicas, sociales y artísticas, en un entramado cultural con significado y valor simbólico (Wade, 2008), todo esto atravesado por los problemas asociados a los factores de “raza” y “clase” (Wade, 1999). Es así como, desde una perspectiva analítica de la música rap (Luján, 2016), se puede entender la propuesta de espacialidades que se han ido generando en Cali tras la llegada de masas de migrantes provenientes del pacífico; pero también, desde una perspectiva socio-económica de la violencia, se puede apreciar la conformación de las “fronteras invisibles” por la intromisión del narcotráfico y paramilitarismo en el Distrito (Moreno y Mornan, 2015). Toda esta multiplicidad de fenómenos que convergen en este sector de la ciudad, se ha arraigado en el imaginario de muchos caleños permitiéndole formular explicaciones “aceleradas” de lo que ocurren en la ciudad en ámbitos como la seguridad, equidad, política, entre otros; por ejemplo, el mito urbano que dice: Aguablanca elige al Alcalde de la ciudad (Milanese, Abadía, Rodríguez y Cuervo, 2017).
- 8 Además de efectos sociales que produce la música, también está su poder para evocar, tanto a nivel individual como colectivo, todo tipo de emociones y sentimientos que inciden en la manera como el escucha se aproxima a la letra o melodía de una canción (Alaminos, 2014).
- 9 La letra de la canción “Mi hijo y yo” tiene el acróstico: Jose Luis Santacruz, nombre de un sobrino del jefe del cartel de Cali, José “Chepe” Santacruz (Villafañe, 2012).
- 10 Se sugiere el Festival Petronio Álvarez como espacio liminal pues marca esa transición entre el pasado, como migrantes, y el futuro, como comunidades negras del pacífico establecidas en Cali. Colocando una marca de autenticidad sobre un espacio físico, lleno ahora de relaciones simbólicas que se han construido mutuamente en la interacción con el otro. Así, el espacio-tiempo está marcado por la ritualidad de ocurrencia anual del evento y el espacio geográfico reservado para la realización del Petronio combinando música y baile con comidas y bebidas tradicionales, e incluso el remate hasta el amanecer en el barrio ciudad córdoba (antes en pleno centro de la ciudad).
- 11 Un ejemplo más reciente de Salsa Choke viral es la canción: Los tombos son unos Hp Vaya Vaya (2019), de los artistas El Flaco, Hamlet, Jam y Charly Donn. “Tombo” se le dice comúnmente en Colombia a los Policías, que usando – o abusando– del nuevo Código Nacional de Policía y Convivencia, Ley 1801 de 2016 (Congreso de la República de Colombia, 2016) ha venido reprimiendo a los jóvenes caleños habitantes del Distrito de Aguablanca por realizar “verbenas populares” en las que se baila y se canta Salsa Choke en cualquier calle o pasaje de algún barrio de este sector de la ciudad.
- 12 Noción para explicar el fenómeno de la identificación empática juvenil, que se traduce en vinculaciones grupales – estables o efímeras– que funcionan a través de prácticas rituales y de socialidad (Jimeno, 1994 y Valdivia, 2013).