

# DIÁLOGO INTERCULTURAL

**Memorias del Primer Congreso Latinoamericano  
de Antropología Aplicada**



Escuela de Antropología Aplicada  
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

# DIÁLOGO INTERCULTURAL

**Memorias del Primer Congreso Latinoamericano  
de Antropología Aplicada**

Quito-Ecuador  
25 al 29 de enero de 1999

Ediciones  
Abya-Yala  
2000

## **Diálogo Intercultural**

### **Memorias del Primer Congreso Latinoamericano de Antropología Aplicada**

*Escuela de Antropología Aplicada. UPS*

Edición: Consuelo Fernández Salvador

1a. Edición Ediciones ABYA-YALA  
12 de Octubre 14-30 y Wilson  
Casilla: 17-12-719  
Teléfono: 562-633 / 506-247  
Fax: (593-2) 506-255  
E-mail: admin-info@abyayala.org  
editorial@abyayala.org.  
Quito-Ecuador

Autoedición: Abya-Yala Editing

ISBN: 9978-04-652-6

Impresión Producciones digitales Abya-Yala

Impreso en Quito-Ecuador, 2000

# ÍNDICE

Presentación .....	9
--------------------	---

## *Primera Parte*

### **PANELES GENERALES**

Antropología académica y antropología aplicada en este fin de milenio <i>Antonino Colajanni</i> .....	13
Multi(inter) culturalismo en América Latina. Escena y escenarios. Aspectos políticos, culturales y socio económicos <i>Dagoberto José Fonseca</i> .....	21
La educación indígena en México: una reflexión etnográfica <i>Andrés Medina Hernández</i> .....	29
Multiculturalidad e interculturalidad en la experiencia de los movimiento sociales <i>Fernando Buendía</i> .....	49

## *Segunda Parte*

### **TALLERES**

#### **I. TALLER DE POLÍTICA**

Introducción .....	69
Neoindigenismo, interculturalidad y desarrollo local <i>Orlando Antonio Rodríguez</i> .....	71
Comunidad política en la percepción de la postmodernidad <i>Julio Echeverría</i> .....	89
El verbo se hizo andares. Reflexiones sobre diálogo intercultural desde la experiencia de la red de Bibliotecas Rurales y la Enciclopedia Campesina de Cajamarca, Perú <i>Alfredo Mires Ortíz</i> .....	101
La historia interminable del nuevo milenio <i>Luis Alfredo Herrera montero</i> .....	113

## 2. TALLER DE COMUNICACIÓN

Introducción .....	131
Los medios de comunicación como suscitadores de estereotipos y estigmas en sociedades multiculturales <i>Hernán Reyes Aguinaga</i> .....	135
Los refugiados de la utopía. Apuntes sobre políticas interculturales en una ciudad andina. <i>Guillermo Mariaca Iturri</i> .....	145
Estética de la violencia, las mediaciones como territorio de la muerte. Escenarios de la cultura de la imagen en la era de lo virtual y lo hiperreal. <i>Lic. Iván Rodrigo Mendizábal</i> .....	151

## 3. TALLER SOBRE ECONOMÍA

Introducción .....	167
Las economías locales frente a la economía global una mirada antropológica <i>Emilia Ferraro</i> .....	171
Más desarrollo por favor <i>Franklín Ramírez G.</i> .....	183
Interculturalidad y tratamiento de conflictos socioambientales en la era neoliberal. Una introducción a experiencias en el Bosque Amazónico (Versión preliminar para discusión) <i>Pablo Ortíz T.</i> .....	205

## 4. TALLER DE SALUD E INTERCULTURALIDAD

Introducción .....	223
Teorías y Poderes <i>Miltón Guzmán Valbuena</i> .....	225
La construcción imaginaria de la prevención del VIH/SIDA. Inculturalidad, relaciones de poder desde una perspectiva transgeneracional <i>Maggi Martínez</i> .....	233
Las enfermedades y los servicios en el subtrópico de Bolívar <i>José Sola</i> .....	253

## 5. TALLER DE POLÍTICAS CULTURALES

Introducción .....	269
--------------------	-----

El diálogo intercultural. Evento y oportunidad de concertación social y participación ciudadana en el desarrollo <i>Patricio Sandoval Simba</i> .....	271
Cultura y desarrollo. Construcción colectiva de un discurso <i>Victoria Novillo Rameix</i> .....	277
Interculturalidad, políticas culturales y participación ciudadana. Políticas culturales entre la “Cultura de los Cultos” y la interculturalidad <i>Victor Ramiro Caiza</i> .....	281
La ciudad del migrante. Apuntes para el estudio de la representación de la ciudad en el discurso de los migrantes indígenas <i>Lucía Herrera Montero</i> .....	289
Canciones con “Y” <i>Carlos Bonfim</i> .....	301
Interculturalidad y valoración de las culturas y religiones originarias <i>Giulio Girardi</i> .....	307
<b>6. TALLER DE EDUCACIÓN</b>	
Introducción .....	329
La educación intercultural formal: ¿El poder de los pueblos indios o la trampa de la hegemonía estatal? <i>Luis Fernando Garcés V.</i> .....	331
La interculturalidad en el aula Ileana Soto Andrade. Reflexiones en cuanto a precisiones teóricas .....	337
La Escuela y la Interculturalidad: un estudio de caso <i>Mercedes Cotacachi</i> .....	347
El largo invierno de la montaña. Una experiencia de convivencia educativa con los +nkal awa <i>Enrique Contreras P.</i> .....	353
<b>7. TALLER DE RELIGIÓN</b>	
Introducción .....	359
Religiosidad y fiestas populares <i>Claudio Malo González</i> .....	361

**8 / Varios autores**

Religión y Religiosidad

*Dra. Vera Schiller de Kohn*..... 373





# 5. TALLER DE POLÍTICAS CULTURALES

## INTRODUCCIÓN

### TEMA

*INTERCULTURALIDAD, POLÍTICAS CULTURALES Y PARTICIPACIÓN CIUDADANA*

### Generalidades

La identidad parte de la historia y se construye en un proceso de desarrollo específico reconocible, configurándose desde las particularidades locales y regionales que interactúan y se enriquecen dándole diversidad y complejidad a la identidad de cada territorio.

Toda identidad se forma de un proceso de diferenciación - identificación en oposición no cruenta-

En nuestros días se ha observado una tendencia a la globalización representada por el uso indiscriminado de los medios masivos de difusión, con la intención de eliminar las particularidades de cada identidad.

Por todo lo anterior se recomienda que las políticas culturales incluyan en su diseño objetivos y acciones relacionadas con estas problemáticas asociadas a la identidad, la interculturalidad, el mestizaje y la diversidad.

### **1. Políticas culturales entre: la cultura de los cultos y la interculturalidad**

El interés de la discusión de este tema es analizar el hecho real de que en algunas, por

no decir, en la mayoría de las políticas culturales contemporáneas, se debaten en desafío entre la problemática de abordar lo culto y la interculturalidad, terminando desdichadamente por optar por lo primero de forma tal que la cultura queda reducida solo a lo artístico y lo literario siendo ignorada la interculturalidad.

Pretendemos que los participantes debatan esta real situación, discutir sobre los niveles de conflicto entre la cultura y el modelo que se nos quiere imponer.

### **2. Identidades y políticas culturales frente a la globalización**

Queremos debatir sobre la identidad, ese conjunto de factores que pretenden distinguir a un individuo o grupo social de otros con los que se confronta, así como, cuál debe ser la propuesta de las políticas culturales frente a la globalización, la cual tiende a la eliminación de la identidad de nuestros pueblos pretendiendo homogenizarnos, imponiendo elementos culturales a nuestra identidad mediante coacciones o manipulaciones.

### **3. Participación ciudadana y democracia en la construcción de políticas culturales**

Nos interesa en el tratamiento de este tema debatir sobre la participación ciudadana como expresión democrática en el campo de la cultura, entendiendo la participación como el

conjunto organizado de acciones de un grupo social para involucrarse en todos los espacios en que se gestan y toman decisiones que lo afecten directa o indirectamente, esta participación democrática aspira a que las políticas culturales incluyan sus necesidades así como que les permitan realizar aportes a su construcción.

- Abrir la discusión sobre la posición del estado fortaleciendo la participación ciudadana y la democracia en la construcción de políticas culturales.
- Debatir sobre la democracia cultural o democratizar la cultura.
- ¿A qué tipo de participación ciudadana y democrática aspiramos?
- ¿La participación ciudadana debe ser formal o real?.
- La influencia del poder en la participación ciudadana y la democracia en las políticas culturales.
- Las políticas culturales y su relación con el rescate y la revitalización.
- ¿Qué tipo de sujeto construimos o queremos construir desde la participación ciudadana?

## **2. La legitimidad de las alternativas de la sociedad civil frente al modelo neoliberal**

Dentro del debate que expresa el punto anterior, tiene gran importancia no solo con-

ceptual y metodológicamente, sino también en lo político, el analizar y proyectar la legitimación de nuevas propuestas económicas que buscan opciones diferentes a las planteadas por el modelo neoliberal. Por tanto, plantea nuevas formas no solo de hacer la economía, sino de vida en todos sus campos.

Desarrollo de una nueva concepción basada en solidaridades y una visión integral.

Aporte del análisis cultural en el desarrollo, lo que a su vez permite ver las diferentes formas de interrelacionar los otros campos de la vida con el hecho económico.

## **3. La responsabilidad del Estado frente a los derechos económicos de las diversas políticas estatales**

En un mundo neoliberal, donde la dinámica económica y social queda en manos de la “libertad de mercado” ¿Qué papel juega el Estado?, ¿Qué nuevas características debe asumir? ¿Es viable aún su rol de institución reguladora?. ¿En que campos y como?

EL desarrollo de estos interrogantes no exime al Estado su responsabilidad en garantizar los derechos económicos de los pueblos, por tanto es garantizar plenamente la realización de las diversas formas económicas. Responsabilidad que se traduce en la implementación de políticas públicas que tiendan a concretar estos objetivos.

# CANCIONES CON “Y”

Carlos Bonfim

## Introducción (instrumental)

Estas “canciones con ‘y’” vienen a ser el inicio de una reflexión que pretende ir ganando más consistencia y densidad en la medida que pueda precisar algunos de los conceptos empleados aquí. Esta tarea exige también una clasificación más detenida de los temas musicales mencionados. En este sentido, lo que se leerá aquí no son más que apuntes que buscan delimitar un campo de investigación. De momento, he optado, como se verá, por no adoptar cabalmente ninguno de los conceptos empleados usualmente para “narrar la multiculturalidad” por citar ya de entrada uno de los autores que apoyaron estas reflexiones. Los motivos y las posibles opciones han sido mencionadas a lo largo del texto.

## De motivos y temas

Empecemos por imaginar que vamos a participar de un concierto. El afiche que anuncia el primer recital trae una antena parabólica sobre un fondo azul. Uno se acerca y nota que lo que le da forma a esa antena es un canasto de paja. Una parabólica hecha con un canasto de paja. Lo tradicional y lo moderno. Parabólicamará.

Empieza el concierto y lo que se oye es el ritmo característico de la *capoeira*, tocado con el obligado *berimbau* y una guitarra eléctrica. Otra vez, presencia simultánea de lo tradicional y de lo moderno, según Gilberto Gil. El mismo Gil que casi treinta años antes hablaba

de la *Geléia geral* (la “mermelada general” que caracterizaba la cultura brasileña), con la misma concepción musical y con el coro de “eh, bumba-iê-iê-boi”.<sup>1</sup> *Es la misma danza*, decía el coro.

(...)E quem não dança não fala  
Não vê no meio da sala  
As relíquias do Brasil  
Doce mulata malvada  
Um LP de Sinatra (...)

(*Geléia Geral*)

No es - y no podría serlo - *la misma danza* lo que se ve en los conciertos siguientes. En uno de ellos se oyen nuevas preguntas por lo nuestro. ¿De dónde vienen esos sonidos? ¿De los indígenas? ¿De África? ¿De dónde?

Mientras tanto, en otro escenario, se oyen ecos de la utopía de la integración latinoamericana. Estamos a fines de los 70 y principios de los 80. Acaban de cantar Milton Nascimento, con Mercedes Sosa y Fagner, Raíces de América y ahora se oye a Tarancón. Estos dos últimos grupos tienen integrantes de diferentes países latinoamericanos. Las canciones *Roda Carroça* y *Parabien de la Paloma* dejan entrever una propuesta de identidad que pasa a veces por lo político, a veces por el folclore.

Nuevo concierto y se oyen voces taínas. *Naboria - Daga Mayanimacaná*. Es Juan Luis Guerra, que se pasea tanto por el “merengue de patio”, por la bachata, por ritmos rituales taínos, como por el merengue más moderno, que a la vez incorpora - como el son en su mo-

mento - temas políticos y sociales. *¿Será porque aquí no hablamos inglés / francés?*, se pregunta en *El costo de la vida*.

En casi todos los conciertos siguientes lo que se ve / oye es el... ¿cómo llamarlo? ¿Diálogo? ¿Fusión? ¿Contaminación, mezcla, hibridación? Eso todavía está por definirse. Mientras tanto, sería importante observar algunas características importantes. Todos los ejemplos musicales seleccionados para este “concierto” pertenecen a los principales centros urbanos de sus respectivos países. En todos ellos se observa la presencia simultánea de lo, llamémoslo, “moderno” y de lo “tradicional” o “local”. Es este el caso del peruano Miki González que trabaja a partir de ritmos andinos y el *funk*, el *techno* o el *dance*. Canta, con estos ritmos, lo mismo una “música chichera”, que la epopeya negra en el Perú - con citación de *El condor pasa* incluida. Es también el caso de los ecuatorianos Cacería de Lagartos, que tanto le ponen al pasillo el acento y el ritmo del rock, como al rock el acento y el léxico popular quiteño. Y más recientemente los también ecuatorianos La Grupa, que fusionan en sus temas una variedad de ritmos ecuatorianos con el funk y el rock. Otro tanto se oye en la *Chilanga banda*, de los mexicanos Café Tacuba, que al mismo tiempo que emplean los recursos del rap para jugar con la jerga de un determinado sector del Distrito Federal (*mejor yo me echo una chela / y chance enchufo una chava...*), trabaja insistentemente con la fusión de ritmos mexicanos y rock, así como con la samba, el bolero, el merengue, etc. También mexicanos, y de la misma generación, la Maldita Vecindad, carga el acento mexicano en su rock y, en *Mare* (interjección yucateca que da nombre a la canción) llega a incluir las *bombas* - versos improvisados durante la canción.

También fusión, pero ya de otro tipo, es lo que se observa en parte del trabajo del ma-

*togrossense*, Almir Sater, del *gaúcho* Renato Borghetti y del *nordestino* Sivuca. Con la base fundamental de su trabajo centrada en los ritmos de su región, los tres ya estuvieron presentes más de una vez en eventos internacionales como el Free Jazz Festival. En su trabajo, lo que se oye el Encuentro (así se llama también uno de los temas) de la “sanfona” (Sivuca) y de la “gaita” (Borghetti), instrumentos parientes pero de diferentes timbres y recursos, que bailan juntos el “forró” y la “chula”. Otra vez fusión es la que se observa en el trabajo de los argentinos, Los Fabulosos Cadillacs, cuyo ritmo primordial es el *ska* - lo cual no les impide transitar tanto por el tumbao, por la rockola, por el rock, como por los ritmos de las escuelas de samba y por los ritmos del grupo brasileño Olodum, quienes a su vez también se mueven entre el reggae, ritmos brasileños, afrocaribeños, antillanos y africanos.

### ¿Variaciones sobre el mismo tema?

Citando literalmente el Manifiesto Antropofágico, Gilberto Gil (los tropicalistas) buscaba una alternativa para lo que a principios de siglo había sido el debate en torno a lo nacional/cosmopolita. *Yo me siento mejor colorido*, afirmaban. Ante el maniqueísmo que imperaba entonces, entre la canción-protesta y el ye-ye-ye una propuesta: Tropicalismo - una apropiación de las propuestas básicas de los Antropófagos de principios del siglo y la incorporación de la propuesta de los Beatles en su disco Sargent Pepper’s Lonely Heart Club Band. La incorporación del kitsch, de lo aparentemente antitético, de lo paradójico, de la *verde mata* y el *luar do sertão*, un monumento de *papel crepé y plata*, Carmen Miranda, *dadá...* Chicle con banana. No el *yanquis go home* imperante, sino la “y”: *bebop y samba*.

Samba, Smetak y Hermeto Pascoal. Rock y ritmos folclóricos brasileños. Una propuesta estética y política; recuérdese que era la época de los gobiernos militares. Arriesgaría decir también que han sido - Antropofagia y Tropicalismo - a su manera, un intento de “reconstitución de un sentido nacional intercultural” del que habla Guillermo Mariaca.<sup>2</sup> Un intento que, en el caso de Brasil, ha tenido sus frutos. Ha representado fundamentalmente una imprescindible contribución al debate sobre aquel sentimiento de vivir, como señala R. Schwarz, “entre instituciones e ideas copiadas del extranjero que no reflejaban la realidad local”<sup>3</sup>, que orientaba las discusiones de principios de siglo, y que, más tarde, volvería bajo la forma de los nacionalismos de izquierda y de derecha, también señalados por Schwarz.<sup>4</sup>

Ya en cuanto al nuevo contexto en el que resurgen las propuestas antropofágicas (años 60 y 70, período de auge de la dictadura militar, “ávida de progreso técnico, aliada al gran capital, nacional e internacional”), afirma Schwarz que “el optimismo técnico [que se observaba en los años 20] ya no era lo más significativo; la irreverencia cultural y la burla propias de la devoración oswaldiana adquirieron, en cambio, connotación exasperada, próxima a la acción directa, sin perjuicio del resultado artístico muchas veces bueno” (Schwarz: 1989:38).<sup>5</sup>

Ahora bien, ¿sería posible sostener entonces que, de alguna manera y con las debidas matizaciones, una vez que estamos hablando de contextos historico-culturales distintos, que Antropofagia y Tropicalismo constituyeron “variaciones sobre el mismo tema”? ¿Qué tan acertada puede ser esta afirmación? Para la duda, basta pensar en algunos datos elementales: Manifiesto Antropofágico, década de los 20; Tropicalismo, década de los 60; el disco Parabólicamará, de Gilberto Gil, década de los

90... Obviamente no se puede decir que se trata de lo mismo. De la misma forma que tampoco se pueden meter en el mismo saco antropofágico las demás canciones que se han mencionado a lo largo de este trabajo.

Lo que en los años 20 era, según Schwarz, “libertad frente al catolicismo, frente a la burguesía y al deslumbramiento ante Europa es hoy, en los años 80, un alibi un poco forzado para manejar acriticamente las ambigüedades de la cultura de masa, que piden lucidez” (Schwarz: 1989:38). En este sentido, ¿se podría decir, entonces, que “eso” (que todavía no puedo clasificar) que se observa en las canciones mencionadas se limita a una práctica más bien celebratoria, algo inconsecuente e intrascendente? ¿Se podría ver allí tan sólo un alegre ir y venir, un estar conforme, una festiva bienvenida a todo, que no logra meter el dedo en la llaga de las identidades culturales? ¿Cuánto de sinceridad, cuánto de pastiche, cuánto de consistencia estética, cuánto de mercado hay en aquellos trabajos? No creo, sin embargo, que sea ésta la gran pregunta. Algo hay allí en aquellas canciones y eso habría que nombrarlo. No es lo mismo el *Akundún* de Miki González que la versión de *Ojalá que llueva café* de los Tacuba; así como tampoco es lo mismo el *V Centenario* de los Cadillacs que la *Comadre Rosa* de los Cacería de Lagartos. Pero, sin proponérselo, sin eunuciarlo explícitamente juntas están haciendo algo...

### Breve intermezzo

Algo ha sucedido, algo está sucediendo.

Una cosa eran los contactos culturales fronterizos entre, por ejemplo, el este paraguayo y el oeste brasileño con sus *guaranías*. Otro completamente diferente es el trabajo de, por ejemplo, David Byrne, de Paul Simon o de Peter Gabriel cuando se internan en América La-

tina, África o Asia y regresan a sus estudios (a veces con músicos de aquellas regiones) para allí mezclar continentes... Hay en muchos de estos trabajos investigación seria y, al parecer - por lo menos si se atiende a los sellos de las disqueras - un afán de llegar a una especie de síntesis que se llamaría *world music*; así, en inglés. Sin embargo, bajo ese título, entrarían tanto los trabajos ya mencionados, como - por mencionar sólo dos casos - los de Lorena McKennith y sus incursiones por la música celta, y el de los llamados jóvenes flamencos, como Ketama, que en su *Puchero light*, por ejemplo, se pasean por ritmos cubanos, brasileños, norteamericanos y concluyen con un ritmo y acento andaluz cuya letra dice: “y aunque hagamos música universal, Ketama somos gitanos...”

No podrían quedar fuera de la onda mundial, claro, los que, con la incorporación de algunos elementos musicales determinados, han decidido incluir en sus canciones la “nota exótica”.<sup>6</sup>

### Coro(s)

“somos maizales y rascacielos”  
 “algo parece estar fuera del orden...”  
 “hablamos por lo menos tres idiomas”

### (A)tocata...

Algo ha sucedido, algo está sucediendo.

Si uno oye atentamente el trabajo de los músicos mencionados hasta aquí, podrá notar un movimiento en común. ¿Cómo nombrarlo? ¿Qué nombre para eso?

En su texto “*Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas*”, Cornejo Polar recuerda lo que habría dicho Fernández Retamar sobre “los peligros implícitos en la utilización de categorías provenientes de otros

ámbitos a los campos culturales y literarios.” Si quisiéramos nombrar por lo menos parte de lo que se observa en las canciones citadas, ¿qué conceptos manejaríamos? Recurrir a los conceptos propuestos por Rama, Cándido, Retamar, Canclini u otros sería caer en el mismo riesgo señalado por Cornejo Polar.

¿Se podría, tal vez, tomar un concepto como el de, por ejemplo, *hibridez*, y matizarlo, delimitarlo para hablar de lo que se observa en las canciones seleccionadas?<sup>7</sup> No cambiaría mucha cosa, pienso. ¿O, de una vez, apoyándose en Lyotard, renunciar a categorías abarcadoras, conceptos totalizadores? Con un facilismo de este tipo resultaría imposible trabajar...

¿Pensar, tal vez, lo que se observa en aquellas canciones como una muestra de nuestra “modernidad regional”, en la terminología propuesta por Mariaca? Si se opta por esto último, habría que pensar en cómo aquellas canciones logran dibujar la “multiplicidad de ejes” señaladas en el esquema de Mariaca - lo cual me parece también una tarea bastante árdua que, además, corre el riesgo de convertirse en un intento forzado de encontrar en las canciones algo que no pueden ofrecer.

Ahora bien, ¿cuánto de lo que se puede oír allí forma parte de un proyecto estético y cuánto es mera moda? O bien, ¿en qué medida eso no es más que un proceso, el curso más natural y lógico de la música urbana contemporánea? Me parece difícil responderlo con seguridad. Pero, moda o no, lo que se nota es que aquellas canciones ya no pueden ser, por ejemplo, sólo rock: necesitan ser rock y algo más, ser samba y reggae a la vez... ¿Cómo nombrarlo, entonces?

Ruptura no hubo. Por lo menos no en lo que se puede apreciar en la antología. Lo que se ve es más bien un proceso. Un proceso de intensificación abrumadora de contactos, de cruces.

Si entre sus escritos de los años 20, Mario de Andrade afirmaba que “la vida actual nos hace vividores simultáneos de todas las tierras del universo”<sup>8</sup>, ¿qué decir de nuestros días?

“El movimiento y la movilidad modernos, dice Iain Chambers, sea a través de la migración, los medios o el turismo, han transformado radicalmente la producción y los públicos musicales y han intensificado el contacto cultural.”<sup>9</sup>

¿Estará en ese “vivir entre mundos, capturado en una frontera que atraviesa lengua, religión, música, vestimenta, apariencia y vida”, del que nos habla Chambers, una pista para empezar a entender el proceso que se observa en las canciones mencionadas? Chambers recurre a la imagen del migrante para hablar de nuestra época, de la condición actual de la cultura mundial. Refiriéndose a las “acumuladas diásporas de la modernidad”, insiste en las figuras de la dispersión, de la movilidad cultural, del tránsito, y elige como *locus* privilegiado las metrópolis contemporáneas, que vendrían a ser una metáfora de la experiencia del mundo moderno: un lugar de “acontecimientos, movimientos, memorias transitorias” (Chambers, p. 128).

### ...y Fuga

La pregunta que desencadenó este trabajo sigue todavía sin respuesta. Si, de hecho, por lo menos parte de los temas incluidos en el *corpus*, revelan un movimiento, si dejan entrever un proceso, ¿cómo hablar de ello?

Pienso que podría resultar productivo pensar en la idea de *migración*, propuesta por Chambers, por lo que incorpora de transitorio y, sobre todo, por lo que permite cuestionar las certezas binarias. Sin embargo, siento como si estuviera cometiendo una irresponsabilidad - epistemológicamente hablando - al pensar en la posibilidad de operar en estos casos como Chambers que, sin hacerse problemas, se refiere a esa realidad urbana contemporánea como una realidad “multiforme, heterotópica, diaspórica”; habla del “movimiento como un modo de ser en el mundo”, del sujeto moderno como “sujeto de frontera”, de significados en desplazamiento, en mutación, de redes “inter y transculturales en la ciudad”, de la ciudad como “espacio de mezcla”, de “contaminación e hibridación cultural”... No puedo dejar de estar de acuerdo con cada una de las definiciones que presenta este autor, pero vistas así en conjunto, dan la impresión de que se las entiende como equivalentes - lo que puede ser muy cuestionable.

Si para volver a los conceptos propuestos por Guillermo Mariaca, “la interculturalidad postcolonial tiene como horizonte la perspectiva de construir una identidad”, ¿sería posible pensar que, sin proponérselo, lo que están haciendo aquellas canciones es precisamente eso? Es decir, en la multiplicidad de referencias musicales que se maneja - a veces en un mismo disco, una misma canción - ¿no estará latente allí un proceso de construcción identitario?



## Notas

- 1 Juego de palabras con el nombre de la danza dramática del folclore del norte brasileño *Bumba-meu-boi* y el pop *ye-ye-ye*.
- 2 Guillermo MARIACA, *Los refugios de la utopía*, conferencia proferida en la Universidad Andina Simón Bolívar, junio, 1998.
- 3 Roberto SCHWARZ, “Nacional por subtração”, en *Que horas são?*, S. Paulo, Companhia das Letras, 1989, p. 39.
- 4 Con respecto a lo que llamó “deglutición sin culpa”, Roberto Schwarz afirma que frente a aquel “sentimiento de copia e inadecuación causado en Brasil por la cultura occidental, el programa antropofágico alteraba la tónica: proponía una postura cultural irreverente y sin sentimiento de inferioridad.” (Schwarz: 1989:38).
- 5 Como ejemplos más evidentes de esa “irreverencia” estarían los trabajos de los ya mencionados tropicalistas, de figuras como Tom Zé y Jorge Mautner, del rock anárquico de los Mutantes y de buena parte del primer Raul Seixas. En cuanto a la proximidad a la “acción directa” entraría como muestra una canción como *Soy loco por tí, América*, que a más de prestar un homenaje a Che Guevara, muerto dos o tres años antes, refleja la ampliación del matiz político nacional al ámbito latinoamericano en general; recuérdese que éstos fueron también los años de, por ejemplo, Mercedes Sosa, Víctor Jara, Violeta Parra, la Nueva Trova, etc.
- 6 Con respecto al tema de la “world music”, Iain Chambers plantea una oportuna interrogante: “¿estamos capturados aún en historias periféricas que en un momento son recuperadas por las audiencias metropolitanas, y en otro, olvidadas, o está en juego un movimiento de descentramiento histórico en el cual el eje centro-periferia, junto con su tráfico económico, político y cultural, ha comenzado mínimamente a ser interrogado desde otra parte, desde otros lugares y posiciones?” Iain Chambers, *Migración, cultura, identidad*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, p.122).
- 7 Un esfuerzo en este sentido me llevó a ver, por ejemplo, en las canciones *Los 500 años*, de Café Tacuba, y *V Centenario*, de Los Fabulosos Cadillacs, una actitud muy próxima a la del Calibán de Fernández Retamar.
- 8 Cito la versión del manifiesto “La esclava que no es Isaura” publicada en Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, Madrid: Cátedra, 1991, p. 132.
- 9 Iain CHAMBERS, *Migración, cultura, identidad*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, p.117.