

**EL IMPACTO COMUNICATIVO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES
APLICADAS POR LA SECRETARÍA DE CULTURA EN LA REALIZACIÓN DEL
FESTIVAL DE MÚSICA DEL PACÍFICO PETRONIO ÁLVAREZ**

**SANDRA TATIANA RODRÍGUEZ MORALES
DIANA MARCELA TRUJILLO ROCHA**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2007**

**EL IMPACTO COMUNICATIVO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES
APLICADAS POR LA SECRETARÍA DE CULTURA EN LA REALIZACIÓN DEL
FESTIVAL DE MÚSICA DEL PACÍFICO PETRONIO ÁLVAREZ**

**SANDRA TATIANA RODRÍGUEZ MORALES
DIANA MARCELA TRUJILLO ROCHA**

Trabajo de grado para optar al título de Comunicador Social – Periodista

**Director
SOLÓN CALERO CRUZ
M.A. en Speech Communication**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2007**

Nota de aprobación:

Aprobado por el Comité de Grado en cumplimiento de los requisitos de la Universidad Autónoma de Occidente para optar al título de Comunicador Social – Periodista.

DIANA MARGARITA VÁSQUEZ ARANA
Jurado

MÓNICA PALACIOS ECHEVERRY
Jurado

Santiago de Cali, 10 de Agosto de 2007

Este trabajo de grado va dedicado muy especialmente a la comunidad afrodescendiente del Litoral Pacífico colombiano, a esa gente que mantiene viva su cultura al son de marimbas, cununos, arrullos y chirimías; a aquellos que emprendieron el camino al Festival, con la ilusión de dar a conocer la música que los mueve y que da vida a sus días; a quienes tienen la certeza de llegar a visibilizarse en el Teatro al Aire Libre los Cristales, y quienes merecen cada uno de los aplausos y cantos del público que durante las cinco noches les acompaña feliz.

Que sea la oportunidad también de dedicar nuestro trabajo académico final a nuestros padres, hermanos, familiares y amigos que sirvieron de apoyo y compañía durante estos cinco años de estudios, trasnochos y esfuerzos.

AGRADECIMIENTOS

Nuestras sinceras gracias a todos aquellos quienes, a través de sus voces, ofrecieron la materia prima para los cimientos de este trabajo de grado. A ellos, instancias oficiales, académicos, músicos y gestores culturales, quienes de manera desinteresada compartieron su conocimiento y experiencia, contribuyendo a la construcción de discurso sobre la cultura en la ciudad.

Agradecemos muy especialmente a Solón Calero, Orlando Puente, Gloria Alicia Chanduví, Mónica Palacios y Diana Margarita Vásquez, quienes tuvieron la disposición, paciencia y entusiasmo de escuchar y leer nuestros cuentos, ideas, ocurrencias e inquietudes, aportando de manera significativa a la realización del presente texto investigativo. Mil gracias a Santiago Herrera por haber sido un valioso apoyo durante el proceso y un soporte indispensable para la sustentación de este trabajo. Finalmente, agradecemos a todas las personas que se hicieron presentes ese día, a quienes prestaron sus oídos y atención a nuestras palabras.

CONTENIDO

	Pág.
RESUMEN	15
INTRODUCCIÓN	16
1. PROBLEMA	18
1.1. PLANTEAMIENTO	18
1.2. FORMULACIÓN	21
1.3. SISTEMATIZACIÓN	21
1.4. OBJETIVOS	21
1.4.1. Objetivo general	21
1.4.2. Objetivos específicos	21
1.5. JUSTIFICACIÓN	22
2. MARCOS DE REFERENCIA	24
2.1. ANTECEDENTES	24
2.2. MARCO TEÓRICO	25

2.2.1. Superando el media-centrismo: la validez de estudiar las prácticas musicales en la ciudad	25
2.2.2. El discurso como práctica discursiva	27
2.2.3. La interacción discursiva (situación de enunciación / dimensión dialógica-interactiva)	28
2.2.4. Las condiciones de producción, circulación y recepción	30
2.2.5. Multiculturalidad e interculturalidad	36
2.2.6. Aculturación	38
2.2.7. El concepto de <i>cultura</i> y <i>lo cultural</i>	40
2.2.8. Política cultural: del contexto global y latinoamericano al local y municipal	42
2.3. MARCO CONCEPTUAL	46
2.3.1. Impacto comunicativo	46
2.3.2. Discurso	47
2.3.3. Cultura	47
2.3.4. Multiculturalidad e interculturalidad	48
2.3.5. Política cultural	48

2.4. MARCO CONTEXTUAL	48
2.4.1. La capital vallecaucana y las migraciones	49
2.4.2. La Secretaría de Cultura y Turismo de Cali como institución estatal	50
3. METODOLOGÍA	55
3.1 ENFOQUE INVESTIGATIVO	55
3.2. INSTRUMENTOS	56
3.3. PROCEDIMIENTO	57
3.3.1. Revisión documental (fase 1)	57
3.3.2. Realización de entrevistas a actores sociales (fase 2)	58
3.3.3. Análisis del discurso (fase 3)	58
4. RESULTADOS	59
4.1. DECISIONES JURÍDICAS Y SU RELACIÓN CON EL FESTIVAL ‘PETRONIO ÁLVAREZ’	59
4.1.1. La cultura como dependencia del Ministerio de Educación Nacional. Aparición de COLCULTURA	59
4.1.2. La Constitución Política de 1991	65

4.1.3. La Ley General de Cultura de 1997	66
4.1.4. Políticas Culturales Vigentes	72
4.2. ANÁLISIS DE LA ENTREVISTA	88
4.2.1. Perfil de los actores sociales	89
4.2.2. Origen del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'	91
4.2.3. Organización del evento	94
4.3. ANÁLISIS DISCURSIVO E IMPACTO COMUNICATIVO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN LOS ACTORES SOCIALES ENTREVISTADOS	96
4.3.1. Formación discursiva e interdiscurso	97
4.3.2. Frentes culturales	98
4.3.3. Políticas culturales	98
4.3.4. Análisis discursivo de cada entrevistado	99
5. CONCLUSIONES	226
5.1. POLÍTICA CULTURAL	228
5.1.1. Consumo cultural y Políticas Culturales	228

5.1.2. Políticas culturales y la participación en el origen del 'Petronio'	231
5.1.3. Participación de los grupos sociales en la política cultural y en la realización del Festival	234
5.1. 4. Evaluación de los objetivos del Festival	237
5.2. FRENTES CULTURALES EN EL MARCO DEL FESTIVAL 'PETRONIO ÁLVAREZ'	242
5.2.1. El caso del manejo y la organización del 'Petronio'	242
5.2.2. Música tradicional y mercado	244
5.2.3. Resistencias desde el público afrodescendiente	246
5.2.4. Relaciones entre el centro y las regiones	246
5.2.5. Resistencia frente a la "aculturación negra"	248
5.3. VALORACIONES DESDE LOS SUJETOS DISCURSIVOS	249
5.3.1. Importancia del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' para Cali	250
5.3.2. Eliminatorias regionales para una mejor integración de la región pacífica en torno al Festival	253
6. RECOMENDACIONES	256
6.1. PROPUESTAS PARA EL FESTIVAL	256

6.2. NUEVAS BÚSQUEDAS	257
BIBLIOGRAFÍA	258
ANEXOS	261

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Fase 1 de la Metodología	57
Tabla 2. Fase 2 de la Metodología	58
Tabla 3. Fase 3 de la Metodología	58

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Organigrama 1 de la Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali	53
Figura 2. Organigrama 2 de la Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali	54

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Cuestionarios de entrevistas a los actores sociales involucrados en la realización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'	261
Anexo B. Entrevistas a los actores sociales	255
Anexo C. Reglamento del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'	428

RESUMEN

El presente trabajo de grado se introduce en el **análisis comunicativo de las políticas públicas culturales implementadas por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, en la realización del Festival de Música de Pacífico 'Petronio Álvarez'**, incorporando tres tipos de procedimiento de estudio al discurso de ocho actores sociales relacionados con la puesta en marcha de la mencionada festividad.

Dicho proceso procura dar cuenta de las opiniones y percepciones de los personajes entrevistados, sobre la aplicación de las políticas mencionadas, dando por entendido que su estipulación dentro del **Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010** y del documento **Políticas Culturales para el Valle del Cauca 2001 -2010**, las hace pronunciamientos oficiales de creación colectiva, a ser llevadas a cabo. El pretexto para hablar de ellas y su cumplimiento lo da el **Festival 'Petronio Álvarez'**, certamen que congrega, en la ciudad de Cali, a una población, en su mayoría afrodescendiente, que incluye tanto a la comunidad caleña como aquella proveniente del Litoral Pacífico, convirtiéndose en el evento urbano de la región que convoca al mayor número de público, después de la Feria de Cali.

Los tres análisis que son aplicados en este trabajo comprenden: a) la **Situación de Enunciación**, teniendo en cuenta la taxonomía propuesta por Mijail Bajtin que integra los saberes sociales del enunciador, así como sus valoraciones, posicionamiento, e imagen del enunciatario; b) la identificación de **Frentes Culturales**, considerándoles como aquellos procesos de resistencia simbólica dentro del discurso de los actores sociales; y c) la referenciación de las **Políticas Públicas Culturales** que, desde su punto de vista, tienen o no cumplimiento dentro del mencionado Festival, retomando en este aspecto, la propuesta de Arturo Escobar.

INTRODUCCIÓN

Las fiestas, carnavales y festivales se han constituido a lo largo de los años como prácticas socioculturales propias de la costa pacífica colombiana. En estos certámenes, afloran expresiones culturales de las comunidades afrodescendientes de la zona (incluyendo el norte de Ecuador y el Darién panameño) como la danza, la gastronomía y la música.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' irrumpe, en 1997, dentro de la historia de dichos eventos de iniciativa popular y emerge como el producto de una política cultural que, además, es de carácter urbano. Precisamente, en el primer periodo de la gobernación de Germán Villegas surge la idea de crear un espacio en la capital vallecaucana capaz de congrega las expresiones musicales de todo el Litoral pacífico. Este certamen, en gran medida, convoca a los caleños afrodescendientes, aunque ello no impide que se cuente con una asistencia considerable de aquellos que no lo son.

En este sentido, hablar de políticas culturales en el contexto de una ciudad como Cali, sin duda, es una necesidad que debe ser continuamente suplida, teniendo en cuenta que se ha consolidado como el destino "predilecto" de los desplazamientos y las migraciones de las zonas rurales del suroccidente colombiano. Uno de los lugares de los que más provienen los futuros caleños es del Pacífico, en especial de las comunidades afrodescendientes que allí se asientan desde mucho antes que la esclavitud fuera "abolida" en la nación durante la primera mitad del siglo XIX.

Cien años después, Cali pasó de ser un pueblo grande a una ciudad, lo cual le otorga un carácter multicultural, teniendo en cuenta que hoy en ella cohabitan diversas culturas. Una de ellas es la de los afrodescendientes que provienen del Pacífico colombiano.

Es por ello que este trabajo de grado aborda, de forma modesta, el impacto comunicativo de las políticas culturales aplicadas por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali en la realización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', a través del análisis de los discursos de ocho actores sociales involucrados, de una u otra forma, con la realización de este evento, de modo que se evalúen en contraste con ellos, la aplicación de las políticas culturales locales.

Para lograr tal objetivo, fue necesario identificar y contextualizar las decisiones políticas y resoluciones jurídicas que permitieron la creación y realización del Festival y, posteriormente, analizar la opinión de los actores sociales involucrados

en la puesta en marcha del mismo, por medio del análisis discursivo, alrededor de la aplicación de las políticas culturales relacionadas con este hecho.

Así las cosas, en esta investigación la metodología implementó tres fases que, a su vez, utilizaron diferentes categorías en el analizar la información. La primera fue de revisión documental, en la cual se llevó a cabo la recolección de datos e información para identificar y explicar las decisiones políticas y resoluciones jurídicas que permitieron la creación y realización de 'El Petronio'. Asimismo, se consultaron fuentes primarias y registros bibliográficos acerca del tema de políticas culturales. En esta etapa se analizó la información recolectada para poder estructurar las entrevistas a realizar en la siguiente fase del proceso.

Seguidamente, durante la segunda fase, se entrevistó una muestra de ocho actores sociales, clasificados según su papel dentro del Festival como ex secretarios de cultura, realizadores y funcionarios de la Secretaría, artistas participantes y jurados, personajes del campo cultural caleño vinculados indirectamente con el Festival. Por último, se interpretaron y analizaron los discursos de los entrevistados, aplicando una taxonomía propuesta por Voloshinov-Bajtin, y que, para la presente investigación, tomó el nombre de una propuesta de Julieta Haidar. Así mismo, se usó la categoría de *frentes culturales*, de Jorge González, y de los conceptos de *política cultural* de Néstor García-Canclini y Tulio Hernández, complementados por la noción de Arturo Escobar.

De este modo, con este trabajo pretendemos hacer un aporte a la comunicación, proponiendo al comunicador como un investigador social que cuenta con herramientas para abordar problemas de la realidad. Así mismo, queremos contribuir al campo cultural caleño, por medio de una investigación que integra el análisis de discurso de los actores sociales involucrados dentro de un campo de la realidad social, en donde se evidencian tensiones y luchas por el poder.

Además, nuestra intención como investigadoras también busca hacer un aporte frente al tema de las políticas públicas, en este caso las aplicadas en la realización del Festival, puesto que mucho se dice acerca de la falta de estudios y datos confiables que permitan conocer las necesidades y expectativas de los públicos y los ciudadanos. Es precisamente la escasa información pertinente y la poca participación de las comunidades beneficiarias de dichos lineamientos lo que conlleva a la elaboración de políticas inadecuadas y poco eficaces.

1. PROBLEMA

1.1. PLANTEAMIENTO

Desde hace varias décadas los habitantes del Litoral Pacífico Colombiano han realizado pequeñas fiestas, carnavales y festivales, en donde se evidencian manifestaciones artísticas pertenecientes a la música, el baile, la gastronomía, y otras expresiones propias de la cultura afrodescendiente que, incluso –y por razones históricas y geográficas- son compartidas en zonas aledañas a este océano tanto en Ecuador como en Panamá. Contrario a dichas celebraciones, el Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’ corresponde al primer certamen de carácter urbano que congrega estas expresiones culturales, respondiendo a políticas aplicadas, en un principio por la administración departamental del Valle del Cauca y, posteriormente por la municipal, las cuales obedecen a los planes de desarrollo en los niveles nacional, departamental y local. Dicho evento, realizado en Santiago de Cali, nació como una de las respuestas a lo que sería un plan de integración socioeconómica del Pacífico colombiano, liderado por la gobernación de Germán Villegas Villegas* durante su primer mandato.

Así las cosas, no existía un evento que lograra reunir una muestra representativa de la música originaria del Litoral, en el cual se articularan los ritmos musicales propios del norte del Pacífico (Chocó), con el Sur (Cauca, Valle del Cauca y Nariño), así como recientes expresiones musicales de origen urbano. Es importante mencionar que antes de la creación del Festival ‘Petronio Álvarez’ ya se observaban otras expresiones populares del Litoral como el Festival del Currulao, en Tumaco –o el Carnaval de Tumaco-; el Festival del Bambuco Viejo, en Guapi; el Festival Folclórico de Buenaventura, y las fiestas de San Pacho, en Quibdó. Estas últimas se iniciaron desde 1926, con la participación exclusiva de grupos de chirimías, rasgo característico que se ha mantenido, no sobrepasando los doscientos músicos en total. De igual forma, también existe el Encuentro de Alabados, Gualís y Levantamiento de Entierros, en Andagoya (Chocó) –ya en sudécima versión- congregando a 30 delegaciones y a mil personas como público asistente.

Dichas festividades, al contrario que el ‘Petronio Álvarez’, se encuentran centralizadas en sus regiones de origen, donde se concentran los artistas locales, sin que éstos logren una trascendencia realmente significativa, en términos de

* Germán Villegas Villegas ha ocupado el cargo de Gobernador del Valle del Cauca en dos periodos administrativos. El primero de ellos: 1995-1997 –del cual se hace aquí referencia-; el segundo fue comprendido entre 2001 y 2003.

visibilizarse al resto del país. Además, cuentan con graves problemas de financiación y recursos. Al respecto, según la revista virtual de música colombiana, 'Laboratorio Cultural', estos eventos anuales son costeados difícilmente con esfuerzos comunitarios así como por aportes ocasionales de la alcaldía de Quibdó o de instituciones departamentales, como la Lotería del Chocó. Por ejemplo, para el Encuentro de Alabaos, Gualís y Levantamientos de Entierros, que tiene 10 millones de pesos como presupuesto, "(...) el Ministerio de Cultura dio cinco millones setecientos mil pesos (\$5'700.000). La Gobernación entregó las escarapelas y 100 suéteres. No hay aporte de la empresa privada y el Municipio de San Juan aportó 2'000.000"¹. A su vez, para la realización del 'Festival del Recuerdo' en el Chocó –de carácter público, al contrario de los anteriores– celebrado en la capital chocoana, "se realizan actividades en el mes de marzo, tales como rifas, bingos, basares, etc. [y se pide] una colaboración en algunas entidades y personas de buen corazón"².

No obstante, pese la falta de recursos económicos, patrocinios, promoción a nivel nacional y apoyo por parte de un ente estatal, los organizadores de estos festivales insisten en los impactos positivos generados por dichos certámenes. Del 'Festival del Recuerdo' dicen que les permite integrarse entre sí "mostrando y divulgando las bondades y formas de vida en sus diferentes municipios (ya que es una vitrina no sólo para el artista);...[se] programa una charla o conferencia en el aspecto musical con niños entre los siete y dieciséis años para que los instruyan e intercambien saberes. Finalmente se le brinda un espacio [a los intérpretes y músicos]... en los diferentes medios de comunicación para que puedan ser observados y tenidos en cuenta por grupos de reconocida trayectoria y al mismo tiempo para que se organicen y puedan surgir nuevos artistas con nuevas agrupaciones"³. De igual manera, para el Encuentro de Alabaos, Gualís y Levantamientos de Entierros se destaca el aporte del mismo a la música regional, pues se "recupera una tradición que tiende a desaparecer" y se realizan actividades pedagógicas al llevar a los músicos participantes a las escuelas y colegios para que enseñen cantos tradicionales e interpretación de instrumentos, además, los músicos reciben un monto de 50.000 pesos por su participación. En el caso de las Fiestas de 'San Pacho', se evidencia un beneficio para los músicos, ya que se incentiva la creatividad y la producción musical, se hace un "rescate de la cultura tradicional", se hacen grabaciones de los grupos participantes y las mejores agrupaciones participan en el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'.

¹ Encuentro de Alabaos, Gualís y Entierros [en línea] Bogotá: Laboratorio Cultural, 2006. [consultado el 13 de abril de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.laboratoriocultural.org:80/revista/festivales/red/detalles/alabaos.htm>

² Ibíd., Disponible en Internet: <http://www.laboratoriocultural.org:80/revista/festivales/red/detalles/alabaos.htm>

³ Ibíd., Disponible en Internet: <http://www.laboratoriocultural.org:80/revista/festivales/red/detalles/alabaos.htm>

Además, para académicos como Germán Patiño Ossa, quien siendo Director de Cultura de la Gobernación del Valle* propició las condiciones para originar el Festival 'Petronio Álvarez', esta región es vista por los vallecaucanos y, en general, por los colombianos, como una región "exótica"**. Por ello, una de las razones para dar origen al Festival, encabezado por dicho antropólogo, fue la de acercar más la cultura negra a Cali y, de ese modo, lograr "comprenderla". Sumado a esto, según Patiño, "El Petronio", como se le conoce comúnmente al certamen, es un intento por convocar a la población afrodescendiente que vive en Cali, la cual –según la Consejería de Asuntos Afrocolombianos de la Alcaldía Municipal- corresponde al 60% del total de sus habitantes⁴, difiriendo notablemente del 26,4% que reconoce el DANE. Asimismo, busca la participación de otros sectores de la ciudad considerados no "afros".

Así las cosas, y tal como ya se había mencionado, fue en agosto de 1997 cuando se insertó por primera vez en la agenda cultural caleña, celebrando así su décima y más reciente versión para el mismo mes de 2006. Por eso, para muchos, el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' representa una expresión de la cultura afrodescendiente del Litoral Pacífico colombiano, en donde no sólo interviene la música tradicional junto con las nuevas formas que van emergiendo, sino también otras manifestaciones artísticas como el baile, la gastronomía, la literatura, la pintura, entre otras.

Es así como el evento ha logrado abrirse un espacio importante dentro de la agenda cultural anual del municipio de Cali, al convertirse en uno de los más importantes, a nivel regional y nacional de esta cultura: según cifras obtenidas de su décima versión, realizada en 2006, "El Petronio" convocó a cerca de setecientos artistas y se consolidó como el evento organizado por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali con mayor asistencia: 40.000 personas.

Desde esta perspectiva, es interés de esta investigación abordar el impacto de las políticas culturales aplicadas por la Secretaría de Cultura y Turismo, a través de los discursos de actores sociales involucrados en la realización del evento. Dicho impacto se analizó partiendo del momento en que la Secretaría se consolida como tal y deja de funcionar como Dirección Municipal de Cultura, en la realización del

* Este cargo lo ocupó durante el primer periodo de Germán Villegas Villegas en la Gobernación del Valle del Cauca, entre 1995 y 1997.

** El término "exótico", implementado por Patiño, hace referencia a que la cultura del Pacífico es vista, comúnmente, como lejana, extraña y, por ello, atractiva. No obstante, para la presente investigación, tal noción no es tenida en consideración, debido a tratarse de un concepto bastante polémico, incluso entre las mismas comunidades rotuladas.

Entrevista con Germán Patiño Ossa, ex director de Cultura Municipal de Cali. Santiago de Cali, 06 de abril de 2006.

⁴ El 60% de la población en Cali es afro [en línea]. Cali: diario El País, 2007. [consultado el 10 de junio de 2007]. Disponible en Internet:

<http://www.elpais.com.co/paionline/calionline/notas/Febrero062007/blanco.html>

Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, no sin antes llevar a cabo una indagación acerca de las decisiones políticas y resoluciones jurídicas que le dieron origen y han permitido que este mismo certamen se haya repetido consecutivamente por una década, desde 1997.

1.2. FORMULACIÓN

A partir de lo anterior vemos entonces que la pregunta problema de la presente investigación es:

¿Cuál es el impacto comunicativo de las políticas culturales desarrolladas por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali en la realización del Festival Música del Pacífico Petronio Álvarez?

1.3. SISTEMATIZACIÓN

Para tal efecto, se elaboraron las siguientes preguntas orientadoras:

¿Cuáles fueron las decisiones políticas y resoluciones jurídicas que permitieron la creación y realización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'?

¿Qué tipo de evaluación hacen los actores sociales involucrados en la realización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' en torno a la aplicación de las políticas culturales que le competen al mismo?

1.4. OBJETIVOS

1.4.1. Objetivo general. Analizar el impacto comunicativo de las políticas culturales aplicadas por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali en la realización del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez

1.4.2. Objetivos específicos. Identificar y contextualizar las decisiones políticas y resoluciones jurídicas que permitieron la creación y realización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'.

Analizar la opinión, a través del análisis discursivo, de los actores sociales involucrados en la realización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' en torno a la aplicación de las políticas culturales que le competen al mismo.

1.5. JUSTIFICACIÓN

Este proyecto hace parte de la línea **Comunicación, Sociedad y Cultura**, del Grupo de Investigación en Comunicación de la Universidad Autónoma, al cual las investigadoras pertenecen. El enfoque de esta línea piensa integrada la relación comunicación, cultura y sociedad; asimismo, ésta entiende la construcción de la realidad social como un proceso gestado desde las interacciones entre los sujetos sociales. Dichas interacciones, mediadas por el lenguaje y la historia, dan legitimidad a ciertos discursos y modelos de mundo a partir de los que se hacen visibles las representaciones circundantes, junto con sus problemáticas ideológicas y la necesaria contradicción que entrañan, dando cuenta, al mismo tiempo, de las prácticas culturales que le dan sentido a la realidad aludida.

De ahí que las preguntas orientadoras de la línea se inclinen por describir, analizar e interpretar diferentes interacciones comunicativas y su nexos con los modos de vida de determinados grupos sociales en contextos temporales y espaciales, ambos específicos. Dicha interacción es abordada desde el estudio de los imaginarios, las mediaciones, los discursos y las representaciones responsables de la construcción de los sistemas de significación propios de las prácticas culturales inscritas en campos como la publicidad, la música, el medio ambiente y los medios de comunicación masivos.

El objeto de estudio que se pretendió abordar aquí se inscribe dentro del campo de cultura de la ciudad, al cual pertenece la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali. A su vez, se ubica allí en campo musical, en donde se ubica el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', evento llevado a cabo por la institución antes nombrada.

Es precisamente en campos de la realidad social como los citados en el párrafo anterior, donde emergen los discursos y los contradiscursos que evidencian conflictos de poder. Se sabe entonces que la cultura no es homogénea y, por ende, es claro que los sujetos tienen distintas maneras de apropiarse del orden simbólico, generando así también discursos capaces de validar un cierto orden – por un lado- o de resistirse a él al mismo tiempo que se disputa la lucha por el poder⁵.

⁵ GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN DE LA UAO. Mutaciones epistemológicas y posibles formas de pensar el campo de la comunicación. En: Revista Diálogos de la Comunicación. No. 73 (enero-junio 2006); p. 16.

Para ello, los programas metodológicos de aproximación al estudio de esos campos, que pueden ser leídos bien como textos, como discursos o como acciones sociales con sentido, son: el *análisis semiótico*, el *análisis socio – histórico*, el *análisis del discurso* y el *análisis cultural*. En el marco de esta investigación aplicaremos el análisis de discurso inscrito dentro del llamado enfoque *histórico hermenéutico*, sin que ello impida que se presente también el trabajo desde una postura crítica, tal como se explicará más adelante, en el capítulo correspondiente a la metodología.

Pretendemos entonces con este proyecto hacer un aporte a la discusión acerca de las políticas culturales locales y municipales, sobre las que no existen estudios y datos confiables que permitan conocer, en realidad, las necesidades, expectativas y consumos de tipo cultural de los grupos culturales que cohabitan el mismo territorio urbano.

Cabe anotar que, además, es interés de nuestro interés realizar un aporte a la investigación del campo cultural de Cali, sobre todo estudiando un tema enmarcado dentro de procesos de multiculturalidad e interculturalidad. La capital vallecaucana se ha convertido en el epicentro más grande del suroccidente colombiano de emigrantes del Litoral pacífico, quienes arriban a esta urbe, por lo general, debido al desplazamiento forzado, ya sea por violencia, precaria situación socioeconómica, entre otros móviles.

Es aquí donde la política pública y, más precisamente, la política cultural juega un papel preponderante en la inclusión de estos actores sociales a la ciudad, al concebirla no solamente desde la mera expresión artística, sino también desde aquello que pertenece a la cotidianidad de los sujetos que transforman su realidad, a través de sus prácticas socioculturales.

2. MARCOS DE REFERENCIA

2.1. ANTECEDENTES

Para este proyecto se tomaron como estudios previos, aquellos realizados por el Grupo de Investigación en Comunicación de la UAO, particularmente, los que tienen como objeto de estudio el vínculo entre comunicación y música –por un lado-, y –por el otro-, comunicación y televisión. La primera clase de estos estudios le proporcionaron una base al presente proyecto, en la medida en que aborda un campo –el cultural y el musical- que le competen a nuestro objeto de estudio. El segundo se configura como el antecedente que sitúa al análisis de discurso como los conceptos y herramientas fundamentales en la realización de esta investigación. A continuación se describe brevemente los alcances de dichos trabajos que fueron retomados y consultados:

La investigación de la relación comunicación – música tiene como objetivo el comprender el papel de las prácticas musicales como mediadoras en la construcción del imaginario urbano local. Asimismo, es también su interés el entender el campo de la comunicación social como un escenario en el cual intervienen las tradiciones investigativas de las ciencias sociales con el aporte novedoso de investigaciones de corte interdisciplinar y transdisciplinar.

Podría tomarse entonces a “la comunicación musical, al igual que otras formas de comunicación “no formalizadas” [como] un filón estratégico para observar la transformación cultural de las sociedades urbanas- industriales, las identidades y autonomías, los sistemas de mediación con los que se canaliza la acción social de los grupos y clases sociales, cuyas particularidades únicas y diversas, están dispersas en imaginarios individuales, interpersonales, grupales y colectivos susceptibles de reordenarse, interpretarse, socializarse y autoevaluarse.”⁶

Concretamente, los estudios realizados se interesaron en comprender la comunicación musical en la transformación del Barrio San Antonio y la ciudad de Cali, Colombia, teniendo como punto de partida el inicio del período de la industrialización y urbanización (1940 – 1950), así como el rescate de la memoria de sus protagonistas.

En cuanto a los estudios de comunicación y televisión, éstos se concentraron en el ámbito local y se abordaron en dos fases. La primera se llevó a cabo bajo el título

⁶ GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN DE LA UAO, Op. cit., p. 14.

de “Cartografía Cultural de la Televisión en Cali (1987 – 2003)”⁷. Aquí se implementó el análisis socio - histórico para “...reconstruir el contexto histórico, examinar las relaciones sociales y las instituciones que permitieron la constitución del canal regional Telepacífico de la Ciudad de Cali.”⁸ Teniendo presente que el análisis socio – histórico, según Thompson, se basa en el estudio del contexto histórico dentro del cual se ubica la producción del discurso⁹, para lograr tal tipo de análisis, se hizo indispensable reconstruir la distribución del poder y los recursos, por lo que, sin duda, ese contexto se configura como un campo social diferenciado, lo que implicó realizar un análisis de campo y de la estructura* dentro de la cual se ubica el productor del discurso (el canal Telepacífico y las instituciones directamente implicadas en sus funciones) para conocer cuál es su ubicación dentro del mismo.

La segunda fase, también concluida y próxima a publicación, denominada “Consumo, usos, mediaciones y opiniones de la oferta mediática del canal Telepacífico en Cali dentro del contexto de una coyuntura crítica”, realiza un estudio de recepción, en donde se identificaron “cuáles son las características actuales de las audiencias del canal regional Telepacífico, cuáles son las formas de consumo de la televisión local y cuál es la opinión de los caleños sobre Telepacífico.”¹⁰ Dentro de este estudio de recepción se hicieron evidentes los procesos de resistencia de las audiencias a través de sus discursos, así como la opinión de los televidentes frente a la oferta de programas y contenidos, lo cual muestra miradas de los sujetos sociales que difieren entre sí y que encarnan luchas simbólicas y posiciones que difieren a las oficiales.

2.2. MARCO TEÓRICO

2.2.1. Superando el media-centrismo: la validez de estudiar las prácticas musicales en la ciudad. No es extraño encontrar que, durante mucho tiempo, una gran parte de la investigación en Comunicación Social tenía –casi exclusivamente- como objeto de estudio a los medios masivos. Al sobre-valorarlos como tema de estudio, se dejó a un lado la posibilidad de abordar sectores de la realidad social donde la comunicación se hace presente en otros contextos diferentes y donde se lleven a cabo prácticas sociales y culturales por fuera de los

⁷ CALERO, Solón; RODRÍGUEZ, Tatiana; TRUJILLO, Diana y otros. Cartografía cultural del campo de la televisión en Cali (1987 - 2003). Cali: Universidad Autónoma de Occidente, 2005. p. 13.

⁸ GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN DE LA UAO, Op. cit., p. 15.

⁹ THOMPSON, John B. Comunicación masiva y la cultura moderna. Contribución a una teoría crítica de la ideología. En: Revista Versión. Estudios de Comunicación y Política. No. 1 (Oct., 1991); p. 27-45.

* Tanto los conceptos de *campo* como de *análisis de campo y estructura* se definirán más adelante, en el marco teórico de este trabajo de grado.

¹⁰ GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN DE LA UAO, Op. cit., p. 15-16.

medios masivos. Tal es el caso, por ejemplo, de los primeros estudios sobre la televisión en donde no se indaga acerca de las formas de recepción, y la manera en que la audiencia se apropiaba de lo visionado, sino en los efectos que ésta podría tener en las personas, contribuyendo a que se pensara en el público como un ente manipulable y dócil frente al sumo poder los *mass media*. Sin embargo, las prácticas de los actores sociales "...no necesariamente se encuentran relacionadas con el tipo de interacciones establecidas por el sujeto o los grupos sociales con los medios masivos."¹¹

Partiendo de tales conclusiones y observando algunos reportes de investigación de revistas internacionales como "Communication Theory" y el "Journal of Communication", el Grupo de Investigación en Comunicación de la UAO ha propuesto como base de su lineamientos la superación del *media-centrismo*, un "concepto que ha sido utilizado con mucha frecuencia en los estudios de comunicación de América Latina, con la intención acertada de pensar los medios más allá de las teorías sobre los efectos y el análisis ideológico. Para lograr este objetivo, en la década de los ochenta de siglo XX se comienza a hablar de mediaciones, estudios de recepción y de consumo cultural."¹²

No obstante, la postura del Grupo no se conforma sólo con mirar de otra manera el estudio de los medios, sino que también considera indispensable contemplar otros objetos a indagar "...ligados a la diversidad de prácticas sociales que se generan en el campo"¹³ de la cultura. Obviamente, esta postura no desconoce la importancia de los medios en la conformación de identidades."¹⁴

Es así como, en este contexto epistemológico se hace mucho más válido estudiar las prácticas culturales en la ciudad, como por ejemplo, en el campo de la música, así como han trabajado Orlando Puente y Juan Manuel Pavía, integrantes del Grupo, tal como se había dicho en los antecedentes de este proyecto.

¹¹ GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN DE LA UAO, Op. cit., p. 11.

¹² *Ibíd.*, p. 11.

¹³ El concepto de **campo** hace referencia a un espacio social estructurado que tiene reglas precisas, competencias propias y prácticas especializadas. Un campo está conformado por instituciones y agentes especializados, los cuales establecen luchas hegemónicas y simbólicas entre sí por el control de diversos capitales: social, cultural, simbólico, corporal, lingüístico y económico. Lo que sugiere entonces la presente definición es que en un campo hay relaciones entre dominantes y dominados, y que al interior de éste, cada actor social (individual o colectivamente) posee una fuerza o energía propia que lo involucra y determina su(s) relación(es) con los demás. Y es en estas "zonas de encuentro" donde se definen histórica y simbólicamente la posición y las posibilidades de acción de cada actor. (BOURDIEU, P. 1997; GONZÁLEZ, J. 1995; REGUILLO, R. 1999). CALERO; RODRÍGUEZ; TRUJILLO y otros. Cartografía cultural del campo de la televisión en Cali (1987 - 2003), Op. cit., p. 23.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 24.

2.2.2. El discurso como práctica discursiva. Julieta Haidar, quien realizó un estudio sobre los discursos sindicales de la industria textil de Puebla (México) entre 1960 y 1970, propone una definición más compleja del discurso, al integrar varias propuestas de otros autores. Es así como, a través de esta noción reconfigurada, entiende el discurso como práctica discursiva. Por ello, éste es:

- Un conjunto transaccional que presenta reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas.
- Un conjunto transaccional que presenta reglas de cohesión y coherencia.
- **El discurso siempre se relaciona con las condiciones de producción, circulación y recepción.***
- El discurso está constituido por varias materialidades en funcionamientos diferentes.
- **El discurso es una práctica social peculiar.**¹⁵

El punto anterior implica incluir tal discusión dentro de la teoría de las prácticas sociales, para algunos concebida como de la *acción social*, pero que Haidar presenta como de la *praxis social*^{**}, teniendo en cuenta que “una de las formas más productivas de abordarla es considerarlas como prácticas semiótico-discursivas, como por el análisis de discurso.”¹⁶

De esta manera pueden establecerse las particularidades de las prácticas discursivas frente a las otras prácticas sociales, tal como las propone Haidar:

- Están antes, durante o después de cualquier práctica socio-cultural-histórica.
- Producen, reproducen y transforman la vida social en todas sus dimensiones.
- Tienen una función preformativa, es decir pueden producir diferentes tipos de prácticas socio-culturales.
- Son en sí mismas prácticas socio-culturales.
- Producen y reproducen, de diversas maneras, las distintas materialidades que las constituyen. Por ejemplo, son importantes para la producción y reproducción de la hegemonía y del poder, sirven, por lo tanto, para accionar los mecanismos de la persuasión y del convencimiento, así como también para justificar la violencia, la desigualdad, la existencia de la pobreza extrema, de la muertes, etcétera.

* La negrilla es de las autoras.

¹⁵ Haidar, Julieta. Análisis del discurso. En: Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación. México: Addison Wesley Longman de México, S.A., 1998. p. 121.

^{**} Haidar amplía el concepto de *praxis social* hablando también de la praxis cultural, histórica y política, muy pertinente a este objeto de estudio.

¹⁶ Haidar, Op. cit., p. 134.

- En ellas, también pueden generarse proceso de resistencia y de lucha contra la dominación y la explotación.¹⁷

Los puntos anteriores deben considerarse al analizar los discursos que serán recolectados en las entrevistas estructuradas a los actores sociales involucrados en el Festival, de los cuales algunos no necesariamente deben estar alineados con los discursos oficiales de la Secretaría, produciendo así, de cierta forma, un proceso de resistencia simbólica (punto 6).

2.2.3. La interacción discursiva (situación de enunciación / dimensión dialógica-interactiva). En adición a la propuesta de Haidar (y los autores citados por dicha autora), en términos de la situación discursiva o de enunciación como práctica social, dentro de unas condiciones de producción, circulación y recepción, resulta pertinente pensar el capítulo de la Interacción Discursiva, dentro del texto 'El marxismo y la filosofía del lenguaje', donde intervienen las voces de Valentin Nikólaievich Voloshinov y Mijail Bajtín*. De ahí que incluyamos la conceptualización de la palabra como un 'acto bilateral', que toma sentido dentro de la interrelación del hablante y el oyente, quienes la comparten como territorio común. Ella a su vez, será incluida en una producción discursiva que es inherente a su historia y contexto.

Así, se partirá por tener en cuenta, en el análisis a los discursos de los actores sociales considerados en esta investigación, las condiciones históricas y las prácticas sociales que generan la situación de enunciación con los sujetos mencionados. Es decir, ¿dónde se ubica su voz y su enunciado? ¿Quién es en términos de nuestro objeto de estudio? ¿Cuál es su relación con el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' y su realización? Ya una vez posicionado el sujeto discursivo, se facilitará la revisión de las valoraciones que emite, el reconocimiento de saberes sociales y su relación con el enunciatario (o bien, la dirección que el enunciador ha decidido para su enunciado: su 'orientación', como se menciona en el citado texto): esto es, "la creación de un cierto horizonte social típico y estable, hacia el cual se orienta la creatividad ideológica del grupo social y de la época a que pertenezcamos, (...) hacia un coetáneo de nuestra literatura, nuestra ciencia, nuestra moral, nuestro derecho"¹⁸

¹⁷ Haidar, Op. cit., p. 134.

* El texto '*El Marxismo y la Filosofía del Lenguaje*', que aparece a nombre de Voloshinov, así como aquél titulado '*El método formal en los géneros literarios*', donde figura P.N. Medvedev, han venido siendo atribuidos, en un grado mayor o menor, a Mijail Bajtín, sin desconocer la importante participación en ellos, de estos dos de sus discípulos. Por esta razón, la primera obra –que es aquella que nos compete– será mencionada incorporando a ambos autores.

¹⁸ NIKÓLAIEVICH VOLOSHINOV, Valentin (BAJTIN, Mijail). *El Marxismo y la Filosofía del Lenguaje* (Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje). Madrid: Alianza Editorial, 1992. p. 123.

No sobra aquí abordar el tema del formato de Entrevista, con el que cada uno de los discursos a analizar será obtenido, y tener en cuenta que dicha condición de situación de enunciación debe ser pensada para la consideración de las potenciales categorías de análisis, anteriormente estipuladas. Ello, porque hace parte del contexto en el que se produce la interacción discursiva, como práctica social, a través de un 'género primario' (lenguaje oral), de modo que el sujeto socio-discursivo (interlocutor), logra adecuar su expresión a un estilo, entonación y forma, según la relación gestada. De esta manera, se trasciende a un análisis del discurso a partir de la transaccionalidad, de la que hablaba Haidar; o bien, como dirían Voloshinov y Bajtín, lo que sería pasar de un análisis desde su unidad mínima (el enunciado), a uno desde la interacción social donde un sujeto reconoce al otro, haciendo de su vivencia una expresión y, sobre todo, de su expresión una vivencia.

Los autores consideran la interacción discursiva como la realidad principal del lenguaje. Por eso el énfasis en las llamadas relaciones intersubjetivas que se gestan en las prácticas discursivas, las cuales contienen en sí un elemento altamente importante a evidenciar, en cada uno de los actores sociales entrevistados: las formas ideológicas*. A propósito de éstas, afirman que "(...) el grado de conciencia, claridad, formulación de un enunciado es directamente proporcional a su orientación social (...) incluso una simple y vaga concientización de una sensación cualquiera, aunque sea del hambre, sin que se exprese hacia el exterior, no puede prescindir de alguna forma ideológica (...) [esta concientización] requiere un discurso interior, una entonación interior y aun un estilo interior incipiente: se puede sentir el hambre de una manera suplicante, molesta, rencorosa, indignada"¹⁹. Dichas acentuaciones en el despliegue entonacional son la confirmación del carácter socio discursivo de los sujetos, de las diversas formas de expresarse, o como diría el autor: de las "diversas formas de objetivar la conciencia". De manera tal que se tendrán en cuenta dichas variaciones en los actores sociales, a fin de profundizar en la generación del discurso sobre el Festival 'Petronio Álvarez', con respecto a la interacción con las entrevistadoras.

Es la ideología cotidiana, que consta de "todo el conjunto de experiencias vivenciales y de las expresiones relacionadas directamente con éstas (...) [que] confiere[n] un sentido a todo nuestro acto ético o acción, y a todo nuestro estado <<consciente>>"²⁰, tomando significación afuera, en el medio social que rodea al individuo. "Una actuación discursiva participa en una discusión ideológica a gran escala: responde a algo, algo rechaza, algo está afirmando, anticipa las posibles

* Esta concepción retoma la idea de Bajtín, quien afirma que los signos son ideológicos y que en ellos confluyen una serie de tensiones sociales.

¹⁹ VOLOSHINOV (BAJTIN), Op. cit., p. 122.

²⁰ VOLOSHINOV (BAJTIN), Op. cit., p. 127.

respuestas y refutaciones, busca apoyo, etc...”²¹. Es, finalmente, aquello de lo que dan cuenta, y de la manera en que lo hacen.

A modo de condensación, puede decirse que de las situaciones de enunciación propiciadas para esta investigación, sin dejar de lado –por supuesto- las categorías temáticas que serán analizadas con relación a cada discurso, será puesta a consideración la taxonomía de Bajtín, en lo que respecta al discurso, la intersubjetividad y la polifonía enunciativa. De ahí que se extraigan los siguientes aspectos:

- ¿Cómo se posiciona el sujeto discursivo?
- ¿Qué saberes sociales se ponen en escena en los discursos?
- ¿Cómo se mira al enunciatario? ¿Qué imagen de enunciatarios presenta el locutor?
- ¿Qué ocurre en la situación de enunciación?
- ¿El texto qué enunciatarios convoca?
- ¿Cuáles son las valoraciones que hace el discurso?
- ¿Qué relaciones establece el interlocutor?

2.2.4. Las condiciones de producción, circulación y recepción. Tal como se señala en una cita anterior, una de las características del discurso es su relación con las *condiciones de producción (CP) circulación (CC) y recepción (CR)*, que para su análisis hay, cuanto menos, ocho planteamientos*, y su articulación y uso están determinadas de acuerdo a los objetos de estudio de las investigaciones, de los tipos de discurso y de las preguntas de investigación, según la autora, a lo que ella le suma:

De las tres categorías, CP, CC, CR, la de CP es la más común, lo que se puede explicar por dos razones: “a) es más fácil la construcción del dato de las CP que de las CR y, b) en la dialéctica de la interdiscursividad, toda producción supone una recepción; en otras palabras, en una relación interdiscursiva que no tiene principio ni fin, todas las CP suponen unas CR, y éstas se transforman dialécticamente en las otras. Desde este punto de vista, al hacer un análisis de las CP, se está haciendo simultáneamente el de las CR, entendidas en este sentido, que desde luego no es el único.”²²

²¹ *Ibíd.*, p. 133.

* Haider señala que las ocho propuestas para analizar las CP, CC y CR son las siguientes: las condiciones de posibilidad de emergencia de los discursos, de Foucault; la relación entre formación social, formación ideológica y formación discursiva, de Pecheux, Haroche y Henry; las formaciones imaginarias, también de Pecheux; la relación discurso-coyuntura, propuesta por Regine Robin; las gramáticas de producción y recepción, de Eliseo Verón; la aceptabilidad del discurso, una propuesta de varios autores; y, para finalizar, aunque ello no implica que sea menos importante, la situación comunicativa, de Dell Hymes y Gumperz. HAIDAR, *Op. cit.*, p. 122.

²² HAIDAR, *Op. cit.*, p. 122.

De las ocho propuestas nombradas por Haidar para analizar las condiciones de producción, circulación y/o recepción, se tomarán sólo dos, teniendo en cuenta su pertinencia para abordar el tema de los discursos de los actores sociales involucrados, sobre las políticas culturales aplicadas por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali en la realización del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. El primero de ellos es:

- **La formación social, ideológica y discursiva.** Este planteamiento sistémico que relaciona tres categorías es una propuesta de un texto elaborado colectivamente por Pecheux, Haroche y Henry. Aquí, tal como se planteó en líneas anteriores, se considera a los discursos como prácticas sociales peculiares, lo cual implica una problemática muy compleja a la hora de analizar la *formación social*. Ésta se define "...por la manera como se articulan los modos de producción, por la estructura de las clases sociales antagónicas, por la superestructura existente y por la forma del Estado."²³ El análisis de cualquier formación social requiere tener en cuenta la estructura de las clases sociales, la lucha de clases, así como establecer las características de las formas del Estado y la conformación estructural de los aparatos estatales.

Sin embargo, para los propósitos del proyecto, las categorías más adecuadas de este planteamiento son la *formación ideológica y lo institucional*, y la *formación discursiva y el interdiscurso*. No obstante, teniendo en cuenta que la mirada presente en el texto de Haidar es de un corte clásico, consideramos necesario incluir la categoría de los **Frentes Culturales**, una propuesta de Jorge González, la cual interviene constantemente, con la idea de complementar, en algunos casos, y aclarar, en otros, las propuestas de la autora ya citada con respecto a los cimientos que soportan este trabajo investigativo, pues ello permitirá abarcar otras esferas de la investigación para las cuales las dos primeras categorías resultarían insuficientes. Esta categoría de *frentes culturales* se entiende como aquellos espacios sociales donde se lucha (abierta y/o pasivamente) por la legitimación de discursos e interpretaciones que cada clase hace en las zonas donde se encuentran dichas clases, también es cierto que tales prácticas socioculturales se encuentran atravesadas por relaciones de poder, en donde se busca reterritorializar los espacios previamente ocupados, de manera simbólica, por los grupos dominantes.²⁴

²³ *Ibíd.*, p. 125.

²⁴ GONZÁLEZ, Jorge. Los frentes culturales. Culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida. [en línea]. México: Revista Diálogos de la Comunicación. FELAFACS, 1990. [consultado el 10 de marzo de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.felafacs.org/dialogos-26>

- **Formación ideológica y lo institucional.** Para poder discutir alrededor de esta categoría, Haidar cita el concepto clásico de *ideología* que se define como un fenómeno complejo dentro del cual existen dos polos contrarios que varían desde la falsa conciencia hasta la verdadera conciencia. Visto de esta forma, se ubicaría entonces esta idea como una construcción impuesta y estática capaz de alienar a los sujetos sociales. Sin embargo, y aunque la autora no lo incluya en su texto, a nuestra consideración, es importante incluir un concepto más vigente y aplicable al análisis de los discursos de los de los entrevistados que trabajan en la realización del Festival de Música del Pacífico. Al respecto, Jorge González plantea:

La ideología está en todas partes, es pues coextensiva de la sociedad. De esta manera, tanto como la *producción* de la subsistencia material y la *organización* que para tal efecto se instituye, la elaboración de sentidos conceptuales del entorno y su devenir es una función elemental de todo individuo y de toda sociedad. Desde las más primitivas hasta las más complejas, los agentes sociales participan activamente en la producción, en la organización y en la construcción de definiciones sónicas/conceptuales de las realidades sociales.²⁵

Cuando Haidar cita los cuatro rasgos fundamentales que caracterizan a una ideología*, nombrados por Robin, le otorga un tinte puramente hegemónico, en el sentido clásico. Sin embargo, a pesar de que el concepto de hegemonía es pensado como “la capacidad de un bloque de clases más o menos sólidamente aliado, para convertir su cultura, su manera de definir e interpretar el mundo y la vida, en punto de referencia y valoración común del conjunto de las otras clases”²⁶, es decir, en *la más legítima* porque es la más fuerte, ello no impide que se trate de una construcción social, pues es inevitable que todos los individuos al estar en sociedad construyan sentidos cuando utilizan una representación de la sociedad, como la estructura de clases, en donde además se hace presente un sistema de oposición que configura *distintos lugares y tensiones sociales*.

Para el objeto que aquí pretende investigarse, si bien es cierto que existe un discurso oficial “puesto en ejercicio” por la Secretaría de Cultura, también lo es el hecho de que no siempre esa práctica discursiva debe ser la misma de los actores involucrados en el Festival, pues siempre está presente la interpretación que cada cual pueda hacer de un mismo hecho. Por tanto, la ideología, y su casi inevitable

²⁵ *Ibíd.*, Disponible en Internet: <http://www.felafacs.org/dialogos-26>

* Según Robin, estas características se resumen así: “a) las ideologías no son arbitrarias, sino que son orgánicas e históricamente necesarias; b) las ideologías tienen la función de desplazar las contradicciones reales de la sociedad y reconstruir sobre el plan imaginario un discurso relativamente coherente que sirva de horizonte a lo vivido por los sujetos sociales; c) una ideología es inconsciente de sus propias determinaciones y de su lugar en el campo de la lucha de clases y d) las ideologías tienen una existencia material, entendida ésta como una serie de prácticas y una estructura institucional.” HAIDAR, *Op. cit.*, p. 125-126.

²⁶ GONZÁLEZ, *Op. cit.* Disponible en Internet: <http://www.felafacs.org/dialogos-26>

asociación con lo hegemónico, no puede ser confundible con “manipulación” o “inyección hipodérmica”*; en términos de González, de lo dominante, pues estas dos ideas no se diluyen en la dominación, aunque tampoco son repelentes a ella. No en vano, González, citando a Williams, presenta a la *hegemonía* como una “tensión entre fuerzas distintas, equilibrio precario que debe ser cotidiana y constantemente renovado en todos los ámbitos de la vida social y colectiva; pero al mismo tiempo constantemente resistida, impugnada, alterada y desafiada por presiones que no le son propias”.²⁷ Ante tal noción aparece la dicotomía de “hegemónico/subalterno”, de la cual González propone reemplazar el segundo término por el de “alterno”, teniendo en cuenta que ya no se trata de lo subordinado o inscrito dentro de las definiciones oficiales, sin que ello lo convierta en hegemónico, “pues todavía no ha sido aún capaz de aglutinar en torno de su <<cultura>> al conjunto del bloque social”.²⁸

Tales ideas son equivalentes a las propuestas dentro del campo de la comunicación y los medios masivos cuando se inician los estudios culturales en medios, en la escuela de Birmingham en Inglaterra. Dichas investigaciones, de orden cualitativo, muestran el rol participativo de las audiencias en su interacción mediática. Es decir, una especie de resistencia –de *frente cultural*- y comportamiento activo ante los contenidos y formatos de los medios.

No es extraño entonces que, al final de los ochenta “la investigación latinoamericana en comunicación adoptó el legado epistémico y metodológico de los estudios culturales y puso como discusión central el papel de las mediaciones en el análisis de las audiencias, especialmente, de la televisión. Jesús Martín Barbero, (1987) en su ya clásico libro “De los medios a las Mediaciones.

* Durante los años cuarenta del siglo XX, los estudios de recepción en los Estados Unidos estuvieron, en un principio, influenciados por la crítica a los contenidos de las propagandas y a los efectos que los mensajes producían en las audiencias. Por ello, se instaura un imaginario de una audiencia pasiva y completamente anestesiada por el bombardeo informativo, lo cual fue estimulado por la *teoría de la aguja hipodérmica* implementada desde la corriente conductista que provenía de la psicología clásica. Según esto, “la información se argumentaba y era inyectada en las audiencias de una manera tan contundente, que su sistema de valores y creencias se veía seriamente modificado. Prevalecía entonces, en esos momentos, la idea de unos medios omnipotentes, controladores y manipuladores de las masas a su libre albedrío.” Tal forma de conceptualizar e indagar los medios impuso una “visión lineal de la comunicación”, pues “el receptor era visto como un sujeto incapaz de tener un papel participativo y una opinión autónoma frente a los medios; además, desde esta limitación, se encontraba condenado a la merced y voluntad toda poderosa de los emisores”. CALERO, Solón; PAZ, Ana Lucía; RODRÍGUEZ, Tatiana y otros. Consumo, usos, mediaciones y opiniones de la oferta mediática del canal Telepacífico en Cali dentro del contexto de una coyuntura crítica. (Inédito). Cali: Universidad Autónoma de Occidente, 2005. p. 56.

²⁷ GONZÁLEZ, Op. cit., Disponible en Internet: <http://www.felafacs.org/dialogos-26>

²⁸ *Ibíd.*, Disponible en Internet: <http://www.felafacs.org/dialogos-26>

Comunicación, cultura y hegemonía”, propuso tres metodologías para estudiar las mediaciones...”.²⁹

La última de dichas metodologías corresponde al tercer lugar de mediación, el cual se constituye por la *competencia cultural*. Allí, para el caso de los estudios de la televisión, los agentes especializados conciben este medio “...desde las diversas formas y opiniones sobre lo que debe ser... como manifestación cultural. Dichas formas y opiniones se encuentran mediadas bajo el manejo de intereses y relaciones de poder, respondiendo éstas ineludiblemente a las condiciones socio-históricas particulares en donde toman lugar. Según Martín-Barbero, la competencia cultural de los diversos grupos que atraviesan las clases se encuentra configurada por la educación formal, por la pertenencia étnica, las culturas regionales, los distintos mestizajes urbanos, entre otros.”³⁰ Observamos entonces que dicha propuesta es la antesala a la noción de *frentes culturales*, propuesta por González, que aquí implementamos para nuestro análisis.

Teniendo en cuenta lo anterior, para analizar las formaciones ideológicas deben considerarse algunas dimensiones, entre las cuales se encuentran las Fossaert, autor citado por Haidar: “a) por la capacidad hegemónica que tiene y por los tipos de hegemonía que se desarrollan; b) por los tipos de aparatos ideológicos que estructuran, definiendo sus relaciones con el Estado, determinando los recursos y los vectores disponibles para la difusión de la ideología que en ellos se produce, y c) por las formas que adquieren las redes ideológicas que constituyen una forma concreta del funcionamiento ideológico.” Esto es útil para el objeto de estudio de la presente investigación, teniendo en cuenta que se habla aquí de una institución oficial como la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, quien se encarga de ejecutar ciertas actividades, entre ellas el festival que le compete al proyecto.

Al respecto, Haidar considera importante también la materialización de lo ideológico, a través de los aparatos y las instituciones, las prácticas sociales en general, las prácticas sociales y discursivas (verbales semióticas), las estructuras espaciales, y los diferentes sistemas semióticos, tales como emblemas, ritos, moda, entre otros.

No obstante, trabajar sólo bajo esa mirada de corte tan clásico le restaría cabida a opciones que requieren ser contempladas e investigadas en este objeto de estudio. Por tanto, es también competencia de esta categoría el abarcar los procesos de apropiación y resistencia ejercidos por esos sujetos no inscritos dentro de la oficialidad de los discursos de las políticas culturales, y de los cuales algunos se entrevistarán aquí.

²⁹ CALERO; PAZ; RODRÍGUEZ y otros. Consumo, usos, mediaciones y opiniones de la oferta mediática del canal Telepacífico en Cali dentro del contexto de una coyuntura crítica, Op. cit., p. 55.

³⁰ *Ibíd.*, p. 88.

- **Formación discursiva y el interdiscurso.** Para Pecheux, Haroche y Henry existe una estrecha relación entre una formación social, ideológica y discursiva: “Las formaciones ideológicas comportan, necesariamente, como uno de sus componentes, una o muchas formaciones discursivas interrelacionadas, que determinan lo que puede y debe ser dicho a partir de una posición en determinada coyuntura: ésta es la definición de la categoría como está retomada por el análisis del discurso.”³¹

Además de ello, este análisis será puesto en contraste con los discursos de los personajes entrevistados que se relacionen con la realización del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Esta es una decisión que obedece a la intención de las autoras de implementar la categoría de frentes culturales, propuesta por González para “entender los distintos choques y enfrentamientos (no necesariamente violentos ni en posición inmediata de exterioridad) en que los diferentes grupos y clases sociales, que son portadores de volúmenes desiguales y desnivelados de capital cultural, se <<encuentran>> bajo la cobertura de complejos significantes iguales, comunes, transclasistas.”³²

Sumado a esto, es importante que al analizar los procesos discursivos no se presente una imagen unificada y sin contradicciones de la producción discursiva en una coyuntura específica, pues eso es precisamente de lo que más carece. Así insiste Haidar, al evocar los planteamientos de Guilhaumou y Robin:

En los aparatos ideológicos y en los políticos, las formaciones discursivas jamás se presentan con contornos netos; luchan siempre sobre el terreno de la coyuntura, que está hecho de retazos, remisiones, recuperaciones, inversiones, reformulaciones. Las formaciones discursivas pueden estar en relación de alianza, de compromiso, de antagonismo, etcétera.³³

Si bien, González propone que las prácticas sociales y culturales de las diferentes clases sociales se hacen visibles dentro de los ya nombrados *frentes culturales*, también es cierto que tales prácticas socioculturales se encuentran atravesadas por relaciones de poder, en donde se busca reterritorializar los espacios previamente ocupados, de manera simbólica, por los grupos dominantes. Por ello, las prácticas discursivas –o los discursos- no pueden excluirse dentro de estas luchas. Así las cosas, se hace más válido el evidenciar esas pugnas que, posiblemente, existen entre los discursos de los sujetos involucrados en la realización del Festival de Música del Pacífico.

- **La relación discurso-coyuntura.** El segundo de los planteamientos para analizar las CP, CC y CR de un discurso, proviene de Robin y se trata de la

³¹ Haidar, Op. cit., p. 127.

³² GONZÁLEZ, Op. cit., Disponible en Internet: <http://www.felafacs.org/dialogos-26>

³³ Haidar, Op. cit., p. 128.

categoría de *coyuntura*, donde se establece su relación con el discurso no puede establecerse de forma directa, pues pasa por la reflexión sobre la formación ideológica y discursiva, lo cual se enlaza con los aparatos hegemónicos, que se componen, fundamentalmente, de discursos que, como ya se dijo, son prácticas sociales reglamentadas, codificadas e institucionalizadas.

Sin embargo, su propuesta también piensa en la manera de encontrar las huellas de la coyuntura en los discursos, para lo cual advierte la necesidad de identificar cierto número de efectos: de lo real, de identificación con base en lo léxico, y de desconocimiento/ reconocimiento.

Teniendo en cuenta lo anterior, se dice que el efecto de coyuntura se manifiesta a través de la imposición de censuras, tabúes, empleos obligatorios de palabras, sintagmas o enunciados, como pueden ser ejemplos, las palabras democracia, revolucionario, entre otras; además, la coyuntura señala las estrategias discursivas, destacándose las argumentativas, estableciendo la dinámica de los preconstruidos, las elipsis requeridas y los énfasis.³⁴

2.2.5. Multiculturalidad e interculturalidad. Estas prácticas de carácter musical, y que reflejan expresiones netamente artísticas, deben concebirse teniendo en cuenta un contexto asumido en términos de temporalidad y espacio. De ahí la importancia de someter a consideración la naturaleza multicultural de Cali, como la ciudad anfitriona del Festival 'Petronio Álvarez'. Multiculturalidad que proviene de una historia de migraciones, encuentros y desencuentros; y que, a su vez, ha sido generada por las condiciones de su ubicación y las interrelaciones ahí surgidas.

Ahora bien, hablar de conceptos como multiculturalidad e interculturalidad exige cierta delicadeza y precisión, por su índole tantas veces polémico y reiterativo. De la primera, Jesús Martín Barbero³⁵, nos confirma la configuración de sociedades con heterogeneidad de grupos que, sea por movilización en términos económicos o culturales, se han visto readecuados al interior de un mismo espacio de códigos y relatos muy diversos. Por supuesto, aquí cabe agregar la dimensión histórica de los desplazamientos hacia la ciudad de Cali, que abarca, además de los mencionados motivos económicos y culturales, la migración por hechos violentos en las poblaciones aledañas, índices que se vienen dando desde hace más de 15 años. Sin embargo, la llegada de habitantes de zonas aledañas data de muchos más años atrás. Santiago de Cali, como capital del Valle del Cauca, tercera ciudad

³⁴ Haidar, Op. cit., p. 130.

³⁵ MARTÍN-BARBERO, Jesús; OCHOA GAUTIER, Ana María. Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular. En: Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005; p.181-197.

más importante de Colombia y dueña del recuerdo de una época en auge*, bien ha sido considerada destino final por miles de personas que ven en ella el espacio para salir adelante, fuera de sus localidades natales, tan desprotegidas por el Estado y sin el denominado ‘chance de progreso’.

Finalmente, Martín-Barbero, comenta sobre la ‘vigencia estratégica’ que cobran las culturas tradicionales frente al “transplante puramente mecánico de culturas, al tiempo que, en su diversidad, ellas representan un reto fundamental a la pretendida universalidad deshistorizada de la modernización y su pretensión homogeneizadora”.³⁶ Adquieren importancia, entonces, eventos como ‘El Petronio’, que dicen responder a la promoción de ese material intangible que refleja un patrimonio cultural étnico, el cual se resiste a perecer.

Otra concepción de multiculturalismo la da Miquel Rodrigo Alsina. En sus palabras: “entiendo por multiculturalismo la ideología que propugna la coexistencia de distintas culturas en un mismo espacio real, mediático o virtual mientras que la interculturalidad sería las relaciones que se dan entre las mismas”³⁷.

Sencillamente, estaríamos hablando, a partir de la propuesta de Alsina, de que la multiculturalidad definiría el estado o situación de una sociedad plural, con ‘identidades diferenciadas’, como mera caracterización; mientras que la interculturalidad comprendería las dinámicas entre las comunidades culturales que ahí se dan espacio.

La apuesta por la interculturalidad, siguiendo las aseveraciones de Alsina, propende por las relaciones respetuosas entre culturas, y por ello, la comunicación intercultural se ubica “en el delicado equilibrio entre lo universal y lo particular, entre lo común y lo diferente. De hecho, la comunicación intercultural nos impele a aprender a convivir con la paradoja de que todos somos iguales y todos somos distintos”³⁸.

Existen conceptualizaciones que, si bien, podrían considerarse pesimistas*, asimismo, resultan pertinentes en el marco de esta investigación. Es el caso de la significación que a la Interculturalidad le da el profesor José Luis Grosso:

* Los Juegos Panamericanos realizados en la década de los 70 y toda la dinámica alrededor de los mismos, erigieron a Cali como una ciudad cívica, próspera, pujante y llena de oportunidades: digna de ser visitada, digna de ser un nuevo hogar.

³⁶ MARTÍN-BARBERO; OCHOA GAUTIER, Op. cit., p. 181-197.

³⁷ ALSINA, Miguel Rodrigo. Comunicación Intercultural. Barcelona: Anthropos Editorial, 1999. p. 74.

³⁸ *Ibíd.*, p. 66.

* Para esta investigación se rescatará del autor ciertas características, particulares de su pensamiento. Sin embargo, y con relación a su acepción de *Interculturalidad*, las autoras consideran que las relaciones interculturales, también pueden darse a nivel de pares, sin que se tenga que remitir, necesariamente, a “identidades étnicas (...) emergentes de hondos procesos

El concepto de lo “intercultural” que propongo nombra, en una lectura histórica de la experiencia colonial y poscolonial de nuestros contextos locales, regionales y nacionales latinoamericanos, los movimientos sociales que **reivindican un lugar explícito para las diferencias étnicas**** en los espacios nacionales y globales; pero también, y sobre todo, se sumerge en aquellas **prácticas y relaciones sociales en las que se ha establecido el silenciamiento, la ocultación y la negación de los otros, produciendo una topografía social compleja y abigarrada.** “Interculturalidad”, en nuestros contextos latinoamericanos, es el **complejo histórico de relaciones asimétricas entre actores culturales diferentes** (en el entramado complejo e irreductible de las variables étnica, de clase y de género. Aquí enfatizo la primera variable), que, en algunos casos, y con frecuencia en las últimas dos décadas, se constituyen en identidades étnicas explícitas, afloramientos “emergentes” de hondos procesos “residuales” y “arcaicos”. **Interculturalidad nombra identidades al interior de la trama de relaciones de poder, las cuales resisten, sospechan y se transfiguran por debajo de cualquier concepción englobante de “blanqueamiento” o de “mestizaje”, que han sido las políticas culturales más determinantes de las unificaciones nacionales.** Es decir, interculturalidad involucra a todos los procesos históricos y a todos los actores sociales en América Latina y el Caribe (no sólo a las comunidades indígenas, negras u otros movimientos sociales que se manifiestan desde su diferencia explícita), tomando, en cada contexto regional y local, configuraciones específicas.³⁹

Debido al tono excluyente, que tanto se ha comentado, permanente en Cali, en torno a la población afrodescendiente, se hace adecuado considerar los aspectos que menciona Grosso: ‘relaciones asimétricas’, ‘relaciones de poder’, ‘movimientos con pretensión de reivindicación’, ‘procesos históricos’ y ‘configuraciones específicas’, entre otros.

2.2.6. Aculturación. “En términos simples, los negros no han sido vistos como elementos legítimos de interés estatal o intelectual (...)”⁴⁰, es la afirmación de Peter Wade, al hablar de las dinámicas reflejadas en las sociedades colombianas que han compartido territorio bajo un orden racial mestizo. Una aseveración que dista de ser optimista a la luz de los documentos formales que sobre ellos se han originado (documentos legales, políticas y derechos constitucionales), así como de las simples miradas de la comunidad alrededor. Basando su argumentación en

‘residuales’ y ‘arcaicos’, que de algún modo, remite a la concepción marxista de relación de poderes *dominador – dominado*.

** La negrilla en la fuente, pertenece a las autoras.

³⁹ GROSSO, José Luis. Un Dios, una raza, una lengua. Conocimiento, Sujeción y Diferencias en Nuestros Contextos Interculturales Poscoloniales. (Inédito). Cali: Universidad del Valle, 2006. p. 16.

⁴⁰ WADE, Peter. Gente Negra, Nación Mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos, 1993. p. 61.

remisiones históricas, que se ubican desde la época de la ‘Conquista de Indias’, por parte de los españoles, Wade produce un discurso rico en ejemplos, en el cual es preciso apoyarse, para efectos de contextualizar los procesos de interculturalidad en nuestra Colombia, tan pertinentes para esta investigación. Asimismo, nos posibilita la profundización en esas ‘relaciones asimétricas’ que menciona Grosso, citado anteriormente.

En añadidura a dicho enunciado inicial sobre la desestimación de la raza negra, el concepto de aculturación, tocado por el autor en el texto ‘*Gente Negra, Nación Mestiza*’, llama sobremanera la atención como un complemento necesario a ser reseñado aquí:

Los negros (...) han participado en dos procesos. Por un lado, **se han adaptado culturalmente a los valores y las normas cuya orientación básica ha sido determinada por la mayoría dominante, dirigida esencialmente por elites,*** tanto coloniales como republicanas. (...) Han adoptado una cultura que, en tanto pueda ser llamada mestiza en vez de blanca, ciertamente es vista como no negra. **En un nivel físico, el proceso relacionado en la adaptación cultural ha sido la dispersión espacial de los negros y también el mestizaje.** Así, la adaptación cultural, la dispersión demográfica y la mezcla de razas han sido y aún son **procesos que están conectados, no por necesidad, sino por las estructuras históricas del orden racial colombiano.**⁴¹

Dicha dispersión espacial si bien es notoria al hablar de mayorías étnicas por regiones en Colombia, ha sufrido un cambio en los últimos años, debido a los desplazamientos que desde la zona pacífica se han originado hasta –en nuestro caso- la ciudad de Cali, donde habita ahora una densa población afrodescendiente. No obstante, esto no ha significado una integración racial en la ciudad y es posible aún hoy en día hablar de la dispersión en la misma, pues las comunidades negras como colectivo ocupan un lugar dentro de determinados barrios que, en su mayoría, se ubican en las zonas periféricas, ejerciendo sutil distancia de los ‘no afros’.

De cualquier manera, esta interrelación dentro de una misma municipalidad (Cali) genera las condiciones requeridas para ese otro tipo de aculturación del tipo simbólico, y así se da pie a la apropiación de la comunidad negra de aquello que se podría catalogar como valores ‘dominantemente mestizos’. De ahí que para evitar estigmas se piense –según Wade- en dos opciones: adoptar las costumbres de ese mundo mestizo o atrincherarse para protegerse del rechazo, en sus palabras **“esto no es simplemente un asunto de elección sobre la identidad étnica:** las posibilidades para alguna de las dos alternativas están fuertemente

* La negrilla es de las autoras.

⁴¹ WADE, Op. cit., p. 36.

estructuradas, principalmente por los procesos económicos y políticos que los circunscriben y quien en realidad constituyen los parámetros de elección”⁴². Ahora bien, haber hablado de adaptación de una cultura sobre otra, supone hablar de discriminación, y así lo hace ver el autor. Sin embargo, como él mismo lo reconoce, es sólo la mitad de la historia, pues la aceptación es la otra posibilidad. A ello se refiere utilizando el término de ‘los acomodados’, haciendo énfasis en que las alternativas de aceptación y racismo son elecciones que se ven condicionadas por ambos mundos: ‘el negro’ y el ‘no negro’.

Contrario a estas dinámicas, se da otro proceso en aquellos departamentos donde las mayorías afrodescendientes tienen un sentimiento mayor por la cultura y tradiciones propias, consolidándola y legitimándola: “...en el Chocó y en otros contextos colombianos, los negros han formado un núcleo y se han congregado, en parte por elección y en parte a través de las acciones de un mundo no negro, y en estas situaciones ellos han creado y mantenido formas culturales que se identifican como cultura negra”⁴³. Esto constituiría la llamada ‘Resistencia Negra’ de Peter Wade.

De este modo, esta investigación se embarca en la ‘importación’ a Cali de esa resistencia cultural negra, por medio de tradiciones musicales legitimadas, sentidas y vividas por las comunidades negras, que son a su vez puestas en escena para un público. Se trata de un orden simbólico que se desterritorializa y se presenta ante una audiencia que le es a la vez cercana y a la vez ajena, pues congrega al tiempo al mundo ‘no afro’, al ‘aculturizado’, al ‘acomodado’ y al ‘resistente’.

2.2.7. El concepto de *cultura* y *lo cultural*. Teniendo en cuenta que el objeto de estudio de la presente investigación se inscribe dentro de un campo de la ciudad específico (el cultural, más específicamente el de la música), se considera indispensable tratar el tema de *cultura(s)* y *lo cultural*, así sean estos, conceptos bastante controvertidos dentro del ámbito académico.

Aunque pareciera ser un término que cada vez adquiere un sentido más amplio, el concepto de *cultura* sigue siendo debatido, lo cual se debe, según numerosas investigaciones, a una especie de pugna simbólica que se ha mantenido por mucho tiempo pero que, hasta hace relativamente pocos años se ha evidenciado. Se habla pues acerca de la dicotomía entre “*lo culto*” y “*lo popular*”, también conocido entre *cultura de élite* y *cultura popular*.

Para el orden de los procesos “civilizatorios” desencadenados por el autodenominado “Primer mundo” en todas sus colonias, lo culto se constituyó

⁴² *Ibíd.*, p. 37.

⁴³ WADE, *Op. cit.*, p. 37.

como todo aquello creado y divulgado –a la fuerza- por los agentes civilizadores. En consecuencia, todo aquello que no se remontara a ese origen era considerado “salvaje” ó, en términos menos despectivos pero con igual significado, integrante de lo popular. Por ello, durante mucho tiempo, y aún hoy, el arte para muchos del común es sinónimo de cultura, reduciendo el término a una de sus meras –y sobrevaloradas- expresiones.

No obstante, para los estudios culturales, el texto “The Long Revolution”, de Raymond Williams, se considera como un hito importante dentro de la historia de esta tendencia en las ciencias sociales. Dicho autor plantea la noción de cultura en dos sentidos: el primero lo presenta como el conjunto de la totalidad de descripciones por medio de las que las sociedades dan sentido y reflexionan sobre sus experiencias; en esa dirección, le otorga cierta orientación hacia la socialización y democratización⁴⁴. Sumado a ello, el arte pasa de ser el conjunto de los más altos valores de la civilización humana (componente principal de lo considerado como “lo culto”) a “un elemento específico de un proceso social general como es el de conferir y retirar significados”⁴⁵. Tal concepto propone a la cultura como un elemento de la cotidianidad.

El otro sentido dado al término es de corte más antropológico, pues “se sitúa en el contexto de las prácticas sociales y estudia las relaciones entre elementos de una forma total de vida. **No es una práctica, ni la suma descriptiva de hábitos y costumbres, es transversal a todas las prácticas y totaliza las interrelaciones. La cultura involucra así todos los patrones de organización de la energía humana presentes en la totalidad de las prácticas sociales, los cuales se evidencian mediante su expresión en identidades y correspondencias, o en discontinuidades.*** De allí surge el concepto de Williams de “*structure of feeling*”, que se devela estudiando cómo se viven y experimentan como un todo las interacciones entre esos patrones y las prácticas, en cualquier período determinado.”⁴⁶

En ese orden de ideas, se observa entonces que es el carácter intangible el que prima a la hora de caracterizar a la cultura y a *lo cultural*. Para Tulio Hernández, ese es precisamente su valor máximo y es, citando a Edgard Morin, el “cemento ideológico” y, simultáneamente, la “enzima” que cohesiona y le da consistencia a las sociedades, lo cual, a su vez, las moviliza y transforma, generando así innovaciones y rupturas. Lo anterior lo complementa Hernández de esta forma:

⁴⁴ CALERO, Solón y RIVERA, Carmen Cecilia. Los estudios culturales. Estado del arte. (Inédito). Cali: Universidad Autónoma de Occidente, 2007. p. 8.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 10.

* La negrilla es de las autoras.

⁴⁶ CALERO; RIVERA, Los estudios culturales. Estado del arte, Op. cit., p. 11.

Por esta razón lo cultural tiende a diluirse en la trama social, y se torna inasible, porque es vida real, compleja, libre y creativa, aquello que se fragua diariamente poniendo en conexión, recreando y organizando simbólicamente todos los demás campos de la existencia.⁴⁷

2.2.8. Política cultural: del contexto global y latinoamericano al local y municipal. Después de delimitar el concepto de cultura y lo cultural para el contexto de este estudio, es mucho más fácil comenzar a hablar de *política cultural*, teniendo en cuenta que, en este campo, como en cualquier otro que haga parte de la realidad social, se toman decisiones que configuran la estructura del mismo.⁴⁸ Sin embargo, es indispensable contextualizar la situación actual de estas políticas en el marco latinoamericano, cómo son creadas e implementadas en las urbes y bajo qué ideas y expectativas. Sólo así se podrá hablar, al final de este punto, acerca de una propuesta –entre muchas que existen- para diseñar y poner en práctica políticas culturales dentro de los contextos urbanos que, a juicio de las autoras, es pertinente para el presente proyecto.

- **El concepto de política cultural.** Ahora bien, para empezar a tratar el tema, hemos considerado aquí citar un concepto trabajado por Tulio Hernández, quien retoma al chileno José Joaquín Brunner. Se trata pues de *sistema cultural*, noción que hace referencia a “...la cultura real y concreta de una sociedad, que nunca se reduce a las intervenciones del Estado y sus instituciones, ni a las del mercado y sus operaciones, y se conforma a la manera de un “ecosistema” en donde se entrecruzan, conviven y se recrean productos, mensajes y prácticas culturales tan diversas como los provenientes de los *mass media*, los cultos religiosos, los discursos institucionales, los fenómenos contraculturales, la memoria popular tradicional, los valores de la nacionalidad o los ritos de la vida familiar.”⁴⁹

El sistema cultural se diferencia de la política cultural, según una distinción planteada por Hernández, porque ésta última corresponde a “intervenciones, concientes, intencionadas, formales, racionales y estratégicas realizadas desde el

⁴⁷ HERNÁNDEZ, Tulio. La investigación y la gestión cultural de las ciudades [en línea]. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. [consultado el 07 de mayo de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a03.htm>

⁴⁸ “La *estructura del campo* es un estado de la relación de fuerzas entre los agentes y las instituciones que intervienen en la lucha de la distribución del capital específico que ha sido acumulado durante luchas anteriores y que orienta las estrategias ulteriores. En todo campo, por ende, siempre habrá algo en juego, entonces los que aspiran a ingresar al campo deberán diseñar estrategias de lucha para lograrlo.” BOURDIEU, Pierre. Espacio Social y Campo de Poder. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997; p. 40-50. Citado por: CALERO; RODRÍGUEZ; TRUJILLO y otros. Cartografía cultural del campo de la televisión en Cali (1987 - 2003), Op. cit., p. 23.

⁴⁹ HERNÁNDEZ, Op. cit., Disponible en Internet: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a03.htm>

Estado o desde la iniciativa privada para tratar de incidir sobre un determinado *sistema cultural*, apuntando a corregir sus *fallas*, compensar sus *carencias* o reforzar sus *potencialidades*.”⁵⁰ En este caso, sería la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali la representante del Estado en capacidad de aplicar las políticas públicas pensadas para el campo de la cultura, las cuales pretenderían incidir en la vida social y cultural de los ciudadanos de la capital vallecaucana de una manera positiva, en torno a un evento imaginado, casi específicamente, para los caleños de origen afrodescendiente, mayoría poblacional de esta urbe.

Ese concepto de política cultural anteriormente citado puede entenderse como los lineamientos institucionales, fruto de una política –hecha discurso- del Estado y sus organismos para un periodo determinado, en donde se condensan “concepciones y nociones sobre la cultura, normatividad, destinación de recursos, formas de gestión, ejecución de planes y proyectos, asignación y ejecución presupuestal, públicos beneficiarios y modos de participación ciudadana.”⁵¹

Sin embargo, creemos que estas dos nociones anteriores pueden ser insuficientes para nuestro análisis, debido a que no se integra como parte fundamental de las mismas la participación de los grupos sociales y las comunidades a las que, finalmente, van dirigidas las mismas políticas. Del mismo modo, no se reconoce la incidencia de las demandas y necesidades de dichos grupos en la elaboración y puesta en marcha de las políticas culturales.

Por ello, hemos apelado aquí al concepto trabajado por Arturo Escobar en el que se propone a la política cultural desde una perspectiva más amplia, que no la reduce a ser un mero lineamiento o intervención desde el Estado o desde la iniciativa privada para tratar de incidir sobre una problemática cultural con el ánimo de corregirla o suplirla. Para este autor, la política cultural deviene de un proceso emergente de la diversidad de sectores sociales y de la pugna entre los mismos por obtener un espacio de participación que contribuya a cambios sociales requeridos y demandados. De esta manera, observamos como este concepto adquiere aún más sentido al ver una evidente relación con los ya nombrados frentes culturales. Vemos pues como Escobar habla respecto a la noción discutida:

Identificamos la política cultural como el proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos, marcados por, y encarnando prácticas y significados culturales diferentes, entran en conflicto. Esta definición de política cultural asume que las prácticas y los significados –particularmente aquellos teorizados como marginales, opositivos, minoritarios, residuales,

⁵⁰ HERNÁNDEZ, Op. cit., Disponible en Internet: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a03.htm>

⁵¹ PAVÍA, Juan Manuel; PUENTE, Orlando. Políticas culturales en Colombia. (Inédito). Cali: Universidad Autónoma de Occidente, 2007. p. 7.

emergentes, alternativos, disidentes, entre otros, todos éstos concebidos en relación con un orden cultural dominante- pueden ser la fuente de procesos que deben ser aceptados como políticos. Que esto raramente sea visto como tal es un reflejo de las enraizadas definiciones de lo político, encarnadas en culturas políticas dominantes, que en un indicativo de la fuerza social, la eficacia política, o la relevancia epistemológica de la política cultural. La cultura es política en tanto los significados son constitutivos de procesos que, implícita o explícitamente, buscan redefinir el poder social. Esto es, cuando los movimientos establecen concepciones alternativas de la mujer, la naturaleza, la raza, la economía, la democracia y la ciudadanía, remueven los significados de la cultura dominante, ellos efectúan una política cultural⁵².

Para el caso de esta investigación, sería la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali la representante del Estado en capacidad de aplicar unas políticas públicas pensadas para el campo de la cultura, las cuales serían puestas en acción, por ejemplo, a través de la realización de un evento como el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'. Cabe sentar aquí también la idea de que la política cultural podría no tener génesis únicamente desde el ámbito de lo estatal, teniendo en cuenta que las demandas y movimientos de los grupos sociales –que, en este caso particular equivaldrían a grupos étnicos, posiblemente-, son prácticas que encarnan políticas culturales, de acuerdo a la definición propuesta por Arturo Escobar.

Sumado a lo anterior, vale la pena resaltar, tal como lo propone Tulio Hernández, que, para el caso de cualquier organización con capacidad e intereses en generar y aplicar políticas culturales, a veces no es suficiente con conocer a profundidad el sistema cultural⁵³ de un grupo social determinado –o pretender conocerlo- para darse cuenta de sus carencias, necesidades, y amenazas frente a su equilibrio cultural y, por ende, diseñar intervenciones adecuadas, al conocer su diario vivir, sus hábitos, intereses, demandas y consumos.

Así las cosas, no se trata sólo de suplir las necesidades investigativas sobre el campo cultural y sus políticas públicas, si no que además debe realizarse un verdadero trabajo estratégico en donde la gestión cultural juegue un papel importante. Hernández habla acerca de un marco conceptual, estratégico y ético

⁵² ESCOBAR, Arturo. El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología – CEREC, 1999. p. 55.

⁵³ Tulio Hernández retoma al chileno José Joaquín Brunner al hablar de esta noción. Se trata pues de *sistema cultural*, idea que hace referencia a "...la cultura real y concreta de una sociedad, que nunca se reduce a las intervenciones del Estado y sus instituciones, ni a las del mercado y sus operaciones, y se conforma a la manera de un "ecosistema" en donde se entrecruzan, conviven y se recrean productos, mensajes y prácticas culturales tan diversas como los provenientes de los *mass media*, los cultos religiosos, los discursos institucionales, los fenómenos contraculturales, la memoria popular tradicional, los valores de la nacionalidad o los ritos de la vida familiar". HERNÁNDEZ, Op. cit., Disponible en Internet: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a03.htm>

desde el cual se comprendan las informaciones halladas, para luego relacionarlas dentro de la triada **políticas-cultura-ciudadanía**. De ahí que los estudios sobre consumo cultural sea una de las aristas fundamentales a la hora de formular políticas públicas relacionadas con el sector de la cultura.

- **Una propuesta para las políticas locales y municipales.** Tal como lo propone Tulio Hernández, la creación y aplicación de políticas culturales implica la investigación, pensamiento, consulta constante, y conocimiento del sistema cultural sobre el cual pretenden actuar. Sin embargo, y a pesar de que eso es sabido dentro de las instituciones públicas, la verdad es que, en el contexto local y municipal no siempre se basan en la información ordenada y con sentido de dicho sistema y mucho menos en la aplicación práctica de las innovaciones políticas y culturales.

Además de lo anterior, "...la gestión cultural municipal o local exige establecer una cierta diferenciación de competencias y áreas de intervención con las responsabilidades del gobierno central -Ministerio de Cultura, Consejo Nacional o su afín- y con las instituciones nacionales especializadas, tales como las Compañías Nacionales, Museos, Cinematecas, etc."⁵⁴ Sumado a ello, -y en concordancia con la apuesta teórica de García-Canclini, es indispensable mezclar en una visión de conjunto lo local, lo nacional y lo global, pues los ciudadanos no pueden ser concebidos como habitantes únicamente de su territorio: ahora también pertenecen a la nueva cultura popular global.

No es extraño entonces, para el caso a indagar, que el Festival 'Petronio Álvarez' sea una apuesta que intente pensar en lo global, así como lo propone Alejandro Ulloa: "...no debemos olvidar que el festival está ligado también a un proyecto político de la dirigencia regional y el gobierno departamental interesados en vincular al Valle del Cauca a la cuenca internacional del pacífico, en el marco de las nuevas configuraciones geopolíticas de la globalización. Esta consideración es pertinente en tanto muestra las articulaciones entre política, cultura y música (folclórica) como condición necesaria para definir una política cultural oficial, en la última década del siglo XX en nuestra ciudad."⁵⁵

Es así como Hernández propone que para diseñar políticas culturales urbanas se requiere "entender la ciudad", lo cual se lograría al investigar/conocer/pensar acerca de:

⁵⁴ *Ibíd.*, Disponible en Internet: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a03.htm>

⁵⁵ ULLOA, Alejandro. La música del Pacífico colombiano [en línea]. Cali: Universidad del Valle, 2002. [consultado 02 de marzo de 2007]. Disponible en Internet: www.laconga.org

- Las dimensiones del desafío: características de los municipios, las parroquias, los barrios, el equipamiento, los habitantes, los servicios públicos, las audiencias, los fenómenos de exclusión e inclusión;
- La realidad institucional y de mercado: infraestructura cultural y servicios existentes, concentración y dispersión, oferta cultural dominante o carencial; organizaciones que en ella hacen vida pública;
- Los sistemas de representación: relaciones perceptivas e imágenes compartidas del ciudadano sobre la ciudad y las visiones de necesidades de conjunto en oposición o convergencia con las sectoriales de grupos de opinión, barrios, profesionales, etc.;
- Los subsistemas: micromundos, tribus que conforman la diversidad interior;⁵⁶

Las conexiones operativas, primero, entre los Planes Culturales nacionales y los locales y, luego, entre la vocación que esa ciudad ha definido (cuando tienen Plan Estratégico o un instrumento equivalente) y sus condiciones u posibilidades culturales dentro del Plan Cultural.

2.3. MARCO CONCEPTUAL

Con base en la revisión teórica de las páginas anteriores se procederá en este capítulo a definir, puntualmente, las nociones que orientarán el proyecto: discurso, cultura, multiculturalidad, interculturalidad y política cultural.

2.3.1. Impacto comunicativo. Para esta investigación conceptualizamos el impacto comunicativo como las opiniones y percepciones⁵⁷ de los actores sociales

⁵⁶ HERNÁNDEZ, Op. cit., Disponible en Internet:

<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a03.htm>

⁵⁷ Víctor Sampedro Blanco propone que el concepto de opinión, específicamente el de opinión pública, no debe ser comprendido, únicamente, desde la esfera política en la cual se encuentra, por lo general, ubicada. La construcción de la opinión implica “un cierto consenso interpersonal respecto de una determinada explicación de un hecho social o político específico, el cual condiciona y enfoca el entendimiento de los acontecimientos de carácter público, pero que además direcciona los modos de asumir identidades sociales, estereotipos, actitudes, ideologías y posturas sobre el mundo.”

En el marco de esta investigación se entiende por opinión como un concepto que “se compone de opiniones: juicios expresados verbal o conductualmente, en contra o a favor de una o varias opciones. Se basan en predisposiciones **racionales y/o emotivas** que en gran medida, permanecen implícitas. Éstas tienen un carácter más estable que las opiniones y abarcan las actitudes, los valores y los esquemas cognitivos.”

Aquí entonces la opinión hace referencia concretamente a las opiniones, percepciones y “predisposiciones” de los actores sociales entrevistados sobre las políticas culturales aplicadas por la Secretaría de Cultura en la realización del ‘Petronio’. CALERO; PAZ; RODRÍGUEZ y otros. Consumo, usos, mediaciones y opiniones de la oferta mediática del canal Telepacífico en Cali

entrevistados adoptan en sus discursos, frente a las políticas culturales implementadas por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali en la realización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'. Esto, asumiendo dichas percepciones y opiniones como la apropiación y valoración de las mencionadas políticas, lo que en términos de Jesús Martín – Barbero es denominado como *mediaciones*.

2.3.2. Discurso. Este concepto será trabajado como práctica discursiva que presenta reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas, así como de cohesión y coherencia, según el concepto de Julieta Haidar. Además, el discurso produce y reproduce, de diversas formas, las distintas materialidades que las constituyen, lo cual no le impide generar procesos de resistencia y de lucha contra la dominación y la explotación.

Sumado a lo anterior, es importante hablar aquí también de la propuesta de Bajtin, quien propone al discurso como una "...noción referida a las prácticas sociales y uso del lenguaje". Este autor propone para el análisis del discurso a los **géneros primarios** (referidos al lenguaje oral) y **secundarios** (o pertenecientes al lenguaje escrito). Interesa también aquí destacar la llamada **situación de enunciación**, en donde se recrea el contexto social particular en el cual se dan estas prácticas sociales.

Para Bajtin la unidad de análisis mínima son los **enunciados** de los actores sociales y el tipo de **interacciones intersubjetivas** que éstos establecen con los otros. Asimismo, toma en cuenta tres elementos para el análisis: el **enunciador**, el **enunciario** y el **tema** (lo enunciado, lo que se dice). Por último, para analizar el discurso implementaremos la siguiente taxonomía propuesta por Bajtin:

- ¿Cómo se posiciona el sujeto discursivo?
- ¿Qué saberes sociales se ponen en escena en los discursos?
- ¿Cómo se mira al enunciario? ¿Qué imagen de enunciarios presenta el locutor?
- ¿Qué ocurre en la situación de enunciación?
- ¿El texto que enunciarios convoca?
- ¿Cuáles son las valoraciones que hace el discurso?
- ¿Qué relaciones establece el interlocutor?

2.3.3. Cultura. Tal como plantea Williams, el concepto de *cultura* se define aquí como una característica transversal a todas las prácticas de la vida social humana

dentro del contexto de una coyuntura crítica, Op. cit. Citando a SAMPEDRO BLANCO, Víctor. Opinión pública y democracia deliberativa: medios, sondeos y urnas. Madrid: Ediciones Istmo S. A., 2000. p. 20.

que, además totaliza las interrelaciones que allí se gestan. Es así como la cultura incluye todas las formas de organización presentes en tales prácticas; dichas formas se manifiestan gracias a su expresión en identidades y correspondencias, o en discontinuidades. Asimismo, puede también considerarse, parafraseando a Hernández, como el elemento diluido en la trama social, fraguado todos los días al conectar, recrear y ordenar simbólicamente los demás campos de la vida social.

2.3.4. Multiculturalidad e interculturalidad. Estos conceptos aquí construidos, según los autores indagados (Martín-Barbero, Alsina y Grosso), delimitan la multiculturalidad como la condición que adopta la existencia de diferentes culturas en un mismo espacio real, mediático o virtual (una sociedad plural), lo cual también propende por la configuración de entramados sociales en los que no sólo las dinámicas económicas y culturales –en sentido global- movilizan la heterogeneidad de esos diversos grupos –o culturas- y su readecuación a las condiciones de lo global, sino además a la coexistencia –y convivencia- al interior de las sociedades de códigos y relatos muy disímiles entre sí.

A partir de lo anterior, la interculturalidad se presenta, entonces, como las relaciones y dinámicas dadas entre esas culturas que habitan, de uno u otro modo, en un mismo espacio específico. Dichas relaciones, provenientes de una complejidad histórica, responden a relaciones asimétricas entre actores culturales diferentes dentro de una trama de lucha de poderes.

2.3.5. Política cultural. Según los autores consultados, García-Canclini y Hernández, este concepto se propone como los lineamientos institucionales, fruto de una política –hecha discurso- del Estado y sus organismos para un periodo determinado, en donde se condensan “concepciones y nociones sobre la cultura, normatividad, destinación de recursos, formas de gestión, ejecución de planes y proyectos, asignación y ejecución presupuestal, públicos beneficiarios y modos de participación ciudadana.”⁵⁸ No obstante, para nuestro estudio la noción de política cultural implementada por Arturo Escobar será la más tenida en cuenta, puesto que él la concibe como un proceso que se da cuando entran en conflicto los diferentes actores políticos, quienes llevan a cabo ciertas prácticas culturales que son diferentes entre sí. Además, este concepto da cabida a la idea de lucha simbólica y resistencia, pues reconoce el carácter político de las prácticas y significados de lo que se piensa como marginal o contrario al orden hegemónico.

⁵⁸ PAVÍA; PUENTE, Op. cit., p. 9.

2.4. MARCO CONTEXTUAL

Durante la segunda mitad del siglo XX, la capital del Valle del Cauca se constituyó en una de las tres principales ciudades del país, teniendo en cuenta su transformación como foco importante de la industrialización y el desarrollo económico colombiano. Precisamente, esa condición fue el principal atractivo para que, en el siglo pasado, oleadas de personas provenientes de la costa Pacífica así como de la sierra de Cauca y Nariño, entre otras zonas del país, vieran en Cali un lugar de oportunidades para apartarse de la violencia de los campos, mejorar sus condiciones de vida y “progresar”. Por ello, para esta investigación es importante detenerse un poco para abordar tal tema y contextualizar *grosso modo*, los hechos que rodearon la configuración de una ciudad multicultural.

2.4.1. La capital vallecaucana y las migraciones. Cali puede considerarse como una ciudad multicultural, según lo expresado anteriormente en el marco teórico y conceptual, debido a la diversidad de culturas que cohabitan dentro de sus límites. Sin embargo, tal condición es fruto de condiciones históricas que han llevado a procesos de inmigración del campo a la ciudad durante el siglo pasado, situación que hoy en día continúa gestándose como consecuencia del conflicto armado y el desplazamiento forzado que se genera por múltiples factores.

Edgar Vásquez condensa en su obra *Historia de Cali en el siglo 20*, los acontecimientos más importantes que han permitido la configuración actual de la capital vallecaucana. Entre sus hallazgos presenta los procesos de industrialización tardía y acelerada, una manifestación de las *fuerzas del progreso material*, en el contexto local y nacional que tuvieron lugar después de la superación de la crisis económica de 1929, y que duró hasta 1932. En años previos, construcciones y obras de infraestructura como el Ferrocarril del Pacífico se convirtieron en un aliciente para que emigraran de diversas zonas del país, como el eje cafetero, Chocó, Cauca y Nariño, muchos individuos con la esperanza de encontrar mejores oportunidades y calidad de vida.

Entre los años 1944 y 1958, dentro del marco de la política nacional que avala la sustitución de importaciones (reforzadas por la Segunda Guerra Mundial), se convierten en un caldo de cultivo importante para que ingrese nuevo capital extranjero al área comprendida entre Cali y Yumbo, lo cual favoreció al mercado interno. Sin duda, esta era una razón más para que la gente siguiera llegando a Cali, con la idea de ubicarse en las vacantes de empleo generadas por las empresas e industrias.⁵⁹

⁵⁹ VÁSQUEZ, Edgar. *Historia de Cali en el Siglo 20*. Sociedad, economía, cultura y espacio. Cali: Artes gráficas del Valle, 2001. p. 183-259.

Tal serie de acontecimientos lleva a que la población urbana aumente y que, por ende, se incremente el área construida, teniendo en cuenta la violencia rural, de supuesto tinte “político”, que se presenta entre liberales y conservadores. Del mismo modo, el deseo de las poblaciones campesinas de “salir adelante”, se sustenta, en apariencia, por la generación de empleo y los salarios relativamente favorables que ofrecen el proceso de industrialización. Es por ello que Cali crece, tanto por la invasión de terrenos como por las construcciones legalizadas con apoyo de los gobiernos de ese entonces.

Cali se convirtió, relativamente en poco tiempo, en un pueblo grande y, luego en ciudad, lo cual la transforma en el rumbo a tomar de miles de campesinos, indígenas y afrodescendientes que buscan superarse no sólo de forma económica y material, sino también de manera social. Al respecto, José Hleap se refiere a la capital vallecaucana como un “(...) polo de atracción, no sólo por los servicios públicos y la infraestructura que tiene, sino fundamentalmente a nivel imaginario, por la promesa que supone de acceder a una mejora substancial para cada uno de sus habitantes: la ciudad imaginaria como demanda de bienestar, como demanda de socialidad de los migrantes y también de los habitantes antiguos de la urbe, que ven en el ideal de progreso, la posibilidad de mejorar sus condiciones de vida”⁶⁰.

En medio de este panorama, en el que se vive el crecimiento industrial y las grandes migraciones de los años cuarenta y cincuenta, igualmente se observan que los habitantes rurales invadieron terrenos que conformaron el paisaje popular, y simultáneamente aumenta la economía informal. Precisamente en este contexto se presenta el auge de la música caribeña y el fútbol, dos industrias culturales que calaron con fuerza en el imaginario colectivo y lograron movilizar a la población popular caleña. Se habla entonces de los salsómanos, pachangueros, y de las pugnas entre los hinchas del Deportivo Cali y del América.

Sin embargo, dentro de los documentos de Vásquez no se habla alrededor la cultura afrodescendiente que proviene del Pacífico. En ese entonces no había sido siquiera reconocido el “carácter pluriétnico y pluricultural”, en términos de la Constitución Política de 1991, y las prácticas musicales y, en general, culturales de estos grupos eran casi desconocidos, por no decir discriminados y excluidos.

Para muchos inmigrantes “afro” de estas zonas, sus tradiciones, entre ellas las musicales, se mezclaron con las prácticas sociales y culturales emergentes en la urbe, una situación inevitable, en términos de la **hibridación cultural** propuesta por García-Canclini, y en muchos casos se alternaron con la salsa y la música

⁶⁰ HLEAP BORRERO, José. “Ciudadanía: Estrategias de comunicación para la formación ciudadana. La génesis del mito de ‘Cali cívica’ [en línea]. Bogotá: Universidad Central, 2000. [consultado el 18 de noviembre de 2006]. Disponible en Internet: <http://www.ucentral.edu.co/acn/obser/medios/pdf/HLEAP.PDF>

caribeña, una rítmica que tal vez no sintieron del todo ajena por el origen común proveniente de su *“África ancestral”*.

2.4.2. La Secretaría de Cultura y Turismo de Cali como institución estatal. A pesar de que se ahondará un poco más acerca del origen de las dependencias oficiales destinadas a gestionar la cultura en Colombia en los resultados de esta investigación, vale la pena resaltar que las actuales secretarías municipales y departamentales de Cultura corresponden a decisiones de descentralización y autonomía regional, las cuales se gestaron en la última década del siglo XX, a partir de la Constitución Política de 1991.

No obstante, consideramos que resulta más pertinente, en este punto, dar una descripción de esta entidad, como institución donde se desarrollan los procesos de fomento, difusión y apropiación de prácticas y expresiones culturales -entre los cuales se encuentra el Festival de Música del Pacífico- y como parte de vital importancia dentro del campo de lo cultural en el Municipio de Cali. La ubicación de unas políticas en éste ‘espacio’ determina, evidentemente, por su carácter estatal, ciertas particularidades en términos de prioridades en la consecución de objetivos. Por ende, se hablaría de repercusiones directas dentro de las metas en sus actividades. De ahí la importancia de comprender este agente.

En primer lugar, se debe decir que la Secretaría de Cultura y Turismo es una dependencia adscrita al Despacho del Alcalde que tiene como misión *“fomentar el desarrollo cultural de todos los sectores sociales de Cali, en particular de la cultura popular del Municipio de Cali”*⁶¹; por otro lado, su visión corresponde a *“ser el centro de las manifestaciones culturales del suroccidente Colombiano, ofreciendo plena cobertura y eficiencia”*. Asimismo, cabe reconocer aquí algunas de sus múltiples responsabilidades, dado que de una manera u otra atañen al objeto de estudio del presente trabajo. Así, tenemos entre ellas:

- **Dirigir la cultura** en el Municipio de Santiago de Cali, a través de la **creación, distribución y consumo de bienes culturales**
- Propender por **el estudio, la conservación, difusión y restauración del patrimonio histórico y la memoria cultural del Municipio.**
- Fomentar la **reflexión, el diálogo, la investigación y la difusión de las artes y el conjunto de los valores culturales locales, nacionales y universales.**

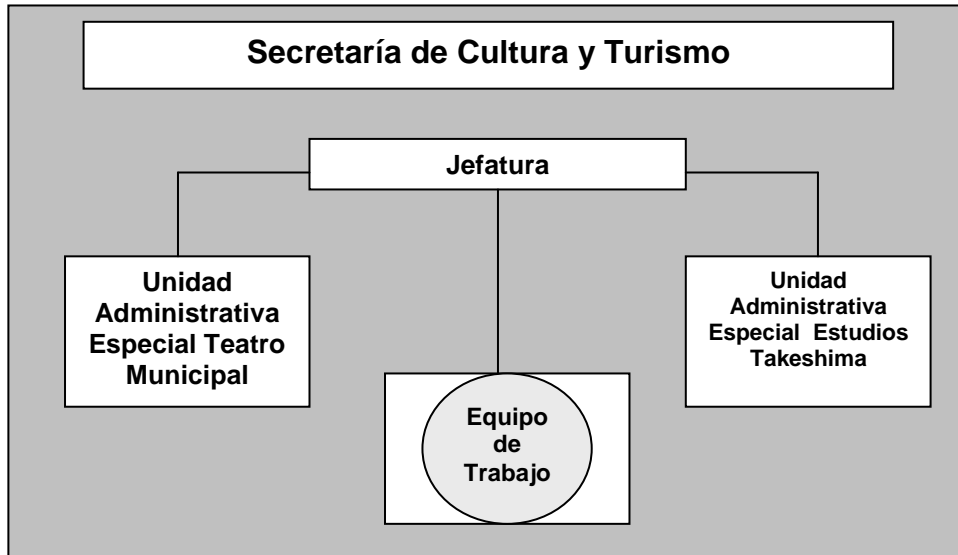
⁶¹ Informes de Gestión (1999-2006), Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali. Santiago de Cali, 2006. p. 23.

- **Idear, propender, gestionar y desarrollar** mecanismos que faciliten la adecuada **financiación de la cultura, identificando estrategias** del orden local, regional, nacional e Internacional fomentando en particular, una popularización de la cultura.
- **Administrar los teatros**, bibliotecas y Archivo Histórico del Municipio.
- Organizar y controlar la **vigilancia y mantenimiento de los bienes** asignados a la Secretaría.
- Coordinar y controlar lo relacionado con **archivos y distribución de documentación**.
- **Elaborar el proyecto de presupuesto de la Secretaría** y velar por su ejecución y cumplimiento.
- Identificar y Promover alternativas, estrategias, planes, programas y proyectos en coordinación con el sector público y privado para el **fortalecimiento del sector turístico** a nivel local y regional.

Asimismo, las autoras consideran importante tener en cuenta la forma en la que dicha entidad está conformada. Así pues, ésta se compone, según el Acuerdo 070 /2000, Artículos 12 y 13 – Acuerdo 01 /1996, Artículo 91, de: el Despacho de la Secretaría, la Unidad Administrativa Especial – Estudios Takeshima, la Unidad Administrativa Especial – Teatro Municipal, y los respectivos equipos de trabajo.

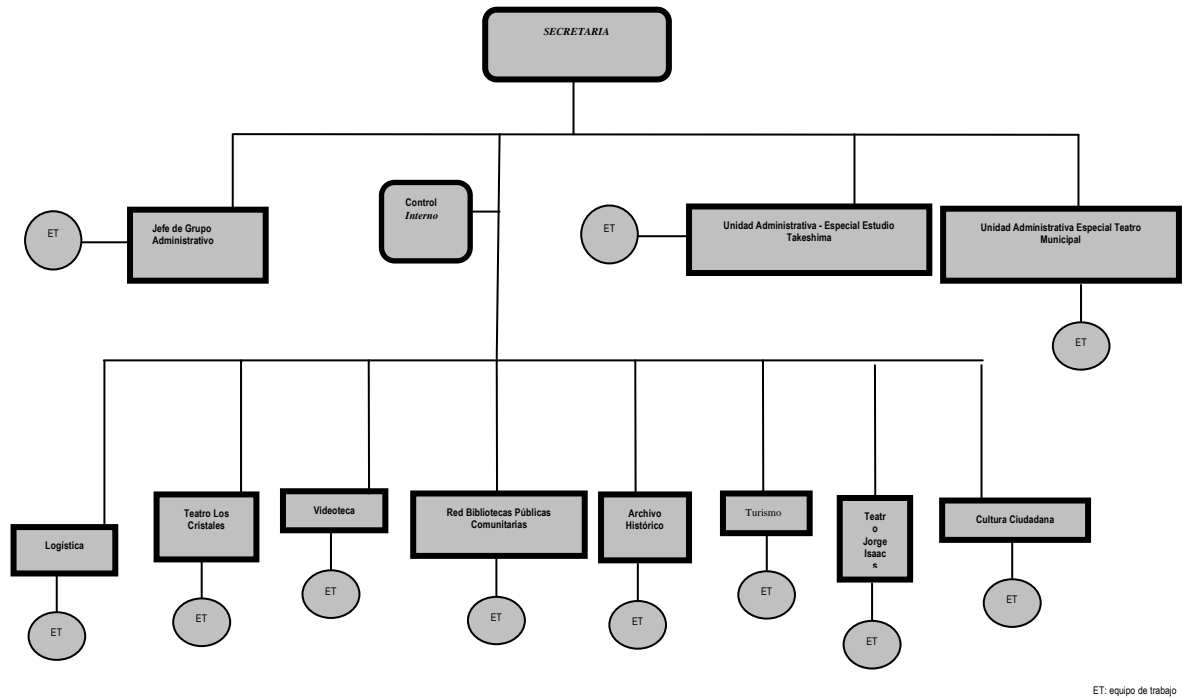
A continuación, presentamos los respectivos organigramas:

Figura 1. Organigrama 1 de la Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali.



Fuente: Informes de Gestión (1999-2006), Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali. Santiago de Cali, 2006. p. 12.

Figura 2. Organigrama 2 de la Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali.



Fuente: Informes de Gestión (1999-2006), Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali. Santiago de Cali, 2006. p. 12.

3. METODOLOGÍA

3.1. ENFOQUE INVESTIGATIVO

Teniendo presentes los objetivos planteados para este proyecto y el hecho de estar inscrito dentro de la línea de investigación Comunicación, Sociedad y Cultura, el enfoque investigativo de este trabajo será **histórico hermenéutico** y de una postura **crítica**, pues posibilita la comprensión intersubjetiva de la realidad en transformación constante, contradictoria y diversa, tal cual lo demuestran los otros objetos de estudios contemplados y abordados por el grupo de comunicación de la Universidad Autónoma de Occidente, tales como: las prácticas comunicativas, sociales y culturales en el campo musical en la ciudad de Cali, así como los imaginarios y las representaciones en el campo del medio ambiente; se encuentra también el estudio de la construcción de significación desde el análisis de los procesos de producción de prácticas significantes en el campo publicitario y, el estudio de las prácticas comunicativas, sociales y culturales en el campo de los medios.

No obstante, nos parece de vital importancia aclarar que si bien es cierto que los enfoques y modelos científicos contribuyen a darle orden y validar las investigaciones dentro de esta misma comunidad, también vale la pena tener en cuenta la postura de Teun A. Van Dijk, al hacer referencia a lo que, según él, es lo verdaderamente importante a la hora de emprender una investigación de carácter crítico dentro de las ciencias sociales:

La investigación crítica del discurso parte del concepto de *análisis crítico*. Un análisis crítico tiene como objetivo fundamental evidenciar, a través del análisis del discurso, problemas sociales y políticos. No es nuestro interés ocuparnos de aplicar un modelo o una teoría o validar un paradigma, nuestro interés es evidenciar los problemas sociales como el poder y la desigualdad a través del discurso. Para mí, no es importante matricularme en una determinada escuela; prefiero *investigar problemas sociales*, sin preocuparme si se trata de la aplicación de la escuela generativa, estructuralista o post-estructuralista. Considero que es mucho más importante analizar problemas, como el racismo, la desigualdad, el gobierno y la autoridad, las ideologías; problemas que pueden parecer muy pragmáticos pero que son igualmente teóricos.⁶²

⁶² CONFERENCIA de Teun A. VAN DIJK, investigador y teórico de la comunicación, en la Universidad del Valle. Santiago de Cali, 13 de enero de 1994.

Así las cosas, consideramos como investigadoras que nuestro estudio es de carácter crítico, a pesar de que no existe una incidencia e intervención directa sobre el objeto de estudio. Sin embargo, nuestro trabajo, análisis y propuestas – generadas en los mismos discursos de los actores sociales entrevistados– conformarán un documento que pretende retroalimentar la labor realizada por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, así como la de los actores sociales involucrados en la realización del Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’. Por tanto, consideramos que desde aquí, y no necesariamente desde la participación e intervención sobre el problema a indagar, se puede hablar de una investigación de postura crítica.

3.2. INSTRUMENTOS

Para la realización de este proyecto se implementó, en la primera fase, la revisión documental; posteriormente, se realizaron entrevistas estructuradas a actores sociales* vinculados, de uno u otro modo, al Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’.

Revisión documental. Esta técnica permitió recolectar, analizar y valorar la información existente acerca de las políticas culturales utilizadas por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, así como los datos que esta misma entidad ha recolectado sobre el Festival.

Asimismo, fue importante consultar textos e investigaciones realizadas sobre políticas culturales a nivel local, departamental y nacional. Esto significó que a partir de fuentes primarias y secundarias se dio cuenta del estado del arte sobre el tema y, además, se partió de ahí para la aplicación de categorías de análisis en las que se profundizó gracias a las entrevistas estructuradas.

Como fuentes primarias fueron consideradas las investigaciones y documentos realizados por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali u otro agente estatal que estuviese ligado a la realización del Festival. Las fuentes secundarias estuvieron constituidas por otros estudios de cortes académicos y políticos realizados por agencias y universidades locales, nacionales e internacionales interesadas en el tema de las políticas culturales.

Entrevista estructurada. Esta segunda técnica permitió un acercamiento a los actores sociales involucrados en el Festival, de quienes se compuso una muestra representativa de ocho (8) personajes en total.

* Sobre dichos actores se hablará más adelante, tanto al contextualizar como al analizar quiénes participan en el Festival.

La entrevista es una conversación seria que tiene un objetivo particular, diferente al de una simple charla, pues propicia la confrontación interpersonal en la cual el entrevistador formula al entrevistado, preguntas cuyo fin es conseguir respuestas relacionadas con el problema de investigación.

Fue importante para este proyecto implementar la entrevista estructurada, puesto que se adapta y es aplicable a diversas personas y situaciones; además, permitió profundizar en información recogida a través de la revisión documental, en el mejor de los casos, puesto que muchos de los datos que se pensó en un principio hallar en la Secretaría, no se encuentran sistematizados o al menos no están disponibles, tal como sucedió con la información sobre el origen y la organización del Festival.

Asimismo, la entrevista estructurada fue capaz de retro-alimentar el proceso investigativo con nuevas hipótesis y/o fortalecer las planteadas de antemano, y pudo reforzar la conceptualización teórica.

3.3. PROCEDIMIENTO

3.3.1. Revisión documental (fase 1). En esta primera etapa, se llevó a cabo la recolección de datos e información para identificar y explicar las decisiones políticas y resoluciones jurídicas que permitieron la creación y realización del Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’. Asimismo, se consultaron fuentes primarias y registros bibliográficos acerca del tema de políticas culturales. En esta etapa se analizó la información recolectada para poder estructurar las entrevistas a realizar en la siguiente fase del proceso.

Tabla 1. Fase 1 de la Metodología

DECISIONES JURÍDICAS Y SU RELACIÓN CON EL FESTIVAL ‘PETRONIO ÁLVAREZ’
La cultura como dependencia del Ministerio de Educación Nacional. Aparición de COLCULTURA.
La Constitución Política de 1991
La Ley General de Cultura de 1997
Formulación de políticas culturales para Cali (1998)
El Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010 y el Plan de Cultura para el Valle del Cauca

3.3.2. Realización de entrevistas a actores sociales (fase 2). Se realizaron entrevistas estructuradas a una muestra representativa de actores sociales involucrados con la organización y realización del Festival.

Tabla 2. Fase 2 de la Metodología

Perfil de los actores sociales	Origen del Festival	Organización del Festival	Impacto comunicativo
Descripción general sobre los roles de los actores sociales entrevistados, dentro de la realización del Festival	Descripción sobre los inicios del evento.	Descripción sobre los detalles logísticos y de organización para la realización del 'Petronio'.	Opiniones y percepciones de los actores sociales entrevistados con respecto a la aplicación de las políticas culturales en el Festival.

3.3.3. Análisis del discurso (fase 3). En un tercer momento, se interpretó y analizó cualitativamente los discursos obtenidos de las entrevistas y, al mismo tiempo, se elaboraron las categorías temáticas que surgieron en esta fase.

Tabla 3. Fase 3 de la Metodología

Formación discursiva e interdiscurso	Frentes culturales	Política cultural
Análisis de la situación de enunciación de los discursos de los actores sociales entrevistados, todo ello, a través de la taxonomía propuesta por Bajtin.*	Análisis de los diversos procesos de resistencia simbólica que se evidencian en los discursos de los agentes entrevistados.	Análisis de las políticas culturales, desde las opiniones y percepciones de los entrevistados, a la luz de la propuesta conceptual de Arturo Escobar.

* Recordemos que este autor propone dicha taxonomía con las siguientes preguntas: ¿Cómo se posiciona el sujeto discursivo? ¿Qué saberes sociales se ponen en escena en los discursos? ¿Cómo se mira al enunciatario? ¿Qué imagen de enunciatarios presenta el locutor? ¿Qué ocurre en la situación de enunciación? ¿El texto que enunciatarios convoca? ¿Cuáles son las valoraciones que hace el discurso? ¿Qué relaciones establece el interlocutor?

4. RESULTADOS

4.1. DECISIONES JURÍDICAS Y SU RELACIÓN CON EL FESTIVAL 'PETRONIO ÁLVAREZ'

4.1.1. La cultura como dependencia del Ministerio de Educación Nacional. Aparición de COLCULTURA. A finales de la década de los años sesenta, en el siglo pasado, el estado colombiano inicia un proceso renovador en el campo cultural del país. Durante las primeras décadas del siglo pasado, la cultura fue un tema ligado, casi exclusivamente, al quehacer del sector privado, en especial a la producción artística de individuos de las élites nacionales y al cultivo de las bellas artes. Además de ello, la labor cultural desarrollada por el Estado comprendía solo una de las tantas tareas que debía desarrollar el Ministerio de Educación⁶⁴:

Hasta 1968, la promoción y la administración de la cultura en el orden nacional estaban al cuidado de una dependencia secundaria del Ministerio de Educación Nacional. En dicho año se creó el Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA), por medio del decreto n.o 3154, expedido en uso de especiales facultades que le fueron conferidas al gobierno por el Congreso. *La política cultural en Colombia, p.55*

Con la creación de COLCULTURA, mediante el decreto No.3154 de 1968 y organizado por el decreto 994 de 1969, se le destinó la responsabilidad de administrar la cultura y planificar su desarrollo a un organismo específico del Estado. No obstante, este tema continuó siendo un asunto del Ministerio de Educación Nacional:

El Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA), adscrito al Ministerio de Educación Nacional, es un establecimiento público, esto es, un organismo dotado de personería jurídica, autonomía administrativa y patrimonio independiente que se organiza conforme a las normas establecidas..., las reglamentarias de éste y las contenidas en [sus] Estatutos.

⁶⁴ La Política Cultural en Colombia. [en línea]. Bogotá: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). [consultado el 10 de mayo de 2007]. Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina>

Tenía entre sus funciones la producción, el desarrollo y la puesta en marcha de diversos planes de estudio y fomento de las artes y las letras, así como al **cultivo del folklor nacional**, el establecimiento de bibliotecas, museos y centros culturales, además de otras actividades pertenecientes al campo cultural de Colombia, todos ellos circunscritos a la política general formulada por el gobierno nacional, a través del Ministerio de Educación y la Junta Directiva del Instituto.⁶⁵

Según Jorge Eliécer Ruiz, autor de “La Política Cultural en Colombia”, un análisis realizado para la UNESCO publicado en 1976, la instauración de un organismo como COLCULTURA representó un paso profundamente significativo en la forma como el Estado venía manejando el área de la cultura hasta ese entonces, ya que el tratamiento antes dado a este tema evidenciaba una gran debilidad administrativa. Sin embargo, años después COLCULTURA sería liquidada y reemplazada por el actual Ministerio de Cultura, teniendo en cuenta que muchas actividades concernientes a esta área cultural seguían dependiendo de la voluntad de otras instancias del Gobierno Nacional, lo cual hacía de este Instituto un estamento de incidencia insuficiente en el trabajo para el cual había sido destinado:

...aspectos esenciales del desarrollo y de la actividad cultural siguen bajo la dependencia de otros ministerios y organismos estatales, aunque COLCULTURA tenga ingerencia de diverso orden en su coordinación. Tal es el caso de las comunicaciones sociales, instrumento primordial en la conducción de una política de desarrollo cultural, que dependen del Ministerio de Comunicaciones; del turismo cultural y de las artesanías que dependen de la Corporación Nacional de Turismo y de Artesanías de Colombia, adscritas al Ministerio de Desarrollo, y de la protección del patrimonio monumental, bajo el cuidado del Ministerio de Obras Públicas.⁶⁶

Uno de los aspectos a destacar dentro de los lineamientos establecidos para COLCULTURA era el del **patrimonio cultural y natural** de Colombia. Se buscaba entonces conservar un entorno en el cual las personas pudieran estar en contacto con la naturaleza y con “los testimonios de cultura que dejaron las generaciones anteriores” y proyectar las actuales a las futuras. Por ello, la entidad desarrolló y aplicó una política para administrar e implementar sus recursos investigativos con el fin de producir conocimiento acerca de la cultura nacional. Esto – a su vez- desembocaría en acciones de protección, conservación y utilización eficaz del

⁶⁵La Política Cultural en Colombia, Op. cit.

Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina>

⁶⁶ Ibíd., Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina>

patrimonio cultural. Dichas políticas fueron puestas en marcha a través de diversas entidades como el Instituto Colombiano de Antropología; el Centro Colombiano de Documentación, Información e Investigación del Patrimonio Musical; y la División de Inventario del Patrimonio Cultural.⁶⁷

Al parecer, según Ruiz, esta entidad del Estado ya era consciente de la necesidad de considerar “cultura” no sólo al cultivo y divulgación de las expresiones pertenecientes a las bellas artes. Por ello, la política de COLCULTURA estaba orientada hacia la promoción y el establecimiento de mejores condiciones para la creación artística en música, artes plásticas, folklor, entre otras. Tal condición se evidencia en el siguiente fragmento del texto dedicado al trabajo del patrimonio cultural: “El patrimonio más importante de un país son sus recursos humanos y en ellos debe, en último término, desembocar toda acción cultural. A las manifestaciones vivas de la cultura colombiana se dedica buena parte de la actividad investigativa, de promoción y difusión, en sus tradiciones populares, en sus expresiones musicales, artesanales y antropológicas en general. En otra sección se analizan los programas de estímulo al creador cultural y al desarrollo de la comunidad.”⁶⁸

No obstante, haciendo referencia aquí al tema musical, aspecto directamente relacionado con nuestro objeto de estudio, es importante destacar que, hasta ese entonces, se le atribuía el carácter de “música” –según la misma presentación del análisis para la UNESCO- a las prácticas de creación artística inscritas dentro de la producción –o “reproducción”- del capital musical de la cultura europea, o a la producción e interpretación musical de aquellos artistas y músicos colombianos dedicados a la academia y educados en Europa o, al menos, por maestros procedentes del ‘Viejo Continente’.⁶⁹

⁶⁷ La Política Cultural en Colombia, Op. cit., Disponible en Internet:

<http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina>

⁶⁸ *Ibíd.*, Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina>

⁶⁹ Tal situación antes mencionada se muestra en el siguiente fragmento del análisis de Ruiz para la UNESCO: “Como vimos anteriormente, sólo a finales del siglo XIX se inician las actividades musicales en el país, gracias al esfuerzo de talentos aislados entre los cuales merece una mención especial el maestro Antonio María Valencia.

En este siglo y gracias a la creación de conservatorios independientes u anexos a las principales universidades, y al impacto de la radio, en los medios cultos primero y luego a nivel popular, la música ha tenido un desarrollo si no comparable al de las artes plásticas o el teatro, sí por lo menos digno de una consideración especial. Talentos como el del maestro Guillermo Uribe Holguín, de una depurada sensibilidad y de un dominio notable del lenguaje musical moderno, y el de Adolfo Mejía, contribuyeron a abrir el camino a talentos que hoy se hallan en plena productividad.... Entre los instrumentistas y directores cuyos nombres han logrado superar las fronteras nacionales y en ocasiones han alcanzado niveles de excelencia internacional, sobresalen los violinistas Carlos Villa, Luis Biava y Frank Preuss; el clavicembalista Rafael Puyana, los

En concordancia con lo anterior, observamos que la música folclórica popular era contemplada dentro de lo que la creación artística consideraba únicamente como “manifestaciones populares”. En esta categoría confluía toda la producción cultural –sin distingo de formas de expresión- de los grupos étnicos y comunidades populares, lo cual es una muestra clara de que, muy a pesar del intento por reconocer la amplitud del concepto de cultura más allá de las bellas artes, tal noción seguía primando dentro de las concepciones implementadas por COLCULTURA.

La confluencia de grupos étnicos, así como también la diversidad de climas y regiones han contribuido a que el folklor colombiano sea uno de los más ricos y variados del continente. En las cinco regiones naturales del país han florecido manifestaciones folklóricas muy características, entre las cuales pueden reconocerse, por ejemplo, más de 100 danzas indígenas, unas 14 mestizas, 18 mulatas y 6 chocoanas; numerosas canciones, formas dramatizadas y tradiciones.

El crecimiento vertiginoso de los medios de comunicación en los últimos años es, entre otros, uno de los factores que han ido sofocando y deteriorando todas esas formas de expresión popular al reemplazarlas por los patrones culturales estandarizados que imponen la radio, la televisión, el disco, etc.

La acción del gobierno se está encaminando esencialmente a tratar de rescatar y fomentar el acervo folklórico del país y a evitar por todos los medios su desaparición. Los programas oficiales de la educación han incorporado la enseñanza del folklor a todos los niveles escolares y es constante en las universidades y centros especializados la preocupación por este tipo de investigaciones.⁷⁰

pianistas Blanca Uribe, Eduardo de Heredia y Mireya Arboleda; y los directores Sergio Acevedo y Jaime León y el organista Rodrigo Valencia.

El movimiento musical colombiano debe mucho en su desarrollo más inmediato a la presencia del maestro Olav Roots al frente de la Orquesta Sinfónica de Colombia y de la Coral Bach, y a la labor de crítica y difusión de los musicólogos Otto de Greiff, Andrés Pardo Tovar, Manuel Drezner y Hernando Caro Mendoza... Hoy el país cuenta con un movimiento musical serio en Bogotá (Orquesta Sinfónica de Colombia, Coral Bach, Orquesta Filarmónica de Bogotá y numerosos grupos de cámara), Ibagué con el Conservatorio de Música, Cali, Popayán (festivales de música religiosa de carácter internacional) y Medellín (Conservatorio de la Universidad de Antioquia y Orquesta de Cámara). La labor pedagógica en los conservatorios y centros especializados se desarrolla en la mayoría de las ciudades capitales de los departamentos y de ella se espera que gracias a las reformas educativas recientes y a la acción formadora y promotora de COLCULTURA se consolide el movimiento musical en el país.

La Política Cultural en Colombia, Op. cit., Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina>

⁷⁰ Ibíd., Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina>

Asimismo, se percibe un ánimo meramente “conservacionista” –si se le puede denominar de algún modo-, pues en el análisis de Ruiz se afirma un temor con respecto a la irrupción de los medios masivos de comunicación sobre el folclor de las comunidades nacionales. Para ello, COLCULTURA contaba con algunas instituciones adscritas encargadas de proteger el patrimonio cultural material. Así da cuenta de ello este apartado:

El Instituto Colombiano de Antropología ha podido asumir con éxito esta **tarea de rescate** y convertirse en centro piloto gracias a un calificado equipo humano, a los materiales de investigación de que dispone y a los dos importantes órganos de difusión... y que le han permitido realizar un inventario folklórico de Colombia y el archivo literario, musical y coreográfico. Se debe un reconocimiento especial por su contribución al estudio y difusión del folclor colombiano a los investigadores Guillermo Abadía Morales (*Compendio general del folklore colombiano* y *La música folklórica colombiana*) y José Ignacio Perdomo Escobar (*Historia de la música en Colombia*).

Entre los museos consagrados a guardar el patrimonio folklórico figuran el Museo de Artes y Tradiciones Populares y el Museo Etnológico.

Las formas artesanales, también de gran riqueza y variedad, ya sea en su modalidad artística o simplemente utilitaria, constituyen un renglón importante dentro de las expresiones populares. Para coordinar y fomentar la producción artesanal del país, funciona desde hace algunos años Artesanías de Colombia como dependencia del Ministerio de Desarrollo Económico.

Promover ferias, mercados y concursos; distribuir los artículos y velar por su calidad; en fin, servir de intermediario entre el productor y el comerciante, son entre otras, las funciones que está desempeñando el mencionado organismo.⁷¹

No obstante, es de suma relevancia resaltar que, para el trabajo con los diversos grupos sociales colombianos, COLCULTURA creó la División de Desarrollo Cultural de la Comunidad, con la idea de promover la participación de los diversos sectores de la población colombiana y para que las mismas comunidades impulsaran su propio desarrollo cultural. Por ello, esta dependencia estableció centros culturales y bibliotecas públicas, así como un equipo de divulgación y equipos móviles. Precisamente, a través de estas secciones se realizaban estudios sobre las necesidades culturales y promovían en los grupos la importancia de los centros culturales como elementos incisivos en su desarrollo regional. Al respecto, afirma Ruiz:

⁷¹ La Política Cultural en Colombia, Op. cit., Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina>

[La División de Desarrollo Cultural de la Comunidad] informa [a las personas] sobre los requisitos necesarios y la forma de llevar a cabo la organización y la creación de los centros. Así mismo, les proporciona ayuda técnica y económica; capacitación para el personal encargado de su funcionamiento; dotación bibliográfica; materiales audiovisuales; mobiliario y equipo, y programa con ellas actividades encaminadas a promover la participación de los miembros de la comunidad en la gestión cultural de la misma.⁷²

A pesar del trabajo desarrollado por el Instituto Colombiano de Cultura, el análisis para la UNESCO reveló ciertas debilidades tanto en la planeación como en la administración que impedían una completa eficacia de los proyectos implementados a favor del campo cultural de Colombia. Dichas falencias, según Ruiz, provenían de dos órdenes: "...de orden político, y consisten en que al lado de una actitud paternalista y casi fetichista por la cultura, existente en ciertas capas directoras de la sociedad, en las instancias gubernamentales se relega, por fuerza de las circunstancias económicas, a segundo plano, el estímulo de las actividades culturales como tales, para beneficiar y privilegiar la educación formal; de otro lado, existen debilidades de orden operativo, en la infraestructura administrativa, que imponen que el análisis sociológico de instituciones y actitudes deba moverse en un terreno provisional por falta de datos estadísticos confiables, en muchos órdenes, y de información sistemática para la investigación."⁷³

Tal situación era común que se presentara, teniendo en cuenta que se trataba de una entidad tan joven, en dicho momento. Por ello, se planteó la necesidad de que COLCULTURA elaborara un plan de desarrollo cultural en el que se consignaran las necesidades más importantes por las cuales el Estado debía tomar rutas en busca de su resolución. El primero de los objetivos a cumplir se basaba en crear conciencia entre los organismos decisorios del Estado de la necesidad de incorporar los planes culturales al plan nacional de desarrollo de cada gobierno, pues hasta ese momento no era una práctica dentro de las decisiones políticas del Estado.

Del mismo modo, otro de los objetivos importantes dentro de este primer plan de desarrollo cultural eran el estímulo a la investigación antropológica e histórica, la protección y el incentivo al creador cultural, la incorporación de la niñez y la juventud en actividades culturales, la capacitación del recurso humano para trabajar en el campo de la cultura y, la tecnificación y actualización de los

⁷² La Política Cultural en Colombia, Op. cit., Disponible en Internet:

<http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina>

⁷³ *Ibíd.*, Disponible en Internet: [http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-](http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina)

[bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina](http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina)

instrumentos destinados a conservar el patrimonio cultural, en especial el material.⁷⁴

Sumado a lo anterior, es vital que destaquemos aquí uno de los objetivos más significativos para ese documento de planeación, pues en las dos décadas siguientes representaría uno de los motivos de mayor reclamo y demanda por parte de los agentes sociales del país, situación a la cual el campo de la cultura no podía escapar. Dicha situación desembocaría en medidas de gran incidencia para las regiones y localidades, en los años noventa, con la creación de instancias dedicadas a este campo por fuera de las Secretarías de Educación. Hablamos pues de la descentralización administrativa y que, en términos de ese primer plan de desarrollo cultural, se traduce en el hecho de “*Descentralizar* los planes culturales para lograr la participación de las regiones y comunidades - especialmente de las marginales- tanto en la ejecución de los programas como en la identificación de sus propias necesidades.”⁷⁵

4.1.2. La Constitución Política de 1991. A principios de los años noventa se gesta una de las decisiones jurídicas más importantes e incidentes no sólo en el ámbito de la cultura nacional, sino en todos los aspectos que le competen. La Constitución Política de 1991 representa una renovación política, pues desde 1886 permanecía vigente una carta magna, la cual ya no estaba acorde con la realidad nacional y con las nuevas necesidades de la población, que requerían el inmediato apoyo y solución del Estado. Una de sus transformaciones más novedosas fue el reconocimiento de Colombia como una nación diversa culturalmente, lo cual está plasmado dentro de sus principios fundamentales, más exactamente en el artículo 7 y 8 de este documento.*

En concordancia con lo anterior, exactamente en los artículos 70, 71 y 72, se establecen deberes específicos del Estado frente al campo de la cultura. Es a partir de los mismos que, seis años después, el Congreso de la República creará la Ley 397 de 1997, o Ley General de Cultura:

⁷⁴ Ibíd., Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina>

⁷⁵ Ibíd., Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina>

* La Constitución Política de Colombia de 1991 cita en sus artículos 7 y 8 los siguientes ordenanzas: Artículo 7. El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana. Artículo 8. Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación.

Artículo 70º.

El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

Artículo 71º.

La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

Artículo 72º.

El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.

4.1.3. La Ley General de Cultura de 1997. Esta ley constituye un nuevo paso para el campo en cuestión, el cual –según Germán Patiño- es fruto de las demandas y solicitudes de los gestores culturales del país, quienes reclamaban mayor respaldo del Estado a su labor y mejores garantías laborales, así como más participación tanto en la toma de decisiones sobre la cultura, como voluntad del Estado para involucrarse en ella, de una forma más activa.

Poco tiempo atrás se había empezado a lograr una atención más significativa del Estado, gracias a las presiones de los gestores culturales nacionales, quienes exigían medidas para lograr mayor descentralización administrativa en el campo de la cultura. Por ello se dio el advenimiento de dependencias culturales por fuera de las Secretarías de Educación departamentales y municipales. En el caso del departamento del Valle del Cauca y de la ciudad de Cali, instancias que aquí nos competen, se crearon la **Gerencia Departamental de Cultura**, en la gobernación

de Carlos Holguín Sardi*, y para su creación se organizó una Comisión de Cultura con el ánimo de instaurar un cargo de esta área en el gabinete. Situación similar ocurrió con Cali, pues en la administración del alcalde Mauricio Guzmán** se erigió la **Dirección Municipal de Cultura**, creada bajo el Acuerdo 01 de 1996 del Concejo de Santiago de Cali.⁷⁶

Es de este modo como surge la necesidad de comenzar a pensar el campo de la cultura como uno de mayor importancia dentro de la realidad nacional. De allí nace la idea de formular políticas culturales desde el Estado en donde se contemplen normas sobre patrimonio cultural y fomentos y estímulos a la cultura. Dicho rol viene a cumplirlo entonces la Ley 397 de 1997, la cual presenta, en su primer artículo, los 13 principios fundamentales que la rigen, entre los que se encuentra como elemento inicial la definición del término “cultura” como “...el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales

* Carlos Holguín Sardi. Gobernador del departamento del Valle del Cauca en el periodo 1992-1994.

** Mauricio Guzmán. Alcalde del municipio de Santiago de Cali en el periodo 1995-1997.

⁷⁶ Hechos como este tienen sus raíces en el debate sobre la descentralización político-económica que se gestó en Colombia, durante la década de 1980. dicha situación, a su vez, obedeció a las tendencias que estaban primando en América Latina, cuando en el continente se “optó por ubicar a lo local como lugar de encuentro entre la sociedad y el Estado. Los intentos de décadas anteriores, desde las ciudades capitales y sus diversas instancias, para pensar y consolidar la integración nacional, habían sido repetidos e infructuosos.”. Tal como lo plantea Fabio Velásquez, se había iniciado un proceso en donde se ya se visibilizaba –la intención, al menos- de articular lo local con lo global, pues el América Latina tal desarticulación ha generado ya “...situaciones de exclusión en muy diversas esferas de la vida colectiva. El reto precisamente es generar complementariedades sinérgicas entre lo local y lo global a fin de propiciar el desarrollo humano. Ello pasa por la construcción de acuerdos estratégicos entre la sociedad y el Estado en el marco de una gobernabilidad democrática.” Por ello, la idea sobre “lo local” que empezaba a configurarse en las regiones del país se basaba “...en la protección de la diversidad cultural, con una estructura histórica y territorial definida. En un contexto globalizado, resultaba fundamental para construir lo que no se había logrado con esas directrices, que histórica y hegemónicamente, habían maquinado la metrópoli: la necesidad de sentido de pertenencia. Esta propuesta reconocía que los ciudadanos habitantes de los espacios urbanos con patrones culturales diversos requerían de referentes comunes para generar mecanismos de convivencia y participación ciudadana. Todo ello pensado, claro está, dentro de un marco estructurado por estrategias políticas de índole gubernamental.”

Para el caso colombiano, el autor Pedro Santana cuenta que, en la presidencia de Belisario Betancur se establece el primer intento claro de descentralización, cuando se sanciona el Acto Legislativo No. 1 “que, al reformar la centenaria Constitución centralista –aquella de 1886 añorada y lamentada por los sectores más tradicionales y oligárquicos del país- le quebraba una vértebra, como se dice popularmente, al centralismo y a la vieja Carta Política. Mediante esta reforma constitucional se estableció la elección popular de alcaldes, entregando a los ciudadanos de los municipios la potestad y el derecho inalienable para elegir a sus autoridades locales”. CALERO; RODRÍGUEZ; TRUJILLO y otros. Cartografía cultural del campo de la televisión en Cali (1987 - 2003), Op. cit., p. 29-30. Citando a VELASQUEZ, Fabio. Exclusión social y gestión urbana: a propósito de Cali. En: Exclusión social y construcción de lo público en Colombia. Cali: CIDSE – UNIVALLE. CEREC (Centro de Estudios de la Realidad Colombiana). 2001; p.100. y SANTANA, Pedro. Legitimación política y descentralización. En: Revista Foro. Bogotá. No. 29 (mayo de 1996); p.23.

que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.” (Artículo 1)⁷⁷

Es por esta ley que, además, se crea el actual Ministerio de Cultura y se genera la equivalente liquidación del Instituto Nacional de Cultura (COLCULTURA). Del mismo modo, se trasladan algunas dependencias, antes responsabilidad de otros ministerios y entidades del aparato estatal. Para tal efecto, esta ley plantea al Sistema Nacional de Cultura* como el grupo de instancias y procesos de desarrollo institucional, planificación e información que se articulan entre sí para generar un verdadero desarrollo cultural y un mayor acceso de las personas a los bienes y servicios que le atañen a la cultura, partiendo de los principios de descentralización, participación y autonomía. (Artículo 57)⁷⁸

En cuanto a los principios de este documento que están estrechamente ligados con la realización del Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’ encontramos el artículo 1 en los puntos 3, 6, 10, 12 y 13: dichas normas dictan las obligaciones que tiene el Estado colombiano con los procesos, proyectos y actividades culturales enmarcados dentro del reconocimiento y respeto por la diversidad cultural del país, haciendo un énfasis especial en las comunidades étnicas (negritudes e indígenas), así como el apoyo a la investigación cultural, la interacción de lo nacional con lo global, y la participación de los gestores en la formulación de las políticas para este campo de la realidad social.* Todo ello,

⁷⁷ Ley 397 de 1997 [en línea]. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. [consultado el 22 de marzo de 2007]. Disponible en Internet:

www.mincultura.gov.co/econtent/library/documents/DocNewsNo227DocumentNo416.DOC

* Dicho sistema, según el artículo 57 de dicha ley, está integrado por el Ministerio de Cultura – quien lo coordina y establece sus políticas general, y es su máximo ente regulador-, y otras instancias regionales y locales, tanto públicas como privadas, que trabajan en la actividad cultural. Al hablar de las entidades oficiales hacemos referencia aquí a los fondos mixtos de promoción de la cultura y las artes de todos los departamentos y a los Consejos departamentales, distritales y municipales de cultura, los cuales representan un espacio de concertación entre el Estado y la sociedad civil a los que se les encomienda la tarea de liderar y asesorar a los gobiernos de estos mismos niveles y de los territorios indígenas en la elaboración y puesta en marcha de las políticas y los procesos culturales.

Tales consideraciones y dictámenes surgen como respuesta a las interminables demandas de los gestores culturales de Colombia, quienes siempre han reclamado mayor descentralización por parte de los organismos nacionales focalizados en Bogotá. Por otro lado, cabe resaltar que, dentro de su conformación, está estipulado que se encuentren representantes de los consejos de los territorios indígenas, pero no de las comunidades negras.

⁷⁸ Ley 397 de 1997, Op. cit., Disponible en Internet:

www.mincultura.gov.co/econtent/library/documents/DocNewsNo227DocumentNo416.DOC

* Del Artículo 1 de la Ley 397 de 1997, se destacan los siguientes puntos:

Punto 3. El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana.

Punto 6. El Estado garantiza a los grupos étnicos y lingüísticos, a las comunidades negras y raizales y a los pueblos indígenas el derecho a conservar, enriquecer y difundir su identidad y

según esta ley, debe darse como una apuesta del Estado por preservar el patrimonio cultural de la nación y el apoyo y estímulo a individuos, grupos humanos y organizaciones artísticas a nivel local, regional y nacional, tal como lo presenta su artículo 2.

En relación con el campo musical y las expresiones de carácter popular, información plenamente relacionada con nuestro objeto de estudio, observamos que en esta ley se consignan, en algunos de sus artículos, los deberes del Estado frente al fomento y estímulo a la creación, investigación y actividad artística y cultural. Por ejemplo, en el artículo 17 el Estado se compromete, a través del ejercicio del Ministerio de Cultura, a fomentar "...las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica." Como complemento se encuentra el artículo 18, en donde se establecen las normas básicas sobre el papel del Estado en el estímulo a la actividad cultural:

Artículo 18. De los estímulos. El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, establecerá estímulos especiales y promocionará la creación, la actividad artística y cultural, la investigación y el fortalecimiento de las expresiones culturales. Para tal efecto establecerá, entre otros programas, bolsas de trabajo, becas, premios anuales, concursos, **festivales**, talleres de formación artística, apoyo a personas y grupos dedicados a actividades culturales, ferias, exposiciones, unidades móviles de divulgación cultural, y otorgará incentivos y créditos especiales para artistas sobresalientes, así como para integrantes de las comunidades locales en el campo de la creación, la ejecución, la experimentación, la formación y la investigación a nivel individual y colectivo en cada una de las siguientes expresiones culturales:

- Artes plásticas;
- Artes musicales;
- Artes escénicas;

patrimonio cultural, a generar el conocimiento de las mismas según sus propias tradiciones y a beneficiarse de una educación que asegure estos derechos.

El Estado colombiano reconoce la especificidad de la cultura caribe y brindará especial protección a sus diversas expresiones.

Punto 10. El Estado garantizará la libre investigación y fomentará el talento investigativo dentro de los parámetros de calidad, rigor y coherencia académica.

Punto 12. El Estado promoverá la interacción de la cultura nacional con la cultura universal.

Punto 13. El Estado, al formular su política cultural, tendrá en cuenta tanto al creador, al gestor como al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los colombianos a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades, concediendo especial tratamiento a personas limitadas física, sensorial y síquicamente, de la tercera edad, la infancia y la juventud y los sectores sociales más necesitados.

- **Expresiones culturales tradicionales, tales como el folclor, las artesanías, la narrativa popular y la memoria cultural de las diversas regiones y comunidades del país;***
- Artes audiovisuales;
- Artes literarias;
- Museos (Museología y Museografía);
- Historia;
- Antropología;
- Filosofía;
- Arqueología;
- Patrimonio;
- Dramaturgia;
- Crítica;
- Y otras que surjan de la evolución sociocultural, previo concepto del Ministerio de Cultura.⁷⁹

Tal como se resalta anteriormente, uno de los estímulos contemplados para el campo cultural es el apoyo a festivales, pensados como “programas” y estrategias de estímulo a manifestaciones como las “tradicionales” de las diversas regiones del país. Es importante destacar aquí que, tal como se presentaba dos décadas atrás en el trabajo llevado a cabo por COLCULTURA, se continúa agrupando al folclor dentro de una categoría diferente al del resto de “expresiones culturales” como las “artes literarias” o las “artes musicales”.

Para llevar a cabo dichas actividades esta ley estableció en su artículo 23 el apoyo a las Casas de la Cultura y el establecimiento de convenios con organizaciones sin ánimo de lucro dedicadas al trabajo cultural (artículo 26) y, además, le otorgó facultad a los consejos municipales y departamentales para crear la Estampilla Procultura (artículo 38) y con ello obtener recursos destinados a la actividad cultural, siendo manejados por esos mismos entes territoriales.

Además, la Ley General de Cultura establece nociones para definir al creador y al gestor cultural con el fin de esquematizar mayores garantías como la seguridad social y formación y especialización para los artistas y capacitación técnica y administrativa para los gestores, todo ello a través de los convenios acordados entre el Ministerio de Cultura y las universidades privadas y públicas.⁸⁰ En este mandato se establece que el creador es cualquier individuo o grupo que genera bienes culturales, gracias al ejercicio de la imaginación, la sensibilidad y la creatividad, lo cual se constituye como generador de sentido de pertenencia y

* La negrilla es de las autoras

⁷⁹ Ley 397 de 1997, Op. cit., Disponible en Internet:

www.mincultura.gov.co/econtent/library/documents/DocNewsNo227DocumentNo416.DOC

⁸⁰ *Ibíd.*, Disponible en Internet:

www.mincultura.gov.co/econtent/library/documents/DocNewsNo227DocumentNo416.DOC

elemento vital para enriquecer la diversidad cultural de la nación. Por su parte, el gestor es el encargado de impulsar los procesos culturales endógenos de las comunidades y organizaciones, por medio de la participación, la democratización y la descentralización de la actividad cultural. Igualmente, se encarga de la administración, planeación, seguimiento y evaluación de las diferentes acciones que se emprendan a favor de la cultura (planes, programas y proyectos) dentro de las entidades y eventos.(Artículos 27 y 28) ⁸¹

En conclusión, observamos que una vez emitida y publicada esta ley, las regiones y localidades tuvieron el aval para comenzar a pensar sus propias políticas culturales, a partir de sus características y necesidades particulares y de la confluencia de minorías y grupos étnicos. A continuación describiremos, a grandes rasgos, como se dio ese proceso en la capital vallecaucana.

- **Formulación de políticas culturales para Cali.** Para el caso concreto de Cali, ciudad que en 1997 ya contaba con una entidad como la Dirección Municipal de Cultura, se iniciaron en 1998 los procesos concernientes para desarrollar una política cultural de la ciudad. Según Germán Patiño, quien fue el funcionario líder de esa organización en el periodo 1998 – 2000, durante la administración del alcalde Ricardo Cobo, en la ciudad se realizó un trabajo fuerte sobre el tema de políticas culturales locales, pues existían críticas por parte de algunos gestores y organizaciones culturales ante la ausencia de este tipo de políticas. Así lo cuenta en el siguiente testimonio recopilado en una de nuestras entrevistas:

...lo que hicimos fue estudiar un poco el tema y trabajar alrededor de la expedición de la Ley de Cultura del año 97... para hablar de políticas culturales. Y lo que concluimos es que en la Constitución y en la Ley están todas las políticas culturales que se deben aplicar, es decir, en la Constitución y en la Ley de Cultura. Ahí están absolutamente todas. Lo que hay que hacer es coger esas directivas constitucionales y legales en materia de cultura y aplicarlos a la situación concreta de cada localidad.

Patiño afirmó que en esa tarea observaron que los principios rectores de la ley 397 de 1997 y la Constitución de 1991 establecen que los derechos de los niños tienen prioridad sobre los derechos del resto de la población, lo cual equivaldría, en el caso de las políticas culturales, a privilegiar el acceso a la cultura de los niños y los jóvenes sobre los demás. Del mismo modo, se impone un privilegio de los sectores marginales y de escasas oportunidades, así como de las comunidades étnicas sobre los derechos del resto de colombianos, por lo tanto, las políticas deberían garantizar el acceso a la cultura de dichos sectores sociales. Asimismo, implementó la Estampilla Procultura que, por dicha ley, era un beneficio al que

⁸¹ Ley 397 de 1997, Op. cit., Disponible en Internet:
www.mincultura.gov.co/econtent/library/documents/DocNewsNo227DocumentNo416.DOC

podían adherirse las instancias locales de cultura para obtener mayores recursos y reinvertirlos en sus actividades con la comunidad del ente territorial al que pertenezcan.

En el marco de este contexto se siguió llevando a cabo el Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’, ya que, en su primer año, fue puesto en marcha desde la Gerencia Departamental de Cultura, entidad que había estado liderando, un año antes, Patiño. Según él, el evento respondía a todas esas políticas dictadas en la Ley de Cultura y basadas en la carta magna de 1991, pues propendía el acceso a la cultura de las poblaciones marginales de Cali y el Pacífico colombiano y representaba, además, una expresión artística y cultural de una etnia particular: las comunidades afrodescendientes.

4.1.4. Políticas Culturales Vigentes. En general, podemos decir que, a pesar de que la Ley General de Cultura corresponde a un documento que irrumpe dentro del campo cultural de forma significativa, ya que se trata de una de las primeras decisiones jurídicas en las cuales se involucran de manera real los gestores y agentes culturales de Colombia, también es cierto que dicha ley es un texto incipiente al que le hacen falta muchas especificaciones y profundizaciones dentro de la política cultural nacional. Por eso, uno de sus más grandes aportes es su dictamen para realizar un *plan nacional de cultura*, a través del Consejo Nacional de Cultura*, organismo creado allí mismo con la tarea de asesorar al Ministerio (Artículo 58).⁸² No obstante, antes de involucrarnos con el texto correspondiente el Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010, nos compete hablar de las Políticas Culturales del Valle del Cauca para el mismo período, pues fue una vez se recapitularon las propuestas de políticas culturales para cada región que se dio pie a la creación del Plan Nacional.

- **Políticas Culturales del Valle del Cauca 2001 – 2010.** Dentro del marco de la primera fase de esta investigación, resulta vital la revisión de aquellos textos que, convertidos en políticas públicas, permiten la configuración de un campo cultural en la región y, por ende, legitiman los programas y proyectos elaborados en esta área, brindando la base o lineamientos necesarios para las nuevas dinámicas culturales; asimismo, logran legitimar la existencia de aquellas en curso. Por su parte, el documento de Políticas Culturales para el Valle del Cauca, vigente en el momento, es el resultado de un proceso desarrollado por la Secretaría

* El artículo 59 de la Ley 397 de 1997 (o Ley General de Cultura) define la integración del Consejo Nacional de Cultura. En esta instancia, y no para sus equivalentes en los departamentos, distritos y municipios, es donde se ordena la participación de un representante de las comunidades negras, más exactamente en su numeral 11.

⁸² Ley 397 de 1997, Op. cit., Disponible en Internet:

www.mincultura.gov.co/econtent/library/documents/DocNewsNo227DocumentNo416.DOC

Departamental de Cultura y Turismo, junto al Consejo Departamental de Cultura, que finalmente obtuvo su producto oficial –el texto mismo- para el mes de diciembre de 2000. Documento que tuvo su verdadero origen a partir de una convocatoria, desde el Ministerio de Cultura, a mediados de 1999, para pensar el Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010, como mencionamos anteriormente.

Se trata de un trabajo que contó con la participación de 40 de los 42 municipios del Valle del Cauca, a través de foros, ponencias, rondas de discusiones y documentos colectivos hechos propuesta. En estas socializaciones se incluyeron a los Consejos Vallecaucanos de Áreas Artísticas, la filial departamental del Consejo de Monumentos Nacionales, alcaldías municipales, casas de la cultura, gestores culturales y representantes de la comunidad, consultando posteriormente opiniones de académicos, periodistas y artistas, para la versión final. La obra fruto se escribió en tres capítulos macro que comprenden la **caracterización de la Política Cultural, la visión y principios compartidos en el Valle del Cauca** y los **lineamientos para los procesos de gestión, formación, creación, conservación, investigación y comunicación**. El presente texto será comprendido, en términos del primero y último de estos aspectos, involucrando los principios compartidos de la región, dentro de los dos apartados mencionados.

Caracterización de la política cultural del Valle del Cauca 2001 – 2010. La caracterización de la Política Cultural, en este documento, está concebida como un conjunto de intervenciones adelantadas por la Gobernación Departamental y Alcaldías Municipales (Política Oficial), organizaciones civiles y grupos artísticos y comunitarios, dentro de las que se procura la construcción de ‘acuerdos sobre formas de vida’ y la satisfacción de la oferta y demanda cultural de la región⁸³. Resulta importante observar que la concepción de cultura que en ella está estipulada no responde únicamente a la expresión artística y estética de las comunidades, sino que, dicho sea de paso, le brinda un alto valor al desarrollo de la región y de las localidades donde se implementa. Todo ello, en términos integrales:

Símbolos, creencias, formas de ser, pensar y hacer las cosas según el sentir de la comunidad, facilitan y obstaculizan que las variables económicas (productividad, efectividad, calidad, cumplimiento, competitividad), las variables sociales (inclusión, transparencia, respeto, convivencia y solidaridad) y las de desarrollo político (democracia, participación, descentralización, autonomía) se dinamicen o se estancuen.

⁸³ Políticas Culturales del Valle del Cauca 2001 – 2010. Cali: Secretaría Departamental de Cultura y Turismo del Valle del Cauca, 2000. p. 13.

Hecha esta valoración del desarrollo cultural a partir de los símbolos y creencias como parte de la sociedad, se determinan las metas de las políticas en una dimensión amplia. A continuación, transcribimos textualmente sus objetivos:

...el objetivo de las Políticas Culturales del Departamento del Valle del Cauca es fortalecer la cultura local y regional mediante el **fomento de la democracia y de la participación ciudadana en la promoción de principios, valores y hábitos de vida, así como en la creación, difusión y disfrute de las diferentes expresiones estéticas, para estimular el diálogo entre las diversas manifestaciones culturales,*** tanto locales como externas, y responder así al reto cultural actual de propiciar la interacción pertinente de lo local y regional con los **fenómenos de globalización, interdependencia y multiculturalidad**, todo lo cual se traducirá entonces en **aportes culturales fundamentales para el desarrollo integral de la región y sus ciudades, pueblos, barrios, corregimientos y veredas.**⁸⁴

De esta manera, y a lo largo del documento, se encargan de ofrecer una caracterización **descentralizada y participativa** de la Política Cultural, como **intervención de apoyo oficial**, en la que el Estado adquiere un compromiso en términos de promoción y accesibilidad a la cultura, sus espacios, instancias y permisos. Política que, a su vez, es concebida como **trascendente** desde la expresión y la interculturalidad; y asimismo, **dialógica**, por el reconocimiento a la diversidad cultural, la pluralidad étnica y la necesidad de convergencia y comunicación entre ellas.

De estos aspectos, es importante considerar aquello que nos es pertinente, en relación al Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'. De ahí que, en primera instancia, nos detengamos a pensar ese **carácter democrático, descentralizado y participativo** que “otorga toda la responsabilidad sobre la Cultura a la sociedad... [pretendiendo] aumentar la capacidad de intervención de ciudadanos y ciudadanas en la vida cultural, social, económica y política de sus comunidades... [y, de esta manera] eliminar la brecha entre comunidad y gobierno, facilitando así direccionar nuestros elementos culturales”.

No sobra recordar aquí que el Festival 'Petronio Álvarez', contrario a otros festivales de música autóctona, fue una iniciativa de carácter oficial y no de demanda directa de las comunidades a las que les atañe, pues uno de sus impulsores, Germán Patiño, se encontraba a cargo de la Gerencia de Cultura Departamental. Por supuesto, estas mismas razones podrían generar una consideración con respecto a la participación de la sociedad artística y comunitaria (cuestionamiento que es incluido en las entrevistas con los actores sociales

* La negrita es de las autoras.

⁸⁴ Políticas Culturales del Valle del Cauca 2001 – 2010, Op. cit., p. 6.

involucrados) ya no sólo en términos de darle fundación al evento, sino en tanto a su realización, desarrollo y evaluación. De este modo, las valoraciones al respecto, serán repensadas a partir de los testimonios de los actores sociales entrevistados, los cuales darán pista para las consideraciones finales de la presente investigación.

En un segundo momento, nos referimos a la **intervención oficial**, como una obligación constitucional y de Ley, que le otorgan al Estado el rol de promotor de desarrollo cultural. Por supuesto, este apartado abarca, entre otros temas, el fortalecimiento de la red entre estamentos gubernamentales y el manejo presupuestal⁸⁵ de las inversiones, en tanto a la obligación que ellos acarrearán con respecto a una política cultural *sostenible*, punto que resulta fundamental en cualquier tipo de política. Sin embargo, nos detendremos aquí, sobre todo, en el rol estatal frente al reconocimiento y la promoción por la que debe propender. Ante este punto, el citado texto afirma que:

No basta con que el Estado reconozca la pluriculturalidad y la necesidad de descentralizar las acciones en las diferentes regiones del país; es preciso que se comprometa a gestionar acciones concretas que impulsen, favorezcan, apoyen, fortalezcan y faciliten a las comunidades rurales y urbanas, el desarrollo de proyectos culturales diseñados y realizados por ellas mismas a partir de sus propias experiencias, conocimientos y aspiraciones, de tal forma que los resultados de planes, programas y proyectos respondan a la realidad social, étnica y cultural de la región.⁸⁶

Sin duda, esto nos introduce aún más a nuestro tema de interés, teniendo en cuenta ese reconocimiento étnico que pretende llevar a cabo el Festival 'Petronio Álvarez' y la gestión por que ese mismo tenga un espacio en la agenda cultural de la ciudad y la región pacífica. Nos inserta, también, al capítulo de la **trascendencia**, dentro de las mismas Políticas Culturales, donde se gesta un proceso de reconocimiento del Otro, a partir “de los procesos que ponen a los vallecaucanos en contacto consigo mismos y con otras culturas (...) exponiéndolos a los logros que han alcanzado otros pueblos, otras culturas, otras regiones, otras personas, con sus peculiares experiencias, con el fin de que aquí

⁸⁵ El Gobierno ha destinado durante la última década cerca de 400 mil millones de pesos a la financiación de la inversión en el sector cultural. A partir de 1998, fecha de la creación del Ministerio de Cultura, los recursos aumentaron de manera impresionante con la reestructuración del presupuesto a través una sola entidad. Pero en los últimos años, el crecimiento del presupuesto de inversión ha sido negativo como consecuencia del ajuste fiscal, aunque su tendencia decreciente ha ido revirtiéndose desde el año 2000. El Lugar del Artista en la Sociedad [en línea]. Bogotá: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). [consultado el 10 de mayo de 2007]. Disponible en Internet: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=19560&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=201.html

⁸⁶ Políticas Culturales del Valle del Cauca 2001 – 2010, Op. cit., p. 12.

sean asimilados por ciudadanas y ciudadanos, relativizando y dinamizando los valores heredados y hasta ahora construidos”⁸⁷. Finalmente, son esos los tipos de procesos que promueve y apoya la Política Cultural Departamental. Hecho de absoluta pertinencia, más aún tratándose de un país y un Valle del Cauca multicultural que requiere afianzar la interculturalidad en él, “que aunque se ha venido generando durante los últimos 500 años, no ha logrado hasta el momento integrarse, impidiendo la inclusión de indígenas, mestizos y afrocolombianos a la sociedad”⁸⁸.

El Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' no es ajeno a este proceso de inclusión, y, como bien hemos reseñado, se afirma que su iniciativa se encuentra intrínsecamente ligada a las dinámicas de convergencia, reconocimiento, respeto y –por supuesto- goce de aportes culturales de la afrocolombianidad, perteneciente a la Zona Pacífico. El Festival parece, entonces, tomar importancia en el marco de los procesos permanentes de transformación, reinvención y reafirmación de lo local, que van desde recuperar lo tradicional, hasta la generación de nuevos espacios y productos. No obstante, la relevancia de ese vínculo dinámico que se gesta ahí entre los participantes y públicos (en su gran mayoría, de diferentes zonas del Pacífico y de Cali), es de tener en cuenta los lazos –existentes o no- y visibilización con respecto al resto del país y con los procesos de mundialización a los que tanto énfasis hace el texto de políticas culturales departamentales.

La trascendencia subjetiva para cada una de las comunidades en su quehacer cultural se presenta en el texto, de cierta manera, relegada en relación con la trascendencia que le brinda la expresión y/o impresión foráneas. Pues, si bien se habla del “fortalecimiento de procesos de reconocimiento, asimilación y transformación de los productos culturales endógenos y exógenos”, no se le brinda profundización aparte a la temática de la importancia de las expresiones culturales y ‘formas de vida’, para la misma sociedad que las produce. Al contrario, la globalización, como proyección y acercamiento de manifestaciones estéticas, son el eje de este punto en particular.

Finalmente, desde el mismo punto de vista de la trascendencia, esta Política Cultural ha sido caracterizada como **dialógica**, pensando los procesos de integración –que ellos mismos catalogan como ‘intentos difíciles’- como una convergencia que debe abarcar la pluralidad étnica y de manifestaciones culturales.

Las Políticas Culturales del Departamento impulsan el diálogo como estrategia, como fórmula de acercamiento para negociar, intercambiar y promover una mejor comprensión mutua entre edades, etnias, culturas,

⁸⁷ Políticas Culturales del Valle del Cauca 2001 – 2010, Op. cit, p. 7.

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 8.

géneros, grupos, regiones, posturas e ideologías promoviendo y consolidando agendas de diálogo y espacios de pensamiento para reflexionar sobre el grupo, la vereda, el barrio, el municipio, la ciudad, el departamento, la región, la nación y el mundo; es decir, sobre “la polis” actual, que se quiere y se desea, permitiendo así la construcción de un sentido de pertenencia, de un sentido de identidad, de un sentido de dirección desde la diversidad cultural hacia un proyecto de convivencia, asignando una inmensa importancia a las formas dialogales y arbitrales para resolver las diferencias económicas, sociales y políticas.⁸⁹

Es a partir de la comunicación y la concertación, donde estas políticas encuentran el punto de apoyo para el reconocimiento.

Lineamientos de las políticas culturales del Valle del Cauca 2001 – 2010. Una vez estipulada la caracterización de las Políticas Culturales comprendidas en este documento, se da pie a los lineamientos estructurados en seis procesos: **gestión, formación, creación, conservación, investigación y comunicación.** Dada la amplitud en lo que respecta al tema de lo cultural, y, de igual manera, a la extensión de los mismos lineamientos, serán extraídos de ellos, las nociones exclusivamente de nuestra competencia.

Será entonces de gran importancia para la presente investigación el tema de la **gestión**, comprendida como “una actividad **permanente*** de acciones de planeación, ejecución, seguimiento y evaluación de los planes, programas y proyectos concertados entre las instancias (entidades y organismos públicos y privados) y los **espacios de participación** (donde la comunidad realiza sus propuestas)”⁹⁰. De ahí que deba ser comprendida esta gestión como la conducción efectiva a la puesta en práctica de aquellos principios y –si se quiere- anhelos a los que hacen referencia las Políticas Culturales. La Gestión Cultural es, después de todo, ese conjunto de decisiones, análisis y comunicación para la obtención de un propósito, como bien lo es, anualmente, el Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’; por ende, habla sobre el manejo que se le da a las Políticas como momento de aplicación, sirviendo –por supuesto- como parte de la base que comprende nuestra evaluación y análisis. Parte de la gestión, debe comprender, de hecho, el fomento a los Planes de Cultura, tanto los departamentales como los sectoriales, así como la participación (propuestas y vigilancia) de la comunidad a ellos.

Por su parte, el capítulo de **formación**, se encarga de abarcar la promoción de los Sistemas Nacional y Local de Formación Artística y Cultural, así como los modelos pedagógicos pertinentes para los currículos académicos en escuelas y colegios,

⁸⁹ Políticas Culturales del Valle del Cauca 2001 – 2010, Op. cit., p. 9.

* La negrilla es de las autoras.

⁹⁰ Políticas Culturales del Valle del Cauca 2001 – 2010, Op. cit., p. 9.

de ciudades y pueblos. Asimismo, dicho lineamiento establece la participación de la niñez y la juventud dentro de la oferta y demanda cultural, el impulso de la noción de Cultura Ciudadana, la capacitación de docentes y la integración de la Educación (formadora en el saber universal) con la Cultura (que crea identidad desde lo pluriétnico y lo multicultural).

Nos detendremos en dos aspectos, dentro del proceso de **creación**, como patrimonio de los seres humanos y parte intrínseca de la vida cotidiana y de construcción de la sociedad. El documento de Políticas Culturales del Valle del Cauca resalta la importancia del estímulo a los creadores y acerca del mismo asevera que:

Apoyar el talento, las iniciativas y manifestaciones estéticas en las diferentes comunidades y municipios del Departamento, **mediante reconocimientos, premios, becas, concursos, festivales, encuentros de creadores**,* así como bienales y salones, entre otros, los cuales darán un mayor impulso y dinamismo al diálogo entre lo regional y lo mundial, donde la publicación de colecciones, libros y revistas, así como la **grabación de la producción en artes musicales**, escénicas y audiovisuales **permitan el registro, difusión, disfrute y asimilación de las diferentes manifestaciones artísticas de la región.**⁹¹

Evidentemente, el ‘Petronio’ es considerado un estímulo –si bien no será el único, sí el más grande- dentro del ámbito de la música del Pacífico y quienes se dedican a ella. Esto incluye, por lo menos, en los estatutos del Festival, los aspectos referidos a premiaciones, reconocimiento, concurso, festival y grabación en estudio, integrándose así al engranaje de los lineamientos de las Políticas Culturales.

Resulta pertinente abrirle espacio también al tópico de la promoción de empresas e industrias culturales, también pertenecientes al proceso de creación, pues se busca propiciar “que lo estético sea rentable”, e impulsar el florecimiento cultural y económico del Departamento. Este punto de las industrias culturales ha resultado en alguna medida discutido, en términos de convertir la música del Pacífico en un producto a comercializar, mientras otros argumentan que es una necesidad. Por su parte, la política de fomento a las industrias culturales involucra la estimulación al sector privado para la inversión en publicidad y promoción de las culturas locales, e igualmente se refiere a la creación de Centros de Desarrollo Productivo y Escuelas de Artes y Oficios que “generen calidad, productividad y competitividad en las diferentes manifestaciones estéticas y, en general, de la oferta del sector cultural local en materia de diseño, producción y calidad”⁹². Si bien, este proceso

* La negrilla es de las autoras.

⁹¹ Políticas Culturales del Valle del Cauca 2001 – 2010, Op. cit., p. 10.

⁹² *Ibíd.*, p. 11.

no se ha implementado a partir del Festival 'Petronio Álvarez', no sobra empezar a pensarlo por la discusión ya puesta sobre la mesa.

En materia de **conservación**, el Plan Departamental de Cultura se ciñe a la Ley Nacional de Cultura, referenciada anteriormente, con respecto a la preservación del Patrimonio Intangible, consistente en “rescatar, valorar, proteger y conservar los símbolos, valores y características de las localidades, reflejados en la gastronomía, la música, los juegos, las tradiciones, los mitos, leyendas y demás valores transmitidos desde la tradición oral entre las diferentes generaciones del municipio y la región”⁹³, considerando así a todos los bienes y valores culturales que son, como ellos hacen mención, expresiones de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres, las expresiones artísticas, entre muchas otras*. Por supuesto, ante ellos, el Estado sirve de garante para su preservación, sin embargo, también, se asevera en el documento que:

La comunidad, la familia, la interacción social y los medios de comunicación son instancias de educación no formal que contribuyen a la difusión y conservación de este Patrimonio Cultural, al igual que las instituciones de educación superior, los institutos de investigación, las entidades gubernamentales, las bibliotecas y los centros de divulgación cultural – estatales y privados – son instancias de educación, investigación y difusión del mismo⁹⁴.

Ahora bien, además de integrar la conservación de los estatutos como modo de preservar la cultura existente, dentro de las Políticas Culturales del Valle del Cauca, se incorpora la **investigación**, como proceso fundamental en la producción de “conocimiento pertinente y significativo para un grupo o comunidad (...) La investigación cultural, es decir, esa indagación sistemática conducente a conocimiento, análisis y teorización acerca de todos aquellos fenómenos diversos y de gran riqueza, que en su conjunto conforman la cultura del Valle del Cauca, es una estrategia primordial dentro de las Políticas Culturales del Departamento”⁹⁵. Precisamente, este trabajo se inserta dentro de estos parámetros, procurando contribuir con los resultados obtenidos.

Se deben apoyar de forma especial los programas y proyectos de investigación básica cultural y de conocimiento local de etnias, grupos, municipios, barrios, corregimientos y veredas (...) de las diferentes etnias y

⁹³ *Ibíd.*, p. 12.

* Dichos bienes pueden ser de tipo material o inmaterial, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular.

⁹⁴ Políticas Culturales del Valle del Cauca 2001 – 2010, Op. cit., p. 12.

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 13.

culturas que conviven en el Departamento y sus municipios, con el fin de fortalecer el espíritu y la conciencia de las comunidades, prestando especial atención a la recolección, sistematización y difusión del conocimiento (...). De especial importancia e interés en este contexto son las prácticas culturales indígenas y de las comunidades afrocolombianas, porque en ellas se conservan algunos conceptos que deben ser reactivados en pro de desarrollos modernos y bio-sostenibles. Las maneras de entender el mundo, sus formas de producción de conocimiento o saber tradicional por parte de estas comunidades, merece una aproximación y estudio interdisciplinario para crear vínculos de apreciación y valoración del pasado y así formar una comunidad cada vez más armónica, en plena identificación con la historia regional, tanto con ancestros próximos como con lo más antiguo, valorando sus conocimientos y saberes y potenciándose su contacto con ciencia y tecnología, aportando así a la cultura de la humanidad.

De cualquier manera, existe un afán por privilegiar las comunidades étnicas en términos de investigación, de modo que se afiancen sus prácticas culturales y sean ellas reconocidas por otros grupos. En este caso, la afrocolombianidad que está directamente relacionada con nuestro objeto de estudio, por supuesto, no sólo debe pensarse con respecto al presente trabajo, sino en términos del estímulo que se le ha dado a otros académicos y a los mismos músicos, para propender por una producción mayor de conocimientos y experiencias de la práctica en sí.

Finalmente, y con relación a la importancia que tiene este aspecto, en cuanto a la difusión que de los resultados obtenidos se debe dar, damos cuenta del proceso referido a la **comunicación**, dentro de las Políticas Culturales del Valle del Cauca. Éste, claro, alude a la promoción y publicación de información pertinente sobre los procesos de gestión, creación, formación, conservación e investigación, permitiendo darles lugar y existencia a todos ellos. Esto incluye la integración de los medios de comunicación con la cultura, la promoción de lo local, la formación de periodismo cultural, el establecimiento de redes de comunicación, la sensibilización del público a las distintas manifestaciones estéticas, la promoción del hecho cultural, el apoyo a festivales y espectáculos, así como el seguimiento y evaluación de políticas, planes, programas y proyectos culturales.

- **Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010.** Este documento, que tiene como propósito fundamental “propiciar la construcción de una ciudadanía democrática cultural que, desde las especificidades culturales de los sujetos, tenga una presencia efectiva en el escenario de lo público y desde allí forje las bases para una convivencia plural”⁹⁶, fue presentado, en Cartagena de Indias, el 10 de diciembre de 2001, en el marco del II Campus Euroamericano de Cooperación

⁹⁶ Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010. Hacia una ciudadanía democrática cultural. Consulta ciudadana.. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, 2002; p. 16.

Cultural. Ciertamente, se trata de un texto que, respondiendo al artículo 58 de la Ley General de Cultura que dictamina su creación, hace explícitas las necesidades culturales de un país multicultural que debe pensarse desde su misma pluralidad.

La convocatoria para su formulación se inició en julio de 2000, cuando el Ministerio de Cultura y el Consejo Nacional de Cultura asumen la responsabilidad de darle un espacio dentro de las políticas públicas a una consulta ciudadana que congregó a más de veintitrés mil colombianos, en torno al campo mencionado.

[La convocatoria] dio lugar a un entramado de foros municipales, distritales, departamentales y regionales y a un conjunto de mesas y encuentros sectoriales cuyas voces confluyeron en el “Foro Nacional de Cultura” que se realizó en noviembre del mismo año. Todo esto contó con una considerable participación ciudadana que revela la gran capacidad de convocatoria que tiene lo cultural en el país. A su vez, se contempla, desde una perspectiva histórica más amplia, esto es, el resultado de varios procesos y movilizaciones sociales que han transformado, de manera, a veces, evidente y, otras, sutil, la sociedad colombiana en las últimas décadas. El Plan busca dar cabida a las expresiones de estos procesos, abordar la necesidad de su reconocimiento público y potencializar sus proyectos.

Asimismo, el Plan procura hacer manifiestas las condiciones de su creación, como los escenarios posibles de desarrollo de políticas públicas en el campo cultural. Por ello, hace alusión a que en las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI, Colombia –y en general, todo el mundo- ha experimentado una gran cantidad de cambios sociales y culturales, que si bien han propiciado nuevas demandas políticas y modos de presencia y participación pública, éstas no han tenido cabida dentro del establecimiento, en la medida en que éste seguía siendo un estamento excluyente⁹⁷. De ahí la apuesta por una medida de apertura democrática construida desde lo cultural⁹⁸ de una política pública realmente plural. El citado texto se refiere a los procesos culturales como constitutivos y expresión de procesos sociales y así se refiere a ellos y a su relación con el Estado:

Estas dinámicas sociales y culturales serán productivas para la democracia en la medida en que aparezcan escenarios políticos y culturales, en los cuales distintos sectores puedan entrar a participar en pie de igualdad con otros grupos y sectores en la negociación colectiva de un proyecto de Nación de democracia plural. Por esta razón creemos que, en su formulación más general, el principio fundamental de la naturaleza de la relación y participación del Estado en el ámbito cultural, consiste en reconocer, impulsar y estimular los procesos y planes de los distintos grupos y sectores

⁹⁷ Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010. Hacia una ciudadanía democrática cultural, Op. cit., p. 23.

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 24.

de la población que contribuyan, propicien y enriquezcan la participación pública, en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad cultural y convivencia ciudadana. Tal capacidad de reconocimiento y apoyo debe estar orientada a propiciar no sólo el diálogo multicultural, sino también las posibilidades de la interculturalidad. Sólo así será posible producir una democracia cultural⁹⁹.

En un tono que se aparta considerablemente de la voz de una ley estatal, este documento se asume como un plan abierto¹⁰⁰ que integra el concepto de multiculturalidad y el concepto de sostenibilidad, es decir la “combinación de aspectos económicos, sociales, ambientales, políticos y culturales que hacen posible la existencia y la continuidad en el tiempo de los proyectos culturales”¹⁰¹, frente a los espacios a impactar, entendiendo éstos, tanto en lo territorial, como en términos de tejido social o redes.

Dicho concepto resulta interesante al pensar nuestro objeto de estudio, refiriéndonos en este caso a si esos mismos aspectos que condicionan el Festival, llámense económicos (presupuesto único de la Secretaría de Cultura y Turismo), sociales (convocatoria de públicos y participantes afrodescendientes de la región, la música como práctica social, Cali como difusora de la cultura del Pacífico, nuevo público joven no afrodescendiente, entre otros), ambientales (polémica por el volumen sonoro utilizado en el Teatro al Aire Libre Los Cristales), políticos (vulnerabilidad del Festival frente a cambios de administración en la Secretaría) y culturales (reconocimiento y autoreconocimiento de la cultura pacífica en una

⁹⁹ Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010. Hacia una ciudadanía democrática cultural, Op. cit., p. 27.

¹⁰⁰ Las consideraciones históricas y sociales que se han comentado someramente y que son profundizadas en el texto del Plan Nacional de Cultura, dan lugar a un cuarto capítulo en él, sobre los principios que rigen sus políticas. Resulta importante tenerlos en cuenta, de manera que se logre dimensionar no sólo este documento en referencia a sus políticas, sino también en términos de aquél carácter que le infunde la historia y la conciencia de una necesidad de reconocimiento plural en el país. Los principios regidores son: 1) La construcción de una ciudadanía de democracia cultural y plural con base en el reconocimiento de la dimensión cultural de los distintos agentes sociales; 2) la configuración de un proyecto colectivo de Nación como construcción permanente desde lo cultural; 3) el Estado como garante del reconocimiento y respeto por la diversidad cultural de los distintos actores, sectores y pueblos en la creación de lo público; 4) la conjunción de la creación y las memorias en la gestación de proyectos individuales y colectivos de presente y futuro; 5) la creación cultural individual y colectiva en condiciones de equidad, libertad y dignidad en la configuración del proyecto democrático de Nación; 6) la democratización de la creación cultural y de su circulación, goce y disfrute en los ámbitos locales, regionales, nacionales e internacionales; 7) el reconocimiento de los procesos socioculturales como punto de partida para el apoyo y estímulo a la producción y el consumo cultural que elimine discriminaciones y exclusiones; 8) la valoración de la naturaleza desde lo cultural para garantizar prácticas sostenibles en la relación con el medio ambiente; 9) la apreciación creativa de las memorias y proyección del patrimonio en la construcción plural de la Nación; 10) la interrelación y articulación de las políticas culturales en el orden local, regional, nacional y global, para garantizar coherencia en el fortalecimiento de lo público; y 11) lo cultural como base para la construcción del desarrollo social, político y económico. *Ibíd.*, p. 32.

¹⁰¹ *Ibíd.*, p. 17.

ciudad multicultural), dinamizan u obstaculizan la sostenibilidad del evento. Vale la pena, de hecho, además de analizar cómo estos ítems lo afectan positiva o negativamente, pensar si el Petronio aporta a ellos, tanto en la ciudad de Cali como en las regiones de origen de los músicos participantes.

Por otro lado, el Plan Nacional de Cultura no se escapa incluso de pensar lo cultural desde la perspectiva del conflicto, como parte de la vida social, así como las respectivas limitaciones de desarrollo y acceso a la cultura que éste acarrea. Hecho que, no sobra recordar, también nos atañe en cierto modo. El documento hace alusión a las oportunidades “de que la diferencia que se constituye en el conflicto pueda expresarse y hacerse visible en el escenario de lo público, para que allí, y a través de vías pacíficas, se maneje, se gestione e incluso se transforme creativamente en opciones deseables de futuro colectivo”¹⁰². Siendo así, en el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' cabría la posibilidad de hacer manifiestas las formas en las que el conflicto ha afectado las poblaciones del Pacífico colombiano. De ahí que la música y el arte constituirían en sí mismos, una manera por medio de la cual se exprese y –tal vez, ¿por qué no?- se mine el desarraigo que deja la salida forzosa de los territorios, por ejemplo.

De igual manera, el Plan se piensa como proyecto pedagógico y política de Estado, que incluye a actores, procesos y ámbitos como convocantes, participantes y beneficiarios. Por supuesto, enrolando al Estado como estimulador, garante y orientador de acciones planificadas, articuladas, coordinadas, con visión de largo plazo ante los procesos culturales¹⁰³. No obstante, el Plan no se asume únicamente desde el fortalecimiento de los aspectos culturales, dentro del ámbito nacional, sino que pretende imbricar las prácticas culturales de producción y recepción, con los procesos de globalización, pues “las políticas culturales deben tener en cuenta realidades contemporáneas de mundialización de la cultura y de globalización de la economía, que permitan establecer diálogos en igualdad de condiciones, aprovechar oportunidades, así como defender eficientemente los intereses sociales y culturales de sectores que puedan ser afectados desfavorablemente”¹⁰⁴.

Campos de Políticas. En este apartado, el Plan Nacional de Cultura se sitúa en tres campos para direccionar hacia ellos las políticas que les atañen. Estos son el **campo de participación**, el **campo de creación y memoria** y, finalmente, el **campo de diálogo cultural**. Cada uno de ellos es explicado en el texto a partir de su respectivo diagnóstico, estrategias y políticas propuestas. Para este momento, seleccionaremos aquellas políticas que convocan a nuestro objeto de estudio.

¹⁰² Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010. Hacia una ciudadanía democrática cultural, Op. cit., p. 16.

¹⁰³ *Ibíd.*, p. 17.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, p. 37.

Campo de Participación. Dentro de este campo, y siguiendo un diagnóstico del país, en el que el Estado ha establecido una oferta que ha derivado “más en acciones coyunturales y de corto plazo que en la concertación de planes estratégicos que garanticen su viabilidad a mediano y largo plazo”¹⁰⁵, se evidencia dentro del Plan Nacional de Cultura una preocupación que responde al “bajo desarrollo que ha tenido la definición de políticas y planes de manera participativa y concertada... [lo cual] ha desembocado en líneas de acción, desde el Estado que no siempre coinciden con las realidades regionales y locales y que no han conducido a procesos de larga duración”¹⁰⁶. De ahí que se formulen políticas en pro de la **participación desde las especificidades culturales, en el escenario de lo público**, en las cuales se promueva el ejercicio de la ciudadanía desde lo cultural, la organización y participación de los agentes culturales, la sensibilización de los medios masivos de comunicación como escenarios de lo público y los espacios públicos como escenarios de reconocimiento y encuentro¹⁰⁷.

Teniendo en consideración esta política pública, que involucra pensarse como colectividad en espacios comunes, vemos que el Festival 'Petronio Álvarez' debe ser analizado en términos de conocer si este establecimiento de condiciones que favorecen la organización de agentes culturales se gesta o no en las comunidades afrodescendientes para posibilitar sus propuestas y concertaciones. Del mismo modo, vale la pena preguntarse acerca de la colaboración de los medios y la *agenda setting* que ellos manejan, así como el sitio que ocupan en ella eventos como el 'Petronio'. En cuanto al último punto, el Teatro al Aire Libre Los Cristales, como escenario principal del evento y espacio gratuito de expresión artística, ejerce un papel importante frente al uso de lo público para el encuentro de culturas. Asimismo cumple un rol fundamental la Loma de la Cruz, lugar insigne de Cali, donde se descentraliza el Festival 'Petronio Álvarez', una vez se cumple el horario reglamentado en Los Cristales (9:00pm) tras una sanción ejecutada desde el Dagma por el ruido en horas nocturnas.* Ahí, la Secretaría de Cultura y Turismo, decidió darle continuidad al Festival con un concierto corto por parte de algunas agrupaciones.

Un tercer espacio público que es lugar de arribo de los participantes y público del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' es la calle frente al Hotel Los Reyes, en el centro de la ciudad, donde son alojados los músicos. Sin estar contemplada oficialmente a través de la instancia oficial encargada, ya es asumida como destino final de la ruta de rigor recorrida todas las noches del 'Petronio Álvarez'. En este lugar, es la gente la que verdaderamente 'se toma' el espacio: la

¹⁰⁵ Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010. Hacia una ciudadanía democrática cultural, Op. cit., p. 40.

¹⁰⁶ *Ibíd.*, p. 40.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, p. 41.

* Esta acción judicial contra el uso del Teatro al Aire Libre Los Cristales fue presentada por vecinos de la parte superior del piedemonte del barrio Bellavista. Sanción que no atañe únicamente al Festival 'Petronio Álvarez', sino a toda función que se presente en el lugar.

calle es cerrada con la finalidad de darle remate al Festival con música, baile y cantos en la vía.**

Siguiendo con el Campo de Participación, estipulado en el Plan Nacional de Cultura, nos encontramos frente a la política de **democratizar los procesos de formulación de políticas culturales**. Por supuesto, este punto es clave para nuestro objeto de estudio, pues propone la vinculación entre procesos de construcción participativa de políticas culturales y tomas de decisión, para brindar coherencia entre propuestas e instancias ejecutoras. Involucra además la evaluación y seguimiento de procesos de participación, así como la apropiación de los instrumentos de control ciudadano. Sin duda, es, en buena parte, desde estas miradas que se propone darle lugar al Petronio en esta investigación.

En términos de este Campo se habla también de **situar lo cultural en un plano preponderante de los procesos de definición de planes de desarrollo, sectoriales, y de otra índoles que se concerten en las instancias nacionales e internacionales**. En este caso, se trata, entre otras cosas, de promover una concertación entre el Estado y las industrias culturales, de modo que se establezca un compromiso con el acceso equitativo a la oferta de bienes y servicios culturales. Caso que se amplió, en alguna medida, en el apartado que se encargaba del mismo tema, dentro de las Políticas Culturales del Valle del Cauca.

Pero esta política, no sólo atañe a las industrias culturales, también es importante incluir aquí la gestión e integración de programas de educación, cultura y comunicación, en los que se comprendan estrategias capaces de servir al desarrollo humano y social. Los medios de comunicación tienen amplias responsabilidades en este marco, pues no son considerados únicamente como instrumentos de promoción, sino también como programadores de la expresión, promotores de sensibilidades y espacios de reconocimiento al valor patrimonial.

En último lugar, este campo está comprendido por la política que busca **reconocer las propuestas de los movimientos sociales y otras que se expresen a través de escenarios no formales de participación en los procesos de construcción de políticas culturales**. Hablamos entonces de concertar acuerdos entre los estamentos oficiales que aplican las políticas estatales con organizaciones o agentes no formales, como en nuestro caso podrían ser considerados la Secretaría de Cultura y Turismo y las comunidades afrodescendientes que, de manera organizada, busquen contribuir al Festival por medio de ofertas y demandas.

** En anteriores versiones del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' el "remate" –o celebración posterior al término de cada jornada-, se hacía dentro del mismo Hotel Los Reyes, pero debido a problemas en su interior, la gente decidió seguir concurriendo al lugar desde las afueras.

Campo de creación y memoria. Importante, para iniciar este segundo campo, la concepción que de memoria se tiene, no como un “registro inmutable, homogéneo y predeterminado de lo acontecido. La memoria se transforma gracias al juego de reinterpretaciones que desde el presente y en relación con los proyectos de futuro, elaboran los individuos y los grupos humanos sobre el pasado”¹⁰⁸. Por ello mismo, conciben el acto creativo como un intercambio simbólico que “ligan la memoria con tiempos y territorios específicos y que crean sentidos de permanencia y pertenencia. Estos símbolos, que en su conjunto conforman el patrimonio cultural, no poseen valor de manera independiente, sino cuando, potencial o efectivamente, se articulan unos con otros para enriquecer los argumentos con los cuales las diversas memorias dialogan entre sí”.

Aquí, y refiriéndonos al Festival que nos convoca, es fácil referirse a este tópico, desde la importancia que le brinda el Petronio, sus impulsores, músicos y público a la tradición del Pacífico. Hecho que inclusive ha propendido por integrar nuevas expresiones estéticas musicales, de modo que dinamizan esa memoria gracias a las reinterpretaciones de la misma. Se trata de las llamadas fusiones musicales, que son recibidas en el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' dentro de la categoría o modalidad de Agrupación Libre.

No es nuestro interés detenernos ahora en el plano de *preservación*, que fue referenciado en el anterior documento de Políticas Culturales. De manera que resaltaremos las políticas culturales que de él se derivan y que son competencia de esta investigación. Referenciamos las siguientes:

- Garantizar el derecho a la creación en condiciones de libertad, equidad y dignidad.
- Reconocer y fortalecer la creación, la producción y la investigación cultural, así como las formas inéditas de expresión
- Propiciar procesos de formación que, a partir de los contextos y procesos de investigación, fomenten la creatividad y la apropiación creativa de las memorias
- Propender por la dignidad social y económica de los agentes del sector en los diversos campos de la creación, la producción, la investigación y la gestión cultural.
- Democratizar las oportunidades de disfrute y de goce creativo de las expresiones culturales
- Contribuir al sostenimiento de la creación amenazada por formas violentas de conflicto
- Promover el uso creativo y la apropiación crítica de los lenguajes estético-expresivos de lo artístico
- Fomentar la apropiación creativa de las memorias
- Recrear y proteger la pluralidad de las memorias

¹⁰⁸ Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010. Hacia una ciudadanía democrática cultural, Op. cit., p. 45.

El Estado representa en este campo un rol que se compromete en garantizar la equidad en los recursos que estarán disponibles “para el estímulo y el fomento de la creación... [atendiendo] al carácter multicultural de la Nación y prestando especial atención a los grupos poblacionales y regiones sistemáticamente excluidos de dichos recursos”¹⁰⁹. En cuestión de recursos también deberá asignar de manera equitativa a áreas de investigación y gestores de la creación. Asimismo se encargará de promover la creación en términos de dotación, todo ello en términos materiales. Igual de importante, es tener en cuenta la libertad para crear que el Estado ofrece, con relación al reconocimiento de la diversidad de expresiones.

Asimismo encontramos que la contribución estatal desde lo cultural a la creación amenazada por formas violentas del conflicto tiene como quinta estrategia la protección a las identidades migrantes y desplazadas¹¹⁰, estableciendo un reconocimiento de las expresiones culturales e incentivando sus proyectos culturales, “especialmente aquellos que contribuyen a afirmar su memoria en nuevos contextos y a generar nuevas alternativas de trabajo desde lo cultural”¹¹¹. Ahora bien, teniendo en consideración las condiciones –en su mayoría- difíciles de la población del Pacífico, debe ponerse especial cuidado a este apartado que ya antes había sido comentado someramente. Aún más, si se piensa que la población afrodescendiente ya asentada en la ciudad de Cali, se han desplazado a ella por las mismas circunstancias.

Cabe decir que, no hay duda de las muchas similitudes existentes entre este documento de políticas culturales para la Nación y el anterior, siendo, de esta manera, la coherencia uno de los aspectos más importantes a resaltar. De ahí que nos encontremos, nuevamente con la promoción de la cualificación de maestros y formación de nuevos talentos, así como con políticas que aboguen por aquellos patrocinios y salvaguardias estatales sobre las condiciones de producción, investigación y gestión cultural. Puntos que, si bien son importantes, para nuestros resultados finales, no pretendemos que sean reiterados, en este momento.

Nos interesa detenernos ahora en la política de fomento a la apropiación creativa de las memorias, donde se encuentra, como unas de sus estrategias la preservación y conservación del patrimonio tangible e intangible y el Patrimonio en la agenda pública. Ellas suponen una valoración de las memorias en compromiso con los planes y proyectos de desarrollo sostenible, así como la concepción del patrimonio lejos de ser considerado objeto de “comercialización

¹⁰⁹ Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010. Hacia una ciudadanía democrática cultural, Op. cit., p. 51.

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 54.

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 54.

indiscriminada...[o] sujeto a patrones de mercantilización que lo conviertan en apéndice de estrategias publicitarias o comerciales de empresas y productos, desvirtuando su valor cultural”. El Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' hace presencia en términos de proteger la memoria tradicional de este litoral y se constituye como una construcción de la memoria festiva¹¹², acoplándose así a una última política en el presente Campo, y por la grandeza que ha significado el evento se inserta en una promoción de cosmovisiones ancestrales que, como se ha comentado, se han pensado confluír en una posible 'industria cultural' del Pacífico, discusión que aunque aún no ha sentado fortaleza, se ha convertido en posibilidad a analizar por algunos. De ahí que pueda presentarse un dilema entre la opción de la trascendencia de la que hablaba el Plan Departamental de Cultura del Valle del Cauca, en cuestión de incorporar la cultura a los procesos de mundialización, así como el hecho de propiciar que lo 'estético se rentable', con la idea de mantener ese patrimonio intangible, como se quiere reconocer al 'Petronio', fuera de estrategias de 'comercialización indiscriminada'.

4.2. ANÁLISIS DE LA ENTREVISTA

En el apartado anterior realizamos una descripción, contextualización y análisis de las decisiones políticas y jurídicas relacionadas, de una u otra forma, con la creación y realización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'. Para ello, se hizo un recorrido de las últimas cuatro décadas en el campo de la cultura nacional, desde la instauración de COLCULTURA, la evaluación de su desempeño, la descentralización política y administrativa de los años ochenta en todos los niveles del aparato estatal; el advenimiento de la Constitución Política de 1991, la Ley 397 de 1997 –o *Ley General de Cultura*- y sus consecuencia en la formulación de políticas culturales para el Valle del Cauca y para Cali, así como en el actual Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010.

De este modo, en nuestra investigación el segundo paso metodológico consiste en presentar las categorías de análisis de la entrevista aplicada a los actores sociales consultados (ver Anexo A). Hablamos pues del perfil de los actores sociales, quienes han sido agrupados en cuatro clasificaciones que a continuación se señalarán. Asimismo, las dos siguientes clasificaciones han sido pensadas con la idea de reconstruir un poco –y a grandes rasgos- la historia del 'Petronio', ya que aunque existen algunos documentos escritos y audiovisuales, acceder a ellos y/o encontrar la “historia oficial” no es nada fácil; por ello, se han planteado las categorías origen del Festival y organización del Festival.

¹¹² Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010. Hacia una ciudadanía democrática cultural, Op. cit., p. 57.

4.2.1. Perfil de los actores sociales. Consideramos que para esta categoría es importante tener en cuenta el rol –o los roles- desempeñados por los actores sociales entrevistados en la realización del Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’. Es decir, nos interesa aquí describir quiénes son y cómo se vincularon con la puesta en marcha de este evento. Es por ello que entre los actores sociales se encuentran antiguos secretarios de Cultura de Cali, realizadores y funcionarios de la Secretaría, artistas participantes y jurados, así como personajes vinculados al campo cultural de la ciudad y relacionados de manera indirecta con el ‘Petronio’. Cabe resaltar que, por petición de ellos mismos, no se citarán en este documento sus nombres, pues consideran algunos testimonios como opiniones y percepciones delicadas.

Se indagó, entonces, dentro de sus discursos similitudes y diferencias, algunas notables y otras sutiles, de concebir la cultura, así como diferentes modos de ver la gestión cultural, la incidencia de las políticas culturales en la realización del Festival y la participación de las comunidades involucradas en la creación y ejecución del mismo. Igualmente, se presentan puntos de encuentro y divergencias en la evaluación que hacen del Festival, en su visión a futuro del evento y en las propuestas que tienen para “mejorarlo”.

- **Antiguos secretarios de Cultura de Cali.** Dentro de nuestra matriz de actores contamos con dos ex directores de cultura municipales. Encontramos pues a dos personajes formados profesionalmente en diversas áreas de las ciencias sociales y humanidades, entre las que se cuenta la antropología, la literatura y la historia del arte y que, en la actualidad, se encuentran vinculados a una universidad de la región.

No obstante, los niveles de formación varían notablemente, teniendo en cuenta su experiencia académica. Por un lado, encontramos que uno de ellos se educó en universidades privadas del país: “Yo hice estudios en antropología y terminé titulándome en Literatura, o sea, los estudios los hice en la Universidad de Los Andes y me titulé en Literatura en la Universidad del Valle... siempre he estado, por mis estudios en antropología y literatura muy vinculado a las preocupaciones relacionadas con la cultura, pero inicialmente, el primer proyecto concreto que desarrollé fue la publicación de unas revistas: una llamada *Metáfora*, que fue una revista literaria de la que se sacaron unos ocho o nueve números, esa revista tuvo alguna importancia; la otra fue una revista llamada *Memorias* que era la revista del Centro de Estudios Históricos y Sociales Santiago de Cali, dedicada al tema de la historia regional y, muy particularmente, a la historia de Cali.”

En el otro caso, éste ha realizado estudios de postgrado en Europa, específicamente doctorados en Italia y Francia, acompañado ello con un largo tiempo de vida en el ‘Viejo continente’:

Una vez yo terminé la Universidad Javeriana, empecé a estudiar derecho, porque me interesaban mucho las ciencias políticas. Rápidamente, me decepcioné de la carrera, por diversas circunstancias. Estudié en el Rosario un primer año y luego me salí para optar a esta beca y me fui a Italia. Estuve seis meses en Florencia (de Septiembre del año 75, hasta casi febrero del 76) y ahí empecé a hacer el doctorado en la Universidad de los Estudios de Bologna, en la Facultad de Lettere y en el Departamento de Historia del Arte... Allí, pues hice ese doctorado, en la época que además Umberto Eco era profesor de la facultad y opté por una tesis en Historia del Arte Moderno, contemporáneo, pues...Trabajé al pintor Jackson Pollock y su relación con los indígenas norteamericanos... Una vez que yo terminé en Bologna, un doctorado que hice por tres años, me fui. Opté por pedir entrada a la Universidad de París 8, que tiene una importancia muy grande, sobre todo en literatura y en cine...

Es evidente que tales condiciones les ha llevado a diferir en su concepción de lo que es la cultura y cómo debe gestionarse y trabajarse en pos de ella. Nos hallamos aquí ante un gran ejemplo de lo dicotómica que puede ser la noción de cultura y la “diversidad” de manejos que eso puede desencadenar en el manejo de las entidades culturales y en las actividades y estrategias puestas en ejercicio desde las mismas organizaciones del Estado. Por ende, sus posiciones frente a la realización del ‘Petronio’ también se tornan bastante disímiles entre sí. No obstante, ahondaremos en dichas cuestiones más adelante.

- **Realizadores y funcionarios de la Secretaría.** Podemos decir que las funcionarias de la Secretaría consultadas –de las cuales, una ya no trabaja ahí– cuentan con una formación muy diversa entre sí: encontramos filósofas y personas con experticia en el tema del folclor colombiano, sobre todo del Litoral pacífico. Sin embargo, esa diferencia no impide que se encuentren más coincidencias que desacuerdos en su idea sobre la cultura y en cómo debe ser la labor en este campo. Asimismo, convergen en muchas propuestas sobre el Festival ‘Petronio Álvarez’, las cuales se desarrollarán en puntos siguientes de este análisis.

Debido a su rol como organizadoras del Festival –en unos casos– y a su origen étnico –en otro–, se evidencia gusto y simpatía por la cultura afrodescendiente del Pacífico y por el mismo evento, ya que entre otras cosas, han tenido o tienen mucho contacto con comunidades e individuos habitantes del andén pacífico. En sus discursos se muestra cierta sensibilidad y susceptibilidad frente a las condiciones de esa zona del país y su abandono por parte del Estado.

- **Artistas participantes y jurados.** Dentro de esta clasificación identificamos a dos personajes afrodescendientes, pero de formaciones académicas muy dispares entre sí. Uno de ellos es un músico tradicional

proveniente de Tibiquí (Cauca), un municipio del Litoral pacífico. El otro es un docente y músico empírico, pero con formación en el Instituto Popular de Cultura y en la Universidad del Valle:

...estuve estudiando música en la Universidad del Valle, en el Instituto Popular de Cultura, estudié también danzas folclóricas allí mismo. Y, músico con gran parte de su formación empírica, con el trabajo en la Orquesta, en los grupos musicales, en investigación folclórica y dedicado, pues, todo el tiempo a la docencia, a la formación de grupos musicales y a la creación de propuestas y proyectos que tienen que ver con la etnomusicología, con la cultura, digamos, he trabajado bastante tiempo como gestor cultural, director de orquestas, fundador de muchos grupos musicales aquí en Cali, a nivel de empresas, instituciones, universidades.

- **Personajes del campo cultural caleño vinculados indirectamente con el Festival.** Por último, encontramos a un personaje que, si bien nunca ha estado vinculado oficialmente al Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’, pero sí directamente, en el sentido de que siempre ha sido cercano a él y al trabajo con grupos musicales provenientes de esta zona del país. Además, es una de las personas que siempre consultan los funcionarios de la Secretaría para tomar decisiones en cuanto al evento y a la música del Pacífico.

Noelba Gómez. Ella me conocía y me llamaba para preguntarme por los grupos, por los municipios, para decirme cómo hacía para hacer llegar la información, preguntar quién estaba dirigiendo la Casa de la Cultura en tal parte. Inclusive yo le decía “deme los formularios, los sobres que yo por mi cuenta los envío”. Yo me iba al aeropuerto con mis paquetes y al que iba para Guapi “vea, hágame el favor, lléveme esto a la Alcaldía, o al director de la Casa de la Cultura o al Secretario de Cultura de allá”. Así era. Esa ha sido mi colaboración.

4.2.2. Origen del Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’. Debido a la escasa información documental y sistematizada que existe alrededor del origen del Festival, nos vimos a la tarea de indagar, a través de las entrevistas estructuradas, sobre este tema. Es por ello que presentamos a continuación una descripción construida gracias a los aportes de los actores sociales entrevistados, quienes apelaron a su memoria y experticia en la creación, organización y puesta en marcha del Festival, según su rol dentro del mismo y la etapa en la que han hecho parte, de una u otra manera, del ‘Petronio’.

De este modo, vemos que, según uno de los actores sociales que participó en la creación del Festival, el evento surgió debido a la necesidad que tenía la región pacífica por obtener un espacio en el Valle del Cauca que fuera diferente al aspecto económico y de infraestructura: “había un discurso sobre el Pacífico – todavía lo hay, pero en esa época estaba más fuerte-, en el que estaba como ‘de

moda': el vínculo al Pacífico, la cuenca del Pacífico, la cuenca más importante económicamente del mundo, etc., etc., y se hablaba de los temas económicos y sociales de infraestructura especialmente, pero para nada estaba el tema cultural. Entonces se planteó la necesidad de vincular el tema cultura a ese discurso, y así fue que surgió la idea inicial: vamos a hacer un evento especial del Pacífico, en Cali...".

Para ello, se realizó una evaluación sobre qué expresiones de la cultura del Pacífico podrían tener mayor opción para dar vida y caracterizar el certamen. De ahí se concluyó que la expresión más "vigorosa... auténtica y menos conocida" de estas comunidades era la música. En dicho proceso participó otro de los actores sociales entrevistados, quien fue convocado,* según su testimonio, por el entonces gerente departamental de Cultura, Germán Patiño. Allí mismo pudimos darnos cuenta de quiénes fueron algunos de los agentes culturales convocados por esta entidad cultural, entre los cuales se encuentran: Luis Carlos Ochoa (director del Grupo 'La Charanguita', experto en el tema de la música folclórica); Janet Torres (en ese entonces, directora del Instituto Popular de Cultura); y, Humberto Valverde (experto en el tema de la salsa en Cali y director del periódico 'La Palabra', de la Universidad del Valle)

Por otro lado, se contaba con el antecedente de aquellos festivales de origen popular dedicados sólo a ciertos tipos de música tradicional del Pacífico, pero muy fragmentados y poco relacionados entre sí, debido a las características geográficas, políticas, sociales y económicas propias de la región que se reflejan en la falta de infraestructura vial y de comunicaciones que le facilitara el acceso a todas las personas de la zona. Es por eso que la idea de un festival de esta naturaleza tomó mucha más fuerza, teniendo en cuenta que no existía antes un evento que congregara todas esas expresiones "y que permitiera concentrar desde los músicos de Quibdó hasta los músicos de Tumaco. Y esa fue la idea básica del Festival: un festival para integrar la región Pacífico que se desarrollara en Cali. Cali, por razones obvias, por su cercanía al Pacífico y porque es una ciudad que tiene todas las ventajas tecnológicas para que un festival pudiera hacerse conocido en el resto del país".

Este mismo actor social expresó que, aunque el 'Petronio' corresponde a una iniciativa de un ente oficial, sí se dio mucha participación de la comunidad del Litoral pacífico, en especial de los gestores culturales de la zona, pues se realizó un recorrido por sus municipios y localidades para hablarles acerca del evento y escuchar sus sugerencias acerca del mismo.

* Algunos de los agentes culturales convocados por esta entidad cultural fueron: Luis Carlos Ochoa (director del Grupo 'La Charanguita', experto en el tema de la música folclórica); Janet Torres (en ese entonces, directora del Instituto Popular de Cultura); y, Humberto Valverde (experto en el tema de la salsa en Cali y director del periódico 'La Palabra', de la Universidad del Valle).

En contraste con lo anterior, identificamos en uno de los discursos de los entrevistados que el motivo principal por el cual cree que se realizó el evento tiene que ver más con el reconocimiento a un personaje de la región del Pacífico colombiano:

Yo no sé la razón principal por la cual él [Germán Patiño] quiso hacer eso, pero sí siento que fue para darle un reconocimiento a este compositor, básicamente, a Petronio 'Cuco' Álvarez, por la canción "Mi Buenaventura" y otros aires que él compuso y, en parte, también siento que como por dar un espacio a las negritudes, a los afrodescendientes aquí en el Valle del Cauca, especialmente en Cali, que no tenían un evento que los conglomerara para manifestar su música. Antes estaba el Festival de Danzas Folclóricas Mercedes Montañó, en homenaje también a otra mujer del litoral Pacífico dedicada a este oficio coreográfico toda su vida. Fue un reconocimiento a ellos...

Así las cosas, fue entonces como desde la gobernación del Valle del Cauca, encabezada por Germán Villegas, y particularmente desde la Gerencia Departamental de Cultura, en manos de Germán Patiño, se llevó la propuesta a COLCULTURA, la máxima instancia nacional de cultura en ese entonces. Cuenta uno de los entrevistados que el proyecto tuvo muy buena acogida de parte del entonces director de la entidad, Juan Luis Mejía, cuando Villegas lo presentó en 1996. Por ello, en agosto del año siguiente se pudo realizar la primera versión del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'. No obstante, diez versiones después, y según los mismos discursos, este evento que nació "con respaldo de carácter nacional", hoy no recibe un apoyo significativo del Ministerio de Cultura.

Tal situación se evidenció después de la salida de Mejía, cuando Isadora de Norden pasó a ser la cabeza de la institución. Al parecer, "ella estuvo en los primeros festivales y hubo una participación –digamos- 'entusiasta' de la dependencia cultural de la nación en el nacimiento del Festival. Interés que luego decayó... porque el Ministerio allí prácticamente nada aporta...".

Otro de los actores, una funcionaria de la Secretaría de Cultura responsable directa del evento durante su estancia en esa organización, destaca que "...el Ministerio, dentro de sus políticas debe apoyar más Festivales autóctonos de música raizal como es el 'Petronio'. El 'Petronio' es un festival muy nuevo, es un festival muy niño, lo que pasa es que ha cogido mucha fuerza y más en esta ciudad donde sabemos que buena parte de la población procede del Pacífico colombiano. Antes tampoco se conocía... incluso, a nivel nacional, era muy poco lo que se conocía de la música del Pacífico y de las músicas autóctonas...".

4.2.3. Organización del evento. Tal como se indicó en líneas anteriores, esta categoría obedece a la necesidad de situar las características principales del Festival, entre ellas su funcionamiento y organización, teniendo en cuenta la escasa información que documente este aspecto del mismo.

Vemos entonces que, en la antesala a la primera versión del 'Petronio', los creadores y organizadores del 'Petronio' realizaron un recorrido por la región pacífica, con la idea de dar a conocer el certamen y convocar a las agrupaciones musicales. En los diferentes municipios visitados los gestores de la Gerencia de Cultura del Valle del Cauca hacían reuniones con "...organizaciones culturales, se les planteaban los términos del Festival, se hacía la promoción, se repartían las fichas de inscripción y, de ahí se daba todo el proceso de llegada de esos grupos a Cali para participar en el Festival". Asimismo, se llevaron a cabo visitas a las administraciones locales de la zona para establecer alianzas o, por lo menos, "...sensibilizar a los alcaldes para que apoyaran la representación de su municipio en el Festival 'Petronio Álvarez'. Eso siempre formó parte de la convocatoria."

Según los testimonios recopilados para esta investigación, el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' se ha venido empezando a planearse con uno o dos meses de anticipación a cada una de sus versiones, debido a que es uno de los tantos eventos que realiza la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali y se lleva a cabo con el equipo humano con que cuenta la entidad y con personal logístico y técnico contratado para ello en las fechas claves del certamen, cada segundo puente de agosto, desde 1997.

Al principio, y tal como se presentó en líneas anteriores, se inició un proceso de convocatoria por medio de anuncios a través de medios de comunicación impresos, como periódicos y revistas locales; además de eso, al realizar la convocatoria previa, se implementaba el correo ordinario para algunos lugares de muy fácil acceso, porque se encuentran dentro de las vías regulares de comunicación. Pero la apuesta más grande fue por las visitas personalizadas a las diferentes localidades del Litoral pacífico. Por eso, la estrategia de divulgación debía ser mucho más amplia:

...se pedía mucha ayuda a Gobernación, a la gente que trabaja con Federación de Municipios del Pacífico. A punta de chalupa ellos llevaban las invitaciones con todos los requerimientos; se mandaban a fondos mixtos, a Casas de la Cultura de distintos lugares del país, pero se hacía énfasis en la zona del Pacífico; gente que tuviera que ver con entidades culturales o con eventos culturales, para que promovieran la inscripción de los grupos. Se les hacía mucho énfasis a punta de teléfono, de llamadas, pues en que se cumpliera el reglamento para poder cubrir los requisitos para la inscripción.

En la actualidad, el Festival pareciera estar institucionalizado en la región y ya este tipo de estrategias no se implementan, tal como lo afirma uno de los entrevistados: "Hoy creo que no se hace así, pero creo que tampoco se necesita. El Festival ya es muy conocido y hay gente que está pendiente, con cualquier señal que les hagan ya se vienen". Sin embargo, otro de los actores sociales, quien se presenta casi como uno de los voceros no oficiales del evento y de los músicos del Pacífico, da cuenta de cómo se ha convertido en una fuente de información

legitimada por los mismos músicos participantes no sólo de Cali sino de esa zona del país. Dicho actor social explicó en su testimonio otras actividades de promoción y difusión “complementarias” a las de la Secretaría. Además de ello, integrantes de grupos musicales y personas interesadas en asistir al evento le consultan sobre la pregunta que cada año la gente parece hacerse: si hay o no festival: “...en mayo o junio, la gente de Bogotá empieza a llamar preguntando que para cuándo el Festival y uno “no, hermano. No sé” – “Ay, ¿será que no va haber Festival?” – “No, hermano. No sé”. Eso va a enfriando...A Bogotá ya no llegan los formularios de inscripción, ya no se lleva un afiche del Petronio”.

El tipo de música interpretada por los músicos participantes en el Festival se encuentra dividida en tres modalidades: **marimba**, **chirimía** y **versión libre** (Ver Anexo B). La primera de esta representa los ritmos y aires tradicionales interpretados en el sur del Pacífico colombiano, mientras que el segundo corresponde a los del norte. En cuanto a la tercera modalidad, ésta, según una de las ex funcionarias de la Secretaría entrevistadas, “...lo que hace es que, con unos ritmos que son básicamente los ritmos del currulao que tengo entendido que son cuatro por cuatro, [busca]... impulsar a las música autóctonas, a las músicas nuevas, como volverlas globales. Entonces ahí la música es una música muy moderna, muy fusionada...”.

No obstante, desde sus inicios, los jurados del ‘Petronio’ se han visto en serios aprietos para dar su veredicto en la categoría de versión libre, pues no existen especificaciones ni otras clasificaciones dentro de la misma para agrupar conjuntos musicales tan dispares entre sí que no interpretan música tradicional – ya comprendida en las otras dos tipologías-.

...en algunos de los casos había grupos que, por ejemplo, hacía cosas muy autóctonas, pero que no cuadraba ni en el formato de marimba, ni en el formato de chirimía, pero que seguían siendo muy autóctonas. Sin embargo, ahí el jurado se ve en serias dificultades para hacer la calificación y la evaluación, porque hay grupos que hacen músicas muy modernas, que son músicos formados. La mayoría de gente que toca su música autóctona, que es gente del campo, que es gente que su música la sabe de oído, porque el abuelo, porque el tío lo tocaba, sobre todo en el sur...

Adicionalmente a estas categorías, de las que se destacan los tres mejores conjuntos de cada una de ellas, se premian también a los músicos encargados de los instrumentos más representativos de cada una de las categorías tradicionales anteriores, es decir, **mejor intérprete de marimba** –para la modalidad que lleva el mismo nombre-, y **mejor intérprete de clarinete** –para el caso de las chirimías-; asimismo, se distingue a la **mejor interpretación vocal** y a la **mejor canción inédita**. Es importante además aclarar que el ‘Petronio’ es un festival abierto al que puede inscribirse cualquier grupo musical, siempre y cuando cumpliera con los requisitos de las modalidades en la cual participará.

Cabe resaltar que, en las primeras versiones del Festival, existía una categoría que, según uno de los actores sociales consultados, desapareció por la polémica que generaba:

...había un premio que, básicamente, se quitó con una de las Secretarías, no recuerdo, exactamente, si fue con María Victoria Barrios, con Germán existió, que era la de **mejor arreglo**...porque se creía que era un premio para muy pocas personas, que los arreglistas son realmente pocos, y era un premio, más bien, como muy injusto. Pero eso lo decide ya es cada director.

Según la ex funcionaria, la capital vallecaucana tiene muy buenos arreglistas por el buen número de músicos académicos con que cuenta en comparación con el resto de la zona del Pacífico. Por ello, “muchos grupos o arreglos... se los ganaban, básicamente, dos ó tres personas, porque una persona del Pacífico puede hacer su arreglo, pero [los académicos] hacen arreglos muy buenos, excelentes, que han sobrevivido, pero sí había una pelea como muy desigual, en ese sentido...”.

4.3. ANÁLISIS DISCURSIVO E IMPACTO COMUNICATIVO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN LOS ACTORES SOCIALES ENTREVISTADOS

Vimos entonces como en la fase anterior del análisis situamos a los actores sociales consultados, según las clasificaciones propuestas en el formato de la entrevista: perfil de los actores sociales, origen del Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’, y organización del Festival. Asimismo, dentro de la fase 2 de esta investigación se estipuló una cuarta categoría denominada **impacto comunicativo**, la cual fue pensada para analizar las opiniones y percepciones de los consultados acerca de la aplicación de las políticas culturales en el marco de la realización del evento.

Es así como esta última categoría debe desarrollarse a partir de una tercera fase (explicada también en la metodología), debido a la extensión y alcance que implican para nuestra investigación. Por ello, se utilizaron aquí el análisis de discurso bajo la taxonomía propuesta por Voloshinov-Bajtin, tomando el nombre de una clasificación propuesta por Julieta Haidar. Igualmente, se realizó el análisis partiendo de la categoría de *frentes culturales*, de Jorge González, y de los conceptos de *política cultural* de Néstor García-Canclini y Tulio Hernández, complementados por la noción de Arturo Escobar. An continuación, presentamos una descripción más detallada de las categorías ya señaladas para este apartado:

4.3.1. Formación discursiva e interdiscurso. Para este aspecto del análisis hemos tomado el nombre de una categoría propuesta por Julieta Haidar, en la cual

se interrelacionan diversos elementos (sociales, ideológicos y discursivos) que enmarcan la producción del discurso. Por otro lado, siguiendo a Voloshinov-Bajtin, partimos de la idea en la que la situación discursiva o de enunciación constituye una práctica social que no puede ser considerada de manera aislada a un contexto y una relación intersubjetiva entre enunciador(es) y enunciatario(s). Así, asumiendo como inherente esta relación (signo-situación social), avanzamos ante un primer discurso, teniendo en cuenta la siguiente taxonomía antes citada en el marco teórico de nuestra investigación:

-¿Cómo se posiciona el sujeto discursivo? Entendemos por sujeto discursivo aquel que produce el enunciado, es decir, en nuestro caso se refiere a cada uno de los actores sociales entrevistados. Y su posicionamiento comprende la imagen que él o ella proyecta a sus enunciatarios, o sea, nosotras como investigadoras e interlocutoras. Dicho posicionamiento será diferenciado en términos de su experticia y su dimensión ideológica.

-¿Qué saberes sociales se ponen en escena en los discursos? En este punto pretendemos identificar los conocimientos que los enunciadores evidencian en sus discursos dentro de la entrevista.

-¿Cómo se mira al enunciatario? ¿Qué imagen de enunciatarios presenta el locutor? Nos referimos aquí a la forma como el enunciador percibe a sus interlocutoras.

-¿Qué ocurre en la situación de enunciación? Teniendo en cuenta que debe ser mirado de manera inherente a las condiciones que enmarcan su producción, es indispensable hacer referencia al momento y espacio donde se desarrolla la entrevista.

-¿El texto que enunciatarios convoca? Se alude aquí a esos otros públicos que evoca el enunciador al producir su discurso. En el caso de esta investigación se encontraron referencias a diversos estamentos, colectividades o individuos relacionados, de uno u otro modo, con el Festival.

-¿Cuáles son las valoraciones que hace el discurso? Las valoraciones son comprendidas como las posiciones relevantes que asume el sujeto discursivo –o enunciador- ante un determinado tema.

-¿Qué relaciones establece el interlocutor? Siendo las entrevistadoras las mismas interlocutoras de esta situación de enunciación particular, este punto corresponde a las subjetividades más significativas que emanan por parte de nosotras como enunciatarias.

4.3.2. Frentes culturales. Un segundo aspecto de análisis está constituido por la categoría de **frentes culturales**, anteriormente referida, desde la postura de Jorge

González. Se procurará, entonces, hacer explícito en los hallazgos aquellos espacios de legitimación donde las tensiones son evidencia del cruce de relaciones de poder y de desigualdad, entre actores sociales (no siendo nuestros entrevistados, necesariamente, los únicos participantes de dichas resistencias, en el marco del Festival ‘Petronio Álvarez’).

4.3.3. Políticas culturales. Como un apartado final, dentro del análisis que será llevado a cabo a partir de los discursos de los actores sociales relacionados con la realización del Festival, entra el capítulo de **políticas culturales**. Éstas serán trabajadas, desde las opiniones y percepciones de los entrevistados, a la luz de la propuesta conceptual de Arturo Escobar, que –valga la pena recordar– no se encuentra ceñida a la especificación de los lineamientos, como intervención estatal sobre una problemática a corregir o suplir. Al contrario, teniendo en cuenta la relevancia que este planteamiento de Escobar le otorga a las prácticas provenientes de diferentes sectores sociales como aporte a las mismas, nos interesa detenernos en dos aspectos básicos: por un lado, en aquellos que someten a consideración la participación de la comunidad en la realización del evento; y por otro, cómo se han visto evaluados los objetivos del Festival ‘Petronio Álvarez’, teniendo en cuenta que éstos son el resultado de un reglamento que responde a las políticas culturales que rigen la región.*

Dejando claro las pautas para el análisis discursivo, nos disponemos a aplicarlas para cada uno de los ocho actores sociales. Recordemos que, por solicitud de los mismos entrevistados, ellos no serán identificados con sus nombres, debido a la delicadeza que ellos consideran que tienen algunas de sus intervenciones. Es así como serán numerados según el orden en el que se obtuvieron sus testimonios.

4.3.4. Análisis discursivo de cada entrevistado

- **Actor Social 1**
- **Formación discursiva e interdiscurso**

-Posicionamiento del Sujeto Discursivo. Teniendo en cuenta la taxonomía de Bajtín y Voloshinov, con respecto al análisis discursivo, iniciamos el trabajo con el

* De cualquier modo, los lineamientos ya referenciados dentro del marco de la contextualización, en la primera fase, pertenecientes a las Políticas Culturales del Valle del Cauca y al Plan Nacional de Cultura (ambos vigentes para el período 2001 – 2010), serán retomados en las Conclusiones, sobre todo, en términos de darle comparación, contraste y análisis a aquellas valoraciones extraídas, dentro del análisis discursivo que remite la taxonomía de Bajtín y Voloshinov.

posicionamiento de un primer actor social procurando incorporar dos dimensiones primordiales: una, su experiencia con relación al Festival 'Petronio Álvarez' y a la cultura en Cali, como parte y razón que justifica su pertinencia para efectos de este trabajo investigativo. Y, dos, la dimensión ideológica que viene dando cuenta de desde dónde se produce esa voz. Respondiendo a la afirmación de Bajtín sobre este accionar dentro del discurso: “Una actuación discursiva participa en una discusión ideológica a gran escala: responde a algo, algo rechaza, algo está afirmando, anticipa las posibles respuestas y refutaciones, busca apoyo, etc...”¹¹³.

Sin más, hablamos entonces de aquella **dimensión experiencial** en términos del trabajo que este personaje ha llevado en la Secretaría de Cultura y Turismo Municipal de Cali, habiéndose así involucrado con el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez':

(...) pues yo llevo en la Administración mucho tiempo y me han tocado diferentes roles dentro de la organización. Uno de ellos ha sido la invitación a los grupos, a través de cartas a las Casas de la Cultura. Otro rol fue el de asistencia logística y de producción, o el apoyo en la coordinación de transporte. Esos son como los principales, aunque no estamos siempre desempeñando eso, sino que muchas otras cosas...Porque el Festival no tiene una organización anual, sino que tenemos –como trabajadores de la Secretaría de Cultura y Turismo- la responsabilidad de hacerlo entre todos. No hay una fundación o una organización que se encargue, sino que somos nosotros los funcionarios los que estamos encargados.

Este actor social ha tomado lugar en el trabajo de desarrollo del evento desde que se realiza en la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, habiendo pasado ya éste la administración en la Gerencia Gubernamental de Cultura, a cargo de Germán Patiño, en la cual nació. Por supuesto, se trata de una persona muy cercana al certamen, que por estar inscrita al estamento que lo organiza es quien, de alguna manera, asume el discurso oficial del Festival y su equipo de trabajo. Por supuesto, durante la situación de enunciación se evidencia el interés por legitimar la labor llevada a cabo desde la Secretaría de Cultura, así como la forma en la que se concibe y genera el trabajo allí, para la realización de este tipo de proyectos. De ahí las reiteraciones suyas acerca del trabajo colectivo, con pluralidad de roles sin comités definidos para el mismo.

-Saberes Sociales. Básicamente, este personaje se desenvuelve en su conocimiento sobre la forma como se lleva a cabo el evento, incluyendo en éste, la producción, el recibimiento de participantes, la gestión con el lugar de hospedaje para los músicos, entre otros. Por ejemplo, se refiere a la forma como se desarrolla la convocatoria:

¹¹³ VOLOSHINOV (BAJTÍN), Op. cit., p. 133.

A veces se volvía muy complicado por la parte de comunicación, que no sabíamos ni siquiera a dónde mandarlas, porque no sabíamos si en determinados lugares existían Casas de la Cultura, y si no habían, ¿a dónde más se mandaba? Nosotros decíamos en esa época “nos toca por Radio Bemba”. Entonces le decíamos a ‘fulanito’ que el Festival iba a ser en tal mes, para que fuera y le dijera a la gente de Guapi, o del Charco, o de la Tola. Esto porque por supuesto había gente que no tenía la manera de acceder siquiera a un televisor para ver un anuncio. Eso fue hace 10 años.

Esa es una de las facetas que digamos a mí me ha tocado como en la parte organizacional, convocatoria de los grupos, mandar las cartas, de hacer las convocatorias a nivel Pacífico, porque las otras sí son muy fáciles (por un fax o un email). Otra de las partes que a mí me tocó fue el aspecto de la logística, en la organización, la llegada de los grupos, la ubicación y toda esta parte

También hizo alusión a la coordinación del alojamiento, que se realiza anualmente en el hotel Los Reyes, en el centro de la ciudad. Hospedaje no sólo los asume como huéspedes, sino que además acepta al público de Los Cristales que se desplaza cada noche desde el Teatro al Centro, para unirse a la fiesta frente al hotel, como ‘remate’ del Festival.

Para la parte de transporte y de acomodación, ellos son muy frescos. A ellos no les importa. Nosotros, desafortunadamente no hemos tenido la posibilidad de acomodarlos en unos hoteles digamos que muy dignos, porque son muchos: son 500 personas que vienen al festival, y pues un hotel para acomodar 500! Y cómo los acomodamos y cuánto nos vale. Entonces los tenemos...digamos que no hacinados, pero sí en habitaciones pequeñas donde van cuatro o cinco personas. (...) Además ellos no duermen, porque ellos salen del festival, se toman la calle, toda la noche tocan, bailan...es una murga todo el tiempo.

(...) en cualquier hotel no podemos alojarlos, porque cualquier hotel no permitiría todo lo que permite ‘Los Reyes’, de tomarse la calle, no alquilárselo a nadie más, sólo para los de Petronio. Eso por lo que les digo que cualquier persona, cualquier huésped no podría estar ahí una noche. Y ‘Los Reyes’ se volvió un ícono más dentro del Festival ‘Petronio Álvarez’

Pero, organizar un evento como el Festival ‘Petronio Álvarez’ requiere, no sólo convocar y ubicar a los músicos, sino que, como bien lo dice nuestro actor social aquí referido, se necesita estar pendiente en muchos otros aspectos que involucra –incluso- la relación y el conocimiento de estos mismos participantes, como seres humanos:

No todos, pero sí a muchos de ellos les gusta tomarse su trago y se vienen con su biche, su tumbacatres, con todo ese mundo de cosas que ellos preparan. Y desde que llegan aquí beben hasta que se van. Y a mí me tocó una vez ir a sacar de una

cantinita por ahí a uno de los músicos porque estaba perdido para ir a hacer una prueba de sonido.

Por supuesto, tal como el sujeto discursivo lo plantea, no se trata de una tarea sencilla, menos aún para un equipo de trabajo que sólo se ocupa del Festival meses antes de su llegada, pero que se desentiende del mismo el resto del año. Por ello se valen de otros actores sociales que, a pesar de que no hacen parte de la Secretaría de Cultura, sí les resultan claves para la consecución del certamen.

Sí, de todas maneras, las personas que estamos en la Secretaría llevamos mucho tiempo, y siempre nos apoyamos en los que están involucrados. Por ejemplo, en Germán Patiño que ha sido el director, él nos ayuda a mirar quienes son los posibles jurados, a sugerirnos cosas. Las personas que han trabajado en la Secretaría nos colaboran en la realización del Festival con la parte de la difusión, publicidad. O sea...siempre son las personas que nos encontramos cuando el Festival llega.

-Imagen Enunciatarios. Si bien, hablar de la percepción que se tiene de la imagen de las enunciatarias, puede considerarse impreciso, por tratarse de dar una impresión subjetiva de parte del sujeto discursivo ante las mismas, se procurará en este y los siguientes análisis, dar un acercamiento a esta imagen teniendo en cuenta actitudes y enunciados que den cuenta de la forma como se construye la relación entre unos y otros. En este caso, asumimos que la imagen que de nosotras como interlocutoras se toma es la de dos universitarias investigadoras interesadas por el evento, a las que se les puede hablar de manera tranquila y confiada acerca de logros y vulnerabilidades del Festival. De ahí que se presuma una imagen de seriedad y credibilidad.

Asimismo, enunciados como el siguiente*, dan cabida a pensar en una imagen de dos personas con una capacidad de observación y acción amplia por el trabajo desarrollado:

Lo que pasa es que nosotros en el Festival no tenemos muchas veces la oportunidad de ver todo eso, porque estamos detrás de bambalinas. Ustedes que están allí, me parece que es una pregunta importante...además sería interesante saber ellos por qué lo ven así. Yo nunca lo había visto así, es la primera vez que lo escucho, pero pues yo tengo mi razón que es la de estar funcionando tras bambalinas para que todo salga bien, y no estoy haciendo el trabajo tan importante que están haciendo ustedes.

* Este comentario del sujeto discursivo responde a la valoración establecida desde él ante el público caleño que no se apropia de la cultura del Litoral el resto del año, después del Festival 'Petronio Álvarez'.

-Situación de Enunciación. Para este apartado, es pertinente dar una pequeña descripción de las circunstancias que rodearon la producción de discurso, a fin de observar cómo influye – o no- el espacio en el que se desarrolla. En este caso, dado el trabajo de nuestro primer actor social, la entrevista se dio en la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, y aunque en un primer momento quisimos realizarla en una terraza de manera aislada al ruido y va-y-viene de las oficinas, tuvimos que interrumpir rápidamente la entrevista, por el clima tan pesado que nos afectaba. Finalmente, nos trasladamos a un salón de juntas y conferencias en el cual no hubo necesidad de interrupciones.

Nuestro sujeto discursivo aceptó y tuvimos una entrevista muy agradable sin adversidades o tiempos asumidos. Claro, esto no escapa al hecho mismo a que se trata de una situación de enunciación dentro de la Secretaría de Cultura, de la cual no se libró de hacer una crítica a sus fallas

-Enunciarios convocados por el texto. En esta situación de enunciación se le dio cabida a otros públicos relacionados directamente con el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', tanto en términos de su realización logística, como de aquellos que fueron convocados para hacerlo posible. De esta manera, se habló de entidades como el Ministerio de Cultura y otros gestores culturales, así como de músicos, participantes, el equipo de trabajo en la Secretaría de Cultura y Turismo, sus respectivos Secretarios, el público caleño, los vecinos del Teatro al Aire Libre Los Cristales, entre otros.

Hacer explícita esta categoría, permite ver, desde la mirada de los distintos actores sociales, qué tantas personas, entes e instituciones dan forma a su discurso, y, por ende, en nuestro caso, generan un evento de la magnitud del Festival 'Petronio Álvarez'. También sería factible ver, si por el contrario, se trata de una situación discursiva personalista.

▪ **Valoraciones del Discurso.** Para el establecimiento de las valoraciones hechas por nuestro sujeto discursivo no. 01 se tuvo en cuenta temas que, teniendo un vínculo directo con el Festival, significaran una postura definida por el mismo actor social y se seleccionaron así los hechos que son considerados a partir de sus subjetividades.

Empezamos, pues, con un tema que es bastante delicado en torno al tema de la cultura en general y de quienes de ella se ocupan. Estamos hablando de la **politización de la cultura nacional y regional**, aunque dicho título puede sonar generalista teniendo en cuenta que sólo se está considerando, desde el discurso de este actor social, dentro de la cultura a la música y a los eventos musicales; y dentro de lo nacional y regional, a solamente un par de estamentos encargados encargados de gestión y enseñanza en lo cultural. A manera de ilustración, ella se

refiere a la utilización de las Casas de la Cultura municipales como parte del engranaje en la convocatoria de los grupos que nace en zonas demasiado alejadas, dentro del Litoral:

En la parte de convocatoria ha sido muy complicado. Ahora ha mejorado porque el Festival digamos que tiene un nombre y la gente empieza a llamar desde julio. Pero en ese momento, empezar a mandar las convocatorias era a través de las Casas de la Cultura. Y nosotros no nos contentábamos con eso porque muchas veces éstas eran politizadas y eran como que “es que nosotros queremos que vaya el grupo de tal”, pero resulta que no era el único grupo de la comunidad. Entonces, tratábamos de hacer unas convocatorias abiertas con tal de que toda la gente que creyera que pudiera ir, fuera y nosotros aquí le conseguíamos hotel y alimentación.

De cualquier modo, el favoritismo no es algo que suceda a nivel local únicamente, pues se habla –y en particular este actor social- sobre una especie de redistribución desigual de los recursos del Estado para la música del país, situación que será igualmente referida en el apartado de Frentes Culturales para el presente análisis discursivo.

(...) pues yo una vez dije que si aquí había que ser costeño para que nos dieran plata...porque El Festival Vallenato tiene no sé cuántos miles de millones, lo mismo El Carnaval de Barranquilla. Pero, por ejemplo, Cuna de Acordeones no tiene lo que tiene el otro, yo no sé si porque lo politizan, o si porque los ministros son costeños y se llevan la plata para sus departamentos

Afortunadamente ahora tenemos una ministra afro que la familia es de aquí de Puerto Tejada...Vamos a ver si nos funciona alguna platica para los festivales.

Este último comentario parecería recaer en aquello que se le critica a los patrocinios de la música costeña, del Atlántico: la legitimación de favoritismos por cercanías étnicas o culturales. Sumado a ello, encontramos una segunda valoración que se encuentra ligada con el **carácter comercial que toma la cultura, en tanto a su patrocinio, mas no a su promoción**. Al parecer, no obstante lo que se pudiera creer al ser consciente de las limitantes económicas que arguyen tiene el Festival 'Petronio Álvarez', la Secretaría no está interesada en gestionar esos recursos con la industria privada u oficial que promocióne 'equis 'producto'.

O sea, no le recibimos un peso a la Licorera del Valle, porque lo primero que hacen es ponernos una botella de aguardiente de yo no sé cuántos metros en toda parte, y nosotros nada que ver con eso. Preferimos hacerlo más pobre, pero no hacer eso. Yo pienso que la cultura es otra cosa, y los eventos culturales no los podemos utilizar para...pues que por necesidad aceptarle la plata a una persona

para que nos ponga los cigarrillos o los stands...no. Y los Secretarios en ese sentido, casi que todos, han tenido el mismo criterio.

De cualquier modo, parece que la certeza única al realizar el Festival 'Petronio Álvarez', es su vulnerabilidad como proyecto. Comenta este actor social que, al arribar cada administración dentro de la Secretaría, el equipo de trabajo presente genera su propio interés: ¿qué va a pasar?

“bueno, ¿será que el Petronio se va a ir? Es decir, ¿será que a este señor o señora sí le gustan los negros? ¿Será que a este señor o a esta señora sí le gusta la danza? etc Entonces uno empieza a pensar y a preguntarse si se podrá o no hacer cada cosa, aunque la ficha sí existe en el proyecto, pero la persona tranquilamente puede decir “no, se la voy a trasladar a la fundación tal para ellos hagan el Petronio”. ¿Me entienden?

Por ejemplo, a nosotros nos pasó que cuando llegó Mariana decíamos “no, a Mariana [Garcés] como que no le va a interesar, porque como ella ha sido directora de la Orquesta Filarmónica”, y decíamos “no, qué miedo con el Festival”. Pero ella es metida en el cuento y pelea por el Festival Petronio Álvarez, así a mucha gente del Pacífico que no le caiga bien, porque es así. Pero por qué, porque ella es ‘así’ con las cosas que tiene que decir y ella defiende al Festival. Ella, por ejemplo, le devolvió la plata a la Ministra y está pidiendo una cita con la presente Ministra a ver cómo nos va a ayudar con el próximo Festival. Y eso que en el próximo no va a estar. Aún así, ella está pensando que el Petronio tiene que tener un reconocimiento nacional.

Cuenta además que Mariana Garcés, la actual Secretaria de Cultura y Turismo, tiene un gran recorrido cultural en la ciudad, , y aunque puede ser notorio –o no– su actual esfuerzo, según este sujeto discursivo, esta vulnerabilidad de la que se habla ha impulsado propuestas desde las comunidades como crear una Fundación Pro Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' que trabaje todo el año por él, de manera independiente a la Secretaría de Cultura.

Eso tiene muchas ventajas también: habría un grupo de trabajo desde que termina el Festival, hasta que empieza el otro con una función y un eje específico. Mientras que nosotros trabajamos en el Mercedes Montaña, en la Fiesta de la Música, en el IntiRaimi (¿?), en el Petronio, más todo lo que tenemos que hacer aquí y somos dos personas, más las que van llegando a funcionar en cada una de esas cosas. Eso, y a raíz de la reforma administrativa que tuvimos que se sacó a mucha gente, yo pienso que la gente del Pacífico empezó a tener miedo de que de pronto el Petronio se fuera a acabar.

Entonces, es toda esa inestabilidad que existe la que pone a la gente a pensar que si uno se va, bueno, ¿qué pasa?, “que si usted se va a quién le vengo yo a decir tal cosa”. Es que yo llevo mucho tiempo aquí en la administración, porque yo

trabajé 22 años, y en la reforma administrativa pasada, cuando echaron 3000 personas, yo caí en eso, pero sigo trabajando en la Secretaría por contrato. Entonces la gente ve que yo manejo la información, que yo puedo saber donde encontrar tal cosa. Es decir, que cada vez que no está la Secretaria me vienen a buscar para todo. La pregunta es ¿en el momento en que esas personas no estén, qué va a pasar con el Festival? Y tienen la razón, como somos empleados del Estado, que en cualquier momento podemos no estar.

Por otro lado, nos encontramos en el discurso, una postura que manifiesta su evidente criticismo, frente a la administración de la época, durante la coyuntura específica de la sanción acaecida sobre el Teatro al Aire Libre Los Cristales. Esta polémica acción judicial tuvo lugar a raíz de una tutela de un vecino que argumentaba la necesidad de establecer un horario límite para 'la bulla' en Los Cristales, logrando este objetivo poco después.

Pues, la verdad es que esa es una triste realidad y yo pienso que a la administración de ese entonces le faltó de pronto –aunque no sé qué tan grave sea decirlo, y también lo mencioné en un medio de comunicación- le faltó un poquito más de carácter para defendernos. Eso fue en la administración de John Maro. Resulta que el Teatro al Aire Libre Los Cristales se construyó primero que las residencias en el Pie de Monte –que por cierto no deberían estar ahí. Más derecho tenemos nosotros como Cristales que ellos que están invadiendo un espacio que no tenían que haber construido y tú ves que en todo el Oeste han hecho eso. Y ahí vive una gente de estrato socioeconómico 75, como digo yo.

Entonces, había un señor al que le molestaba mucho la bulla y era muy amigo de la directora del DAGMA y del director de la CVC del momento, y como ellos son los que manejan la parte ambiental y del ruido, entonces trajeron al personero de yo no sé dónde (...) Entonces, a la Secretaria de ese momento [María Cristina Jiménez] le pareció lo más fácil aceptar todo. Yo protesté mucho, me molesté por eso. Y de pronto son personas que dicen “bueno, yo voy a estar en este cargo por dos o por tres años, para qué me voy a poner pelear por esto”...Es muy injusto. Primero fue sábado que domingo. Y si primero se construyó el teatro, los señores que hicieron y compraron sus apartamentos ahí sabían a qué estaban expuestos. Es como si yo voy y me compro una casa en Mojica, yo sé que en cualquier momento me puede pasar algo por la inseguridad que se vive allá. O sea, es mi responsabilidad. La gente y el constructor sabían lo que había ahí, ellos estaban aceptando toda la comunidad que tenían alrededor. Ahora, si el teatro se hubiera construido después, pensaríamos diferente.

Resulta esto muy distinto al pensamiento que esta mujer que constituye nuestro primer actor social, dentro del análisis, nos cuenta sobre lo que dicen los vecinos más cercanos al Teatro:

Y resulta que el señor nos ganó. ¿Por qué? Porque de pronto también aquí la gente de esta ciudad sufrimos de amnesia o de que no nos duele nada. Yo he hablado con el señor de la Junta de Acción Comunal del barrio El Nacional y le he preguntado si le molesta que hagamos el evento aquí y me dice “No, nosotros estamos hechos con este teatro aquí, porque nos lo vemos todos”. Fui con el señor de Miraflores, y me dijo “no, a mí para nada me molesta. Antes chévere porque es una cosa gratuita. Aquí nosotros no tenemos plata para ir a nada, y por eso vamos a Los Cristales”. Es decir, la gente de la comunidad alrededor de donde está el Teatro no le importaba, pero a los señores de los apartamentos de al frente que fueron posteriores al mismo, sí.

Ella misma asevera que surge la necesidad de pensar en un escenario diferente a Cristales, pues saltarse la sanción, implica el cierre del lugar. De otro lado, y pasando a una siguiente temática, podemos decir que otra forma de concebir una valoración es a través de las propuestas que los mismos actores generan con respecto a su campo de acción, pues dan así muestras de una postura de inconformidad y disposición al cambio, en este caso del mismo Festival 'Petronio Álvarez', por sutil que esta transformación sea. Podemos referirnos así al aval que ella le da a los **cambios en la estructura de modalidades, dentro del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'**.

Esa es otra de las cosas que el festival algún día tiene que cambiar (...) por que no pueden competir niños que de pronto están en una academia empezando, por muy buenos que sean o por mucha vocación artística que tengan, con músicos que han venido aquí a representar los diferentes departamentos, que son músicos formados, músicos de academia. No volvimos a aceptar niños, hasta que eso no lo podamos hacer. (...) Hay unos cambios por hacer. Por ejemplo, en la modalidad libre. Para mi concepto, ésta debería tener dos líneas que es la modalidad libre en la que se manejan elementos autóctonos y músicos empíricos, y la otra parte de los músicos formados o de universidad. ¿Por qué? Lo vimos en el Festival antepasado, donde quedaron Herencia y Tamborimba, ahí como para el premio y quedó de primero Tamborimba. El jurado que había en ese momento era jurado de universidad, eran jurados súper formados. (...) pero pues la gente se había enrumbado con Herencia, mientras que Tamborimba es un grupo meramente instrumental de seis o siete xilófonos cromáticos de marimbas de esas grandísimas metálicas, los músicos te hablan francés, son de academia, han viajado por todo el mundo: ¡son otro tipo de músicos! Entonces a mí la competencia me parece muy tenaz, porque es la misma música con dos tendencias. Ambos son de mucho reconocimiento, pero mejor dicho: opuestos el uno del otro.

Entonces yo pienso que en la categoría libre deberían existir dos líneas. No de los músicos 'formados' y los 'no formados', porque eso no sería lo ideal, pero sí la parte folclórica-autóctona, y la parte de trabajo fusión. Porque también hay grupos que vienen con sus propuestas desde Bogotá. Por ejemplo, Mojarra Eléctrica. Ese

es un grupo divino que empezó aquí y manejan la marimba, pero también manejan el saxo, la guitarra eléctrica, batería, pero la esencia es la música del Pacífico. Y no los podemos comparar con Gualajo en la marimba, con su grupo. Nada qué ver.

Asimismo, se muestra **proclive a la creación de eliminatorias desde las regiones**, de modo que se le dé –según ella- un mayor nivel a los participantes que se van a presentar finalmente en el Teatro al Aire Libre Los Cristales:

Para que lo que venga aquí, como a Ginebra, con el Mono Núñez, sea lo mejor. Sea un festival de tres días, pero con lo mejor. Eso no lo hemos podido lograr, porque los departamentos dicen que ellos no tienen plata para hacerlo. Y para nosotros...no pues...nos valdría mil millones el festival. No, económicamente no lo podemos hacer.

Dicho sea de paso, esto regularía de mejor manera **la organización de los participantes quienes se han acostumbrado a crear sus grupos meses antes del certamen, muchas veces entre músicos de diferentes agrupaciones**. Nuestro primer actor social considera que se le debe mayor relevancia y valor al trabajo continuo, por encima, del afán de un premio:

Es decir, el grupo de nosotras tres, no necesariamente es el grupo de nosotras tres dentro de un año. Ellos hacen lo que se llama ‘las chisgas’, entonces ellos llaman a un marimbero que porque quieren ir al Petronio, se organizan grupos de un momento a otro, aunque hay muchos que están consolidados, como la chirimía del Río Napi, que se ganó un premio es quizá de lo más autóctono que hay. Hay otros que empiezan es con ‘las chisgas’, y entonces, a raíz de todo eso colocamos en el reglamento que el marimbero del grupo de nosotras tres, no puede ser el grupo de otro grupo, ni el clarinetista de alguno más...No, los grupos vienen conformados. Digamos que pensando en que ellos también se aprendan a organizar y que ellos le trabajen durante el año al Festival.

(...) es como concientizar a la gente de que, así no vivan de la música, que por lo menos sean más organizados con sus grupos, que ensayen, que tengan una visión de lo que es el Festival y la Música del Pacífico para que esa música también trascienda a la parte internacional.

Resulta relevante entonces que, de la misma manera en que se les confiere valor como músicos, se les confiera valor como individuos. De ahí que nos insertemos en una sexta valoración que comprende **la mirada hacia la gente del Litoral**. Se observa, a partir del discurso de este personaje, una postura de corte paternalista, frente la capacidad de asombro de la gente del Pacífico al llegar a Cali, así como una delicada concepción de ‘atraso’ delegada a ellos, ante esa ciudad por descubrir.

Los grupos llegaban a Cali y yo creo que era primera vez como que ellos salían de su 'habitat'. Venían de muy lejos: niños que venían de La Tola - Nariño, un lugar que yo ni sabía que existía. Y ellos venían como dos días antes viajando: primero se montan en una chalupa, viajan no sé cuantas horas en chalupa, luego se tienen que pasar a una lancha, y de ahí a un bus. Muchas veces la gente tiene que utilizar hasta caballos para salir de esos sitios tan recónditos. Y tú sabes que la comunicación con el Pacífico –que debería ser excelente por su parte fluvial- es un poquito complicada. Ellos todavía son muy ancestrales en esa parte de la comunicación: todavía está el caballo, todavía está la mula, la chalupa o las balsas de guadua.

(...) La gente llegaba a Cali, y es como cuando uno llega a EEUU a ver los rascacielos, o a un país de esos, como subdesarrollados impactados...y ven el edificio tan alto y ellos creen que “qué es esto tan impresionante” que ellos nunca se imaginaban. Es esa parte que muchas veces nos sacó lágrimas de ver niños, señoras que venían y que no veían la hora de que fuera el Petronio, no sólo por participar, sino porque era la única posibilidad que tenían de salir de su entorno. (...)Pero, de todas maneras, yo pienso que para ellos es como si nosotros organizáramos un paseo para ir a Disney. Venir acá, para ellos, es más o menos eso y muchas veces se vienen con los niños y con las mujeres, entonces el Festival es también poder salir a encontrarse con el mundo que los rodea y que no han tenido la posibilidad de vivir.

No hay duda de que el 'Petronio Álvarez' ha constituido para ella y para el equipo de trabajo que lo desarrolla, un proyecto en toda medida cercano, que -en sus palabras- se ha convertido en **ícono de la Secretaría de Cultura y Turismo**. Este peso del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', dentro de la instancia que lo acoge, representa la última de las valoraciones que nos interesa mirar detenidamente, puesto que este sujeto discursivo afirma que no es siquiera por el número de espectadores convocados, o por el monto de dinero destinado a él, que se quiere tanto al 'Petronio':

Pero yo creo que más que eso es por los músicos que vienen al Festival, por el tipo de gente, por el tipo de seres humanos que vienen. Gente muy linda que está mostrando su trabajo cultural en la única posibilidad que tienen. Y más que eso, porque el trabajo es durísimo en el Festival: nosotros empezamos festival y podemos estar llegando a la casa a las dos de la mañana. Pero es como la dicha de poderlo hacer, y ver que llega Doña María Buenaventura; que llega la chirimía del Río Napi, que son unos campesinos con sus manos de trabajo, de campo...que uno los puede abrazar y que ellos vienen aquí felices a traernos una cocada, un sombrero y abrazan a todo el mundo, nos invaden las oficinas. Sacan y amamantan al muchachito que traen en brazos. Es como esa parte humana del Festival que uno no la consigue en cualquier otra parte. Y llega todo el mundo, y todos nos conocen y “qué hubo, doctora. ¿Qué más? Aquí le traje una panelita”,

“aquí le traje mi nieto a presentar que él es el que va a tocar la marimba hoy”. Es como una familiaridad ya. Uno dice “qué rico que va a llegar ya el Festival”.

Al Festival Petronio Álvarez nosotros lo adoramos, lo queremos como uno de los íconos de la Secretaría y siempre es del que más hablamos, del que conocemos, por el que tenemos mucho respeto y por el que estamos siempre preparándonos porque ya va a llegar. Para nosotros es importantísimo todo lo que hacemos y si estamos aquí es porque nos gusta hacer este tipo de trabajo, pero para nosotros el Festival es vital. O sea, si a nosotros nos llegan a decir que nos van a quitar el Festival es...muy tenaz.

En esta parte final del presente testimonio es posible evidenciar, nuevamente, esa preocupación de la que se hablaba momentos antes, sobre la posibilidad de pensar en último Festival por parte de la Secretaría de Cultura, sin que hayan verdaderos indicios, sólo posibilidades.

-Relaciones interlocutoras. Para hablar de las relaciones de las interlocutoras, es necesario pensar en las subjetividades que se experimentan en el momento de la situación discursiva. Por ejemplo, es factible concebir a nuestra sujeto discursivo como una mujer bastante apropiada de su rol frente al Festival 'Petronio Álvarez', así como frente a la comunidad que a él se convoca:

Llegaban los niñitos de La Tola descalzos con vómito porque habían viajado no sé por cuánto tiempo, de pronto sin comer, y nosotras teníamos que ir hasta el Pasaje Cali a comprar unas camisetas para que se cambiaran porque venían casi descalzos. Y eran niños que nunca se habían subido en un escenario. Entonces ahí el uno lloró, al otro le temblaba la voz, el otro no podía coger el instrumento, porque verse frente a semejante público, de 15000 personas, con un equipo de sonido y de luces que en su vida jamás habrían visto... Esas son unas anécdotas del Festival muy bellas, con las que mi compañera Noelba y yo chillábamos y todos se burlaban de nosotras por eso.

Se pone de manifiesto un apersonamiento de la situación, más allá de la logística de rigor que todo evento presupone.

- **Frentes Culturales.** Los frentes culturales, como habíamos mencionado, constituyen aquellas tensiones o resistencias simbólicas que contraponen posturas, acciones o comportamientos, de modo que nos fue posible identificar dos de ellos en términos del presente discurso.

La primera es la **resistencia frente a las relaciones con estamentos nacionales y la responsabilidad de la Secretaría de Cultura frente al Festival 'Petronio Álvarez'**. Tal como ella nos deja ver, el Ministerio de Cultura colombiano nunca

ha tomado parte dentro de la realización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', exceptuando dos ocasiones en las que envió unos dineros -en palabras de nuestro personaje- 'irrisorios', asimismo se ha manifestado la Gobernación del Valle del Cauca. La Secretaría de Cultura se ha rehusado a aceptar esa plata: "Entonces, nosotros renunciamos a ello por dignidad: preferimos decir que vengan 50 artistas menos, que nos pueden valer esos 9 millones de pesos -por decirte cualquier cosa- que recibíselos al Ministerio y decirle que 'muchas gracias' por lo que nos dio. (...) Pues además el Ministerio es uno de los pilares más importantes para que se hagan las cosas en el país y yo pienso que no hay equidad en las platas".

No obstante, manifiesta que no se trata de una relación tensa o difícil, pero que sí ha tenido la oportunidad de discutir estos temas en una red de festivales de música autóctona que se está consolidando en el país.

(...) yo represento al Nodo del Pacífico, por el Petronio. Entonces ahí se han tratado como esos temas. Ahí también están los señores del Carnaval de Barranquilla, los del Vallenato...y no es decirle a la gente por qué a ellos les dan más y a nosotros no, sino por qué a nosotros no nos dan lo que nos merecemos...Entonces eso es como una 'pelea' entre comillas, pero la Doctora muy comedida les mandó una carta a los del Ministerio y les dijo lo que les tenía que decir. (...) Yo tengo relación con mucha gente de Mincultura que me dicen "vos tenés razón", digamos que los niveles en los que se mueven ellos y que me muevo yo, ya a nivel ministerial es diferente, pero de todas maneras, hay una buena relación ahí. Lo que pienso es que hay que seguir insistiendo.

Siguiendo con otro tipo de resistencia, encontramos aquella que fundamenta una **Fundación como contraposición al manejo del Festival 'Petronio Álvarez' a través de la Secretaría de Cultura**. Por supuesto, nuestro personaje aquí referido, como parte de la Secretaría, valida cada uno de los esfuerzos que ésta ha hecho con relación al cumplimiento de los objetivos de sus diferentes eventos y proyectos, incluyendo en ellos al 'Petronio Álvarez'. No por ello, deja de reconocer que existen sectores que, inconformes con el trabajo que se lleva a cabo desde esta instancia oficial, han propuesto la creación de una Fundación que se encargue de dicha labor.

En algún momento, que hicimos ese comentario en un comité técnico que tuvimos, evaluábamos como cuáles podrían ser los motivos y la Secretaria de Cultura que estaba en ese entonces que era María Cristina Jiménez dijo: "si se llevan el Festival es porque tienen 400 millones para hacerlo, porque ya la Secretaría no va a ser la que va a poner la plata". Era un grupo de personas de música del Pacífico, personas que no lo hacían siquiera de mala fe, sino por la preocupación de que el Festival pudiera seguir. Lo que pasa es que nosotros, cada vez que tenemos un cambio de administración, empezamos a pensar en los proyectos macro que hay en la Secretaría y decimos "bueno, ¿será que el Petronio se va a ir? Es decir,

¿será que a este señor o señora sí le gustan los negros? ¿Será que a este señor o a esta señora sí le gusta la danza? etc.

Se convierte en un tema recurrente la vulnerabilidad del Petronio como proyecto sometido a voluntades políticas, dentro de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali. Pero, siguiendo con el punto eje, este primer actor social es bastante abierto a ver las posibilidades reales, desde el lado positivo y negativo, de lo que constituiría el trabajo de una Fundación Pro Festival 'Petronio Álvarez':

(...) de pronto ellos con sus conexiones, y ya dedicándose sólo al Festival, pudieran conseguir recursos nacionales e internacionales, del Ministerio, de la Gobernación, de la Licorera del Valle, que nosotros nunca lo hemos tenido, primero, porque siempre queremos que el Festival sea muy cultural. Esas serían las ventajas de tener una organización que maneje solamente el Festival. Es decir, que se dedique durante todo el año, y eso sería muy importante porque el Festival podría crecer, se podrían hacer las eliminatorias regionales, podrían tener una persona que se dedique a viajar a Guapi, a La Tola, a Buenaventura, a mover los grupos. Esa es como la parte positiva, lo negativo es que no sé si sea tan fácil conseguir los recursos y, por otro lado, está la politización de la organización y del Festival. Además, en la gente del Pacífico se manejan mucho 'las roscas'...bueno en toda parte, pero ahí se nota mucho, por lo menos en términos del Pacífico del Sur y el Pacífico del Norte. Entonces es porque "es fulano de tal", que "ese no tenía por qué haber ganado, sino sutano".

- **Políticas Culturales.** Finalmente, para introducirnos en el ámbito de las políticas culturales se hablarán aquí de las formas de participación de la comunidad, que se evidencian dentro del discurso de este actor social. Partimos, entonces, por considerar que esta participación no fue gestada desde los orígenes del Festival, por lo que nos comenta este actor social, mas se hacen visibles –o más bien, escuchables- una serie de voces en el transcurso de su desarrollo.

Esta funcionaria de la Secretaría de Cultura nos habla entonces de cómo algunos "venían con el pedido de que el Festival tuviera otra connotación, que también sea turística, pero que también el Festival sea más amplio para que más gente también pueda venir. (...) Es más, han pedido que ni siquiera sea en Cristales, porque la gente no cabe, sino que tenga otras posibilidades...de pronto que se haga también en Bogotá como se hizo una vez". De igual manera, agrega que la idea de las eliminatorias regionales, anteriormente mencionada, también ha venido de afuera y no de la Secretaría, además de peticiones y comentarios como "que el hotel es muy incómodo, o que prefieren quedarse donde la familia, si la tienen aquí...Que preferirían que la comida fuera de otro tipo, que ellos están acostumbrados a su pescado y ellos acá tienen es carne o pollo... Es decir, en los diferentes aspectos del Festival, siempre hay solicitudes, así no sean de ellos como músicos, pero sí de nosotros como organización: de cambiar, de que el

Festival trascienda”. Vale la pena aclarar aquí, que dichas demandas no vienen de grupos organizados o llegan sentadas en un documento, sino que por el contrario, son voces aisladas:

¿Quiénes son? No, yo no te podría decir quiénes son los grupos organizados, porque ellos no lo hacen ni siquiera como tales. Ellos lo dicen de pronto en un comité de evaluación que tengamos. Ahí sí dicen: “no, es que el director del grupo de Guapi dijo que el sonido no era...”, o “que el director dice que por qué nos toca a las 3.00pm y no a las 7.00pm cuando el clima está fresco y hay gente”. No son propuestas concretas de la gente, sino el comentario que uno escucha, y que uno lo trae a la mesa, para llegar y poder evaluar. Para decir: “mire, el Festival es muy tenaz empezarlo a las 3.00pm porque la gente no va con ese sol tan tenaz a ver los grupos de chirimías”. Por ejemplo, a raíz de eso, con el productor cambiamos ciertas cosas, porque antes decíamos que chirimías empezaba a las 3.00pm, sigue marimba y versión libre a las 6...pero entonces para Versión Libre el teatro estaba lleno. Ya, a partir del año pasado, va intercalado, para ser equitativos.

De destacar, se encuentra la creación de un comité evaluador dentro de la Secretaría de Cultura, para levantar un acta y hablar sobre las fallas y logros. Hacen parte de tal: la secretaria o secretario de la administración, la persona que dirige el evento y el productor, además de algún otro miembro del equipo o una persona invitada. Realmente, su formación, como dice ella: ‘depende’.

-Objetivos del Festival 'Petronio Álvarez'. Para concluir este apartado sobre políticas, nos parece pertinente mirar en cada uno de nuestros entrevistados, sus percepciones y evaluaciones del cumplimiento de los objetivos del Festival. De tal forma, que cada uno será valorado:

➤ **Objetivo 1. Ofrecer a los compositores, músicos e intérpretes de la música del Pacífico la oportunidad de dar a conocer su trabajo en el ámbito cultural y artístico de Colombia y del exterior.** Este objetivo, bajo la mirada de nuestro primer sujeto discursivo, se ve cumplido, dada su particularidad de promover una determinada música étnica, sirviendo así de vitrina para todos aquellos que se dedican a interpretarla:

Pues mira, yo creo que este Festival no es sólo importante para Cali, sino para el país, porque es el único festival de música del Pacífico en Colombia. Si tú vez en la parte del Atlántico hay otro tipo de festivales y por el lado del Pacífico el único que está para rescatar la música folclórica, para que estos músicos empíricos o de academia puedan mostrar su trabajo es este.

➤ **Objetivo 2. Fomentar los procesos de transformación de la música vernácula del Pacífico acorde con las nuevas sensibilidades y desarrollos de la música popular a nivel nacional e internacional.** Comenta que los trabajos de transformación musical se vieron considerablemente impulsados con el Festival 'Petronio Álvarez', pues cada vez este personaje encuentra que existen más grupos preocupados por 'invertir' en la música del Pacífico, pensándola de una manera distinta:

Lo otro, muy importante es que en los primeros festivales no hubo los trabajos de fusión. Entonces, ahora la gente se está preocupando por hacer el grupo de Pacífico con fusión de jazz, el grupo de Pacífico con fusión de rock...Y ya hay unos grupos muy importantes conformados y trabajando en eso. De pronto el jazz lo hacían antes como latin jazz, pero nadie se preocupaba por decir que se le va a meter percusión del Pacífico, para que se escuche diferente. Ya los grupos han empezado a pensar que el Pacífico y la música del Pacífico son importantes y los han retomado en sus trabajos. Eso me parece que es muy importante.

➤ **Objetivo 3. Convertir a la ciudad en el centro de difusión de la música del Pacífico.** La funcionaria de la Secretaría afirma que el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' se ha convertido en parte del engranaje para ser difusor de la cultura del Pacífico, y que Cali, como anfitriona del mismo, ha hecho lo propio: "(...) Nosotros somos Pacífico, este municipio y este departamento están ubicados en el Pacífico, (...) y está empezando a tener desarrollo y el Gobierno está empezando a poner los ojos en el Pacífico. Me parece que todas estas cosas, así las hagamos de forma aislada, diferentes instancias, llega un momento en el que converge el desarrollo de lo que es El Pacífico. Cada uno pone su granito de arena para que eso funcione".

➤ **Objetivo 4. Brindar al Valle del Cauca un gran evento cultural de carácter popular que sirva como fuente de atracción a visitantes y genere nuevos desarrollos turísticos.** Realmente, nuestro sujeto discursivo no se detiene mucho en este tópico, pero afirma que "(...) si lo miramos por la parte turística, también es importante para la ciudad porque hay gente de otras ciudades que viene a verlo: gente de Bogotá, gente de Armenia, de todo el país. También es importante turísticamente", dando así por validado este objetivo, someramente.

➤ **Objetivo 5. Incentivar el interés de compositores, músicos e intérpretes por el conocimiento, estudio e interpretación de la música del Pacífico.** Si bien, no se extiende en este quinto objetivo, afirma que uno de los aportes del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' ha sido en términos de hacer pensar a los participantes que es realmente importante darle una

continuidad y organización a sus respectivas agrupaciones. Así, propenden por una interpretación constante y creciente, según ella:

(...) en lo que te digo de que los músicos se organicen y se olviden de la chisga. En esos términos, sí puede haber cambiado y generado conciencia de que esto no es un Festival para venirse y ganarse siete millones de pesos y luego desparpajarse y desaparecer. Eso se ha notado, en la grabación de la música que hacemos (porque Taqueshima hace grabaciones de ellos), se ha notado que el grupo sigue grabando, que participa en el otro Festival. Yo pienso que en eso ha tenido mucha importancia. Yo no sé si en la parte económica, turística u otra ha tenido algún efecto, y no te podría decir porque no tengo conocimiento de eso. Lo que sí te puedo decir es que los grupos se han empezado a organizar y a pensar de que no tienen que venir aquí a ver cuánto se ganan entre ellos, sino a tener conciencia de su música.

- **Actor Social 2**

- **Formación Discursiva e Interdiscurso**

-Posicionamiento del sujeto discursivo. Para esquematizar el posicionamiento de este sujeto en particular hablaremos, primero, de su **dimensión experiencial**, con la idea también de situar al lector sobre quién es esta persona y cuál es su relación con el Festival. El actor social No. 2 es una ex funcionaria de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali que trabajó tres años (2004-2006) dentro de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, y en los cuales se desempeñó, primero, como coordinadora y, luego, como directora del Festival. Cabe destacar que ingresó a la entidad como asesora de una de las ex secretarías de cultura de la ciudad, debido a su experiencia en el trabajo con el folclor, en especial con el de la cultura afrodescendiente del Pacífico colombiano y como gestora cultural. No obstante, fue relevada de su cargo como responsable principal del 'Petronio' cuando se cambió de administración municipal.

En la Secretaría de Cultura era asesora de despacho. Eso fue en 2004, hasta el 2006, con la doctora María Cristina Jiménez. En el 2004 participé en la organización, en la dirección, en la parte logística y coordiné el Festival 'Petronio Álvarez' en Bogotá. Por primera vez se hacía un lanzamiento así, muy cohesionado con el lanzamiento de aquí, entonces esa fue mi parte más protagónica dentro de la octava versión...

En el 2005 ya fui nombrada directora del Festival, y tuve la responsabilidad de ser la directora general del Festival y, con base en esa responsabilidad que me dieron, traté de organizar, realmente, cohesioné todo el personal de la Secretaría de

Cultura para que trabajáramos conjuntamente, para que no cayera el nombre solamente sobre la directora sino que los éxitos que tuviera el evento fuera del equipo de la Secretaría de Cultura.

En cuanto a su **dimensión ideológica**, es decir, a su toma o no de postura frente a ciertas temáticas e interrogantes planteados por las enunciatarias en la entrevista, observamos que la funcionaria, a partir del vínculo directo que alguna vez tuvo con la Secretaría como responsable del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', retoma una ubicación discursiva desde la oficialidad, pues al igual que sucedió con la entrevistada anterior, alguna vez también fue vocera ante la comunidad caleña y ante los medios de dicha instancia gubernamental, específicamente, del Festival. De hecho, es muy cuidadosa al emitir críticas frente a las administraciones posteriores a su trabajo en la Secretaría de Cultura:

En ese momento yo salgo de la Secretaría, en abril del 2006, entonces ya yo no participo de la realización... inclusive no estuve en la ciudad por la época de la organización y, por respeto a las administraciones, no he tenido injerencia en estos procesos. Sí soy defensora de que los procesos deberían continuarse y que se deberían respetar y, sobre todo cuando los procesos no están en cabeza de la persona, sino que son instituciones. Entonces, por ejemplo, una investigación no está en la cabeza de nadie sino que una investigación favorece el desarrollo del conocimiento, pero respeto la forma de cómo cada quien pueda administrar.

No obstante, y precisamente por encontrarse por fuera de la entidad oficial, legitima su trabajo como coordinadora y directora del Festival más que el trabajo desarrollado por la Secretaría en torno a la realización del evento.

En ese año [2005] también logramos llevar el Festival a Bogotá. Fue apoteósico de nuevo en Bogotá, pues se presentaron en el Jorge Eliécer Gaitán, en la 'Media Torta' (en el Teatro al Aire Libre 'La Media Torta'); en Medellín también tuvimos apoyo en la Universidad EAFIT y también llevamos una muestra del Festival a Madrid (España), con apoyo de la embajada de Colombia en España, y recibimos invitaciones de muchas ciudades.

La música del Pacífico se estaba difundiendo y ese también era un propósito como directora, además que, de una u otra forma, mis decisiones eran avaladas por la dirección general, por la secretaria María Cristina Jiménez y también por el equipo. La intención era difundir que eso estaba dentro de las políticas, al menos dentro la misión de la Secretaría de Cultura está difundir y preservar el arte y la cultura. Entonces esa sería la parte de la difusión cultural: quería que el folclor del Pacífico, en este caso la música, se conociera.

La funcionaria se siente a sí misma como una vocera de las comunidades afrodescendientes del Pacífico, como una gestora cultural que busca todo el tiempo trabajar en pos de la cultura afrodescendiente colombiana, pues incluso ella

se considera perteneciente a esta etnia, lo cual la obliga aún más a trabajar a favor de dichas comunidades: “Además, yo soy del Pacífico, entonces la gente se sentía reconocida y representada, en el mejor de los casos. Y luego, en la novena versión, después del Festival hicimos un foro y allí participaron muchas personas yo dejé las peticiones en la Secretaría de Cultura”.

Por otro lado, ella destaca la necesidad de que el ‘Petronio’ se constituya como un certamen de la comunidad afrodescendiente por el cual se trabaje durante todo el año, tal como ella intentó hacerlo culminada la segunda versión en la que participó como su directora, antes de que fuera retirada de su cargo debido al cambio de alcaldía y de su respectivo gabinete, al cual pertenecía la ex secretaria de cultura María Cristina Jiménez.

-Saberes sociales. Esta ex funcionaria de la Secretaría da muestras en su discurso de tener conocimiento acerca de los procesos de convocatoria, promoción, logística y desarrollo del Festival, en especial en la negociación con otras instancias de carácter local y regional de otras zonas del país. Fue de esta manera que, según ella, se logró una muestra en Bogotá y Medellín, gracias a la gestión con dos entidades de esas ciudades:

Queríamos darle cumplimiento a la misión cultural de la región, difundir la cultura, unir lazos de amistad a través de la cultura, porque creíamos que la cultura es un buen vehículo, consideramos que la cultura es un buen vehículo para construir hermandades. Entonces empezamos hacer el contacto con el doctor Juan Luis Restrepo, del Instituto Distrital de Cultura, quien era el gerente, y su asistente Johana Chamorro, quien ahora está en el Ministerio de Cultura.

Yo viajé directamente a Bogotá a tocar puertas, viajé a ofrecer, porque pues hay antecedentes: por ejemplo, el Carnaval de Barraquilla viaja con una compañía, con una muestra a cualquier lugar de Colombia, a cualquier lugar del mundo; el Festival Vallenato a lo mejor también y muchos festivales, muchas muestras culturales, muchos íconos culturales. ¿Por qué no el Festival ‘Petronio Álvarez’ también?

Convencida de eso, me fui a tocar puertas a Bogotá y fui muy bien recibida –pues, como te digo- en el Instituto Distrital, en el Ministerio de Cultura e –inclusive- con algunas fundaciones, y realizamos un convenio: el Instituto Distrital de Cultura nos patrocinó, no fue un gasto para la Secretaría de Cultura. El Instituto Distrital nos patrocinó pasajes, el hotel y la producción del evento –que es bastante costosa-. Ellos nos alojaron en un hotel muy bueno (se dignificó la gente del Pacífico).

Pero además de ello, este actor social da cuenta en su discurso de su trabajo previo con otras entidades culturales, lo cual le ha permitido un bagaje y un conocimiento diverso sobre la cultura en nuestro país: “Siempre he estado

vinculada al trabajo cultural, me he movido entre la cultura y la academia y estuve aquí dirigiendo el Departamento de Extensión Cultural durante diez años del Instituto Popular de Cultura... Antes también había venido de Antioquia. Allá había trabajado esta parte cultural y académica y no necesariamente he estado sesgada con el Pacífico.”

-Imagen enunciatarios. La forma como fuimos percibidas por parte de la enunciatadora fue amable y simpática, teniendo en cuenta que nos recibió con cordialidad, disculpándose además por su tardanza, teniendo en cuenta que nos había citado para las 11:00 AM., y tardó media hora en llegar. Eso hace pensar que ella nos reconoció como dos personas puntuales y cumplidas.

Durante la entrevista resaltó varias veces agrado por nuestra “preocupación” frente al tema del ‘Petronio’ y la cultura del Pacífico colombiano en Cali, dando a entender que ella nos concibió como dos estudiantes de comunicación social sensibles frente a los temas de ciudad y étnico. Frases como “*sí. Esa es una preocupación que yo comparto con ustedes...*”, o “*me parece interesante lo que ustedes están haciendo, porque esta es una muestra de esa necesidad*”, son muestras claras de la imagen que las entrevistadoras suscitamos en este actor social.

-Situación de enunciación. La entrevista se llevó a cabo en las instalaciones de la Fundación al sur de la ciudad. Antes de que la ex funcionaria llegara allá, nosotras la habíamos estado esperando en el primer piso de la casa, en el antejardín. Un rato después nos dieron aval para seguir a las oficinas, y la esperamos.

Cuando arribó a la sede nos saludó con un tono cordial y nos hizo dirigir hacia uno de los escritorios más cercanos. Sin embargo, el ruido proveniente de la calle, por encontrarnos en una zona muy transitada en la ciudad, nos obligó a cambiar de lugar y nos llevó hasta una oficina más silenciosa. Allí se desarrolló toda la entrevista, con escasas interrupciones por las llamadas que la entrevistada recibió.

-Enunciatarios convocados por el texto. En su discurso, el actor social 2 evoca distintos públicos relacionados con el ‘Petronio’. Por un lado, se refiere a la comunidad caleña, la comunidad del Pacífico, los expertos en música del Pacífico a quienes consultó con el ánimo de escuchar sus opiniones y mejorar el Festival.

En este testimonio, por ejemplo, la ex funcionaria establece relación con tres públicos diferentes: la comunidad afro en Cali, los caleños en general y el público proveniente de fuera de la capital vallecaucana:

Yo entiendo que al comienzo del Festival era solamente de la población afro. Pero, en la medida que han ido pasando las versiones, la gente se está untando un poco más del Festival y se observa que la gente foránea ha dado mucho más ejemplo de amor al Festival que la misma gente de aquí de Cali.

De igual manera, esta entrevistada nombra a quienes considera como expertos en la música del Pacífico. Nombres como el de Hugo Candelario González, Marquitos Micolta, Esteban González, entre otros, aparecen en su discurso:

Invitábamos al doctor Germán Patiño –siempre lo hemos visto como una persona que le gusta, que ama el Festival, que se lo goza, que aporta mucho). Por ejemplo, lo escuché mucho, teníamos diferencias y llegamos a un punto de concertación y eso alimentó la realización del Festival. Además, al maestro Hugo Candelario González, que fue uno de los primeros ganadores de las primeras versiones (ganó una o dos versiones). Siempre lo invitábamos. Para la novena versión hicimos una inauguración en el Teatro Municipal ya buscando escenarios. Otro era Marquitos Micolta, y a la señora Ayani, que es muy inquieta, muy gestora con lo del Pacífico.

▪ **Valoraciones del discurso.** Este actor social expresa varias valoraciones con respecto a las temáticas y preguntas propuestas por las investigadoras. Dichas evaluaciones y tomas de postura hablan acerca de la trascendencia del Festival tanto para Cali como para los músicos y las comunidades afrodescendientes asentadas en el Pacífico colombiano, el arraigo –o desarraigo– de la cultura pacífica en la capital vallecaucana, el tema del reconocimiento y lo comercial el Festival, junto con la globalización y las fusiones de la música folclórica, en el caso de los músicos del Litoral; del mismo modo, se incluyen aquí también su visión de futuro sobre el certamen y, por último, el concepto de cultura y la función de la misma como mecanismo para generar convivencia.

-La importancia del Petronio para una ciudad como Cali. Para esta experta en el tema folclórico, el Festival es un evento bastante significativo para la ciudad, pues un poco más de la mitad de la población caleña es afrodescendiente. Así lo demuestra el siguiente fragmento de la entrevista:

Pienso que la importancia es grandísima. En primer lugar, hay que reconocer que Cali es una ciudad receptiva a la población del Pacífico; Cali tiene, según informaciones de últimos censos, una población afro casi del 56% y creo que el Festival ‘Petronio Álvarez’ es un espacio de reconocimiento, de encuentro, de concertación de la misma gente, de identificación. Creo que a través de este festival la gente se siente identificada.

De igual forma, ella destaca lo multicultural de esta urbe y, por ende, una manifestación artística como lo es el 'Petronio' aportan culturalmente a la misma:

Cali es una ciudad que –yo podría decir- es muy pluricultural. Nosotros aquí entramos manifestaciones de diferentes culturas, hay muchas colonias, eso hace que una ciudad sea más rica, entonces, eso unido a eventos tan importantes como el Festival enriquecen una ciudad. Indudablemente, la enriquecen, la vuelven atractiva. El Festival 'Petronio Álvarez' atrae muchísimo turismo, más de lo que la gente cree, turismo regional, nacional e internacional.

-Por qué la cultura Pacífico no se ha arraigado en la ciudad. Dentro de su discurso, el actor social 2 dio muestras de su preocupación frente a la poca incidencia de la cultura pacífica en Cali. Para ella, eso tiene mucho que ver con el incipiente trabajo que se hace con el Festival 'Petronio Álvarez', al constituirse casi como el único evento de la ciudad en el que congrega a la población en torno a esta cultura. Por tal motivo, considera que es indispensable que se gestione, durante todo el año, su realización.

Qué pasa el resto del año. Yo pienso que el Festival debería acabarse hoy –y así yo lo asumí un poco-, e inmediatamente debe empezarse el proceso del nuevo festival. Esa es una falencia: el festival se está creando sólo a nivel de evento. El Festival, en este momento de su historia, no puede verse como un evento, sino que tiene que verse como un acontecimiento cultural de la ciudad, porque está inmerso –y debe defenderse- en las políticas culturales de integración de la ciudad y dentro del reconocimiento de Cali como Pacífico. Está inmerso dentro del conocimiento de la región.

...yo creo que eso sí es un trabajo fuerte que hay que hacer, pues el Festival debería trabajar todo el año. Si el Festival acaba el 15 de agosto debería seguirse trabajando para el siguiente; en diciembre debería haber muestras del Festival, dentro de la feria de Cali debería haber algo del 'Petronio Álvarez' y eso no se da. Pero para eso se necesitan voluntades, voluntades políticas, voluntades de políticas culturales y de administradores de turno, entonces eso es lo que creo que, igual que yo lo desearía mucha gente, y la gente del Pacífico lo pedía así, que el Festival fuera todo el año, que todo el año se creara.

Incluso, la ex funcionaria de la Secretaría comenta que llegó a creer que con su trabajo desde esta entidad de la administración local iba a lograr que el Festival se equiparara con la Feria de Cali, en términos de su trascendencia e importancia para la capital vallecaucana. Es más, ella destaca la idea de varias personas relacionadas con el 'Petronio' de crear una organización dedicada exclusivamente a la realización del Festival, como sucede con otros certámenes de Colombia que participan en muestras y en otros eventos todo el tiempo. Para ella, la gente de

Cali – hablando no sólo a la población en general, sino también a las diferentes instituciones- no le dan la importancia que requiere:

Entonces, yo llegué a ser tan ambiciosa cuando estuve dirigiendo el Festival que creí que lo iba llegar a posicionar como la feria de Cali, porque en algún momentos se oían comentarios de que “si este festival si sigue así va a ponerle la competencia a la feria de Cali”; porque yo pienso que, así como en la feria se hace una calle, ya la dinámica del Festival da para hacer una ‘Calle del Festival Petronio Álvarez’, para que la ciudad de inunde, que la ciudad de unte...

...Inclusive, muchos del Pacífico han dicho de crear una asociación o crear una fundación pro-festival ‘Petronio Álvarez’. No sé cuanta implicación tenga esa idea, pero debería trabajarse en el desarrollo del Festival y llevar a la categoría que el festival significa. Yo pienso que la gente no valora el festival en Cali, la gente en Cali no valora la riqueza del festival como debería ser...

[cuando hablo de “gente”] me refiero al ciudadano del común y me refiero al ciudadano, también, del establecimiento, del gobierno. Si tú sales ahorita y haces una entrevista, si le preguntas a alguien que si sabe qué es el Festival ‘Petronio Álvarez’, te aseguro que no te van a contestar muchos, no saben que es, porque la gente cuando sabes que es, cuando tú involucras la parte de la academia, cuando involucras los colegios, involucras las universidades, ahí sabes la gente que es.

-La trascendencia de participar y ganar en un Festival para los músicos y para las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano. Según la entrevistada, los músicos tradicionales que habitan el Litoral ven al ‘Petronio’ como la mejor oportunidad que se les puede presentar en la vida para interpretar su música.

Pues... muchísimo. Un premio para cualquier persona es muy trascendente en la vida. Ellos mueren solamente para que los dejen participar y, por las mismas valoraciones que tienen del Festival ‘Petronio Álvarez’, yo ya estoy recibiendo llamadas: “¿cómo hago? ¿Dónde me inscribo?”. Yo los remito para cultura, porque para ellos es importantísimo, es un honor decir: yo participé en el Festival ‘Petronio Álvarez’, porque muchos grupos se quedan por fuera, ahora ya depende como de la esencia de cada uno.

No obstante, ella también reconoce que para muchos de quienes viven en el Pacífico, el Festival es una excusa para salir de sus entornos locales y vivir, así sea por unos cuantos días, la experiencia de la ciudad. Por eso, es que muchas veces se han presentado casos de grupos recién formados que participan en el Festival con la idea de poder venir a Cali, y no llevan a cabo un proceso musical serio, algo en lo que siempre ha insistido mucho la Secretaría:

Para unos, no dudo que también puede ser un paseo venir acá, por eso esa era otra de las cosas que dentro del Festival yo iba a hacer: yo me iba movilizar por todas las regiones del Pacífico de donde vienen los grupos, a ver cuál era el proceso de formación musical que ellos tenían, porque no estaba de acuerdo que dos semanas antes se reúnan –como son talentosos, talentos que Dios les dio y la destreza musical y de todo-, y se inscriban en el Festival.

Entonces, yo no estoy de acuerdo con eso, si acá eso se daba, entonces ir a ver cual era el proceso de formación que tenían, a ver si ameritaban, si merecían estar en la competencia del Festival. Para ellos es valiosísimo y en su historial de vida lo contemplan así y si son ganadores, pues muchísimo mejor. Algunos siguen trabajando por sus niños, y supongo que otros desaparecerán también del escenario musical, pero de la costa pacífica es muy ancestral, muy de generación en generación: mi papá, de abuelo, si mi abuelo tocó la marimba, yo la toco.

-El reconocimiento es lo más importante para los músicos. No tienen pretensiones comerciales. Sin embargo, y pareciera que aquí se gestara una contradicción dentro de su propio discurso, la ex funcionaria afirma que para los músicos tradicionales del Pacífico y para esas poblaciones lo más importante es el sentirse reconocidos.

En la otra parte del mercado, yo pienso que la gente de Guapi, de Timbiquí, que viene anualmente o que vienen a participar en el Festival ‘Petronio’, ellos en el Pacífico la hacen más por placer, por diversión, por herencia, buena tradición, por amor. Ellos dicen que la marimba les da paz, les alivia los dolores de cabeza, todo. Entonces, no creo –por lo que conozco- que ellos estén muy interesados en entrar a un mundo competitivo de comercio; más les interesa ser reconocidos y, por eso, esa era uno de los retos que yo tenía.

Para esta gestora cultural, el reconocimiento también se da en la medida en que esos municipios y localidades del Litoral van empezando a ser nombrados e identificados en las ciudades más grandes del país, como Cali, Bogotá y Medellín. Esa es otra de las contribuciones del ‘Petronio’ a las regiones del Pacífico colombiano.

...por ejemplo, Guapi ha sido un pueblo muy conocido, pero pues Hugo Candelario es muy famoso y, “de dónde es Hugo Candelario”: Guapi, Guapi... y la colonia se aglutina alrededor de donde se va a presentar Hugo Candelario. Aquí a veces hemos traído a Hugo Candelario, Timbiquí, por ejemplo, los pueblos de la costa no son tan mencionados, de ninguna costa que son los que viven la pobreza más notable, y Timbiquí, a raíz de unos grupos que ganaron, como ‘Canalon’ –unas niñas con unas voces preciosas-, entonces ya Timbiquí suena; Barbacoas, ganaron ‘Los Alegres de Telembí’, que suenan en Bogotá, suenan en Medellín,

entonces “¿de dónde son? De Barbacoas. Entonces, pueden ser unas cuestiones de forma, pero que, a la larga, también tiene su fondo.

-La globalización y fusiones de la música folclórica y el caso de los músicos tradicionales de la región pacífico. A partir de lo anterior es posible analizar y complementar la idea de este actor social, quien asevera que no existen riesgos de extinción de la música folclórica del Litoral, al menos en el contexto del Festival, puesto que siempre contarán allí con las categorías de *marimba* y *chirimías*, las cuales enmarcan la producción e interpretación de los ritmos tradicionales del Pacífico. Además, recalca que la continuidad de esos procesos depende, también, del trabajo que desarrollen los gestores culturales

yo creo que no hay ningún riesgo. El hecho de que al mercado estén saliendo los resultados de estas fusiones, al menos, en la dinámica del Festival no, porque – como decía- para cada uno hay una instancia calificativa: tenemos la modalidad de chirimía, la modalidad de marimba y eso es netamente folclórico. Entonces, el espacio de ellos está muy respetado en esa parte de la sana competitividad musical...

...Yo quería dignificar, yo llevaba la gente de Barbacoas (Nariño) –que para llegar de allá a Pasto son veinticuatro horas en trocha- y lograra que ellos los invitaran a Bogotá tres veces para que presentaran su folclor del Pacífico. Ese espacio no se les va a acabar nunca, sino que los gestores culturales, nosotros –las personas que amamos eso- somos los que tenemos que generar esos espacios, apoyarlos y acompañarlos para que ellos muestren su talento y de verdad esto es con mira a una integración. Por ejemplo, en la novena versión nosotros para el cierre del Festival, para el último día presentamos un grupo de Marimba del Japón, marimba sinfónica, eso fue bellísimo: una forma de tratar de integrar al nivel mundial el Pacífico y eso era lo que queríamos.

De todas maneras, acepta que son precisamente las músicas tradicionales que se mezclan con ritmos contemporáneos y urbanos las que logran trascender sus fronteras geográficas y pueden proyectarse –incluso comercialmente- a nivel internacional:

...pienso que no hay riesgo de que estas fusiones acaben el folclor, acaben con la creación de la gente del Pacífico, pienso que esta es una tradición y eso es lo que justo les decía al inicio: aun desde cualquier espacio donde esté sigo apoyando la sostenibilidad de la identidad. Por eso trabajo con los niños pequeñitos, avalo el trabajo que hacen sin quitarles la ilusión y sin quitarles la posibilidad de una globalización cultural, porque no nos podemos quedar a la saga de las tendencias mundiales.

-Cómo visiona el Festival en el futuro. La ex funcionaria de la Secretaría ve al 'Petronio' como un ejemplo de cultura ciudadana y una alternativa que da ejemplo de sana convivencia, y como un evento que ha ido mejorando durante toda su historia, pero al cual le hace falta un elemento indispensable: recursos económicos.

El Festival, para mí, es un laboratorio de paz, es una riqueza grandísima de la región, de Cali como tal que es como la ciudad anfitriona. Creo que ha venido creciendo, creo que en sus diez versiones del festival pese a algunos bemoles, de una u otra administración, pero pienso que ha generado avances que presenta a veces, como por ejemplo el formar grupos, generar grupos, generar más recursos para el Festival, el recurso que tiene el 'Petronio' no es suficiente para la realización, no sé en cuanto esta ahorita el recursos.

Cuando yo hice el Festival eran ciento sesenta millones, en el primer año; y en el segundo año ya eran ciento noventa y ocho millones. Eso fue terrible, tenaz, tocó hacer una gestión fuerte con la empresa privada para traer a setecientos músicos, para llevarlos a Bogotá, para llevarlos a Medellín, para tantas cosas que se hicieron.

Por ello, considera necesario que el Festival se convierta en una política cultural independiente de la voluntad de los administradores públicos de turno. Así lo expresa en el siguiente testimonio: "Me parece aplaudible eso, es una forma de crecimiento, que las políticas del Festival sean independiente a cualquier manejo administrativo de turno que haya unas políticas definidas, que el Festival sea todo un proceso del año y que respete lo que implica el festival con todas sus necesidades o sus procesos de ejecución, que se respete eso, que el Festival debe ser más difundido, que los ganadores deben tener muchos más estímulos"

Es así como para esta gestora cultural, la forma en que visiona al 'Petronio' sigue siendo igual de cautelosa que el resto de sus testimonios. Ella se muestra optimista en el caso de que se lleven a cabo ciertos cambios en la forma como se maneja el evento, pues de lo contrario no le augura un buen porvenir, sobre todo por la posible polarización del movimiento afro, hecho que mira con bastante desconfianza. Así lo afirmó en su discurso:

Si hay voluntad política, si hay un proceso democrático y un proceso de inclusión social en la ciudad, lo visiono muy fuerte, muy enriquecido, lo visiono como una feria de Cali. Pero sin no, hay un riesgo influyente que genere políticas de inclusión. No me gusta la polarización del movimiento afro, pienso que puede ese movimiento puede llegar a polarizar sino se direcciona, puede llegar a polarizar la ciudad. Yo creo que eso no debe ser, sino incluir, buscar reconocimiento, pero dentro de la inclusión misma y el derecho a la diferencia.

Si se logran orientar y manejar todos estos procesos sociales que están en estos momentos muy álgidos, como el movimiento afro, indígena y más todo lo social y todo el conflicto social que hay y se vislumbra, se vislumbra el Festival como una alternativa de inclusión, de identidad, de reconocimiento, de paz, de riqueza musical, de integración regional, nacional e internacional. Pienso que sería una maravilla, pero hay que esperar a ver qué pasa.

-La cultura como un medio para generar convivencia. Una de las valoraciones más destacadas de este actor social y que le otorgan mayor sentido a su discurso, es la idea que tiene acerca de la cultura, más específicamente de la gestión cultural y sus prácticas, y de cuál debe ser su rol dentro de la realidad social. Para ella, el ejercicio de la cultura corresponde a un proceso de generación de espacios de concertación, de intercambio y de convivencia:

Yo siempre trato de verme como una defensora, como una gestora social y cultural. Yo pienso que el arte popular es muy vulnerable, que no tiene muchos defensores, entonces en ese campo me he movido más, para defender toda esta gente que tiene esa riqueza, esas manifestaciones. Igual, yo vibro, si usted pone un currulao ahorita vibro y me lo bailo a morir, y si me pone una aguaneña también, y si me pone una cumbia también. O sea, pienso que la cultura es una y que es la respuesta de cada región, de cada sector, pero pues uno no siempre va a ser sensible a la cultura.

Distingue, además, la desventaja que presenta la cultura del Pacífico colombiano frente a otras a nivel nacional. De ahí una de sus razones para continuar con su trabajo de gestión por la misma:

La parte del Pacífico me ha parecido como un poco olvidada, entonces eso es lo que me ha apasionado, pero mi desempeño, más que todo, ha sido en considerar el arte y la cultura como un medio de generar convivencia. Por eso es que le apuesto a estos procesos que generan convivencia, igual a los procesos de los niños de las escuelas: empezar a trabajar en las escuelas artes, en los colegios, no necesariamente a trabajar, porque eso implica mucho dinero, pero por lo menos a impregnar a los niños de arte.

-La importancia del Festival para la región pacífica. En concordancia con lo anterior, observamos que, en el discurso de esta entrevistada, ella exalta los alcances que la educación en el arte y la cultura, en especial la popular, puede llegar a tener, como medio de socialización –en incluso- de resocialización. Para dar peso a su idea cita su experiencia en el Instituto Popular de Cultura:

Yo pienso que si hubiera un poquito más de eso, de pronto habría menos niveles de violencia, de drogadicción, porque por experiencia, durante los diez años del

IPC traté de trabajar en un programa que se llama “El IPC en las Escuelas Públicas” y fue un proyecto muy grande que, inclusive, se ganó el premio ‘Compartir al Maestro’ y el censo y la respuesta de los niños era den impacto: niños violentos que se dedicaban a la guitarra, a la flauta.

Por ello, desde su fundación ha optado por realizar un trabajo similar con unos niños y jóvenes de Cali y Buenaventura, con quienes lleva a cabo procesos musicales en los que se les ocupe su tiempo libre de una forma sana. Además, para el caso de las comunidades desplazadas del Pacífico y para los menores de edad que las integran, este tipo de labor es más que necesaria, pues representan una estrategia educativa y cultural para que no olviden las regiones de donde provienen ni sus raíces y, así, el sentimiento de desarraigo que puedan generar situaciones de tan dolorosos logre ser canalizado positivamente:

Entonces, he desarrollado una pasión, ahora desde aquí, desde la Fundación lo estoy haciendo. Esta es una fundación en la que tenemos en escuelas del barrio La Isla, pues los niños son muy viciosos en una escuela con ciento treinta niños. Por eso, estamos buscando que los niños hagan música. En eso se me ha ido mas de media vida y me parece interesante ahora que hay tanto niños desplazados, tantos niños del Pacífico, pues si se les lleva su género musical a lo mejor hasta llegan a negociar sus gustos: cincuenta para el regetton y cincuenta para el pacífico, o mezclas del regetton con el pacífico, y así no se olvida totalmente.

Eso es lo genera muchos inconvenientes de violencia, cuando el desarraigo es tan fuerte y donde yo llego no encuentro un hábitat que me brinde lo que tenía en mi región.

-Relaciones interlocutoras. Dentro de las subjetividades más significativas que nos suscitó esta entrevista tenemos la de la sorpresa que nos generó el conocer a la ex funcionaria, pues por su nombre y su tono de voz al hablar por teléfono y concertar la cita, íbamos con la idea de encontrar a una señora entrada en años, negra y grande.

Sin embargo, aunque sí nos encontramos con una señora, no correspondía en lo más mínimo a la mujer que pensamos hallar: vimos a una persona de contextura delgada, muy femenina y muy alejada de lo que podríamos haber imaginado como una “mujer del Pacífico”. Nos percatamos que se trataba de un personaje completamente ciudadano.

Además, durante la entrevista se notó que al preguntarle acerca de lo que pensaba de la gestión que se venía realizando con el ‘Petronio’ en cuanto a su organización, prefería ser muy precavida y poco crítica –en apariencia-. No quería comprometerse con ninguna opinión. No obstante, eso no impidió que, en medio

de esa sutileza, planteara sus propuestas y sentara postura ante ciertas situaciones del Festival.

- **Frentes Culturales.** Tal como lo propone Jorge González, cada campo se gesta gracias a la confrontación de diversas fuerzas y a las luchas simbólicas que allí tienen lugar. Por obvias razones, el Festival no escapa a dicha realidad y, a través de los discursos de los actores sociales entrevistados se evidencian tensiones y pugnas.

-Resistencia frente al manejo del Petronio: propuesta de Fundación. Para este punto se pondrá en evidencia la resistencia más marcada que da cuenta el discurso de esta gestora cultural en cuanto a la realización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', la cual incurre en la propuesta de una fundación creada para trabajar por el evento durante todo el año. Es así como dentro de las desacuerdos mostrados en el testimonio de esta experta en el tema del folclor encontramos, de nuevo, una especie de inconformidad –expresadas sutilmente– frente al manejo de la organización del Festival y la propuesta de crear una fundación u organización que trabaje todo el año para el 'Petronio'. Si bien ella se expresa de manera discreta frente a tal idea, sí destacó durante la entrevista:

Inclusive, muchos del Pacífico han dicho de crear una asociación o crear una fundación pro-festival 'Petronio Álvarez'. No sé cuanta implicación tenga esa idea, pero debería trabajarse en el desarrollo del Festival y llevar a la categoría que el festival significa. Yo pienso que la gente no valora el festival en Cali, la gente en Cali no valora la riqueza del festival como debería ser.

- **Políticas Culturales.** Como se hizo con el actor social anterior, realizaremos aquí un análisis de sus opiniones y percepciones sobre la participación de las comunidades afro en la puesta en marcha del evento y la valoración que haga con respecto los propósitos trazados desde la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali para el Festival. Del mismo modo, hará también referencia a la incidencia de la voluntad política en el origen del evento.

-La incidencia de la voluntad política para la creación del Festival. A la hora de analizar el discurso de este actor social en cuanto a las políticas culturales, observamos que una de las situaciones que resalta es la importancia de la voluntad política para que el 'Petronio' se creara y mantuviera. Según ella, muy a pesar de que las demandas de los grupos sociales del Pacífico ya hubiesen estado implícitas y se requiriera de un evento como este, la verdad es que sin la voluntad política de ciertos personajes como Germán Patiño:

Yo creo que ya se estaba estableciendo una demanda de la música del Pacífico, porque la música del Pacífico, con su forma tan sabrosa, tan pegajosa... pues si pensamos en el mismo Petronio Álvarez, con su aporte de la composición de “Mi Buenaventura” y todo esto, ya generaba como una demanda. Entonces, por voluntad política se nombra al doctor Germán Patiño; él, a pesar de ser blanquito y coloradito, ama, muere y sueña por la música del Pacífico. Hizo relación con Hugo Candelario que ya también está saliendo a lo público, ya está saliendo a presentaciones, entonces él como estaba de secretario de cultura del departamento, allí crea eso, y con la intensión que te manifestó él: “esta es la opción de darle cabida a esta gente y a todas estas manifestaciones del Pacífico”, porque lo del movimiento afro todavía no podemos decir que no estaba fuerte como está ahora. En ese momento se daban manifestaciones, aquí en Cali por lo menos. Entonces, yo pienso que fue voluntad política y una claridad cultural de la región y del folclor que le cabía en la cabeza a este personaje.

-El tema de la participación de la comunidad en la generación de políticas y en la realización del Festival. En este punto hablaremos acerca de las opiniones y percepciones de este actor social frente al tema de la participación de las comunidades afrodescendientes en la generación de las mismas, pero sobre todo en la puesta en marcha del Festival. Lo anterior debido a que en las políticas culturales consignadas en el Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010, así como en las Políticas Culturales para el Valle del Cauca y en la misma Ley de Cultura, se establece como un punto de partida vital, la creación de estos lineamientos por medio de la concertación con las comunidades involucradas.

Al indagar en el discurso de esta funcionaria sobre este tipo de participación, ella enfatiza en que durante su estancia como coordinadora y, posteriormente, como directora del Festival tales procesos se dieron, de una u otra manera, pues consultaba a personajes importantes de la región Pacífico que viven en Cali o, por lo menos, expertos en el tema para escuchar sus propuestas.

...te puedo hablar de la época en que yo estuve. Allí tratamos de generar esos espacios de participación obedeciendo a las políticas culturales y a la demanda: antes de la realización del Festival nosotros invitamos a personas que, de hecho, conocen y han estado involucradas desde el mismo momentos que inicia la primera versión del Festival, personas del Pacífico, tanto músicos como investigadores y también músicos empíricos que, de una u otra forma, tienen una gran riqueza y un gran potencial y tienen responsabilidad con este folclor.

Nosotros hacíamos unas reuniones –te puedo mencionar algunas personas, pues no podíamos traer a la ciudad de Cali ni de la región del Pacífico a todo el mundo-, pero hacíamos un ejercicio representativo de democracia representativa.

Para ella, durante su trabajo en la Secretaría las personas se estaban preocupando más por el Festival, gracias a un proceso enmarcado dentro de lo que podría acercarse, según sus términos, a la democracia representativa.

Entonces trabajamos mucho, la gente se estaba dando cuenta de la prioridad que el Festival estaba teniendo en un momento dado. Pienso que si es posible que hay faltado más o que haya sido bastante, pero pienso que sí tuvimos la intención de generar un proceso democrático y con participación de la gente. Otra persona también estaba allí era Estaban González, quien es muy cercano al Festival, que aporta mucho, que nos ayuda mucho. Él es del Pacífico y éramos como muy receptivos. En mi caso, yo sentía que la gente del Pacífico tenía derecho a cuestionarnos, a generar cosas, a plantearnos cosas y eso enriqueció.

-La evaluación del cumplimiento de los objetivos del Festival. Uno de los puntos analizados por este personaje fueron el cumplimiento –o no- de los objetivos trazados para el ‘Petronio’. Aunque algunos interrogantes fueron lanzados directamente para cuestionarla acerca de algunos de los cinco propósitos trazados para el Festival, unas preguntas se resolvieron antes de interrogarla directamente sobre ello. A continuación enunciaremos cada uno de los puntos a evaluar y la respectiva respuesta obtenida de esta ex funcionaria de la Secretaría.

➤ **Objetivo 1. Ofrecer a los compositores, músicos e intérpretes de la música del Pacífico la oportunidad de dar a conocer su trabajo en el ámbito cultural y artístico de Colombia y del exterior.** Para ella se ha cumplido, a grandes rasgos, con este primer objetivo, pues la misma creación del Festival responde a la exigencia de esto. Sumado a lo anterior, resalta la oportunidad que brinda el ‘Petronio’ para que participen tanto los músicos tradicionales como los académicos, partiendo de las tres modalidades que existen dentro de su esquematización.

...pues yo diría que sí, de alguna forma, se ha cumplido. No sé que tanta parte, pero el solo hecho de que se haya creado este espacio que brinda el Festival, el cual realmente se crea es para apoyar, para difundir la música del Pacífico, es ya un hecho muy significativo. Además, el festival en su realización contempla unas modalidades diferentes que hace que tengan cabida los compositores, porque hay, por ejemplo, una premiación a la canción inédita, los instrumentistas: hay una a mejor clarinetista, conjuntos, al mejor conjunto, el mejor vocalista y también tenemos la versión que se ha discutido mucho, si está bien llamada, porque se llama “versión libre” o versión más contemporánea.

➤ **Objetivo 2. Fomentar los procesos de transformación de la música vernácula del Pacífico acorde con las nuevas sensibilidades y desarrollos de la música popular a nivel nacional e internacional.** Para ella el trabajo del 'Petronio' frente a este objetivo se cumple gracias a la categoría de *versión libre*, pues es allí donde se permiten las mezclas y transformaciones de la música tradicional con otros ritmos.

Esto se evidencia en los participantes de la versión libre, que es donde ellos tienen cabida, porque los demás ítems son muy especializados con el folclor. Pero estos, en la versión libre, de hecho, nuestra gente tiene la posibilidad de salir, de conocer otras tendencias musicales y la tendencia del contexto para hacer trabajos de fusiones.

Eso le ha dado muy buen resultado a la gente, le ha dado muy buen resultado los músicos, pero la riqueza o el soporte de esto está en no perder la especificidad, en no perder la esencia. Por ejemplo, en el caso del maestro Hugo Candelario González, él ha hecho trabajos de fusión, pero siempre tiene su especificidad que es el Pacífico y su base, que es la marimba de chonta, eso no le quita a que sean bienvenidas otras tendencias y que él saque una producción musical diferente.

No obstante, esta experta en tema folclórico reconoce que en la categoría de *versión libre* existen problemas que requieren de pronta resolución, pues fomenta la competencia desigual entre los músicos:

Eso [la categoría *versión libre*] pienso que es un 'cuello de botella'. En este momento, para el festival es un cuello de botella que la misma academia, conjuntamente con las experiencias empíricas del folclor, debe llegar a definirse si están bien llamarlo así, porque en esto se ha presentado algunas dificultades que algunos de los músicos oriundos del Pacífico, de pronto empíricos pero con una riqueza folclórica muy grande, hicieron muchas fusiones. Entonces ellos, a veces, decían que no podían estar compitiendo en una versión, por ejemplo, con un grupo formado en Bellas Artes o el conservatorio, en la universidad del Valle. Eso fue lo que se presentó en la novena versión, cuando ganó Tamborimba. Entonces en mucha parte se ha dado cumplimiento, pero la cuestión es de ir revaluando e ir democratizando el proceso del Festival, sin perder la esencia.

➤ **Objetivo 3. Convertir a la ciudad en el centro de difusión de la música del Pacífico.** A pesar de que la ex funcionaria reconoce que cada vez más son las personas que se aprecian y valoran la música del Pacífico en la ciudad, para ella la realidad en la capital vallecaucana ante la cultura de las comunidades afrodescendientes del Litoral es bastante desalentadora. Frente a esto, este actor social considera que una de las causas más relevantes para que Cali aún no sea el centro de difusión de dicha música tiene que ver con la falta de continuidad en el trabajo con el Festival, algo que intentó combatir durante su participación en la

Secretaría y el evento. Por eso, cree que la mejor manera de lograr tal objetivo es a través de la gestión del mismo durante todo el año, pero para ello se requiere además de la decisión política municipal y departamental.

Entonces, yo creo que eso sí es un trabajo fuerte que hay que hacer, pues el Festival debería trabajar todo el año. Si el Festival acaba el 15 de agosto debería seguirse trabajando para el siguiente; en diciembre debería haber muestras del Festival, dentro de la feria de Cali debería haber algo del 'Petronio Álvarez' y eso no se da. Pero para eso se necesitan voluntades, voluntades políticas, voluntades de políticas culturales y de administradores de turno, entonces eso es lo que creo que, igual que yo lo desearía mucha gente, y la gente del Pacífico lo pedía así, que el Festival fuera todo el año, que todo el año se creara.

➤ **Objetivo 4. Brindar al Valle del Cauca un gran evento cultural de carácter popular que sirva como fuente de atracción a visitantes y genere nuevos desarrollos turísticos.** Para este actor social el 'Petronio' representa una gran oportunidad de turismo cultural para Cali y el departamento. Ella resalta, en su discurso, una gran afluencia de visitantes de otras ciudades del país e, incluso, de extranjeros a la ciudad debido al Festival.

Si ustedes tienen la posibilidad de observar el 'Petronio Álvarez', verán que se desborda la cantidad de gente europea, le encanta a la gente. Yo, en la administración que estuve, me decían 'la internacional', porque me llamaban de Francia, Alemania, de Italia, pues gracias a las relaciones también personales, pero yo fui viendo la idea del Festival, entonces, observé que venía mucha gente de Bogotá, viene mucha gente de otras ciudades.

A la gente le gustó muchísimo la idea de que se le estuviera difundiendo su folclor, le gustó muchísimo la idea de Bogotá. Esto hizo, por ejemplo, que mucha gente de Bogotá viniera aquí: la gente se sentía muy bien, porque cuando después de que se hacía el Festival en Bogotá, a los días era el Festival acá y se venían buses completos de universitarios y de gente de allá, entonces esto le gustaba a la gente de acá y ellos, con base en eso, seguía haciendo peticiones y se sentía bien, la gente del Pacífico se sentía bien.

➤ **Objetivo 5. Incentivar el interés de compositores, músicos e intérpretes por el conocimiento, estudio e interpretación de la música del Pacífico.** Al respecto, la ex funcionaria de la Secretaría no emite ninguna opinión en concreto durante la entrevista. Pero, a pesar de esto, ella destaca como parte de su gestión invitó a un estudiante de doctorado en etno-musicología de la Universidad de Nueva York (EE.UU.), Michael Brand, a compartir los hallazgos de su tesis doctoral sobre el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', en una reunión llevada a cabo al finalizar la novena versión del evento.

Allí [en la reunión] se escuchó lo que podíamos hacer para la décima versión o lo que la gente del Pacífico esperaba, se hicieron críticas constructivas, se plantearon muchas cosas e inclusive yo estuve trabajando mucho durante la organización de la novena versión, trabajé mucho con un investigador: Michael Brand, ... de la Universidad de Nueva York. Él me hizo un trabajo muy interesante sobre el 'Petronio', es una persona que hace su doctorado en música, de Nueva York, y él hizo una investigación que, de hecho debía haberse seguido. Yo le apostaba a la parte investigativa, yo tenía en mente de ahí en adelante consolidar todo este proceso de investigación que Michael lo había iniciado, en su primera fase, y que también está en la Secretaría de Cultura el documento. Todo lo deje allá para riqueza del Festival y para el proceso del Festival.

- **Actor Social 3**

- **Formación Discursiva e Interdiscurso**

-Posicionamiento del sujeto discursivo. Nos involucramos ahora con un nuevo sujeto discursivo, el cual desde su **dimensión experiencial**, se posiciona como alguien cercano a la organización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' quien tuviera la posibilidad de organizar la logística de preproducción de seis de las diez versiones del Festival, desde el año de 1998. Por esta misma cercanía, dice conocer la organización: "con los pros y los contras, todos los detalles".

Mi función era... yo diría que de todera, yo era básicamente la que hacía la organización desde que se enviaba el proyecto al Ministerio de Cultura, la convocatoria de los grupos, hacer cumplir el reglamento, tenía contacto directo con directores de los grupos. Mi responsabilidad era hacer llegar las invitaciones a los lugares más recónditos, en donde estaban los grupos, la organización logística previa al Festival y la organización de los programas en el marco del Festival que eran descentralizados.

Durante su paso por la Secretaría de Cultura y Turismo se desempeñó en proyectos de espacio público e incursionó en el área académica con la Universidad del Valle, pues coordinaba eventos con la Escuela de Filosofía y la de Literatura.

Afortunadamente, en mi experiencia, yo tuve la oportunidad de llegar a esto por pura casualidad de la vida. Nosotros manejábamos el espacio público con Margarita [Casas] y empezaron a hacer las inscripciones y yo las empecé a hacer. Entonces, Germán [Patiño] me dio los reglamentos [del Festival] para que me los leyera, para que fuera muy clara con los grupos cuando se los daba.

Poco después sería directora del Teatro al Aire Libre Los Cristales. Actualmente no trabaja directamente con la Secretaría, pero no ha cortado sus vínculos laborales con ella y eventualmente colabora con la ejecución de algunos eventos. De tal manera que su **dimensión ideológica** no puede escapar de alguna forma a retomar cierto discurso oficial. Sin embargo, no se puede decir que se ciña a él del todo, por la misma distancia que ha tomado de sus labores anteriores y que, por ende, comente las dificultades propias del Festival con toda tranquilidad

-Saberes sociales. Tal vez este es el apartado en el que mejor se desenvuelve esta ex funcionaria de la Secretaría de Cultura, pues durante el transcurso de la entrevista, demuestra el apersonamiento por los temas que involucran la realización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'. De ahí que sus saberes sociales discurran desde la organización del evento, el conocimiento del reglamento y su relación con las estructuras legales (Ley General de Cultura de 1997), así como la clara identificación de aires musicales del Pacífico.

Empezamos entonces por los saberes relacionados con la organización del evento, de modo que se responda la pregunta **¿cómo se hace un 'Petronio'**? Se refiere en este caso a las dificultades desde las mismas convocatorias, que resulta coherente con lo manifestado por otro de nuestros actores sociales entrevistados.

(...) la manera 'vía correo' para algunos lugares es muy fácil, porque están dentro de las vías que nosotros conocemos. Pero hay unas vías de acceso muy complicadas, por ejemplo, básicamente todas las que son del 'andén pacífico'. Entonces, se pedía mucha ayuda a Gobernación, a la gente que trabaja con Federación de Municipios del Pacífico. A punta de chalupa, ellos llevaban las invitaciones con todos los requerimientos; se mandaban a fondos mixtos, a Casas de la Cultura de distintos lugares del país, pero se hacía énfasis en la zona del Pacífico; gente que tuviera que ver con entidades culturales o con eventos culturales, para que promovieran la inscripción de los grupos. Se les hacía mucho énfasis a punta de teléfono, de llamadas, pues en que se cumpliera el reglamento para poder cubrir los requisitos para la inscripción.

Posteriormente, comenta ella, se realizan las inscripciones, con un período de tiempo preciso para abrirlas y cerrarlas. Y una vez que los grupos quedaban registrados surgían desde ellos mismos sugerencias por eventos alternos. De manera que en cada 'Petronio' quedaban distintas propuestas a realizar:

Tuvimos una muy linda, una experiencia espectacular, con la Fundación FES Social. Una niña que trabajaba con el apoyo de Kellogs, una multinacional, apoyaba mucho el trabajo de mujeres, entonces ellos tenían una red de mujeres del Pacífico colombiano. Con ellas hicimos, previo al Festival, una exposición de un grupo de mujeres enorme que se hizo aquí abajo (Centro Cultural de Cali), en

el primer piso; traían artesanías, comida, licores, música, una muestra previa que fue como un abre bocas. Fue divino, fue espectacular.

Por otro lado, y teniendo en cuenta las tres modalidades en las que divide el Festival, para su certamen central, se diferencian tres tipos de músicas diferentes: marimba, chirimía y 'versión libre'. Acerca de las mismas se manifiesta este sujeto discursivo, así como de lo difícil de su categorización, sobre todo, en términos de ofrecer un rótulo que permita homogeneizar una categoría, para escoger de ella, un ganador. Aparece entonces, como saber social, el **conocimiento de aires y música del Pacífico**:

La marimba y la chirimía son músicas muy propias de ciertas regiones, la marimba básicamente en el sur y la chirimía del norte. La agrupación libre lo que hace es que, con unos ritmos que son básicamente los ritmos del currulao -que tengo entendido que son a 4/4 (cuatro por cuatro)-, se pretende impulsar las músicas autóctonas a las músicas nuevas, como volverlas globales. Entonces ahí la música es una música muy moderna, muy fusionada. En algunos de los casos había grupos que, por ejemplo, hacía cosas muy autóctonas, pero que no cuadraba ni en el formato de marimba, ni en el formato de chirimía, pero que seguían siendo muy autóctonas. Sin embargo, ahí el jurado se ve en serias dificultades para hacer la calificación y la evaluación, porque hay grupos que hacen músicas muy modernas, que son músicos formados, cuando la mayoría de gente que toca su música autóctona, es gente del campo, es gente que su música la sabe 'de oído', porque el abuelo, porque el tío, lo tocaba.

Explica, además, la composición de las agrupaciones, en términos de lo que el reglamento establece*, se detiene en la modalidad de Marimba:

(...) era un cununo macho, un cununo hembra, un bombo macho, un bombo hembra, tres cantadoras máximo, que eran las que tocan los guasás o los idiófonos, que son las percusiones menores, y una o dos marimbas (no pentatónicas, sino diatónicas, típicas, colombianas). Las marimbas que concursaban eran, en algunos casos, el bordón, que es una marimba que hace como la segunda de la primera marimba. (...) La característica del Festival en este instrumento que es el que más gusta y más se asocia con el Festival –aunque no es el único- es que se trata de una marimba especial, una marimba que los músicos llaman diatónica. No es pentatónica como para leer en el pentagrama, sino que tiene una forma específica que ellos la saben, que no tiene los tonos del pentagrama. Entonces, ellos son los únicos que las saben tocar. Ahora, si hay un músico que quiera aprenderla, la tiene que aprender a la manera como ellos lo hacen, lo cual, lógicamente, tiene ventajas, porque tiene oído, porque tiene ritmo.

* El conocimiento del reglamento, así como de las políticas culturales y el marco jurídico-legal a los que éste se encontraba supeditado, comprende otro de los saberes sociales de nuestro sujeto discursivo y será referenciado inmediatamente después del actual.

Pero tiene otras desventajas y es que no la ha aprendido de tradición y la gente que la aprende de tradición toca distinto. Esa marimba solamente la hay en Colombia y en el Ecuador. Básicamente en Esmeraldas, en Ecuador.

De igual manera se refiere a la modalidad de chirimía, contándonos en qué consiste y cuál eran los estatutos que debían cumplir las agrupaciones para poder participar en esta categoría.

En modalidad de chirimía estaba el platillo, el clarinete y también va la tambora chocona, platillos, voces... básicamente eso. El clarinete a veces era reemplazado con instrumentos muy autóctonos, por ejemplo. Dicen que en el comienzo de las chirimías la gente tocaba flautas más artesanales, pero fue derivando, con la llegada de la gente que llegó a enseñar estas músicas. No sé si fue un padre o quién, llevó el clarinete, entonces la gente ya le metió estos instrumentos más sofisticados. Ya, en agrupación libre se admitía cualquier tipo de instrumentos, todos combinados ellos, pero todo en requisito era que se tocara en ritmos de cuatro por cuatro, en ritmo de currulao.

Esta especificación minuciosa de los instrumentos estimados para la inscripción de las agrupaciones musicales del Pacífico, nos liga directamente con un tercer saber social evidenciado en la entrevista con este personaje, constituido por el **conocimiento de la reglamentación del evento y la concordancia con la estructura de la Ley General de Cultura**. Por supuesto, este sujeto discursivo hizo la aclaración –y no era para menos- de encontrarse desligada al Festival y a la Secretaría de Cultura. De cualquier modo, brindó información muy relevante sobre lo que se tuvo que cumplir en la época, cuando ella se encontraba al frente del Festival. Se refirió a los marcos generales de la Ley General de Cultura de promoción, difusión y proyección de la música autóctona, y de la apropiación que de estos estamentos se hizo para dar lugar a los objetivos y requisitos del reglamento. También aclaró que la parte de la premiación es una atribución que la Secretaría, como entidad autónoma, decide como motivación a los músicos participantes, pero que de cualquier manera lo que se pretendió fue acogerse a los tres fustes de la Ley referenciada:

Las modalidades tenían unas especificaciones que son también políticas del mismo Festival que están enmarcadas, en términos generales, en la Ley General y es el formato propio de cada modalidad. (...) Así que, con respecto a la Secretaría, podría hablarte, básicamente, del reglamento específico al que se acogían los grupos cuando participaban. Tenían ciertas limitaciones. Por ejemplo, es un festival que tenía un tope de participación de grupos, tenía un tope económico establecido en el cual se premiaba –ya son políticas internas- primer, segundo y tercer lugar en cada modalidad (marimba, chirimía y agrupación libre), se premiaba el mejor intérprete de marimba, el mejor intérprete de clarinete, que son los instrumentos reyes en cada uno de los instrumentos, y la mejor voz; y había un premio que, básicamente, se quitó con una de las Secretarías, no recuerdo,

exactamente, si fue con María Victoria Barrios -con Germán [Patiño] existió- que era al de mejor arreglo.* Esas son políticas, no sé si en este momento... desconozco si en este momento las volvieron a recopilar y existen todas esas modalidades y esos mismos premios.

A aquellas reglamentaciones se sumaban las políticas que tenían de participación que permitía la participación de “cualquier entidad independiente y ubicación geográfica, porque había gente de Nariño, de la Sierra, no tanto de la Costa, que participó. Entonces era, básicamente, un festival muy abierto, después de que se cumpliera en las modalidades en las que se participaba”. Afirma que aunque desconoce quién hizo el reglamento del Festival, está consciente de que fue hecho mediante consulta a ‘varias personas’, y que, “como un reglamento no es definitivo, el reglamento se ha ido ajustando a las necesidades”, de acuerdo a cada Secretario.

-Imagen Enunciatarios. Similar a las anteriores situaciones discursivas, con los anteriores actores sociales, la imagen de las enunciatarias aquí presentada fue, a rasgos generales, la de dos jóvenes investigadoras preocupadas por el darle cabida a un evento étnico folclórico, al ámbito académico. Este sujeto discursivo, no dio referencias directas a nosotras en sus enunciados, ni mayor indicio, fuera de los tonos utilizados y la actitud abierta a colaborar en el presente proyecto de grado.

-Situación de enunciación. Aprovechando que este actor social se encontraba trabajando en la Secretaría de Cultura y Turismo, como colaboradora en un festival de danzas, nos dimos cita en la misma, efectuando la entrevista en un recinto cerrado y tranquilo, dentro del lugar. La situación de enunciación se desarrolló en términos normales, con respecto al tiempo (una hora) y disposición esperada.

-Enunciatarios convocados por el texto. Dentro de la entrevista efectuada con este sujeto discursivo se evocaron dos estamentos oficiales, dentro de los enunciatarios convocados: la Secretaría de Cultura y Turismo, como encargada oficial de la realización del Festival de Música del Pacífico, y Mincultura, como instancia central regidora de la cultura en Colombia, pero con unas relaciones difíciles con respecto a la Secretaría y su financiación. Asimismo, esta ex

* Este mismo actor discursivo acotó que dicho premio se vio eliminado porque se creyó que era un premio para unos pocos, dado el número bajo de arreglistas. Al preguntársele si ello respondía a la dicotomía existente entre la música folclórica y la académica, responde que efectivamente, pues el premio recaía entre dos o tres personas académicas que habían tenido la oportunidad de trabajarle a grandes orquestas: “sí había una pelea como muy desigual, en ese sentido”, afirma.

funcionaria de la Secretaría se refirió a los músicos convocados; al público caleño, como anfitrión y espectador del evento; a los medios de comunicación, como responsables de comprometerse con la difusión de la cultura y música de la región; incluyó a grupos de artistas y académicos que se vincularon con el 'Petronio', para la creación de eventos alternativos dentro del mismo marco del Festival.

▪ **Valoraciones del Discurso.** Dentro de las valoraciones del discurso, encontramos que nuestro presente sujeto discursivo hace alusión a cinco temas básicos: 1) la apropiación de la música del Pacífico y la trascendencia de éste en la ciudad de Cali; 2) la visibilidad de la zona del Litoral y el aporte del Petronio a las regiones de origen; 3) La importancia del Festival 'Petronio Álvarez' y su recorrido con pros y contras; 4) la visión a futuro del Festival; y 5) finalmente, nos habla del papel de los medios de comunicación, con relación al 'Petronio' y la cultura del Pacífico. Empezamos, entonces, con la primera de ellas:

(...) para nosotros, las personas que somos de aquí, sentimos ya familiar y como de nosotros, incluso, las personas que no somos afrodescendientes nos sentimos muy familiares a esta música y la defendemos como la nuestra. Ya nos ha llegado, ya nos ha tocado. Yo, por lo menos, oigo una marimba y a mí me encanta y siento que es como de mi ciudad. Entonces, lógicamente que es muy nueva, pero uno la siente que es más de Cali que de cualquier otra parte, de cualquier otro departamento. Lógicamente que es más de sus regiones, pero de lugares grandes, Cali es la ciudad o 'La Meca', o el lugar que los acoge a ellos.

Es factible ver que este actor social asume una posición que afirma un sentimiento generalizado basado en el apersonamiento por la música pacífica en Cali. Apersonamiento, que valga la pena decir, parece desaparecer en los días posteriores al Festival 'Petronio Álvarez'. Al preguntarle al respecto, sobre la trascendencia de esta música y cultura en la ciudad el resto del año, comparada con la asociación inmediata que se hace del caleño con respecto a la salsa, responde que al Petronio "le falta mucho, porque, a pesar de que el caleño ha asumido eso como una música que le gusta, pero uno lo tiene claro que no es de aquí. A uno le gusta y lo defiende, porque ya lo siente. Faltaría que pasaran unas buenas generaciones, porque es que la salsa es otra cosa, la salsa ya lleva 50 ó 60 años y no solamente es la salsa, sino que es el baile y eso no se lo quita nadie".

De todas maneras, no duda en aseverar que esta influencia logrará muy seguramente lo que logró la salsa, y de pronto mucho más rápido que lo que ella. Afirma que Cali es el lugar propicio para este evento y que así como nosotros ya sentimos su cultura nuestra, ellos se sienten de la ciudad, "pero no, pero también sienten que son del Pacífico. Este es como el espacio más propicio, mejor dicho, la ciudad es el espacio más propicio y, seguramente, habrá una mezcla o una

fusión en un futuro, aunque aún yo veo muy separada la gente que hace música del Pacífico a la gente que hace música salsa. Es totalmente diferente, son dos públicos diferentes, y los conozco muy bien a los dos, (...) Es un fenómeno distintísimo, ese cuento de los coleccionistas. Eso es fuera de serie, también, y es más de aquí”.

Con respecto a la **visibilidad a la zona del litoral, el aporte del Petronio a las regiones de origen**, dice que para ella el gran aporte ha constituido en hacer saber “que existen unos pueblos recónditos donde se hace música, donde la gente vive, y donde la gente tiene instrumentos extraños que nosotros no conocíamos, donde ellos no existían para nadie, musicalmente. Entonces, pienso que es el reconocimiento de su música, primero que todo, el conocimiento y el reconocimiento de su música”. Además asegura que también el Festival les posibilita “la posibilidad de conectarse con un mundo distinto, porque muchos de ellos ni siquiera habían ido a Buenaventura, sino a Cali. Es como que ellos también sientan que hay alguien que aprecia su música, que su música vale y que tiene un sentido. Independientemente, para ellos tendrá sentido, porque tiene un sentido cultural o religioso, es su identidad, es su corazón, es su sangre. Entonces, pienso que es, básicamente, eso. Y pienso que, -es muy difícil decirlo-, pero es como saber que esa zona existe, que el Pacífico existe, a través de la música aunque sea, pero que existe”.

También comenta acerca de la promoción de la culinaria, las costumbres y la cultura en general: “Igual, los pueblos, yo pienso, están allá muy anclados, muy perdidos, ellos son víctimas, porque uno sabe que el Estado no les para ni cinco de bolas, uno sabe ahora del problema de la desnutrición, pues son indígenas, pero también son Pacífico... pero uno sabe que hay un Pacífico, que hay una cantidad de pueblos recónditos, donde la gente trabaja el oro y la filigrana, donde la gente cocina delicioso, donde se hacen unas artesanías hermosas. Básicamente, es a través de esas manifestaciones que son culturales, que son tan propias, que yo decía que son la sangre de ellos, a través de eso es que los hemos conocido, de sus trajes, de sus sombreros”. Eso sí, admite que no cree que haya algo “muy trascendental, que cambie el modo de vida de las personas allá”.

Por supuesto, para una persona que ha estado siempre tan cercana al Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, le es difícil quitarse de encima la pasión con la que de él se habla, así, se refiere a otra valoración que es la de la **importancia del Petronio para Cali y el balance de su recorrido**. Afirma que se trata de una nueva influencia, una afirmación de la población que está en la ciudad de Cali, con respecto a aquellos que son inmigrantes del Litoral Pacífico. Por otro lado representa, en sus palabras, a una ciudad que se enriquece desde el mestizaje, agrandando así la posibilidad cultural.

Por ejemplo, al referirse a los logros y dificultades del Festival, aclara que se han cumplido los objetivos “de proyectar la música, de difundirla, pero se ha quedado, por las mismas limitaciones económicas, porque no tiene muchos dolientes, muy suspendido en lo mismo. Se podría hacer una preselección de grupos de más calidad, para que el Festival tuviera igualmente mucha más calidad. Eso implica más recursos y que a las personas que llegan se les pudiera tener un hospedaje más digno. Eso es en términos personales, porque el Festival funciona como un relojito, es un festival muy funcional, su equipo es un equipo maravilloso con el que he tenido la experiencia, la misma secretaría hace las gestiones para que, lo que hay, lo saquen ágilmente y se pueda dar, con mucho esfuerzo, pero se hace. El grupo humano que trabaja en el Festival lo hace como con mucha ‘mística’. A la gente se le trata súper bien, pero ya es un asunto como de recursos”.

Insiste, como otros actores sociales, en la importancia de una preselección regional, para mejorar la calidad de los grupos que entran, pues aún se trata de una inscripción abierta y no de un festival que trabaje con eliminatorias, como lo hace el Mono Núñez, en Ginebra – Valle, evento que está a cargo de Funmúsica. Esto lo une ella, con relación a cómo visibiliza el Festival a futuro, pensando en su mejoramiento.

Si tuviera más recursos, sería ideal pensar en la proyección del Festival, que en el marco del Festival se hicieran programas, por ejemplo, gastronómicos. Sería espectacular hacer una cosa coordinada con toda la gente. El asunto de las artesanías es espectacular, esa experiencia que tuvimos con la Fundación FES Social fue hermosísima. Me encantaría que pudiéramos tenerlo cada año. Los programas descentralizados funcionan bien, pero han sido pocos. (...) pues, el evento central sí sería la música, porque ese es el objetivo del Festival y no se puede cambiar, y ese es el ideal. Pero no, es como un sueño,... es más bien personal. igual, francamente. Con los recursos que hay y con la forma en que funciona, pienso que no tiene mayor trascendencia: los mismos se presentan, habrá un grupo notable, por ejemplo Choc Quib Town está haciendo sus cosas y ha funcionado en Bogotá y aquí se conoció y tiene proyección, pero... saldrá uno ó dos grupos y, dependiendo de su tenacidad, el grupo se proyectará, como Bahía, como Saboreo.

Sin embargo, finalmente, se muestra poco optimista frente a las dificultades existentes: “(...) el Festival yo lo veo igual. La Secretaría cumple con hacerlo, pero sí necesitaría unos dolientes que amen este Festival, yo pienso que serían afrodescendientes, que sean los más honestos y que puedan, con la complicidad y el apoyo del mismo Ministerio, que da plata y recursos para otros festivales, también”.

Para concluir sus valoraciones, hace alusión al papel de los medios de comunicación, y la respuesta que han tenido, con respecto al evento. Para ella, son esenciales. Los define como “grandes difusores, muy cómplices del Festival.

El hecho de poder hacer cadena con Telepacífico que siempre está allí transmitiendo la final, por lo menos. Chévere que las eliminatorias se pudieran transmitir, y ellos hacen cadena con otros canales regionales y con Señal Colombia, y eso es esencial, porque eso quiere decir que lo vemos muchos colombianos”. Menciona que no recuerda mucha participación de los medios privados de comunicación, fuera de una que otra entrevista o alguna noticia aislada. Se refiere, sobre todo, a emisoras locales y culturales como las universitarias de Cali (Univalle Stereo y Javeriana Stereo), o los canales de televisión regionales.

-Relaciones interlocutoras. En concordancia con la experiencia de esta situación discursiva y de las subjetividades que ahí se gestaron, es posible afirmar que se trata de una mujer muy apersonada y apasionada por el Festival ‘Petronio Álvarez’, así como con la música que en él se difunde. Se trata de una persona muy cálida y sencilla que habla de una manera muy abierta –y con mucha propiedad- sobre los temas tratados.

▪ **Frentes culturales.** A partir del discurso de esta ex funcionaria de la Secretaría de Cultura y Turismo Municipal, se discurrirán aquellas situaciones que evidencian campos de acción y tensiones entre actores sociales, configurando de este modo los denominados Frentes Culturales. Nos referimos entonces aquí, así como lo hemos hecho en veces anteriores, a la idea de una **Fundación pro Festival Petronio Álvarez**, que trabaje el evento de manera autónoma con su propio gestionar, bajo la consideración, de la gente que la propone, del trabajo ineficiente de la Secretaría. Acerca de esta propuesta afirma:

No sé. Depende de que tan proactiva sea y además tiene que ser gente muy responsable, porque da para muchas cosas ‘jartas’ y malucas. Nada más la hospedada del público que viene, que a veces son 400 integrantes y los hoteles no son los mejores. Entonces, si se hace es para mejorarse, no para que la gente se quede con unos dineros y se consiga unos recursos. Eso dependería de la institución que la coja.

Asimismo, como se crea un Frente entre la población afrodescendiente que pide mayor gestión a la Secretaría, se forma un segundo Frente Cultural que pone en poderes desiguales y tensiones a la misma entidad, con aquellas que rigen la cultura a nivel central. Hablamos entonces de la **relación con instancias nacionales**, la cual define de ‘pésima-pésima’.

Por ejemplo, el Ministerio es una pelea y, cuando yo estaba, por ejemplo, el Festival costaba una millonada y daba cinco millones, o cuatro ó tres. Pésimo. Lo mismo los Fondos Mixtos y la Gobernación, porque igual ellos tienen sus dificultades, en algún momento aportaron y en algún momento se trató de

conseguir publicidad, pero fue muy aburridor, porque por cinco millones que aportaba el Éxito teníamos que ponerle el súper anuncio, y no es la idea: tratar de mantener eso limpio, si acaso. De pronto si se tiene el contacto con Aguardiente Blanco del Valle, que nos han provisto de cosas funcionales que necesitamos, entonces, a cambio podemos ponerles el logotipo, o carpas, o ese tipo de cosas. Pero no han sido muy significativos los aportes. Incluso, cuando se intentó vender la publicidad, la idea era tratar de tener lo más limpio posible el escenario, porque es muy artístico, e imagínate uno lleno de dummies volando por ahí, eso lo hace la Feria de Cali. A uno le molesta eso, pero ellos consiguen sus recursos 'independientemente de'.

Dice que, de cualquier modo, "hemos podido funcionar con lo que hemos funcionado. El Festival tiene sus recursos para hacer lo que ha hecho y como lo ha hecho hasta ahora. Pero ya el Festival, más grande, como un "gran carnaval", con desfiles y eso, implicaría una infraestructura y una logística, y unos recursos enormes, que ya los tendría que asumir una fundación, una corporación independiente", de manera que justificaría en parte la propuesta anteriormente mencionada, como primer Frente.

Nos involucramos a un tercer Frente, muy particular, del que comenta este actor social, en donde la resistencia no es sólo una. Hablamos del Frente Cultural que involucra a la **música del Pacífico, los músicos tradicionales y la inserción en lo global**, una relación heterogénea que presenta diferentes tensiones. Habla entonces de la forma en la que la música autóctona busca introducirse a una dinámica, pero que ella, personalmente, considera es difícil de que logre calar:

(...) la música si es comercial, 'pega'. Independientemente, si es música raizal.(...) Si es una música autóctona, la seguirán oyendo muy pocos –los que nos gusta-, y estaremos sometidos o esperando, tal vez, que se escuche la música con más fuerza cuando se haga el Festival o cuando haya actividades de este tipo. Pero yo si pienso que, independientemente, es como una tragedia, pero también es la riqueza de ellos. La música pervivirá, independientemente de que existamos los que estamos hoy o no, porque la ventaja de la música del Pacífico es que pervivirá en su medio. No trascenderá mucho, porque, por ejemplo, la gente la música del Pacífico la atiende de 'oídas', no es que la aprendió de una partitura y la tocó, y mañana no, sino que ellos crecen con el abuelo o el tipo tocando la marimba o la chirimía o el clarinete al lado, y forman escuelas y eso garantiza que la música perviva.

Aclara que ella no dice que la música del Pacífico esté limitada, pero que hay gente que podría ajustarla a la música global y que, a su mirada, seguramente, funcionará. Además, dice de una manera confiada que no cree que la música tradicional vaya a desaparecer por tratarse de una tradición oral, que "es imposible que desaparezca. Lo que yo no creo es que vaya a tener esa trascendencia... tendrán que pasar años y tendrá la gente que conocer mucho el comportamiento

de la música y meterse en el cuento de la música comercial, para que vaya más allá de las fronteras. (...) Incluso, en Colombia ya hay una noción, un conocimiento, porque la misma Ley General de Cultura, el mismo Ministerio, afortunadamente, ha rescatado mucho nuestras tradiciones y los festivales folclóricos tienen mucha más difusión, porque uno antes no oía hablar de música del Pacífico, ni por el chiras”.

- **Políticas culturales**

-El tema de la participación de la comunidad en la generación de políticas y en la realización del Festival. Esta ex funcionaria de la Secretaría habla de cómo el Festival fue iniciativa de Germán Patiño, cuando éste estaba encargado de la Gerencia Cultural de la Gobernación y no de alguna petición proveniente de una comunidad organizada del Pacífico. Sin embargo dice:

yo creo que este es un festival que estaba pidiendo hace mucho tiempo que se hiciera (...) porque demanda de los grupos yo creo que si había, porque era toda la gente que conoce el Festival, la cantidad de grupos que se presentan, incluso muchísimos grupos se quedan sin inscribirse y, básicamente, los grupos que han proliferado, en los últimos tiempos, de música de versión libre son grupos que, a raíz del Festival, se han ido interesando y se han dedicado a estudiar la música del Pacífico.

Además de evidenciar esta dinámica participativa en la constitución del Festival, pone de manifiesto la participación de otros grupos sociales en el marco del mismo. La idea era vincular diferentes actividades y expresiones artísticas al Festival ‘Petronio Álvarez’, para volverlo mucho más completo:

Por iniciativa de mucha gente que tenía propuestas, por ejemplo, los pintores, los acuarelistas de San Cipriano, se evaluaba la propuesta de ellos para hacer exposiciones, porque nosotros tenemos todo eso dispuesto para hacer eso. Entonces se hacía la exposición y tuvimos la oportunidad de tener a los acuarelistas de San Cipriano en los eventos en el marco del Festival, tuvimos la oportunidad de hacer una exposición con fotógrafos caleños (...) luego, con la unión de otras instituciones, hacíamos presentaciones de grupos folclóricos en las plazas de mercado. (...) son propuestas, porque ya se sabe que existe el Festival, y el Festival tiene un evento ‘magno’ que es el del concurso como tal en Cristales, pero hay mucha gente que le da miedo las multitudes, entonces nosotros tratamos de descentralizar.

Nos cuenta que hubo propuestas de la gente que finalmente fueron institucionalizadas como la presentación del Festival en la Colina de San Antonio, evento que se tituló ‘Marimba a la lata’. También comenta sobre la participación de

las llamadas 'misas negras' con varios grupos musicales que presentan sus arrullos y alabaos en las celebraciones religiosas en distintas iglesias. Además se contó con otros grupos como la Fundación Catanga, que hacen los instrumentos autóctonos del Pacífico, quienes son los que proveen casi a todos: "tuvimos un taller de elaboración de guasás con niños de las bibliotecas públicas comunitarias y también una demostración de cómo se hace –porque es muy complicado ya hacerlo en un taller, pero se hacía una demostración y la gente se sentaba y miraba- por ejemplo, cómo se elabora un cununo, un cununo macho, un cununo hembra, cuál es la diferencia, qué maderas se utilizan, cuáles son los cueros, qué cueros se utilizan y de qué animales, y de qué selva vienen –todo este cuento-. Qué es un idiófono, qué es un guasá, cómo se hace, cómo nace: toda la historia".

-La evaluación del cumplimiento de los objetivos del Festival. Concluimos el análisis de este actor social con la evaluación de los objetivos del Festival, bajo la mirada del mismo.

➤ **Objetivo 1. Ofrecer a los compositores, músicos e intérpretes de la música del Pacífico la oportunidad de dar a conocer su trabajo en el ámbito cultural y artístico de Colombia y del exterior.** A su parecer, el Festival cumple con este objetivo. Lo que hace el 'Petronio Álvarez' "es proyectar los grupos, hacerlos conocer. Es un Festival que se hace en Cali, pero no es un Festival local, sino nacional e internacional, y es, básicamente, a través de publicidad, los grupos se hacen conocer, porque –por decirte algo- se hacen promocionales del Festival a nivel nacional, con Telepacífico se han unido varias cadenas, incluso ya Señal Colombia lo transmite".

Afirma que se trata de un Festival muy promocionado, muy promovido y muy valorado, hoy en día, y que "muchos de los grupos que hoy en día conocemos, por ejemplo caso Bahía, y muchos otros –el que canta "La vamo' a tumbá"- han podido tener esa posibilidad de proyección a través del Festival. Yo diría que los medios han ayudado mucho".

➤ **Objetivo 2. Fomentar los procesos de transformación de la música vernácula del Pacífico acorde con las nuevas sensibilidades y desarrollos de la música popular a nivel nacional e internacional.** Ante este punto, responde que aunque admite que no conoce mucho del comportamiento de la música, "he oído y he estado en las discusiones y he escuchado que mucha gente dice que la música se ha proyectado, efectivamente, fuera de Colombia, y que los músicos sí han sabido vincular su música raizal a otras músicas, es decir, han aprendido que se puede proyectar con nuevas propuestas...pero, también he estado en discusiones de personas muy sabidas que dicen que, por el contrario, la música no tiene muchas posibilidades de proyección hacia el exterior, que son músicas que

se quedaron allí”. Afirma, reiteradamente, que sabe de mucha gente que dice que es una música que no tiene mayor trascendencia, que se queda en lo local, aunque sea una música hermosa: “Yo no sé. Esa persona decía “puede que sí se pueda, pero aquí los músicos no lo han logrado”.

➤ **Objetivo 3. Convertir a la ciudad en el centro de difusión de la música del Pacífico.** Este es un tercer objetivo que ella está convencida que se ha cumplido. Se refiere, entonces a la población que habita aquí en la ciudad y la manera en la que se apropia del ‘Petronio Álvarez’.

Claro, claro. Cali, primero que todo, la mayoría sabemos que de los dos millones quinientos mil habitantes que tiene Cali, 900.000 –o yo no sé cuántos- son inmigrantes del Pacífico y, de hecho, en la experiencia personal, yo he tenido la oportunidad de estar en actividades del Pacífico, pues como es el ‘Petronio’, y he tenido la oportunidad de estar en actividades de los caleños, propiamente, porque mi esposo está muy vinculado a los grupos de salsa y a ese tipo de cosas. Y son distintos, son comportamientos distintos, son actividades distintas, incluso la gente afrodescendiente caleña –que es de “Cali de Cali”- son distintos a los negros del Pacífico. Entonces, es decir, es que ya tenemos una buena parte –una enorme parte- de la ciudad que es inmigrante del andén del Pacífico y, por supuesto, ellos mismos se encargarán. El ‘Petronio’ ha ayudado a eso mucho, lógicamente, los ha ayudado a posicionarse, a tener un sentido de pertenencia, las mismas danzas.

➤ **Objetivo 4. Brindar al Valle del Cauca un gran evento cultural de carácter popular que sirva como fuente de atracción a visitantes y genere nuevos desarrollos turísticos.** No se hizo mención.

➤ **Objetivo 5. Incentivar el interés de compositores, músicos e intérpretes por el conocimiento, estudio e interpretación de la música del Pacífico.** Este objetivo es mencionado por ella teniendo en cuenta otros eventos vinculados al Festival, así como otros programas de la Secretaría, como la Videoteca. Programas que estimulan esas miradas y estudios sobre el Pacífico y su cultura:

La Videoteca tiene proyecciones sobre programas del Pacífico, el archivo histórico programado, en esa época, en todo ese cuento de la emigración de la gente negra, de dónde salieron, cómo llegaron. Entonces, es un programa muy amplio. Antes, nosotros también hacíamos, con la Universidad del Valle, un programa académico, que era previo al Festival, sobre todas las investigaciones que se han hecho, básicamente, históricas y antropológicas en el Pacífico.

Habla además de unos conversatorios realizados con los músicos notables que han participado en el Festival, así como con personajes que saben mucho de la música del Pacífico: “por ejemplo, hacia dónde va la música del Pacífico, si tiene futuro, si tiene proyección, qué le ayuda o qué le perjudica comercialmente, si es una música global. Bueno, todas esas historias...”.

- **Actor Social 4**

- **Formación Discursiva e Interdiscurso**

-Posicionamiento del sujeto discursivo. En este primer punto del análisis del discurso de este entrevistado, desarrollaremos, en primera instancia, su **dimensión experiencial**, manteniendo la idea de las anteriores aplicaciones de la taxonomía de Bajtin para nuestra investigación. El actor social No. 4 es un académico de la ciudad con estudios en antropología de la Universidad de Los Andes, de Bogotá, y graduado en Literatura de la Universidad del Valle, de Cali. Asimismo, en su discurso habla acerca del vínculo que ha mantenido con la cultura desde la década de 1970, con la creación del Teatro Foro de Cali, hoy conocido como Cali Teatro. Dicho nexo se mantuvo también gracias a la publicación de revistas de corte histórico. Todo ese bagaje le permitió ingresar al mundo de la gestión cultural y, posteriormente, ser nombrado en varios cargos políticos del área cultural a nivel regional y municipal.

Estuvo vinculado a la Gerencia Departamental de Cultura (hoy Secretaría de Cultura y Turismo del Valle del Cauca), y a la antigua Dirección Municipal de Cultura (actualmente Secretaría de Cultura y Turismo de Cali). Fue durante esta gestión que se desarrollaron las primeras versiones del Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’, primero a cargo del departamento y luego pasó a ser responsabilidad de la instancia de cultura municipal de Cali. De su rol en cargos públicos dan cuenta los fragmentos de su discurso que a continuación presentamos:

Ese cargo se creó en la administración de Carlos Holguín Sardi. Yo participé en la comisión que le hizo unas propuestas a esa gobernación, una Comisión de Cultura y ahí hicimos la propuesta de que se necesitaba un cargo a nivel de gabinete en el área de cultura. Eso lo creó Carlos Holguín. Yo fui nombrado en ese cargo en la gobernación de Germán Villegas; [eso fue]...en el año 95. Yo estuve ahí del año 95 al año 97. Y en el año 98 pasé a la Dirección de Cultura de Cali.

No obstante, su ejercicio dentro de la gestión cultural no solamente tiene asidero en la cultura del Pacífico colombiano, pues teniendo en cuenta precisamente su desempeño en varios cargos políticos, su experiencia va más allá de la música

tradicional de esta zona del país, trasladándose así al campo de la literatura, la escultura y el arte urbano.

Yo desarrollé una actividad fuerte en la Gerencia Cultural del Valle en tres áreas. Una en el área de publicaciones y se retomó –digámoslo así- una tradición de publicaciones a cargo del Departamento y se fortaleció en Concurso de Autores Vallecaucanos ‘Jorge Isaacs’, que era un concurso recién creado pero de muy bajo perfil, le dimos mucha importancia con el objetivo de tener una biblioteca de autores vallecaucanos. Esa fue un área importante, además se hicieron publicaciones en muchas áreas: de historia, de arte, de literatura, etc.

La segunda área a la que le prestamos mucha atención es al tema relacionado con los espacios públicos. Allí se inició un proyecto muy importante que se llamó ‘Arte en el Espacio Público’; ese fue el proyecto que permitió poner el *Gato del Río*, de Tejada, se hizo desde la Gerencia Cultural del Valle, la *María Mulata*, de Grau, las *Aves de Acero*, de Omar Rayo y *El Pez de Los Andes*, también una escultura de acero en la Plaza de La Concordia de Sevilla. Fueron tres esculturas en Cali, una en Sevilla en esos dos años, y quedó pendiente un proyecto de unos manglares de Hernando Tejada, en Buenaventura, pero él, pues, falleció en esa época. Ese fue el segundo frente importante.

Ahora bien, haciendo referencia a la **dimensión ideológica** de este sujeto (a sus posturas frente a ciertas temáticas propuestas por nosotras), identificamos que el ex director de cultura presenta un discurso en donde da cuenta, siempre, de su desempeño como funcionario y líder de estas organizaciones en términos de logros y aciertos, siendo crítico frente a las administraciones que le antecedieron.

...la Dirección de Cultura era una dependencia muy pequeña que funcionaba en una casa alquilada, en norte de la ciudad, por el barrio Granada, y cuyas acciones no tenían mayor impacto. Digamos que la primera medida importante que se tomó fue trasladar la sede de la Dirección de Cultura a donde está hoy en Centro Cultural de Cali, es decir, al antiguo edificio de la FES. Era una cosa absurda: el Municipio había comprado ese edificio con el propósito de desarrollar un proyecto cultural y, sin embargo, lo tuvo abandonado un año. Cuando yo llegué a la Dirección ese edificio llevaba un año sin uso. Entonces, la primera medida fue convertirlo en un centro cultural de la ciudad y trasladar ahí la sede de la Dirección de Cultura -desde entonces funciona allí-, y darle uso público a ese espacio.

Tal situación se evidencia, para el caso del Festival ‘Petronio Álvarez’ al justificar la razón por la cual el certamen pasó de la Gobernación del Valle del Cauca a la Alcaldía de Cali, lo cual “coincide” con su cambio de cargo público. Según el personaje, la Gobernación de Gustavo Álvarez Gardeazabal no le pareció importante la realización del evento, lo que conllevó a que nuestro actor social optara por transferirlo, en pleno uso de sus facultades como director de cultura de la ciudad, a esta dependencia municipal.

Además, algunas partes de sus testimonios tienden a ensalzar la labor y el protagonismo de quien lo promovió a uno de los cargos públicos que ostentó, un ex gobernador del Valle del Cauca. Tal cual se muestra en el siguiente fragmento de entrevista, al referirse al origen del Festival 'Petronio Álvarez':

...en realidad, participó muy activamente el que era gobernador del Valle en ese entonces, que es Germán Villegas. Germán Villegas llevó la idea del Festival a la dirección de COLCULTURA –en ese entonces no existía el Ministerio de Cultura- y tuvo mucha acogida por parte de Juan Luis Mejía, que era el director de COLCULTURA entonces. Eso fue en el año 96, y se convocó el primer festival en el año 97. Y nació, digamos, el Festival con respaldo de carácter nacional, por esa gestión de Villegas y, además, por interés de parte de la dirección de COLCULTURA entonces.

-Saberes sociales. El actor social No. 4 expresa en la entrevista que tiene un amplio conocimiento sobre las instituciones estatales encargadas de la cultura, así como de las políticas culturales provenientes del Estado, en especial las de carácter departamental y municipal.

Generalmente, -y era así en todo el país-, había una dependencia encargada de la Cultura en las Secretarías de Educación, tanto en las secretarías de educación departamentales como en las secretarías de educación municipales. El punto de quiebre es como ese año, cuando comienzan a crearse ya dependencias especializadas en cultura a nivel de los gabinetes departamentales y municipales...

...La Ley General de Cultura estuvo presidida por foros en todo el país, en los que participaron activamente todos los gestores culturales. Yo lo recuerdo muy bien. Yo era director de cultura y me tocó participar en todos esos foros y en todas esas discusiones que fueron muy interesantes y que permitieron que la Ley recogiera, en realidad, múltiples intereses del sector cultural.

Igualmente, da cuenta de información, de primera mano, acerca del origen del Festival de Música del Pacífico, su organización, categorías y puesta en marcha del mismo.

...hay un proceso de convocatoria de las agrupaciones musicales que se hace no sólo por avisos en prensa, sino que en un principio se hizo con visitas personales en todos los municipios del Pacífico donde había reunión con las organizaciones culturales, se les planteaban los términos del Festival, se hacía la promoción, se repartían las fichas de inscripción y, de ahí se daba todo el proceso de llegada de esos grupos a Cali para participar en el Festival. Pero siempre hubo un trabajo de visitas personales a todas las comunidades del Pacífico, entendiendo la dificultad

de ellos para acceder a la información e, incluso, a los recursos para poderse movilizar hacia Cali.

Incluso, por su formación académica en antropología y literatura tiene claridad y conocimiento sobre aspectos propios del folclor y la cultura popular abordados desde las ciencias sociales. Tal es el caso de la discusión que existe acerca de la música tradicional campesina que se presenta en un escenario, por fuera de su contexto originario:

Si por folclor entendemos la música tradicional campesina, la que se hace espontáneamente en los campos, con motivo de las fiestas patronales o de los ritos funerarios, o de la celebración de una buena cosecha, etc., etc., no existe festival alguno que “folclórico” en sentido estricto. ¿Por qué? Por que la música tradicional, lo primero, es que no se amplifica, no utiliza elementos electrónicos,... lo segundo es que no se pone en un escenario, tampoco. Lo tercero es que jamás hay separación entre el compositor y el intérprete, y tampoco hay separación entre los músicos y la audiencia –esos son porrillos comunitarios-.

-Imagen enunciatarios. La forma como fuimos percibidas por parte de la enunciadador fue amable, pero distante. Llegamos minutos antes de la hora acordada: a las 10:30 AM. en su oficina en una universidad de la ciudad. Posiblemente por tal detalle pudo haber pensado que se trataba de personas cumplidas y puntuales. Posteriormente, después de presentarnos como estudiantes de comunicación social de la Universidad Autónoma de Occidente, iniciamos la entrevista, lo cual pudo le dio idea de nuestra formación y conocimiento acerca del tema por el cual veníamos a consultarlo.

Después de terminar con una parte de la entrevista dedicada a su trabajo como gestor cultural, iniciamos la parte del cuestionario referente exclusivamente al Festival ‘Petronio Álvarez’. De inmediato miró el reloj y se molestó un poco (“¿Ustedes me van a tener aquí toda la mañana?”). A partir de ese momento nos tornamos un poco molestas para él, debido a que la conversación se estaba tardando más de lo previsto en su horario. Por ello, la respuesta a la primera pregunta inmediatamente después de eso fue: “...pues, a ver, ya les conté algo de eso. Surgió por la necesidad de generarle un espacio a la cultura del Pacífico en el Valle del Cauca, por lo que les conté...”. No dejó de mirar el reloj hasta treinta minutos después que culminó la charla y se despidió en el mismo tono con que nos había saludado.

-Situación de enunciación. La entrevista se llevó a cabo en la oficina del personaje, en una universidad de la ciudad. Al contrario de los casos de las funcionarias de las cuales se analizó el discurso anteriormente, la entrevista de este actor social transcurrió en medio de un ambiente ruidoso, no sólo por las tres

personas que se encontraban en el mismo recinto además del sujeto en cuestión y las entrevistadoras, sino porque además había un sistema de aire acondicionado obsoleto y molesto para quienes no están acostumbrados al sonido, como nosotras.

-Enunciatarios convocados por el texto. El actor social No. 4 evocó diversos enunciatarios durante su entrevista. Por un lado, nombró a los dirigentes políticos que lo involucraron en el área cultural de los entes territoriales del municipio y el departamento, así como aquellos funcionarios que, a nivel nacional, fueron fundamentales para la realización del Festival de Música del Pacífico, como los ex directores de la antigua COLCULTURA Juan Luis Mejía e Isadora de Norden. Igualmente, convoca en su discurso a los equipos humanos que le acompañaron durante su gestión en dichos cargos públicos:

...ahí [en la Dirección Municipal de Cultura] había un equipo, había una persona que hacía una asesoría a la Secretaría, hoy es la directora de la biblioteca departamental, María Victoria Londoño, y los funcionarios que trabajaban en la dependencia: el director de planeación, el director de la Red de Bibliotecas, la Videoteca de Cali, con todos ellos trabajamos.

Igualmente, en el discurso de este entrevistado aparecen los gestores culturales, a quienes responsabiliza –gracias a sus presiones y demandas- de los cambios en las políticas culturales provenientes del Estado colombiano, “...porque se sentía relegados a un muy segundo plano dentro de las prioridades de las secretarías de educación, lo que es comprensible, pues ya las secretarías de educación tienen suficiente lío como para que además puedan ocuparse a fondo del tema de la cultura.”

También referencia en su discurso a las comunidades afrodescendientes del Pacífico, a quienes se refiere al hablar de los festivales que existían antes del ‘Petronio’, de lo segmentados que estaban y lo difícil que para las estos grupos acceder a dichos eventos. Igualmente, se refiere a los músicos tradicionales de esta zona del país. Asimismo, habla también de la comunidad caleña y a su gusto –casi generalizado- por el baile de la salsa:

...es un hecho –independientemente de la valoración que uno tenga de la ciudad como productora o no de salsa- que aquí a la gente le ha gustado bailar ese género musical y que ha desarrollado un gusto por el baile de la salsa y se ha organizado para crear grupos de bailarines y se ha vuelto también una forma de recursos económicos para sectores populares. Entonces, eso ha tenido también una cosa espontánea que es importante apoyar y desarrollar, sin duda.

Dentro de sus testimonios también aparecen señalados los visitantes del Festival, personas que vienen cada año desde distintos puntos del país para hacer parte del público del evento, es decir:

...la gente que realmente viaja a Cali, específicamente, al Festival. Eso ya pasa mucho. Yo sé de muchachos de la Universidad de Los Andes que han contratado tres buses y vienen sólo a Cali, al Festival 'Petronio Álvarez' y después se devuelven para Bogotá.

Asimismo, este ex funcionario público trae a colación en su discurso a los grupos sociales más vulnerados de la sociedad colombiana, para quienes debe el Estado garantizar su acceso a la cultura por medio de la implementación de políticas culturales acordes a sus necesidades:

...así hay que actuar, en consecuencia con eso, impulsando eso y apoyándolo con las definiciones de la Constitución y la Ley, es decir: privilegiar a los niños y jóvenes, privilegiar los sectores populares y menos pudientes, privilegiar a la gente marginada y excluida, porque eso es lo que dice la Constitución.

Es importante también darles espacio en este punto a las Organizaciones No Gubernamentales dedicadas a la cultura, pues el ex director de cultura enfatiza especialmente en aquellas de carácter privado que han trabajado siempre en función de las Bellas Artes. Para él, se debe "...actuar en sentido contrario a ese tipo de ONG privadas que actuaban antes... que les importaba cinco lo que le gustaba a la gente y tenían la idea aristocrática de que "yo, que soy ilustrado, voy a culturizar este pueblo ignaro, entonces monto una compañía de ballet". Ridículo es eso, porque eso es gastar un mundo de plata pa' una cosa que nadie la va a ver ni le interesa."

▪ **Valoraciones del discurso.** Este ex gerente departamental de cultura presenta en su discurso diversas valoraciones con respecto a la relación que existe entre las instancias departamentales y locales de cultura con las nacionales, en especial con el Ministerio de Cultura; también habla acerca de la razón por la cual el 'Petronio' se consolidó como un "festival" y no como "carnaval" o "feria"; su postura frente a la controversia por el espacio público y la tutele impuesta al Teatro al Aire Libre 'Los Cristales'; la importancia del evento para la capital vallecaucana y la razón por la cual la cultura del Pacífico no se ha arraigado en la ciudad. Asimismo, el actor social emite opiniones y percepciones alrededor de las transformaciones de la música tradicional del Pacífico y sus efectos en los músicos folclóricos del Litoral, y la importancia para los habitantes de esta región de participar en el Festival.

-Relación entre las instancias locales y departamentales con las nacionales.

El entrevistado opina que el nexo local/regional con los estamentos nacionales, es difícil, debido a la falta de autonomía de las instituciones de la periferia y la escasez de recursos para desarrollar actividades culturales. Por ello, se refiere a esta relación como “dramática”.*

Yo creo que, hasta donde yo pude trabajar en eso, en la época en la que estaba en el sector cultural, yo creo que no hay sector de las actividades que desarrolla el Gobierno nacional que sufra más por centralismo que el sector de cultura. Es decir, las inversiones de cultura en el país están absolutamente concentradas en Bogotá y en las fundaciones de Bogotá, y es muy poca la inversión en las regiones. Cuando se hacen es excepcional y sólo por razones de que el centralismo está interesado. De resto, no hay mayor cosa.

Para este académico, el problema además no sólo radica en el centralismo administrativo de la cultura, sino que a tal situación debe añadirse el privilegio del que han gozado, históricamente, y del cual gozan, hoy, algunas regiones del país con respecto a otras, en especial a la capital del país (Bogotá D.C.) y la Costa atlántica. Al respecto, afirma:

Yo creo que últimamente hay un privilegio claro hacia Bogotá, hacia la ciudad de Cartagena y hacia Medellín, por razones obvias. Cartagena, porque es un centro turístico muy importante en Colombia y tiene... los propietarios de Cartagena son gente de Bogotá, y Medellín, porque el Presidente es antioqueño. Y el resto de regiones está con una participación absolutamente ínfima en los presupuestos nacionales de cultura.

Ante tales afirmaciones, este académico trata en su discurso el tema del centralismo político y administrativo del país, lo cual ha generado, además, una *competencia* por los recursos para el campo de la cultura que son especialmente escasos. Dicha pugna evidenciaría un frente cultural, ya que son las regiones y localidades las que se “baten” en el Ministerio de Cultura –quien, a juicio del actor social No. 4, fomenta la lucha-, por medio de la convocatoria y puesta en concurso de proyectos culturales de diversos rincones de la nación. Sobre esas circunstancias, afirmó:

El centralismo predomina en la cultura. El centralismo es un mal del país en todos los campos, pero en la cultura es mucho más grave. Yo me acuerdo, una vez, de unos exámenes que hice en el cual una sola fundación cultural de Bogotá recibía más que todo lo que recibía el Valle en un año.

* Más información sobre este punto será desarrollada más adelante en este análisis, teniendo en cuenta su pertenencia para la categoría de *políticas culturales*.

[Además] es claro que hay una competencia, desde luego, porque además los recursos son escasos y, de alguna manera, el Ministerio la fomenta, porque todo se hace vía proyectos que se envían y ellos son los que los evalúan y califican y hay esa competencia. Y además uno se encuentra con sorpresas: como se asignan cupos (una de las formas tradicionales es asignar cupos a las regiones), un secretario de cultura de Cali, cuando va al Ministerio a buscar co-financiación para los proyectos que piensa desarrollar, muchas veces se encuentra con que ya el Ministerio tiene unas platas asignadas a determinadas entidades porque hay relaciones de influencia. Por ejemplo, el señor secretario de cultura va a Bogotá y le dicen “sí, pero mire, aquí hay 300 millones de esta plata, que son para Cali, asignados al Festival Internacional de Arte”, o sea, con eso ya no se cuenta. Eso sucede así.

Ante un panorama como el que se presenta, el entrevistado reconoce que la existencia de ciertos “requisitos” para que una región o ciudad pueda *salir airosa* en la obtención de recursos de índole nacional para el trabajo cultural. El más indispensable tiene que ver con la *voluntad política* y con las influencias que se puedan tener dentro de los círculos políticos al interior de las entidades nacionales y en el Ministerio. Sin embargo, ante la ausencia de tales oportunidades, gran cantidad de ideas y proyectos no logran llevarse a la acción. El Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’ es una representación de ello:

Supuestamente, hay un proceso de evaluación de proyectos, etc., pero la realidad es que como los recursos nacionales de la cultura son tan limitados, pues muchos, muy buenos proyectos nunca califican, porque los recursos no alcanzan y como hay cierta “asignación” de cupos por regiones y si algunos de esos cupos ya están copados por razones de influencias económicas o sociales o políticas, pues menos posibilidades hay de actuar en este terreno.

Por ejemplo, no hay duda de que el Festival ‘Petronio Álvarez’ es de los hechos culturales más importantes que tiene el país, así lo han reconocido incluso en Bogotá. Sin embargo, la participación que tiene el Ministerio en el Festival ‘Petronio Álvarez’ es mínima, por no decir que nula. Pero participa muchísimo más en otros eventos que no tienen el impacto del Festival ‘Petronio Álvarez’.

Yo diría que es más o menos así, y que el tema de voluntad política depende de la dirección central del Estado. En realidad es eso. En realidad, la lucha política en el tema de la cultura no es dentro del área cultural, propiamente, sino es, en general, tema de la dirección del Estado. Y, en el sector cultural en todo el país hay un enorme reclamo en contra del centralismo, eso no sólo se escucha aquí, sino en Barranquilla, en Mompós, en donde usted quiera.

-El sector cultural no padece del mal de la corrupción. Esta idea presentada por el actor social puede tornarse como una contradicción dentro de su discurso,

pues –por un lado- reconoce la importancia de la voluntad política y las influencias para conseguir recursos para las regiones, pero –por el otro- afirma, casi enfáticamente, que la cultura ha sido un campo aislado de la corrupción general predominante en las esferas públicas del aparato estatal colombiano. Se podría pensar que esa reflexión tiene mucho que ver con su condición de ex funcionario y, además, líder de varias tres instituciones estatales, a las cuales accedió por nombramiento directo de ex mandatarios del Valle del Cauca y Cali.

Yo lo que puedo decir es esto: en general, el área cultural incluida la cuestión nacional ha estado un poco al margen de la corruptela general del Estado, usted no encuentra, en general, ni en el Ministerio o en las secretarías de cultura y turismo de las diferentes entidades... digamos que ha sido un sector que ha tenido un manejo mucho más transparente y limpio de los recursos del Estado, y en general ha pasado algo: en general, se han preocupado los gobernantes o los dirigentes por tener a gente, en los cargos de la cultura, que procede del sector cultural, es decir, que conoce el tema. Digo, en general, porque hay excepciones notables, es decir, que se nombran directores de cultura o incluso ministros por consideraciones puramente por cumplimiento de cuotas políticas, o por razones políticas, pero que en realidad no es gente del área ni conoce el sector y sus posibilidades.

-Por qué el ‘Petronio’ es un “festival”. Al respecto, el actor social consultado señala que un formato diferente al que actualmente tiene este evento habría dificultado su advenimiento y puesta en marcha, pues un carnaval obliga a implementar un esquema organizativo y de logística muy diferente. Además, “...implica... una participación masiva de toda la población en una festividad de tipo ‘carnavalesca’, como es universal, y no es algo que pudiéramos hacer aquí, así contemos con colonia del Pacífico muy importante...”.

En contraste con eso, el festival permite convocar y traer a la ciudad gente de otros lugares del país –e incluso del mundo- para concentrarlas en Cali. Y, por el carácter de concurso que toma, obliga a los músicos participantes a dar lo mejor de sí y aumentar la calidad de sus composiciones e interpretaciones. a todos estos artistas a hacer un esfuerzo relacionado con la calidad de la música, con el sentido de ponerse en competencia, que les obligaba a crear nuevas músicas, a trabajar en arreglos, es decir, a mejorar –lo que podíamos decir- la calidad del espectáculo.

Y era más sencillo, es la tercera razón, desde el punto de vista organizativo y logístico, acometer un festival que ponerse a organizar un carnaval. Además, un carnaval no tiene sentido si no como “Carnaval de Cali”. Aquí usted no puede organizar un carnaval de Brasil en Cali, no. Hay que hacer un carnaval de Cali. Pero, vaya hágallo.

-La polémica del espacio público: el uso del Teatro al Aire Libre ‘Los Cristales’. Para este ex director de cultura de Cali, la sanción que tiene el Teatro ‘Los Cristales’ en la cual se ordena que los eventos allí realizados no pueden sobrepasar las 9:00 PM., constituye una medida incoherente incluso con los mismos dictámenes de la ley. Del mismo modo, no aprueba la postura de los habitantes del sector –haciendo referencia a los edificios construidos al otro lado de la Avenida Circunvalación de la ciudad, pues el Teatro lleva mucho más tiempo ubicado en ese lugar. Así lo hizo saber:

...en el tema de la prohibiciones sobre el espacio público, es decir, de las tutelas que han limitado el horario de realización del Festival en el Teatro al aire libre ‘Los Cristales’, pues yo creo que son manifestación de conductas antisociales, en el fondo, porque la verdad es que ese espacio que es el Teatro al aire libre ‘Los Cristales’ está allí para propósitos de cultura popular, desde antes de que surgieran las urbanizaciones encima de la Circunvalar que son de donde proceden las tutelas. De acuerdo a mediciones que se hicieron del ruido, hace más ruido el tráfico por la Circunvalar que el Festival ‘Petronio Álvarez’ cuando hay toque musical escuchado, digamos, desde las urbanizaciones de la montaña.

Sobre dicha decisión, el actor social deja entrever su idea de que estuvo ligada a las influencias de los vecinos y habitantes del sector de Bellavista, en donde se ubican los edificios, en la montaña, por encima de la Avenida. Para él, no tiene sentido que la gente reclamara bajo tal inconformidad. Pero le parece aún más extraño el hecho de que hayan fallado a favor de ellos, teniendo en cuenta que, por ley, se debe privilegiar el entretenimiento y la recreación de muchas personas sobre la intimidad y la vivienda de unas cuantas:

Pero es absurdo. Es como si alguien decidiera desarrollar vivienda al pie del aeropuerto, y luego entutelara al aeropuerto porque ahí aterrizan aviones. Es, más o menos, eso lo que pasó. Y es bastante absurdo que la justicia haya fallado a favor de esas tutelas y, además, que la Secretaría de Cultura de ese momento no haya interpuesto los recursos que debía interponer para evitar eso, porque hay jurisprudencia de la Corte Constitucional que señala que si hay contradicción entre el entretenimiento de los espacios de uso público y el derecho a la intimidad y a la vivienda, se privilegia el derecho al entretenimiento de los espacios de uso público cuando es en zonas que están para eso. De manera que ahí siempre hay un recurso que no sé porqué nunca se ha desarrollado la apelación a eso.

Todas estas opiniones y percepciones sobre la problemática del espacio público en el ‘Petronio’ lo que logran es evidenciar la falta de engranaje y articulación de una política cultural de ciudad, en la que se trabaje con base en la inclusión y el reconocimiento del otro en condiciones de igualdad y respeto mutuo. Sobre el Teatro, continuó:

Eso en cuanto a ese tema que, en realidad, es una situación absurda. Además, ese es un teatro que surgió para espectáculos nocturnos. Para eso, porque no es para espectáculos diurnos, porque el sol pega ahí muy duro por las tardes y es imposible para los artistas presentarse en un escenario recalentado por el sol. Entonces, ahí hay más que un problema del 'Petronio', un problema de la ciudad, por una aplicación arbitraria y antisocial de la justicia.

-La globalización y fusiones de la música folclórica y el caso de los músicos tradicionales de la región pacífico. Al plantearse a este entrevistado un interrogante sobre lo que les sucede, en el marco del Festival, a aquellos músicos tradicionales que no llevan a cabo trabajos de fusiones y mezclas con ritmos contemporáneos, él nos respondió que lo primero que debe tenerse presente es que el sentido folclórico de la música se pierde inmediatamente se traslada a un escenario, espacio por completo diferente a donde se pone en práctica de manera original, pues:

El hecho de poner a los músicos tradicionales en un escenario, amplificarles sus instrumentos y separarlos del auditorio, ya es cambiar el carácter de esa música, casi comenzar a convertirla en música popular urbana; y, desde luego, eso afectará el resultado de las interpretaciones musicales. Esa es la limitación de ese tipo de eventos, y eso hay que entenderlo. Es decir, uno ahí no está escuchando la música tradicional en su forma más auténtica, sino mediada por la vida urbana y por el sentido de entretenimiento que tiene la música en las ciudades, que no necesariamente el sentido que tiene en los campos.

Ante la preocupación que puede gestarse sobre una representación que pueda ser calificada como "exótica", el actor plantea una postura muy clara y concreta, y le otorga mayor responsabilidad al público y a las interpretaciones que éste pueda hacer de las presentaciones de los grupos en el Festival, cuando esa música folclórica adquiere otro significado y comienza su transformación en música popular urbana:

...el público es más inteligente de lo que uno cree. El público termina entendiendo qué está pasando, los propios músicos que nunca han sido amplificados, rápidamente, entienden qué es lo que está pasando y aprenden que deben cambiar cosas pa' que eso les funcione bien en un escenario. Es decir, eso no es tan raro, eso pasa todo el tiempo, en todas partes. Ese es el proceso, además, natural de desarrollo y evolución de todas las músicas, aquí y en todas partes del mundo.

Sobre el caso particular del 'Petronio', el sujeto manifiesta la necesidad de que la academia se vincule enérgicamente a los procesos de transformación de la música tradicional en fusiones con ritmos más comerciales. No obstante, advierte

la importancia de que esta música conserve su carácter campesino y no pierda lo que podría denominarse como su *esencia*.

La ventaja es, en este caso nuestro, que podemos contar con una música tradicional campesina que está relativamente cerca y que, sin muchas dificultades, se puede presentar en el Festival. Ahora: la academia, en eso no riñe con eso, la verdad es que la formación académica ayuda a que ese tránsito sea mejor y ya hay, de hecho, siempre alrededor de los festivales hay una importante participación académica. Lo que hay que tener cuidado es eso es que esa música no se convierta en una música académica, o con una preocupación exclusivamente académica. No. Estos son músicos tradicionales que se apoyan en la academia para mejorar sus presentaciones y su sonido, la calidad de sus arreglos, pero siguen siendo músicos tradicionales, ellos no se van a convertir en músicos académicos.

-Importancia del ‘Petronio’ para Cali. Este actor social relaciona la preeminencia del evento para nuestra ciudad a partir del estereotipo con que se ha calificado y conocido a Cali no sólo en Colombia sino en muchos países del mundo: la “capital mundial de la salsa”.* Para el personaje, el ‘Petronio’ posibilita otras miradas de la ciudad, otras formas de asumirla y pensarla y en eso radica su importancia como parte de la agenda cultural del Municipio.

Eso es como decir que somos la “capital mundial de la Coca-Cola” porque la gente toma mucha Coca-Cola aquí. Es absurdo, pero eso se ha dado en el caso de la salsa y ha desvirtuado un poco toda la riqueza de la música tradicional de la ciudad. Lo que rompe con todas esas falsas ideas es, precisamente, el Festival ‘Petronio Álvarez’, y de ahí su importancia,... es decir, porque resulta que cuando hablan de todo eso y llega un festival de músicas tradicionales del Pacífico y adquiere tanto apoyo y tanto entusiasmo, entonces la gente empieza a ver que hay otras cosas, que hay otros intereses, otros sentimientos, y que no hay tal todo ese cuento de que aquí lo único que oye la gente es salsa y lo único que le interesa es la salsa, especialmente entre los más jóvenes.

-Por qué la cultura Pacífico no se ha arraigado en la ciudad. Contrario a lo que se puede haber observado en el análisis de otros entrevistados, el hecho de que la cultura afrodescendiente del Pacífico no se encuentre arraigada en la

* Esta reflexión se suscitó en la entrevista debido a que en esta misma oportunidad se le realizaron unas preguntas relacionadas con la práctica del baile de la salsa en la ciudad, con la idea de recolectar información para otro proyecto de investigación del Grupo de Comunicación de la Universidad, más exactamente del trabajo de grado del candidato a maestría en Sociología de la Universidad del Valle, el profesor Orlando Puente, docente de planta de la Universidad Autónoma de Occidente.

capital vallecaucana no suscita preocupación alguna. En el caso específico del Festival, según él, tal situación se vendrá transformando con el tiempo, tal como ha sucedido con otros certámenes similares en otras zonas del país:

Yo creo que es un problema de tiempo. Como todas las cosas necesitan tiempo, esto es una cosa relativamente nueva, pues piense usted. Yo me acuerdo... el Festival Vallenato va en su versión número 40, ya no me acuerdo en qué versión va. Bueno, yo recuerdo, no en el primer, sino en el décimo o 15, cuando ya llevaban unos 15 festivales vallenatos y la música vallenata era una música marginal que sólo se escuchaba en algunos sitios de la Costa Atlántica.

Aquí a Cali vino el rey vallenato más grande que ha existido, que es Alejo Durán...vino aquí a presentarse a Cali y yo fui una de las personas –daba vergüenza-... se presentó en las canchas panamericanas...si habíamos 20 personas éramos muchos. A nadie le interesaba, y ya iban como por la décima quinta versión del Festival Vallenato y Alejo Durán era el nombre más importante, el nombre más importante que ha tenido el vallenato.

Hablando concretamente de la resonancia del Festival en esa tarea de difundir la cultura negra del Litoral, este actor social se nota mesurado a través de su discurso, pues insiste en que todo es una cuestión de tiempo. De todas maneras, no descarta el requerimiento de que la oferta cultural del ‘Petronio’ se amplíe y congregate otras expresiones culturales y artísticas de la región:

Eso requiere tiempo. Entonces, a mí me parece que el impacto del Festival es una cosa que se va ganando poco a poco, pero lo que no quiere decir que no se deba fortalecer un tipo de programación diferente a sólo la parranda del Festival para que eso coja caminos por otros lados y me refiero a que el Festival debe estar complementado con una programación de talleres, de música, de elaboración de instrumentos autóctonos, con muestras gastronómicas, con muestras en otras expresiones artísticas, para que esa incidencia de las influencias culturales del Pacífico sean más permanentes en la ciudad.

-El reconocimiento dentro del Festival ‘Petronio Álvarez’. El ex funcionario consultado concibe el fenómeno del reconocimiento al interior del evento como la oportunidad que tienen los diferentes pueblos del Pacífico colombiano para encontrarse y compartir un mismo espacio –Cali y el ‘Petronio-’ y un objetivo – concursar interpretando música del Pacífico y/o disfrutar del espectáculo musical, entre otros muchos que podrían enumerarse-.

...el Festival es un punto de encuentro de comunidades que están aisladas unas de otras, así estén todas en el Pacífico, es decir, no tienen oportunidad de encontrarse unas con otras y de reconocerse como integrantes de una misma cultura. Eso lo logra el Festival. Eso hace que, por eso, tenga un fervor tan

especial y el efecto sea que todos se sienten formando parte de la misma cultura y se presentan como parte de una misma cultura ante el resto de la comunidad caleña o del país. Eso es un sentimiento de autoestima muy fuerte que es uno de los mejores productos que tiene el Festival.

Es de esta manera como logran reconocerse entre sí, lo cual –según sus palabras- contribuye a aumentar su autoestima con repercusiones no sólo como colectividad sino como individuos. Así lo manifestó: “yo creo que mucho, porque genera autoestima, que es un valor muy importante para la vida y para la vida social, e incluso para la vida personal. Es gente que se siente mucho más fortalecida social y personalmente, por efecto del Festival que sin él. El Festival es una esperanza de reconocimiento, así es.”

-Cómo visiona el Festival en el futuro. El académico no se atrevió a contestar esta pregunta cuando se la formulamos. Sin embargo, durante toda la entrevista estuvo enfatizando en que si no se habían logrado algunos objetivos, eso tenía más que ver con el poco tiempo de historia que tiene el ‘Petronio’, por tanto las soluciones a ello llegarán con el paso de los años y el aumento de la experiencia en la realización del Festival. En sus palabras:

...ni idea que vaya pasar... no sé, no sé. En todo caso, espero que no le pase lo mismo que lo del Festival Vallenato... que se ha vuelto la repetición de la repetidora, que es la cosa más aburridora del mundo...no, que siga teniendo aspectos sorprendentes y que crezca en muchos aspectos, sobre todo en mayor vínculo con la ciudad.

-Relaciones interlocutoras. Este actor social ya era conocido por nosotras, pues lo habíamos requerido para dos procesos de investigación anteriores. Por lo tanto, teníamos una idea de cómo suele comportarse durante las entrevistas. Apelando a nuestra memoria, podemos decir que el personaje conserva una misma actitud frente a esta forma de abordarlo: es cordial, pero distante; igualmente, implementa un discurso en el cual hace reconocimiento de sus logros dentro de las instituciones públicas en las cuales se ha desempeñado, pero todo ello con una aparente modestia, al implementar siempre la tercera persona del singular mientras hablaba (“lo que se quería era...”, “se hizo entonces...”).

Sumado a lo anterior, debe anotarse aquí que, durante la entrevista, este actor social se mostró un poco incómodo cuando se le preguntaba sobre el origen y la organización del Festival. Si en otras preguntas se evidenciaba una actitud de cansancio, al parecer, porque se trataba de preguntas que todo el tiempo le hacen quienes lo consultan, tal hecho se mostraba aún más cuando se le preguntaban detalles “históricos” y “logísticos” del evento, sin importar que nosotras, como

investigadoras, enfatizáramos en la necesidad de indagar sobre esos temas teniendo en cuenta la ausencia –o por lo menos dificultad en el acceso- de información al respecto.

Sobre eso nos contestó, al final de una de sus intervenciones, sobre su autoría en una publicación que nos sería muy útil para nuestra investigación. Sin embargo, y como una práctica contradictoria –e incluso podría pensarse como arrogante- nunca nos dijo dónde podíamos encontrarla ni mucho menos nos la facilitó: “Ahora, yo escribí un libro que se llama “Fiestas populares de Colombia”, de la Fundación BAT. Son dos volúmenes. Ahí hay un artículo mío relativamente largo sobre el Festival ‘Petronio Álvarez’. Ahí cuento la historia, las características, se resuelven muchos de los integrantes que ustedes me están haciendo.”

- **Políticas Culturales.** En este punto referente al análisis que hace el personaje entrevistado acerca de las políticas culturales, es importante aclarar que muchas de sus posturas frente al tema ya fueron descritas y analizadas en líneas anteriores de este apartado. Por lo tanto, nos dedicaremos aquí a tratar el tema de la participación de las comunidades afrodescendientes en la creación del Festival, tomando la idea central del concepto de política cultural propuesto por Arturo Escobar.

-Participación de las comunidades negras en el origen del Festival. El actor social No. 4 reconoce que la decisión de crear el ‘Petronio’ proviene de un ente oficial como lo es la Gobernación del Valle del Cauca. Sin embargo, resalta que para él si existió participación, pues aunque “...fue iniciativa de la Gerencia Departamental de Cultura, pero hubo una participación muy amplia de los gestores culturales, sobre todo, del Pacífico, porque se hizo un recorrido por todos estos municipios del Litoral, se reunió a la gente, se le habló, se le pidió sugerencias. Hubo mucha participación de la comunidad del Pacífico en esto.”

Sobre esta temática se puede agregar aquí la ausencia de testimonios directos en los que se hagan alusión a su **voluntad política** como elemento fundamental para la creación del Festival. Pero no duda en emitir un comentario crítico frente a otra administración departamental que hubiera dejado morir el evento de no ser por su traspaso al ente territorial de la capital del departamento, eso sí, gracias a su gestión como director de cultura recién nombrado. Así lo hizo ver al emitir el siguiente juicio:

...el Festival ‘Patronio Álvarez’ tuvo tal éxito y tal acogida que ya, simplemente, una dependencia de estas no puede dejar de tenerlo como un punto principal de su actividad. De hecho, fíjese usted, a pesar de que se creó en la Gobernación, la verdad es que quien terminó asumiendo el Festival fue el municipio de Cali. ¿Por qué? Porque en la administración de Gustavo Álvarez Gardeazábal, a él le pareció

que eso no era importante y la Gobernación no le dio ningún apoyo en su periodo, entonces fue Cali la que asumió el Festival y la que lo ha asumido desde entonces.

-La evaluación del cumplimiento de los objetivos del Festival. A este personaje también se le solicitó en la entrevista que evaluara el cumplimiento de los objetivos establecidos para el Festival. Respondió, por cierto, con tranquilidad y confianza en que dichas metas se lograran en la medida en que transcurran los años y se vayan aprendiendo de los errores acaecidos junto con su respectiva corrección.

➤ **Objetivo 1. Ofrecer a los compositores, músicos e intérpretes de la música del Pacífico la oportunidad de dar a conocer su trabajo en el ámbito cultural y artístico de Colombia y del exterior.** Según el ex funcionario, la sola existencia del Festival permite que este propósito se cumpla, pensando no sólo en el hecho de que la música del Pacífico se divulgue dentro de un público caleño, sino que además se haga uso de medios de comunicación como la televisión – pública- que lleve a cabo transmisiones en vivo y en directo a nivel nacional del evento, así no sea de todo. Del mismo modo, destaca el hecho de que la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali grabe un producto discográfico con los ganadores del certamen:

¿Cómo es que el Festival le aporta a eso? No, pues el sólo Festival ya es una vitrina para eso. Eso tiene mucho público y, por ejemplo, la transmisión en directo se ve en todo el país. Eso, de entrada, es darle campo de difusión a una música que nunca lo ha tenido. Y, lo segundo, es que el Festival, desde hace algunos años, se ha comprometido a grabar la música de las agrupaciones ganadoras y sacarlas en CD, entonces es también el vínculo con la industria discográfica, que es una manera de poner esa música en contacto con mucha gente por medio audiovisual. Pero el Festival, de alguna manera, uno de los objetivos es ese: es posibilitar que esa música la conozca un público.

➤ **Objetivo 2. Fomentar los procesos de transformación de la música vernácula del Pacífico acorde con las nuevas sensibilidades y desarrollos de la música popular a nivel nacional e internacional.** Al respecto, el actor social no emitió opiniones directas.

➤ **Objetivo 3. Convertir a la ciudad en el centro de difusión de la música del Pacífico.** Para este actor social la meta No. 3 trazada para el Festival no se ha cumplido del todo, o al menos manifiesta no sentirse seguro al respecto. No

obstante, no duda en decir que el 'Petronio' ha sido un certamen bastante aceptado por los caleños. Sobre tal interrogante, contestó:

...pues no sé qué tanto [Cali es el centro de difusión de la música del Pacífico], en muchos aspectos no. Pero la verdad es, en lo que respecta al Festival siempre hay una acogida extraordinaria –desde la primera vez-, a pesar de se planteaba como una cosa medio exótica. Es decir, eso... yo creo que nunca ese teatro está tan lleno como cuando es el Festival y la atención que ha recibido de los medios, de la opinión pública es sumamente grande. Yo creo que, desde la perspectiva del Festival, Cali si ha respondido muy bien.

➤ **Objetivo 4. Brindar al Valle del Cauca un gran evento cultural de carácter popular que sirva como fuente de atracción a visitantes y genere nuevos desarrollos turísticos.** El académico reconoce también que, tal como sucede con el objetivo anterior, el número 4 no se cumple por completo. Parece modesta su opinión frente a los argumentos que da, teniendo en cuenta que resalta visitas muy esporádicas de medios de comunicación internacionales para cubrir parcialmente el evento. Además de ello, cuenta sobre el caso de una de las últimas versiones en las que arribaron a Cali algunos buses provenientes de Bogotá, con estudiantes universitarios. No obstante, parecieran ser casos especiales, de una relevancia –incluso- cuestionable:

...más o menos, más o menos se ha logrado [el objetivo 4], porque... sé que ha venido la televisión checa, ha venido la Televisión Española, ha venido RadioTV Fans también. Aquí vino una delegación de... es una de las fundaciones afrodescendientes norteamericanas importantes que vinieron a ver el Festival. Es decir, sí ha sucedido, puede suceder en mucha mayor cuantía.

Al respecto, el personaje habla acerca de la transformación del concepto de turismo, al que ahora se le añade el rótulo de "cultural", puesto que los viajeros van en busca de productos fruto de expresiones culturales como la gastronomía, la danza, la música, y demás artes.

...el turismo cultural es tal vez el segmento de turismo que más ha crecido en el mundo. Ya la gente no viaja como antes: los exploradores ingleses que van al África a ver que cosas... qué aventuras corren, a ver si matan un león, sino que la gente va detrás de productos culturales: la gente va detrás de la buena comida, hay un turismo gastronómico muy importante. y hay un turismo relacionado con festivales de carácter musical. Y la gente va a New Orleans, va más al Jazz Festival, va más turismo, que al *Mardi Gras*. El *Mardi Gras* es la fiesta de la gente de New Orleans, no es tanto de la gente de afuera, pero el Jazz Festival es, básicamente, pa' la gente de afuera, entonces, en el Jazz Festival de New Orleans, fácilmente, hay 500.000 personas de todo el mundo adicionales, sólo a presenciar los espectáculos musicales de jazz. El *Mardi Gras*, uno ve mucha

gente, pero es gente de New Orleans en su parranda, eso no es pa' uno ir; en realidad, uno queda ahí como raro.

➤ **Objetivo 5. Incentivar el interés de compositores, músicos e intérpretes por el conocimiento, estudio e interpretación de la música del Pacífico.** El entrevistado destaca a este propósito como el hecho de mayor relevancia dentro del Festival. Para él, se ha logrado volcar ciertos sectores de la academia para que se interesen en esta cultura y, en particular, en la música afro del Pacífico colombiano. Así lo señaló en su discurso:

...yo creo que es lo más importante del Festival. Es decir, desde que el Festival está ha habido un gran interés de la academia musical por acercarse al Festival, por conocerlo. Yo he sabido de profesores de música que se vienen con sus estudiantes desde las universidades de Bogotá para estar el Festival, para entrar en contacto con los músicos y para comenzar a desarrollar proyectos de investigación sobre la música del Pacífico. Por ejemplo, esta niña consiguió una tesis de grado de una estudiante de la Universidad de Los Andes sobre el grupo Bahía. Han sido productos que han salido de los estudiantes.

- **Actor Social 5**

- **Formación Discursiva e Interdiscurso**

-Posicionamiento del sujeto discursivo. Nuestro quinto sujeto discursivo es un actor social que ha estado involucrado en el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' desde sus inicios, siendo factible diferenciarlo a él de todos aquellos otros gestores culturales que desde cargos político-administrativos se han relacionado con el Festival. Siguiendo la taxonomía analítica del discurso de Bajtín y Voloshinov nos introducimos al posicionamiento de éste personaje, en un primer lugar, desde los roles asumidos con referencia a la cultura del Pacífico y al Festival 'Petronio Álvarez'. Es decir: su **experticia**.

Este actor ha estado en contacto con el Festival, en palabras suyas, como 'colaborador' en su realización, como impulsor y representante de un grupo musical de origen afro y pacífico, como sonidista y conocedorz de la región. En el momento trabaja como locutor radial en un programa sobre la música en cuestión.

Esto es lo que nos responde al preguntarle por ese vínculo que lo ata tan fuertemente al folclore pacífico y que se explica desde la **dimensión ideológica** de los intereses personales del sujeto discursivo, factores inherentes, en cualquier caso:

Básicamente, por dos razones. Me gusta mi música, desde que nació. Crecí escuchando marimbas, cununos, guasás y cantaoras. Si a mí me dan la oportunidad de escuchar eso aquí, ¡listo! Me gusta y me meto. Y segundo, por la relación que he tenido con los grupos y los músicos, que he tratado de impulsar cuando estaba con Socabón, luego con Canalón, impulsando a los grupos de Guapi, al grupo que hay en Popayán: [haciendo] que se preparen, que vengan, que trabajen, que muestren. Que se olviden del concurso, que vengan a mostrar. ¿Para qué? **Para que la música del Pacífico permanezca, crezca y se difunda. Básicamente.**

Dicho compromiso que él adquiere, con 'su' música le ha valido el reconocimiento de aquellos quienes se han desenvuelto en el desarrollo del Festival. De ahí que lo llamen frecuentemente a consultar su opinión o bien a solicitar información sobre contactos relacionados. Este actor social se ha desenvuelto, ciertamente, en lo que a él le gusta:

(...) otro de 'mis chicles' es el sonido, entonces yo sé que no es igual amplificar una orquesta de salsa que un grupo del Pacífico y allá he estado metido. Luego, en la Universidad del Valle me invitaron a hacer la transmisión por el canal universitario y lo hemos hecho también a través de la emisora, Univalle Stereo.

Pero, de hecho, estar tan cerca a este evento, lo ha convertido asimismo en un duro crítico del manejo que se le brinda, no obstante nunca se aislado de él: "eso es cierto. Porque es que no hacemos nada con destruir, nosotros lo que queremos es construir, es crecer".

-Saberes Sociales. Los saberes sociales que se evidencian en este actor social son, sin duda alguna, los referidos al conocimiento musical de la cultura del Litoral Pacífico, pues proviene de Guapi y se ha encargado de promover a grupos de la región, asimismo, su hermano es un destacado músico, quien ha ganado varios premios dentro del evento. De igual modo, el personaje manifiesta saberes concernientes a la organización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', dada su colaboración en el mismo:

[en ese tiempo de encargada]... estuvo, Noelba Gómez. Ella me conocía y me llamaba para preguntarme por los grupos, por los municipios, para decirme cómo hacía para hacer llegar la información, preguntar quién estaba dirigiendo la Casa de la Cultura en tal parte. Inclusive yo le decía "deme los formularios, los sobres que yo por mi cuenta los envío". Yo me iba al aeropuerto con mis paquetes y al que iba para Guapi "vea, hágame el favor, lléveme esto a la Alcaldía, o al director de la Casa de la Cultura o al Secretario de Cultura de allá". Así era. Esa ha sido mi colaboración.

-Imagen Enunciatarios. La imagen de enunciatarios que se dio en este caso se estableció a partir de un encuentro previo al mismo, puesto que ya habíamos contactado a nuestro sujeto discursivo, con el fin de recopilar información para efectos de esta investigación. Ahora bien, nuestro actor social tenía y sostuvo una imagen de enunciatarios de acuerdo a nuestro proceder como estudiantes investigadoras. Durante la situación de enunciación sólo se refirió a nosotras en tono de sugerencia:

(...) trabajos como los de ustedes, que no se queden en el papel. ¡Difúndanlo! Que se vea, que se lea, que lo escuche la gente y que llegue a las altas esferas. Ustedes tienen acceso. Díganles “estamos haciendo esto y pónganle cuidado”. Puede que mucho no se pueda hacer, pero algo se puede. Y poco a poco se va haciendo.

-Situación de Enunciación. La producción de discurso se llevó a cabo en la casa del actor social aquí referido, durante la cual se efectuaron unas cinco interrupciones que incluyeron llamadas telefónicas, intervención de la mamá del sujeto discursivo y dos momentos en los que se nos pide que paremos para él traer lo que llama ‘pruebas’: tal es el caso de el volante que tiene en su poder, el cual promociona la convocatoria a músicos y, por otro lado, los discos compactos grabados por el estudio Takeshima de la Secretaría de Cultura, que incluyen a los grupos ganadores del Festival.

La primera de esas ‘pruebas’ la trae para confirmarnos que la convocatoria alude únicamente al ingreso a la página web www.cali.gov.co/cultura, mientras él alega que la mayoría de intérpretes y cantantes no tienen acceso siquiera a vías de comunicación, como para poder inscribirse a través de Internet. Los CDs son mostrados para comprobar que ninguno de ellos incluye el premio a Canción Inédita, así como otros ‘errores’ y problemas que nuestro entrevistado ha notado.

Se trató de una entrevista bastante larga en la que se abordaron todos los temas a tratar y se profundizó en las críticas que nuestro actor hizo, con mucho respeto – incluso podría decirse, cautela- a sus contradictores.

-Enunciatarios convocados por el texto. Este sujeto discursivo se refiere en gran medida, dentro de sus enunciados, tanto a los grupos musicales, como a los gestores musicales oficiales (Secretaría de Cultura y Mincultura). Del mismo modo, menciona a políticos y dirigentes, quienes serían, según él, responsables por abanderar eventos como el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', dentro de las administraciones regionales y nacionales.

- **Valoraciones del Discurso.** Hay por lo menos 10 valoraciones de vital importancia dentro de este discurso, todas ellas ligadas directamente a la realización del Festival 'Petronio Álvarez', su manejo y el impacto que éste ha constituido frente a la región. Igualmente, el personaje en cuestión establece postura frente a propuestas ajenas, de la misma manera en que plantea las propias.

Empezamos, así, hablando de una idea suya dentro de la cual, en la medida que él hace notoria el peso que tiene el Petronio como competencia, promueve una visión que **valida aún más el rótulo de 'Festival' que el de 'Concurso'**

(...) lo que inicialmente era un festival y dentro del festival un concurso, como eje central del Festival se ha ido reduciendo exclusivamente a concurso. No se ha socializado, no se ha hecho un trabajo, como lo dicen los objetivos del Festival Petronio Álvarez, que es la difusión, preservación y promoción de lo que era la música del Pacífico, en cuanto a lo que es su aspecto cultural. Entonces, la gente está pensando solamente en el premio. No más. Y se ha permitido que se organicen...que se formen, ni siquiera que se organicen, que se formen grupos faltando dos o tres meses. Pero vienen pensando en el premio, en los siete millones y nada más, mas no en el trabajo que hay que hacer de la propuesta de preservación, difusión y promoción del folclore del Pacífico.

Vale la pena, aquí abrir un espacio para una segunda valoración, antes de proseguir con la misma, teniendo en cuenta la mirada crítica de este actor, frente a **los grupos musicales y la manera como se organizan o se forman.** Asevera que está totalmente en contra de las llamadas 'chingas' en las que se unen músicos de uno y otro grupo: "Pero aquí como la gente sólo está pensando en el premio, entonces cuatro músicos o cinco, armo el grupo en abril o mayo y si nos suena la flauta nos ganamos El Petronio. Conmigo no va eso. Hay que trabajar, es que eso está en los objetivos: permanencia y difusión de la cultura del Pacífico. ¿Y cómo es que un grupo que se forma dos meses antes está trabajando por la cultura del Pacífico? Eso es mentira. Mientras si trabaja, por lo menos un año...algo queda. ¿Sí o no?"

A ello agrega que hay grupos que este año 2007 no piensan presentarse en el Festival, afirmando que es injusto que los premios de hace 10 años, sean los mismos que están ahora reglamentados (7 millones de pesos al primer lugar). Tal es el caso de aquellos pertenecientes Este quinto actor social asevera insistentemente que el 'Petronio' no fue concebido para dar premios y que, si bien se trata de un incentivo totalmente válido por el reconocimiento, no puede ser aislado de la parte meramente cultural. De ahí que presente dos propuestas suyas al respecto.

La primera de ellas hace un llamado a las agrupaciones que tocan música del Pacífico, pero que se encuentran radicadas en Cali:

Cali, como sede del Festival, tiene no menos de 15 agrupaciones de música del Pacífico. Aquí permanecen. (...) Les voy a mencionar algunos: Grupo Bahía, Marquito y la Sabrosura, Grupo Orilla, Grupo Herencia, Ancestros, Pura Sangre, Socabón, Canalón, Sin nombre son, la Charanguita...bueno, mínimo llegamos a 15 agrupaciones que están vigentes. Entonces, en el programa 'Pacífico: Música y Leyenda', del sábado pasado (olvidándome de que no vamos a encontrar allá apoyo y que posiblemente el Festival va a estar bajito de nota si estos cuatro municipios deciden no venir) me tomé el atrevimiento de hacerle una propuesta a esta gente, la que está radicada aquí en Cali: "Participen en el Festival, mas no concursen. Démosle realce al Festival, ustedes ya estuvieron ahí. Ustedes hicieron el Festival cada año que tocaron: participen en el Festival, mas no concursen. En la hoja de inscripción renuncien al premio, por esta vez". Estoy en ese trabajo. (...)Si de los quince, van ocho, van diez o van los quince, levantamos el nivel del Petronio y demostramos, sin que ese sea el propósito, que si nos unimos, nosotros mismos podemos hacer nuestras cosas. Y que no necesariamente tenemos que depender de una coyuntura política o de los caprichos o gustos de una dirección de cultura.

Postula además que podría darse otro tipo de propuesta para que no sea el concurso el eje central. Afirma él que podría darse la posibilidad de que todo aquél que tenga un grupo pueda participar, mas no concurse y sólo compita cuando haya participado, por lo menos en una versión anterior. De esta manera, dice él, se le da realce y crecimiento al Festival 'Petronio Álvarez'.

Mientras este actor social trata de darle peso a sus propuestas, otro tipo de iniciativas han surgido por parte de otros gestores culturales. Por ejemplo, aquella que plantea que, del mismo modo que funciona el Festival Mono Núñez ejecutado por FunMúsica, se originen desde las regiones, una serie de eliminatorias que funcionen como selección previa a los grupos musicales. Se busca así brindarle un mayor nivel musical a quienes se presentarían finalmente en el Teatro al Aire Libre Los Cristales. Aquí, como valoración, este quinto sujeto discursivo considera que **las eliminatorias regionales castran el Festival:**

en el fondo eso es castrarlo, limitarlo, cuando yo lo que quiero es que esto crezca, crezca y crezca. Entonces, si vamos a hacer eliminatorias regionales, primero que todo vamos a reducir el número de músicos participantes, y además -porque tampoco estamos exentos de eso- se nos va a prestar para 'triquiñuelas' regionales. "Ese grupo no me gusta. Entonces, lo elimino. Desde acá lo descabezo". No, que venga y compita. Esa propuesta no la comparto, no. Que cada uno de los festivales regionales crezca, crezca y crezca, sin limitarles.

Opina diferente si se trata de un patrocinio desde los municipios, con respecto a sus grupos. Es decir, si se encargan de gestionar desde su selección, hasta su recorrido a Cali: "Ahora, si por ejemplo, un municipio toma su festival regional, como referencia y como eliminatoria, para que el Municipio patrocine...porque eso

es lo que dijimos que hace falta, como falta de gestión. No se gestiona con las alcaldías, entonces la mayoría de los grupos vienen por su cuenta y riesgo. Y eso no debe ser así. Por lo menos que las alcaldías corrieran con los pasajes desde Guapi, desde López de Micay, Timbiquí...hasta Cali”.

Acerca de lo que él para él sería un **balance histórico del Festival 'Petronio Álvarez'**, se establece una cuarta valoración que se determina a manera de recorrido:

Yo creo que yo soy de las poquitas personas que ha estado absolutamente en todas las noches de los diez festivales. Yo he visto crecer, estancarse y descender al Petronio. (...) El Petronio empezó a descender en su quinta versión. Porque la señora, doña...No vamos a nombrar personas. Pero la persona que ese año era Secretaria de Cultura no tiene el conocimiento, posiblemente no tenga el gusto, ni le de la importancia de lo que para nosotros, para Colombia y para el mundo significa un festival como el que tenemos.

(...)En el 2004 Viene doña María Cristina Jiménez. A mi modo de entender, ella captó el clamor de la gente del Pacífico y ella sí encargó a una persona para que manejara el Festival. Esa persona, una persona del Pacífico, era una asesora de la Secretaría de Cultura que quiere mucho al Pacífico, pero era inexperta totalmente: Sixta Casanova. Entonces, en el octavo Festival, subió un poquito de nivel, mas no lo que esperábamos. En el noveno, Sixta había adquirido ya todo ese bagaje, todo el conocimiento, todo el amor que le puso y todas las relaciones que alcanzó a hacer. Y ha sido el mejor, de los últimos. Ese Festival fue a Bogotá, a Medellín, a Buenaventura, se hizo el mejor lanzamiento que se ha hecho del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', en el Teatro Municipal. Sin embargo, vino el problema político y doña María Cristina fue retirada de la Secretaría y, por supuesto, doña Sixta fue retirada de la asesoría. Llegó otra persona a hacernos el décimo festival que era el que nosotros queríamos que fuera el que reventara, el de tirar la casa por la ventana, y pfff!! Y por lo que estoy viendo, para este año pfff!!!

Sus mayores críticas siempre están dirigidas hacia la **falta de gestión que se genera en la Secretaría de Cultura y Turismo del Municipio**, encargada directa de la realización del Festival. Crítica que va inmersa en esa valoración anteriormente reseñada y que hace alusión a pocas acciones encaminadas a obtener recursos (millones de pesos) con otros estamentos fuera de la Secretaría de Cultura: las gobernaciones regionales, los municipios principales de los departamentos involucrados, el Ministerio de Cultura*, inconstancia en el trabajo

* El Ministerio de Cultura de Colombia donó para la versión 2007 del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' nueve millones de pesos, cuando normalmente se invierten en su ejecución más de 300 millones. La Secretaria actual devolvió el dinero a Mincultura, afirmando que se trataba de un monto irrisorio.

llevado a cabo, entre otras. Afirma que gestionando se podría alcanzar incluso el rótulo de Patrimonio Inmaterial, dentro de Ley de República, de modo de poder contar con un presupuesto de orden nacional.

(...) como propuesta final, a más largo plazo –ojalá a mediano plazo-, a través del Ministerio de Cultura que se presente el Festival para que sea elevado a la categoría de Patrimonio Inmaterial, como lo es San Pacho en Quibdó, Mono Núñez en Ginebra, El Festival de Barranquilla, y ahí sí tendríamos toda la independencia del mundo. Nosotros somos los que lo tenemos que hacer [presentar el proyecto frente al Congreso] (...) Nosotros, la gente del Pacífico, la gente de Cali. Es que por allá eso no se va a gestionar. Entonces, la propuesta al Ministerio de Cultura es: ustedes ya tienen una oficina jurídica, ya hay unos proyectos aprobados como el de Quibdó, el de Ginebra. Entonces, miremos esos proyectos de ley y ajustemos cada uno de ellos a lo que nosotros queremos con El Petronio y presentémoslo a... ¿cuántos senadores y representantes hay entre el Valle, Cauca, Nariño y Chocó? Por lo menos hay 10 o 12, de eso sí no sé yo. Pero uno puede tomar la vocería en el Congreso y hacer la gestión allá y todos nosotros presionar. Eso sería como a mediano plazo, digo yo, en unos dos o tres años.

Esta postura, respecto a la poca gestión emprendida, será tratada en términos de cada uno de sus aspectos dentro de esta misma categoría de Valoraciones, así como dentro de ciertos tópicos referenciados en Frentes Culturales, procurando una profundización minuciosa del asunto.*

Por otro lado, al preguntarle sobre la **trascendencia –al parecer poca- de la cultura del Pacífico en Cali**, en términos del resto del año, cuando no hay Festival por celebrar, nuestro sujeto discursivo dice que hay varias connotaciones al respecto:

Y yo me pongo la mano en el pecho, y lo digo sin ningún temor: nos ha faltado a nosotros mismos, a los que nos gusta y a los músicos. Diferentes razones hacen que nos falte esa entrega y una de ellas es la parte económica. El músico del Pacífico en Cali, no vive de la música del Pacífico, no vive de la música: necesita trabajar otras cosas, a dictar clases, a hacer instrumentos, a presentarse en uno y otro grupo: las famosas chisgas, de las que soy tan enemigo. Y eso no ha permitido que los grupos funcionen adecuadamente: como grupo, como identidad y organización.

* Asimismo, dicha valoración con respecto a la falta de gestión de la Secretaría de Cultura podrá ser evidenciada en el apartado que será explicitado, dentro de las recomendaciones, y que contará con las propuestas que hacen los actores sociales frente al mejoramiento del Festival 'Petronio Álvarez'.

Ahora, tampoco –y eso también es culpa nuestra- no hay una asociación de grupos, a pesar de que hay quince o veinte, que represente a todos los músicos y que en bloque podamos trabajar, exigir y poner condiciones. Cada vez que hay algún evento en la ciudad de Cali, empiezan a llamar a la gente a decirle que hay un evento, pero que sólo hay quinientos mil pesos. Entonces, la gente va por 500 u 800, dependiendo del reconocimiento que cada grupo tenga. Para mí es vergonzoso lo que pasa: un músico en la tarima tocando un instrumento, se baja, sube con el otro, tocando otro o el mismo instrumento...No están organizados. Sinceramente, no lo estamos.

Así, la falta de promoción de la cultura propia, por parte de los grupos afrodescendientes, así como su misma organización, son según él, causa por la cual Cali no ‘respira Pacífico’ fuera de agosto en tiempo del Petronio. Aún así –y aquí entra otra valoración- afirma que **para Cali, el aporte del Festival 'Petronio Álvarez' es grande:**

Para Cali lo es casi todo. Cuando se realiza El Petronio, en agosto, esa semana, en inclusive la semana después cuando todavía resuenan bombos, marimbas y clarinetes, se siente otro ambiente en Cali. Y el aporte es: se enriquece culturalmente Cali. Cali es cosmopolita: sin ser caribeña, Cali es la capital de la salsa; sin ser netamente andina, aquí la música andina gusta, tiene espacios, se escucha bastante; sin ser costeña del Atlántico, aquí pegó el vallenato; y, por supuesto, pegó el reggaeton, y pasó el merengue...Cali es cosmopolita y una ciudad melómana. Y si a la salsa, a la música andina, al reggaeton, al vallenato, le sumamos la música del folclore del Pacífico, la ciudad crece culturalmente.

Además de ese enriquecimiento del que habla, este personaje se refiere al ejemplo dado por la comunidad convocada como espectadores al Teatro al Aire Libre Los Cristales. Pues:

Ustedes si saben que en los diez festivales que ha habido allá en Los Cristales, no se ha quebrado una botella de nada. ¿La demostración más grande de cultura cívica no la damos nosotros allá? Y tomamos trago todas las noches, todo lo que quiera y de todo lo que lleven. No ha habido el más mínimo desorden, la más mínima pelea, ni muestra de intolerancia de nadie. Eso es cultura. Eso no es que allá están esos negros haciendo bulla. Vamos a ver qué pasa...

De otro lado, habla sobre lo que podría ser considerado **el aporte del Petronio a las regiones de origen de los músicos del Pacífico**. En sus palabras, el beneficio para ellas: “es el **reconocimiento**”. Concepto que, dicho sea de paso, es discutido por éste y otros actores, tanto en términos simbólicos, como económicos. Aquí él se refiere a los primeros:

El reconocimiento para el músico es exactamente igual al reconocimiento que se le da a una persona que se destaca en el arte. Para un pintor, yo creo que su

anhelo es ver sus cuadros en una sala expuestos; para un poeta, es ver publicado un libro con sus poemas, eso es...entonces, para el músico, presentarse en un escenario, mostrar su talento y mostrarse como individuo, integrante de una etnia, de una cultura y que se diga eso, es bueno, es excelente. Eso me satisface. Me gusta.

De ahí pueden salir muchas otras cosas, pero ese reconocimiento mismo debe de existir para la región. Y esto sí que es importante. Los músicos de la región, sobre todo, los mayores (no voy a decir los viejos), ellos no andan pensando en plata o cosas de esas. Ese es un talento que les nació, que es innato y lo desarrollaron. O que oyeron a su papá tocar la marimba y él les enseñó o el tío, o el hermano, mientras la mamá o la abuela cantaban. Reconocimiento para ese tipo de personas es decir: “hombre, usted es un talentoso, usted canta bonito, usted toca mucho”. Porque esa gente no está interesada en vivir de eso, porque ellos allá no son músicos de profesión. Allá el uno es carpintero, el otro es zapatero, o pescador, o ella siembra arroz...y la música se toca espontáneamente. Es un daño que se le puede hacer, a través de un concurso y esas cosas: una competencia. Vamos a ir por siete millones de pesos, por cuatro millones...y dicen “no, es que uno allá, nunca se gana nada”.

Como se puede ver, ya al final del testimonio, y como lo había comentado él mismo antes, muchos de los músicos participantes, manifiestan un evidente interés sobre el dinero del premio, hecho que contrasta de alguna manera con ese reconocimiento de tipo meramente simbólico del que hace alusión en el anterior párrafo. Anudando esta problemática, aparece una última valoración referida al **mercado e industria musical del Pacífico colombiano**. Acerca de este tópico dice que los músicos del Pacífico –refiriéndose a aquellos residentes en la ciudad de Cali- son conscientes de que no es posible vivir únicamente de la música del Pacífico: “[de ella] no van a vivir, ni siquiera sobrevivir. Se tienen que dedicar a otro tipo de cosas, o a otro tipo de música: pueden tocar salsa, vallenato, reggaeton...y nuestra música no va a morir, pero posiblemente no va a tener ese impulso, ese desarrollo y crecimiento que les permita los medios económicos para vivir exclusivamente de la música del Pacífico. Quizá a algunos el Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’ les creó esa ilusión. Y en este momento, ya tienen que haber aterrizado”. Agrega que son contados con los dedos de la mano aquellos que han podido estabilizarse sólo por medio de la música del Pacífico. La pregunta que sobreviene en ese momento es ¿por qué no se ha comercializado la música del Pacífico?

¿Cierto? ¿Por qué? No sé. Pero si yo les propongo que trabajemos más en el aspecto cultural, que trabajemos más en el aspecto de la difusión de lo nuestro, como parte fundamental de lo que somos, y al mismo tiempo, los talentosos, los músicos, los que saben creen cosas nuevas, atractivas, como han creado otros géneros, y los presenten, algún día algo llegará y pegará. Inclusive lanzará algún otro género que ande por ahí como liberando el gusto de los melómanos. Pero mientras tanto, olvidémonos.

Cuando usted me habla de la cultura como industria (...), es una propuesta que se la escuché hace unos seis años al Maestro Octavio Paneso, director del grupo Saboreo: “Hagamos la industria cultural del Pacífico”. Pero, ¿qué pasa? Cuando usted ya incorpora el término ‘industria’, ¿a qué lo liga? Lo liga a comercio, y al hacer esto lo vuelve un producto que debe comercializar. Allí, tenemos un riesgo grandísimo. Que por comercializar nuestra cultura, nuestra música...se degenere esa cultura, esa música. Se vuelva lo que no es. Allá es a dónde no queremos llegar, por lo menos yo no quiero llegar. Por eso prefiero y me conservo con lo tradicional, me sostengo con lo tradicional. Y no ver, oír, cualquier cosa comercial regada sonando en todas las emisoras y que me la presenten como música del Pacífico, cuando realmente no lo sea. Ese es el riesgo...

-Relaciones interlocutoras. Dentro de las subjetividades experimentadas como investigadoras - interlocutoras, percibimos del mencionado actor social No. 05 un afán propositivo, en términos de cambios al manejo que se le da al Festival 'Petronio Álvarez'. Afán que procura darle cabida a ideas que propenden por un espacio o estamento de trabajo continuo burocratizado en pro del Festival*, en el cual él, si bien no lo hace explícito, parece incluirse.

Por otro lado, se le notó cauteloso en ciertas críticas. Ciertas frases reiterativas como: “Pero no quiero hablar de eso, ustedes me hacen hablar...”, o bien, “por eso le digo, este año yo no voy en contra de nadie, simplemente estoy haciendo la convocatoria a los grupos...”, resaltan un cuidado por evitar mencionar choques directos contra agentes culturales o gestores de la Secretaría de Cultura.

▪ **Frentes culturales.** Como hemos venido reseñando, los Frentes Culturales dan cuenta de las resistencias y tensiones que se van tejiendo en los campos culturales, en este caso, de manera concreta, al de la música y a la organización del 'Petronio'. Esta vez hablaremos, particularmente, de **la resistencia frente al manejo del Festival 'Petronio Álvarez', por parte de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali**, lo cual se había mencionado someramente, en diferentes apartados del mismo sujeto discursivo.

¿Quién hace el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'? Esto lo decía yo en una entrevista que me hicieron el año pasado en una emisora de Caracol. Mire, siendo generosos, el Festival 'Petronio Álvarez' lo hacemos en un 45% los grupos

* Se habla de la creación de una Fundación Pro Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', así como de la creación de una oficina dentro de la misma Secretaría de Cultura, si no puede realizarse la primera. La idea es contar con un presupuesto independiente y tener a una persona – o una junta- pendiente del Festival durante el año entero. Estas dos propuestas también serán miradas en el apartado que les compete, dentro de los Frentes Culturales y las Recomendaciones Finales de la presente investigación.

que participan, 45% el público que asiste a Los Cristales y 10% la Secretaría de Cultura. Siendo generosos, con ellos.

Tratando de ser lo más precisas posibles, y en términos de profundizar más este tema, nos involucramos con una de las problemáticas planteadas en este Frente, esto es: **la vulnerabilidad del Festival 'Petronio Álvarez', con respecto a las voluntades políticas de turno.** La preocupación tiene que ver con la asignación del Secretario o Secretaria Municipal de Cultura, pues se dice que una vez delegado ese cargo, los proyectos y macro proyectos pueden verse afectados, según la direccionalidad en que éste -o esta- decida encaminar su gestión. Se crea un Frente, en la medida en que la postura de nuestro presente sujeto discursivo propone una contrapartida a quienes manejan el Petronio, de modo que se genere tensión desde un 'lado diferente'. Si bien, no podemos referirnos a la proposición, como si ella tuviera un carácter opuesto a la Secretaría (pues trabajan por un mismo objetivo), no es posible obviarla.

El Petronio yo no creo que muera, pero ahí viene la segunda propuesta. Y esta propuesta la he hecho a nivel personal, a nivel regional, con todo mundo...y ahorita se la digo a ustedes en primicia, la tiro directamente al Ministerio de Cultura, porque allá hay una persona que es nueva, afrodescendiente y pues vamos a ver. (...) Inicialmente, nosotros queríamos crear la Fundación Pro Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', y esa es una propuesta que ha rondado, rondado y rondado y no ha tenido efectos. Es difícil, porque el Festival nació bajo un ente gubernamental, primero en la Gobernación y luego en la Secretaría de Cultura del Municipio, y ahí se quedó. Por estar ahí, está sometido a ese vaivén político, al gusto o no gusto de quien dirige la Secretaría de Cultura, a la falta o no falta de gestión. Bueno, a muchas cosas. Entonces, la propuesta es concreta, directo al Ministerio para que nos apoye en esto: que haya, dentro de la Secretaría de Cultura, una junta, o una persona permanente, trabajando todo el tiempo en función del El Petronio Álvarez. Una persona que esté ahí todo el año, porque El Festival del 2008 tiene que empezar a trabajarse al día siguiente de cuando se acabó el del 2007. Ahí vamos a hacer la gestión. Y será alguien que podrá viajar, que podrá organizar, gestionar, convocar, asistir con todo un año para trabajar. Pero si lo vamos a hacer en un mes, aunque quisiéramos...

(...) no sé si hablar de una junta, por lo menos sí de una persona. Pero eso sí, que sepa, que conozca y que quiera al Festival, que conozca la región, ojalá que sea de la región, aunque no necesariamente. Pero que sí la quiera, quiera la música y la sienta.

Como fue mencionado anteriormente, el planteamiento propende por gestionar el Festival 'Petronio Álvarez' a partir de un presupuesto independiente. Dado que, como adelantamos también, en la categoría de Valoraciones y de Relaciones de las Enunciatarias, el afán está considerado, sobre todo, a nivel de recursos. Lo que nos liga directamente con el siguiente tópico: la llamada **falta de gestión.**

(...) una de las limitantes del Festival es el presupuesto. Entonces, si hay alguien que gestione, es simplemente convocar a los gobernadores de los cuatro departamentos, a que incluyan dentro de sus presupuestos anuales una parte como participación al Petronio. Si cada departamento, de los cuatro, aporta diez millones de pesos anuales al festival, serían 40 millones; si fueran 15, mejor todavía. Adicionalmente, si cada uno de los municipios, de acuerdo a su categoría: Quibdó, capital; Popayán, capital; Cali, capital con la mayor parte, Pasto, Buenaventura, Tumaco...si cada uno aportan cinco o diez millones de pesos, y pueden, gestionando eso se puede. Hay tenemos sesenta millones, por ahí. Y los municipios de menor categoría: Guapi, Condoto, El Charco, TImbiquí...si logran aportar cinco millones de pesos, mejor dicho. Fácilmente, gestionando así, podríamos recoger 150 millones de pesos. Y eso es el 50 por ciento del presupuesto del Petronio del año pasado, que eran 300 millones. Para su información, les digo que para este año le bajaron 50 millones. ¿Por qué? No se sabe. Le bajaron 50 millones de pesos al Petronio este año, en vez de subir.

Gestión: Ministerio de Cultura. Mínimo 50 millones de pesos. O sea, gestionando más el aporte de la Secretaría de Cultura, el Departamento del Valle y la Dirección de Cultura del Departamento yo creo que por bajito podemos hacer un presupuesto de 400 millones de pesos. Y no estar llorando y diciendo que no hay presupuesto.

Por supuesto, sus propuestas no dejan de tener un tono ambicioso e idealista. Cuando habla de realizar gestión para conseguir recursos monetarios, no sólo se refiere a obtenerlos de parte de estamentos oficiales, sino que involucra asimismo a la empresa privada:

Aquí no se gestiona con la empresa privada. Y la empresa privada aquí en Cali y a nivel nacional, nos pueden aportar, por dar un número bajito, bajito, 50 millones de pesos. Gestión que no se hace: el Petronio se puede comercializar. Se puede vender por publicidad, se puede vender por muchas cosas y ahí se tiene posibilidad de otros 50 millones.

Como resulta notorio, frases como “el Petronio se puede comercializar” empiezan a generar roces con otras frases del mismo actor social, al afirmar, en otro momento, que hacer del Petronio un engranaje de la Industria Cultural, y a la música un producto comercializable, es correr el riesgo de que la misma se ‘degenere’, en sus palabras.

Encontramos una última resistencia que involucra a **la música del pacífico y su audiencia el Teatro al Aire Libre Los Cristales, frente a políticos y dirigentes**. Si bien, la relación música y comercialización empieza a crear discusiones por su delicadeza, acontecen también las mismas dentro de la relación de la música con el posicionamiento político. En este caso se refiere tanto a aquellos que son candidatos, como a los ya dirigentes:

Se lo digo, si ahorita que estamos en campaña política nos dicen “ve, vamos al lanzamiento de la campaña de tal político, entonces traé tu grupo y traé tu grupo de danza...”: ¡No! Así sea un afrodescendiente el que se esté lanzando. ¡NO! Suba allá y demuestre y ahora sí hablamos el mismo idioma. Pero ahorita, coyunturalmente que para el lanzamiento: ¡NO! Así me ofrezcan los millones que me ofrezcan, y eso se lo he dicho a todos los grupos que están aquí. Yo sé que la gente necesita la plata...

Mire, los componentes del grupo Canalón necesitan, necesitamos, yo no voy a decir que no. Tres millones, dos millones, medio millón...pero para esas sinvergüencerías no nos prestamos. Si otros lo quieren hacer, que lo hagan, están en su derecho. Pero nosotros como grupo, no.

La resistencia se gesta como una contraprestación a lo pretendido por los políticos de acoger una etnia y su cultura –y por ende el nombre de un grupo y la identidad que representan- en pos de ganar votos. Asimismo, se puede evidenciar en Los Cristales, a través de la indiferencia que el público transmite a quienes intentan promulgar ideología ‘pidiendo prestada’ la cultura y su música:

Un dirigente que ya esté allá, que ya esté en el poder y que diga “voy a abanderar aquí estos proyectos, vamos a defender la música, la danza, la poesía negra y todas esas cosas”...hagámosle. Gratis y vamos para allá. Es como ahorita, las administraciones que hemos dicho que van y hacen presencia en el Festival, en los Cristales, ¿quién les para bolas? Nadie. La gente que va allá, va a lo que va y listo. Mire, allá se ha acercado Horacio Serpa, Antanas Mockus, Piedad Córdoba, a aprovechar ese momento allá y nadie les ha parado bolas. Nadie. El mismo candidato para este año, Don Lloreda, Don Kiko Lloreda. Allá ha estado y nadie le ha parado bolas. El señor que acaban de sacar de ahí también: Apolinar. Allá estuvo y nadie le paró bolas, porque nosotros estamos en lo de nosotros. Puede venir Don Uribe y no le vamos a parar bolas. O sea, no nos dejamos amarrar, no tenemos un compromiso con ellos, comprometidos sí con la gente que realmente vaya a trabajar y que demuestre que va a trabajar. No es que diga “hágame y después yo les doy”, no señor. Así algunos estemos necesitando.

- **Políticas culturales.** El tema de la participación de la comunidad en la generación de políticas y en la realización del Festival. Entrar en el plano de las políticas culturales, de la misma manera que lo hemos venido haciendo, significa analizar en primer lugar las percepciones que nuestros actores sociales tienen con respecto a la participación que lleva a cabo la comunidad en la puesta en práctica de las Políticas Culturales, siguiendo el terreno abonado por Escobar en dicho tema. Ahora bien, resulta significativo entonces considerar que este quinto personaje habló, en términos de definir el por qué de la poca trascendencia de la cultura del Pacífico el resto del año en Cali, de una falta de organización entre los músicos, para dar a conocer sus necesidades y exigencias. Al preguntarle sobre

la forma en la cual se han llevado a cabo las peticiones, afirma que no se ha tratado de un colectivo: “Golondrinas. Golondrinas solas que no hacen verano. A nosotros nos falta eso: organizarnos. Y esa fue una propuesta que se hizo el sábado pasado en el programa”.

Y acerca de las razones por las cuales se les dificulta llevar a cabo una organización para la participación asevera que “tiene que ver con la parte del concurso, hay un interés. Hay un interés nacido de la necesidad, pero estamos pensando más en la cuantía del premio que en la cultura que representamos. Entonces, no hay desprendimiento de ese interés monetario, hasta ahora. No lo hay. Cuando entendamos de verdad-verdad que la música es parte nuestra, de nuestra raíz y nuestra esencia, y que nuestra cultura es algo grande, que tiene derecho al reconocimiento, y nos olvidemos de cuánto nos vamos a meter al bolsillo, ahí podemos estar hablando en otro sentido. Y eso nos va a favorecer, engrandecer y nos va a permitir ser reconocidos: la música, y a través de ella, la gente, el individuo”. Incluso admite que en parte, la Fundación Pro Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' no ha podido llevarse a cabo por esa misma desorganización, aunque “se ha llamado e insistido”.

-La evaluación del cumplimiento de los objetivos del Festival. En términos de los objetivos se observa que el actor social valida y confronta varios de ellos, considerando su cercanía al 'Petronio'.

➤ **Objetivo 1. Ofrecer a los compositores, músicos e intérpretes de la música del Pacífico la oportunidad de dar a conocer su trabajo en el ámbito cultural y artístico de Colombia y del exterior.** En este caso, aunque nuestro actor social aquí referido es consciente de la 'vitrina' que significa el Festival 'Petronio Álvarez' en torno al reconocimiento de los músicos, se detiene en este punto para hablar específicamente de la difusión por medio de la grabación en estudio. Se refiere entonces a la forma, a su parecer, equivocada como se han realizado dichas producciones y cómo, por lo tanto, este objetivo no se cumple a cabalidad. Por ejemplo, habla de cómo las canciones inéditas no son incluidas en los álbumes anuales que se graban para los ganadores:

Para mí, en eso el Festival está corto. Mire, ¿por qué está corto? Si hacemos un recuento...En el Festival hay un premio que es Mejor Canción Inédita, que eso se creó para estimular a los compositores. No hay un registro discográfico de las mejores canciones inéditas del Festival. Está en los anales, si es que los hay (...) Entonces, no hay estímulo en las canciones inéditas, y si ni siquiera en ellas hay, mucho menos en las demás. En eso, el Festival está corto.

Comenta que la propuesta de introducirla ya fue presentada a la Secretaría de Cultura, pero que no se ha obtenido respuesta. Por otro lado, hace un contraste

entre las primeras grabaciones realizadas para el séptimo festival (las cuales constaban de un álbum de estudio para cada grupo ganador), frente a las últimas (que presentan tres canciones por agrupación): “Esto [señalando los CDs de la versión número siete], esto era mucho más estimulante. Aquí [señalando los posteriores] escogían, no necesariamente las canciones con las que concursaron, no, si no las tres que mejor le sonaron”.

Habla, además, de la forma en la que los estudios Takeshima, de la Secretaría de Cultura, encargados de realizar dichas grabaciones incluyeron canciones de los grupos, ya registradas en otros álbumes, en vez de grabar con ellos directamente: “Y si le muestro otra cantidad de horrores de esto...Horrores, horrores, horrores...Un horrorcito, vean...Aquí le ponen ‘Déjame llorar’ – Currulao, y la canción se llama ‘Déjame llegar’ y es un bunde”.

Esto, además de evidenciar de cierta manera una falta de compromiso con las agrupaciones, pone de manifiesto un desconocimiento de la música que, de esa manera, pretenden promocionar: “Entonces, realmente, el objetivo en ese sentido no se ha cumplido, volviendo a la pregunta”.

➤ **Objetivo 2. Fomentar los procesos de transformación de la música vernácula del Pacífico acorde con las nuevas sensibilidades y desarrollos de la música popular a nivel nacional e internacional.** Este objetivo, bajo la mirada de este quinto actor social, parece cumplirse de manera más satisfactoria que los otros. Pues, argumenta que gracias a la modalidad de participación y premiación a ‘Agrupación Libre’, el fomento ha sido mayor:

(...) eso es lo que hace la tercera modalidad que compite que (...), donde vienen las manifestaciones de todo tipo, es decir las que se apartan de las tradicionales de Chirimía, y de las tradicionales de Marimba. Allí se ha visto avance. Yo creo que es de lo que más se ha logrado: la mal llamada *fusión*, las orquestas o los grupos mal llamados *fusión*. En eso se nota avance. Han venido grupos de Medellín, Pereira, Bogotá, Cali, a partir del primer festival que ya habían agrupaciones que sonaban a orquesta. En ese sentido, ese objetivo sí se está cumpliendo, tal vez es el que más se ha cumplido: mostrar las nuevas tendencias. Inclusive, no sé si ustedes recuerdan, si participaron el año pasado: la propuesta del grupo ‘Residuo Sólido’, que fueron terceros. Esa propuesta, como cosa rara, interesante, ¿no? Entonces, sí se está cumpliendo y se puede cumplir más.

No obstante, su valoración positiva al respecto, afirma que se podría cumplir más de desarrollarse una propuesta suya:

Yo propondría –y para eso se necesita la gestión y el presupuesto- que se cree la verdadera categoría ‘libre’: que lleguen con lo que sea; y dejar la categoría de orquestas. Allí se podrían presentar Bahía, Saboreo, Contendencia, Orillas,

Herencia, Tumba Catres, Mojarra Eléctrica... Pero esas cosas nuevas, como los festivales anteriores en los que vienen los hermanos de acá del Patía y los hermanos del Norte del Cauca que vinieron con sus violines, los otros que vinieron con sus guaduas o sus cosas, no son para competir con estas orquestas.

➤ **Objetivo 3. Convertir a la ciudad en el centro de difusión de la música del Pacífico.** Este objetivo es respondido por este personaje en dos direcciones. Por un lado se refiere a la respuesta que ha dado el público, considerando que éste ha asumido su compromiso con el Pacífico:

Mire, el pueblo caleño, y dentro del pueblo caleño, toda la población afrodescendiente de origen pacífico, sí. No toda la población afrodescendiente de Cali es de origen pacífico, (...) [pero esa población], que cada vez crece más, y el pueblo-pueblo de Cali, sí está comprometido. La prueba irrefutable: Cristales, ¿sí o no? Mire, 10 festivales, llenos a reventar, menos en la inauguración de la versión pasada, que eso no fue lleno total y me lo quisieron pintar como lleno total. Tuve que desmentirlo...

En un segundo momento, hace alusión al compromiso adquirido por los dirigentes, que, a su parecer, no hace a Cali centro de difusión de la música del Pacífico, pues la apropiación que de ella han hecho dichos agentes, ha sido con mero interés político: “y eso no lo vamos a permitir. No lo vamos a permitir, ni siquiera por la música no más. Por la música del Pacífico no vamos a permitir que se haga politiquería”.

➤ **Objetivo 4. Brindar al Valle del Cauca un gran evento cultural de carácter popular que sirva como fuente de atracción a visitantes y genere nuevos desarrollos turísticos.** Ante este punto, manifiesta que él observó en versiones anteriores un mayor esfuerzo por la promoción del turismo, alrededor del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'. Asimismo, afirma que la poca promoción que se hace con antelación al Festival ha producido una baja en el interés de otras ciudades por visitar el certamen.

En el noveno supe que se contrataron buses de Bogotá, y se vinieron cuatro o cinco buses para El Petronio. Pero cuando en mayo o junio, la gente de Bogotá empieza a llamar preguntando que para cuándo el Festival y uno “no, hermano. No sé” – “Ay, ¿será que no va haber Festival?” – “No, hermano. No sé”. Eso va a enfriando...A Bogotá ya no llegan los formularios de inscripción, ya no se lleva un afiche del Petronio. Entonces, en ese sentido no. En otro momento, sí. En algún momento –inclusive- de Quibdó venían buses, venían las barras, aunque aquí hay mucha gente, pero venía mucha más. Venían también de Guapi...

➤ **Objetivo 5. Incentivar el interés de compositores, músicos e intérpretes por el conocimiento, estudio e interpretación de la música del Pacífico.** Finalmente, se le preguntó por el desarrollo de estudios, interpretación y producción de conocimiento en torno a la música del Pacífico, a lo que respondió con un ejemplo específico de cómo “mucho de lo que se dice en El Petronio es papel. No es realidad. Y sin embargo ahí están...”. Se refirió a los talleres sobre música que realiza la Secretaría de Cultura como parte de la promoción de la cultura del Litoral y del ‘Petronio’ mismo:

No, no se ha cumplido. El día de la inauguración de El Petronio se programan talleres. Y ha habido, en el papel, programación. Miren, el año pasado se programó un taller con Amadou Kienú. (...) Programaron un taller con él en la Casa Proartes. Supuestamente, era para percusionistas del Pacífico. Y le impidieron la entrada hasta al maestro Hugo Candelario González. Porque eso era con invitación, con tarjeta y con no sé qué cosas. Entonces, ¿qué sentido tiene una cosa de esas? Esos talleres no han funcionado.

Por otro lado, comenta sobre la insistencia de los músicos participantes para que los sonidistas que van a prestar sus servicios en el Festival 'Petronio Álvarez' sean capacitados en música del Pacífico, como un mínimo esfuerzo de entrenamiento en la materia.

Porque mire, esto es experiencia propia. Una vez, un señor sonidista, ‘el Señor Ingeniero traído de Bogotá’, cuando estaba yo organizando al grupo Canalón para la prueba de sonido, yo vi que no me le había puesto micrófonos a los bombos. Inclusive, a uno le exigen un plano de tarima del grupo y ahí va especificado. Yo le dije: “faltan los micrófonos de los bombos” y me dijo “no, es que los bombos no llevan micrófonos”... “es que eso suena tan duro que eso no necesita”... Tuve que ir a donde el señor productor general. No a ponerle la queja, sino a decirle que el señor era un ignorante de la música del Pacífico (...)

Pero eso no ha funcionado, talleres como tal...no. Los músicos, me consta, los que viven aquí en Cali que mencionábamos ahora, hacen sus propios talleres, sus ensayos, sus cosas y de ahí salen cosas muy interesantes. Salen propuestas. Pero que haya unos talleres organizados a raíz del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', de música o de instrumentos del Pacífico, no hay.

- **Actor Social 6**

- **Formación Discursiva e Interdiscurso**

-Posicionamiento del sujeto discursivo. Como bien se ha venido haciendo en los casos anteriores, introduciremos en un primer momento la **dimensión experiencial** que constituye al actor social Número 06 y que, finalmente, apoya las razones por las cuales este personaje, quien fuera el primer Secretario de Cultura de Cali, resulta pertinente para efectos de esta investigación. Se trata entonces de una persona que se ha destacado por su alta formación académica en estudios humanísticos, que incluyen un pregrado en Filosofía y Letras, de la Pontificia Universidad Javeriana, en Bogotá e, igualmente, dos doctorados, uno en el Alma Mater Universidad de Bologna (Italia) y otro en la Universidad de París 8 (Francia). Su enfoque disciplinario ha estado enmarcado por sus intereses en el campo de la historia del arte, la arquitectura y la ciudad. Habiendo terminado sus estudios en Europa, volvió a Colombia en 1981:

Empecé a trabajar en septiembre acá en la Universidad del Valle, por un lado en la Facultad de Arquitectura y, por otro lado, en Bellas Artes, en la Facultad de Artes. Allí permanecí hasta el 88, haciendo un trabajo en los dos lugares. Me interesaba trabajar con gente que trabajara las artes directamente -las artes plásticas- y por otra parte, me interesaba estar con gente que trabajara la arquitectura y que tuviera que ver con la ciudad. Porque desde un principio en mí, la realidad de la ciudad me parecía un hecho fundamental. De alguna manera, todos los estudios humanísticos que yo había realizado en la Javeriana y en fin, lo que sea, me llevaban a ese deseo de mirar ese punto. Y luego, el haber vivido en Bologna y haber visitado muchísimo Roma, Venecia, Guevara... todas las ciudades del renacimiento, me plantearon la necesidad de mirar la ciudad como un hecho muy importante, no sólo desde el punto de vista del arte, sino desde el punto de vista de la estructura urbana y de lo que ahí se desarrolla: la vida civil y en ese caso, la vida civil aplicada al problema de la cultura, que por supuesto a mí me parecía muy importante.

Asimismo, estuvo ejerciendo, durante varios años, la docencia como profesor invitado en la Universidad de los Andes, en la Facultad de Literatura y Artes. Fue, igualmente, conferencista, ponente y profesor en las universidades de San Buenaventura, Nacional de Medellín, Nacional de Manizales y Nacional de Bogotá.

Así que, bueno, yo me la pasé un poquito entre eso. Haciendo, discutiendo sobre cosas, y tratando de proponerle a la ciudad, otras tantas. Di muchos ciclos de conferencias, que en esa época eran importantes (...) Entonces yo me dediqué a dar ciclos en los que corría el riesgo de estar con cuatro personas. Pero al final de cuentas, estaba con cientos. Y esto lo digo, no para decir que a mis ciclos iba

mucha gente. Lo que sí es verdad -yo he sido un tipo muy taquillero- pero en sí significaba un poco de cosas en medio: quiero decir la gente iba porque había una calidad muy grande de las diapositivas, de la fotografía; porque había un estudio y una presentación serios del tema, y digamos que eso me lo apropio yo. Es decir, tratar de hacer algo realmente profesionales, seria y al mismo tiempo agradable... Pero todo esto lo digo es para decir una cosa más importante: que la gente sí quería, que a la gente sí le gustaba, que la gente sí disfrutaba y sí respondía -aún en esta ciudad- si se hacen las cosas bien hechas.

A su experiencia dentro del ámbito académico, en los que suele unir la valoración del arte y su historia, con la contemporaneidad y la ciudad, este actor se desenvolvía participando asociaciones y juntas caleñas que se movían en la cultura del municipio:

Como por ejemplo, haber estado, desde el año 1984, tal vez, hasta el 97, en la junta de Artes Plásticas, del museo La Tertulia. Haber estado con la Sociedad de Mejoras Públicas, con la orquesta sinfónica, o para ese momento, en la construcción del teatro Jorge Isaacs. Fui miembro fundador del grupo de Monumentos Nacionales, en la filial del Valle del Cauca, que fue la primera filial, del Consejo Regional de Monumentos Nacionales. Y allí se dieron muchas cosas, entre ellas, victorias pírricas, ante la destrucción de la ciudad en términos grandes. Pero creo que dimos peleas que fueron buenas, para lograr salvar algunas cositas, algunos edificios, en una legislación muy difícil y muy permisiva para que pudieran hacerse cosas terribles (...)

Finalmente, este actor afirma que para el momento que fue propuesto para ser el primer Secretario de Cultura del Municipio, fueron pensadas su trayectoria “desde el punto de vista como intelectual, por un lado. Y por otro, desde la gestión de ciertas cosas, digamos de hacer algunas exposiciones, ser el curador de ellas, estar en algunas juntas, haber opinado también sobre la ciudad, en fin”. No obstante, no era su interés en ese momento asumir un cargo político-administrativo, pues su prioridad era la docencia y la investigación, además de otros proyectos:

Lo primero que yo hice cuando me llamaron para ser Secretario de Cultura fue decir que no aceptaba, que por ningún motivo aceptaba. Acepté muy a regañadientes, cuando alguien muy perspicaz me dijo: “entonces, ¿para qué llevas diez años hablando de cultura y de ciudad, escribiendo y criticando? Vení aplicá lo que has dicho en tus clases durante todo este cuento y hacé esta Secretaría de Cultura que la ciudad necesita...Entonces, ahí me cogieron cortico y dije: ‘listo, vamos a dejar de teorizar, y vamos a llevar a la práctica una serie de cosas’.

Así, él asumió este cargo entre el año 1995 y 1997, siendo como diría él, “prestado al Municipio”. Desde estos testimonios es fácil empezar a darse una

idea de la **dimensión ideológica** de este sujeto discursivo, quien mira con cierto recelo tanto a entidades oficiales, como a ONGs, por ser parte de lo que él llama un 'clientelismo cultural', donde el Estado delega obligaciones suyas y se ve reemplazado por las Organizaciones No Gubernamentales a quienes 'termina financiando'. Razón por la cual tuvo que enfrentarse a algunos funcionarios que esperaban que, como funcionario, tuviera un rol diferente al que él propondría:

Entonces, al principio, yo tuve una especie, como dirían los italianos, de braccio di ferro, es decir, de pulso con la propia alcaldía, con los secretarios de hacienda y demás, con los compañeros míos de Gabinete, que en el fondo querían que yo – incluso el Alcalde, también- tuviera una oficina al lado de él y que lo aconsejara en cosas culturales como, por ejemplo, dos cosas fundamentales: La primera era cómo repartir una plata al clientelismo cultural de la ciudad, es decir a las ONGs tradicionales culturales. Un aspecto al que terminé enfrentado seriamente, (...) no se trataba de repartirle a 5 ó 6 de ellas, sino a toda la ciudad que requería un aporte hacia la cultura. Y por el otro lado, como decía yo irónicamente, en esa época también, tenía que 'poner medallitas'.

Sus propuestas comprendieron, entre otras cosas, separar la Secretaría del despacho del Alcalde y generar una serie de programas culturales que propendían por el uso y reconocimiento del espacio público, los nuevos escenarios para la música y los poetas. En definitiva, se trata de un sujeto discursivo que habla desde una voz, que si bien no podría definirse meramente como contestataria al establecimiento, si generó –y genera- roces desde una mirada crítica a la ciudad, las instituciones, la cultura y la manera cómo esta es manejada. En la actualidad se desenvuelve en la docencia y el trabajo en la biblioteca de la Universidad del Valle. Su discurso no deja de retomar el papel de ex secretario y el abanderamiento de sus proyectos, del mismo modo que hace notoria la diferencia con las administraciones que le precedieron:

Y es que uno nota el cambio, entre las administraciones o entre los diferentes liderazgos de los proyectos: hay filosofías distintas, y eso me parece también chévere. Pero, claro, yo defendiendo una ideología y un modelo de Secretaría de Cultura que nosotros hicimos, finalmente nosotros terminamos no potenciando. Al final de cuentas, Bogotá tomó todos nuestros proyectos: 'Plazas y Parques', 'Rock al Parque', 'Cine a la Calle', todos nos los inventamos aquí. Pero las Secretarías siguientes no los potenciaron como debía ser, porque los Secretarios...Yo iba a cada evento, desde el principio, hasta el final. Yo era el guía y líder del cuento, como me correspondía. Y estaba comprometido con cada artista y con cada sitio. Yo era el primero que llegaba y el último que se iba. Muy arduo, sí. Después, cada Secretario le dejó eso a otros tipos, a unas ONGs, pero al final de cuentas, nadie lo veía, porque ya se creía muy importante, porque ya no tenía tiempo. Y para eso, hay que tenerlo. Acá en la Biblioteca igual, luchando y andando por todo lado para transformar este cuento, y no escondido en una oficina.

Habla también del pago que, según él, reciben la mayoría de gestores culturales en Cali por servirle, así como su interés por hacer aportes a ella sin remuneración a cambio: "...Eso es una cosa peligrosísima, porque terminamos una cantidad de tipos ahí, que no podemos casi ni sobrevivir...(risas). Entonces, aunque eso era peligroso, yo siempre he creído mucho –y eso es una herencia del humanismo- en que desde el punto de vista ético, uno tiene que servirle a la ciudad, desinteresadamente. Y eso supone que a uno no le paguen, uno lo hace por gusto y porque la ciudad lo necesita”.

-Saberes Sociales. Los saberes del presente enunciatario que son evidenciados durante el transcurso de la entrevista son, sin duda alguna, bastante amplios. El discurso contiene apartados de arte, cultura ciudadana, manejo y gestión cultural, medios de comunicación, la educación de la ciudad por los dirigentes y la educación superior en las instituciones, el urbanismo, la etnicidad, la música popular, la cultura ‘afro’, y la forma en la que estos mismos procesos se manifiestan en ciudades europeas, entre muchos otros. Por supuesto, aunque estos temas atañen a nuestro objeto de estudio, y en procura de alejarnos lo menos posible del mismo, se ha venido seleccionando en ésta y en las demás entrevistas aquellos conocimientos que aporten desde la manera más directa posible a esta investigación, de modo que el análisis no sea asumido desde generalidades muy amplias.

No obstante la particularidad de esta entrevista, donde el sujeto discursivo discurrió, sobre todo, acerca del ámbito de la cultura en la ciudad, emitiendo respuestas en gran medida amplias a preguntas concretas, nos vemos en la obligación de seleccionar aquél saber predominante y hablar desde la generalidad que él mismo produce. Así que, de manera intrínseca al punto anterior de su posición como sujeto discursivo, lo ubicamos en el saber de **arte y ciudad**, primero, dentro de su haber como viajero:

Y por eso, uno yo, el problema del arte con el problema de la vida cotidiana y vuelvo al punto del cual me fui hace mucho rato, que era el asunto de vivir en las ciudades del renacimiento, en las ciudades del humanismo, de alguna manera, me permitió, en la línea clásica de la Ciudad – Estado, recuperar el valor de la política –en términos de polis.

Y, segundo, dentro de su labor como educador:

(...) digamos que doy todas las referencias en el ejercicio de una historia comparada, en una docencia con la historia comparada. Y siempre en mis clases –así hablemos de Atenas y Alejandría, o del mundo egipcio...- las relaciones a Cali, a Colombia y al siglo XX, son todo el tiempo, sobre todo porque me interesa. Y es una palabra injusta pero no debería ser así, pero no me interesa la sola posición arqueológica...pero una expresión que le digo a mis estudiantes, no

venimos a ponernos túnicas de lino blancas, ni sandalias como en la Atenas de Pericles. Somos de Cali, y preguntamos como uno tipo de Cali que están reflexionando sobre la antigüedad. Vamos a ver de qué nos sirve este cuento. Y, sin que saquemos a la antigüedad de su contextualidad, creo que nos pueden servir muchas cosas. Entonces, cómo puede servir a la realidad de la ciudad, o a la realidad de la cultura. Bueno, ese es un poco el juego que todos deberíamos hacer.

Fue, además, necesario para este actor social comprenderlo desde el saber de la cultura ciudadana, pues siendo el Secretario de Cultura del Municipio, dice haber asumido el rol de la manera más respetuosa posible, haciendo de alguna manera el ejercicio de seguir los modelos de cultura en la ciudad y de **cultura ciudadana**, tan comunes en sus referencias europeas. De ahí la minuciosidad con que la ejecutó:

Yo le decía a esa gente: “vamos a intervenir su entorno, pero vamos a hacerlo de una manera educada, respetuosa y civil”. Eso quería decir también que el parque no podía quedar sucio, tenía que quedar igual o más limpio que cuando llegábamos. Y yo me encargaba de eso. Aquí ya empieza un poco de neurosis y cosas raras, pero para mí era fundamental, si yo tenía que recoger toda la basura, yo la recogía, hasta que la gente entendiera que no tiraba la basura o que la recogía conmigo. Es decir, que nos encargábamos de dejar el parque adecuadamente presentado. ¿Para qué? Para que los vecinos no dijeran: ‘aquí vino la Secretaría de Cultura, armó un tropel durante siete horas, nos enloqueció la tarde y nos dejó el parque destruido’. No señor, por eso nosotros no usábamos, por ejemplo, tarimas ni cosas para cubrir. A mí me interesaba que la gente estuviera en el entorno natural del parque. Por eso el concierto no era a las dos de la tarde, porque a esa hora, ningún músico se aguanta el sol. Pero a las cuatro y medio sí. Todo estaba fríamente calculado y estaba escrito cada proyecto.

-Imagen Enunciatarios. Puede decirse que la imagen de enunciatarios que se percibe que tuvo nuestro interlocutor fue la de estudiantes jóvenes de comunicación social que podrían verse fácilmente absortos ante su discurso. Esto se evidenció en el protagonismo que él mismo se infundió, dejándose interrumpir difícilmente para continuar con el cuestionario elaborado.

Por otro lado, fue notorio que pensaba que cualquier parte de su entrevista podría ser malinterpretada, pues frases como las siguientes fueron reiterativas: “(...) habría que contextualizar muy fuertemente el asunto para que no termine sonando tan grave, como ustedes mismas lo han percibido (...) y creo que ha sido muy dañino para la ciudad. Pero, lo que estoy diciendo, si se descontextualiza, claro que no tiene sentido”.

Además, como enunciatarias fuimos incluidas en la imagen de los comunicadores que, dentro de los medios masivos no se han preocupado por la cultura y la reflexión: “Porque los periódicos, porque los que hacen comunicaciones como ustedes, los programas de televisión, los noticieros, no presentan un solo programa de reflexión de verdad, sobre estos puntos”.

-Situación de Enunciación. La entrevista se llevó a cabo en el cuarto piso de la Biblioteca de la Universidad del Valle, donde logramos tener un espacio tranquilo para efectuar la conversación. Se dieron únicamente dos interrupciones, hechas por estudiantes del sujeto discursivo que pedían unas notas, pero nada realmente largo como para cortar el flujo de la entrevista.

En general, se trató de una situación de enunciación en muy buenos términos, en la que la entrevista se desarrolló a lo largo de unas tres horas. Ciertamente, un espacio de tiempo bastante largo, que excedió lo presupuestado. El sujeto discursivo, es decir, nuestro actor social No. 06, se extendía en sus enunciados, y rara vez contestaba concretamente las preguntas hechas: “(...) Sí, reencaucemos la entrevista. Yo soy muy difícil porque ando por muchos lados, porque para mí todos están unidos, eso sí se los digo”.

Discurrió en temas que se alejaban y volvían a acercarse a nuestro objeto de estudio y, como hicimos notar en el punto anterior (imagen de enunciatarias) no permitía su fácil interrupción.

-Enunciatarios convocados por el texto. De la misma manera en que su discurso transitó por varios temas, asimismo se refirió a distintos enunciatarios o públicos como a las ONGs, la dirigencia caleña, los consumidores de la cultura en Cali, los caleños en general, las juntas y asociaciones que gestionan la cultura en la ciudad, minorías étnicas, sus estudiantes y la academia local. En menor medida, hizo alusión a aquellos que tienen la cultura como su quehacer: músicos, poetas, artistas en general. Convocó también como enunciatarios a instituciones nacionales (Mincultura, Biblioteca Luis Ángel Arango, Instituto Distrital de Cultura).

▪ **Valoraciones del Discurso.** Dada su experticia y saberes específicos, debido a sus viajes y estudios, este actor que se autodenomina como crítico, no podía escapar a dar una mirada con ese mismo carácter a la ciudad que habita, en materia de la ‘cultura’ en Cali que se ha venido desarrollando. Asimismo, se introduce al tema de su **idiosincrasia**:

La retaguardia en la que estamos producto de estas tres alcaldías y también producto de esta monotemia, de esa falta de reflexión, de esa ideología –que eso sí no me gusta- que hay detrás de la salsa y de la fritanga, de esas ferias del libro donde lo más importante es la cerveza Póker y no los libros, para poner un caso, eso sí me parece que ha sido dañinísimo para Cali. Es también el cuento de

cuando digo que desde las siete de la mañana estamos oyendo salsa, lo que significa que hay un nivel de trabajo entre nosotros mucho menor que el de otras ciudades. Si usted a las cuatro de la tarde, coge un bus para el norte, usted ya no ve a nadie trabajando en las obras del Mío, entonces usted dice ¿cómo lo van a terminar? ¡Nunca! Nunca lo van a terminar.

(...) luego, casi siempre nuestros dirigentes han sido muy inferiores incluso a la gente. La han deseducado, si se puede decir. Los profesores hemos deseducados a los estudiantes. La falta de rigor, esa frescura... esa informalidad - porque la palabra frescura es una palabra como muy chévere- que maneja Cali y el Valle del Cauca, para cualquier cosa, a mí hoy me parece exasperante, pero finalmente me parece una causa de fondo del fracaso. Yo en ese sentido soy muy crítico, yo creo que nosotros hemos fracasado como ciudad y como región. Todos: nuestras clases dirigentes, aliadas con estos alcaldes, cada uno para tener contraticos; las ONGs también, todos haciendo una especie de ausencia ética de la reflexión, de la capacidad fundamental de los hombres, que es la consciencia crítica...creativa y positiva, por supuesto. No para destruir nada. No para atacar a nadie, sino para decir “bueno, pero por qué no podemos ser como otras ciudades”.

Para este ex secretario, el problema principal de Cali se encuentra en el no pensarse desde la pluralidad, pues si bien era incuestionable la multiculturalidad en la ciudad, la **interculturalidad** en la misma, no es para él precisamente la más adecuada:

(...) ¿el punto de fondo cuál es? Es tan sencillo y tan complejo como que hasta que nosotros no encontremos el valor verdadero que tiene ser mestizos, no vamos a encontrar parte de nuestra identidad. Y Cali es una ciudad que tiene unas grandes dificultades para determinar su identidad, más que la gente del Eje Cafetero, de los Llanos, del Pacífico, del Atlántico, de Antioquia, de Huila y de Tolima. Tal vez, porque somos más universales, pero no hemos logrado encontrar esa diversidad.

Esa era mi filosofía. La pluralidad cultural fue el punto de fondo de la Secretaría de Cultura, en la época mía. Yo negaba que nosotros tuviéramos que ser negros del pacífico por obligación, blancos de la zona cafetera o de la colonización antioqueña por obligación, de la salsa del Caribe...Y es que ¿cómo que del Caribe, si somos del Pacífico?

Sin embargo, como se logra ver en el anterior testimonio, este actor social no acepta que se deba haber una cultura ajena que se asuma del todo, por encima de las demás. De ahí que este tema se retome, más adelante, en términos de la constitución de un **frente cultural**, con **tensiones desde la aculturación**. De igual manera, este entrevistado se manifiesta **en contra de brindar algún privilegio cultural a un grupo social determinado**:

Odiaba en ese tiempo el cuento de las ONGs, típico, de un sociologismo que hoy también se maneja, que puedo entenderlo pero yo no lo manejaba. Yo no hacía ningún concierto para la Tercera Edad, ni para las Madres Cabeza de Familia. Todas esas frases me paraban los pelos a mí, mi teoría era: para todos, para toda la familia, para los niños, jóvenes y viejos. (...) Yo, en principio, aunque lo acepto desde una realidad histórica, no soy proclive al cuento de 'las madres cabezas de familia', 'los niños son lo único importante en este mundo', yo no creo ya en nada de eso: la sociedad es importante, con sus viejos, los jóvenes, los jubilados, los señores, los de quince y los niños, etc.

La sociedad está compuesta por todos y deben tener la misma atención. Hay unos que son más vulnerables que otros, entonces ya veremos qué se hace. Y entonces, ¿no será también vulnerable la música andina? (...) Y bueno, ¿no sería una minoría cultural también Beethoven? Y Beethoven, ¿qué? Era un tipo europeo de Bonn, en Alemania. "¿Y dónde queda eso, si yo soy caleño negro de la salsa? Es igual, es como Aristóteles o Platón, como Newton o Einstein, como James Joyce u Homero. O como García Márquez es para un japonés que lee Cien Años de Soledad, y piensa que es la mejor novela que ha leído.

Desde su gestión como Secretario de Cultura, no tuvo contemplaciones para minorías, sino que se desempeñó de manera igualitaria, según sus testimonios, para la sociedad caleña. Por otro lado, se comportó **apático a los patrocinios financieros promovidos desde la industria privada (licoreras y productos alimenticios, sobre todo) hacia la cultura en Cali:**

Ninguno de los proyectos urbanos de la Secretaría de Cultura estaba patrocinado por cerveza Bavaria o Póker, ni por nadie. Nos ofrecían mucho, nos decían que ponían plata para que hubiera cuatro o cinco grupos. Pero no era un problema de plata: era un grupo y el objetivo fundamental del proyecto era atender el grupo. Yo no quería que hubiera comida, no quería que la gente estuviera pendiente de la empanada, ni del vaso de Coca-Cola, ni de Postobón, sino del grupo, de los artistas. Y por eso me tomaba yo el trabajo de escribir un cuento sobre los artistas o sobre Vivaldi o sobre la música del Pacífico.

Su objetivo, comentaba él, era demostrar el valor de la cultura por encima de la publicidad y el comercio.

-Relaciones interlocutoras. Las subjetividades experimentadas con relación a nuestro sujeto discursivo estuvieron referidas, sobre todo, en términos de su mismo posicionamiento como tal. De ahí que hiciéramos evidentes, desde un primer momento, frases que pudieran ser asumidas como pretensiones ególatras:

Así que yo, de pronto, dije: dejemos esta neurosis, no voy a hacer más doctorados. Y dediqué mi tiempo a cosas que yo considero que fueron muy

importantes, no solamente para mi vida, sino para la ciudad de Cali. Y es que opté por ser un usuario diario de la biblioteca George Pompidieur, que acababa de ser más o menos inaugurada y era en ese momento era la biblioteca más moderna del mundo...

O bien:

En un momento determinado, había como la idea de que yo fuera el director de la escuela de Bellas Artes, pero de alguna manera creo –y eso es muy interesante– que...lo que pasa es que podría sonar un poquito pretencioso decirlo. Pero habría que entenderlo bien, lo digo es por el concepto político, un poco, e incluso intelectual también. Algo así como que 'la escuela no estaba preparada para ese cuento'. La escuela quería un tipo de director que fuera diferente. A treinta años de distancia, me doy cuenta de un problema mucho más complejo, delicado y grave. Y es que, finalmente, la ciudad, Cali y el propio departamento, no está nunca preparado para recibir ciertas cosas. Y eso lo puedo aplicar a la idea de cómo la ciudad, en el último decenio, ha escogido, en lugar de optar por Gustavo De Roux, por John Maro; o en vez de escoger a Lloreda, escoge a Cobo primero y luego a Apolinar Salcedo. Entonces, parece que la ciudad tiene miedo de salir de su mediocridad, digámoslo así, muy acendrada y muy fuerte. Y también, miedo de acceder a un modelo de ciudad que sea diferente y que exija y permita una mirada sobre el urbanismo, una mirada sobre el patrimonio, una mirada sobre la educación y la salud, y sobre la ingeniería y sobre el medio ambiente.

Asimismo, resultaba evidente por su manejo del discurso más allá de las preguntas establecidas, su protagonismo en casi todas ellas y la reiterada alusión a la administración a la que él perteneció, un afán por ser eje de su discurso, más allá de las valoraciones externas.

▪ **Frentes culturales.** En esta categoría, se incluyen distintas resistencias culturales, en las que nuestro actor social asume una postura desde la tensión misma. En primer lugar, podemos hablar de la 1) **resistencia frente al manejo del Festival 'Petronio Álvarez'**, en la cual se inserta la **oposición a la realización del mismo en Cali**, oposición que en sí misma, representa otra tensión y otro frente cultural. Empezamos pues desde esta última. Este personaje afirma que se le hizo mucho daño a Buenaventura “aparentemente, por darle una mayor importancia” al Festival:

(...) porque le quitaron una posibilidad real de protagonismo. Una cosa que le pertenecía. ¿Por qué no invertir la plata, con toda la importancia, toda la televisión y toda la trascendencia que aparentemente tiene el Festival, a una región, digamos, tan abandonada, por un lado, y sobre todo, tan fracasada en el sentido de sus recursos? ¿Por qué no reconocerle un valor tan importante a la música del Pacífico? ¿Por qué hacer venir a estos tipos desde ríos y lugares tan lejanos a

Cali? (...) Bueno, yo lo hubiera hecho en Buenaventura. Usted no puede ir haciendo así por así un Festival de Música de los Llanos en Bogotá, con la misma filosofía de que es para que se vea más, porque hay más recursos y lugares más amplios que en Villavicencio. No, yo creo que las cosas tienen que ser inicialmente en su sitio más adecuado. Y el lugar más adecuado en este caso, era en el Pacífico, así Cali sea tan cercana a él.

Como veníamos diciendo, este actor social hace referencia al manejo del Festival, esta vez como un comentario aislado, sobre su interés porque éste tuviera una presencia de todo el año, y no de cuatro días, únicamente. De cualquier manera, aduce que en términos de un solo evento no debería absorber tanto monto en presupuesto, cualquiera que éste sea, puesto que el direccionamiento de los recursos debiera ser igualitario para todas las necesidades culturales locales, que no sobra decir, no son pocas:

Ahora, yo creo que el Festival 'Petronio Álvarez' es un festival en teoría como cualquier otro, en el sentido de su mucha importancia, como el Mono Núñez. (...) no sé cómo se está manejando hoy, pero si el Festival empieza a valer equis número de millones, eso no puede significar que toda la plata de la cultura del departamento o del municipio se vaya para el Festival 'Petronio Álvarez'. En el manejo de las Secretarías de los años siguientes, de alguna forma el Festival fue ganándose, succionándose toda la plata y abandonando otros proyectos, que me parece que no ha debido ocurrir. Aristóteles decía que, al final de cuentas, todo en la vida tiene unas dimensiones equilibradas, y creo que lo que se trató de hacer en la primera Secretaría. Era ser equilibrados, ser capaces de jugarle a todo lo que había que jugarle y que permitiera un desarrollo en el que la gente no se sintiera abandonada. Muchos se sentían insatisfechos, pero ese es otro asunto.

Ciertamente, se trata de una resistencia frente a la distribución de los dineros para la cultura, que él ejerció desde su cargo como Secretario. Asimismo se manifiesta contra estos mismos manejos en otros ámbitos culturales, incluso nacionales:

Es lo mismo que pasa con una posición mía de mucho rato atrás: ¿es lícito que el Festival Iberoamericano de Teatro, en un país como Colombia teniendo en cuenta la forma como funciona su cultura, cueste 12, 13, 14 mil millones de pesos, en quince días, o que el desfile inaugural de zanqueros por la Avenida Séptima cueste 500 millones de pesos y que luego no haya plata para nada de la cultura, porque toda la de la empresa privada se lo dieron al mismo? ¿O al festival de Proartes? Yo no creo que se justifique, yo no lo haría. Eso que lo hagan en Hamburgo o Berlín. Pero en nuestro país, no nos podemos dar el lujo de traer “80 grupos de teatro, haciendo obras desde las seis de la mañana”. Eso me suena a farándula, por un lado y me suena a algo que se inventó la sociedad occidental rica, que tiene sus más y sus menos...como digo está bien, por allá, pero ¿quince días para gastarnos 14 mil millones de pesos en teatro? ¿Y todo lo demás de la cultura qué? No me suena.

Otro tipo de resistencia que se vio fuertemente marcada en el transcurso de la entrevista, es la **resistencia frente a la imposición de la cultura negra y pacífica en Cali**. Nuestro actor social habla de la importancia que se le dio a esta cultura en las administraciones posteriores a su Secretaría:

Hasta que después, a partir del momento siguiente, cambió la filosofía, volvió el cuento otra vez, de lo de la rumba, del Pacífico, del hecho de que todos tengamos que ser negros a la fuerza. Pero no, negros es igual a blancos, y a amarillos y a de todo. Somos ciudadanos de Cali todos, no nos podemos pintar de negros. No me siento más que ningún negro, ni tengo por qué sentirme. Somos todos unos hermanos que viven en la ciudad de Cali, entonces para mí la cultura era para todos y tenía que ser igual de importante -me gustaba más en algunos aspectos, pero era igual de importante- la música del Pacífico que el concierto del grupo de rock metal para los muchachos que iban a saltar al parque equis, que también estaban programados. (...) Listo, entonces, digo, sí me parece importante darles unos recursos y unas cosas, a todo lo que tenga que ver con la música del Pacífico. Pero definitivamente, en el buen sentido de la palabra, a uno no lo pueden convertir negro a la fuerza. En Cali vivimos un millón y medio de personas o dos millones, y hay de todas partes.

No nos podemos volver ni negros, ni blancos, ni indígenas a la fuerza: somos mestizos, somos de muchas partes. Hay algo que yo, en algún lugar escribí, que puede sonar..."somos de aquí y de todas partes, por un lado. Pero, además, todas las ciudades recorridas, son la patria". Así que mi patria -y el que quiera criticarme por eso, lo puede hacer- es La Ceja Antioquia; Jericó, donde nacieron mis padres; Cali, por encima de cualquier cosa; pero mi patria es Bologna, París, Londres, Venecia, Roma, Constantinopla y los sitios donde yo he estado muchas veces y lo reconozco.

Dentro de esta categorización de la imposición cultural, entra un tema puntual, imposible de dejar de lado, que es otro modo de aculturación, desde el punto de vista del mencionado actor social. Se trata de lo que él llama la **buenaventurización de Cali**. El término, que resulta bastante despectivo, se refiere a una intencionalidad política de la que no quiso profundizar, más sí se extendió en ejemplos en los que ilustraba las maneras en las que Cali era "una Buenaventura grande". Por la delicadeza, que consideramos atañe a este testimonio, hacemos una transcripción de este fragmento completo de la entrevista, en procura de que nuestra edición no altere la esencia de lo dicho, de ahí que lo editado responda estrictamente a cuestiones de estilo.

Ahora, les voy a decir una cosa muy terrible -espero que la gente que vaya a oír esto después, o que tenga que ver con esto después no lo vea por mala manera- pero les voy a decir en qué ha resultado el proyecto que va del Festival a hoy, de convertirnos en una ciudad negra: ahora, Cali, no es Cali, sino una Buenaventura

grande. (...) ¿Ustedes no se han dado cuenta de eso? Cali es Buenaventura grande, quiero decir con todos sus defectos, con todos los problemas de Buenaventura. La idea de muchos de estos tipos era buenaventurizar a Cali y lo lograron, pero para mal, porque, al final de cuentas, no tenemos ni siquiera un mar. Lo que tenemos es un despelote. Tenemos un despelote, créanmelo.

E igualmente, el cuento de buenaventurizar a Cali, no significa que yo tenga nada contra Buenaventura, que además me parece una ciudad exageradamente fea y terrible de lo abandonada. Ahí viene lo de lo abandonada por el Estado, por el departamento del Valle del Cauca, de la Nación. Es una ciudad que podría ser bella, ¡es un puerto, por Dios! Es el puerto más importante, en fin...La buenaventurización de Cali, quiere decir también la lumperización de la ciudad, es decir cómo la ciudad se ha valorado.

Cali, con sus barrios, su abandono, la suciedad, el manejo de las comidas, las ventas callejeras, se volvió eso: buenaventurizada. Es una Buenaventura gigante, todo el mundo hace, vende sanchocho en la calle, es una cosas que llegó a un punto...Yo ando la ciudad, yo no estoy detrás de un auto polarizado escuchando a J.S. Bach. El Parque de los Poetas y el Paseo Bolívar en diciembre pasado era una cosa que yo no había visto, ni en los barrios más pobres del Cairo, era algo para no creer: la fritanga, los puestos, los chorizos, la suciedad, el abandono, la invasión...detrás de eso hay todo un problema social, claro está. Yo sé que hay un problema social, detrás de las ventas en el espacio público. Pero yo siempre he dicho: el espacio público es innegociable y cuando digo innegociable, es innegociable. Lo que pasa es que, claro, la descontextualización de todo este cuento...Van a decir este tipo...pues...Quiero decir: no es que porque yo no tenga trabajo voy a hacer un taller en la mitad del Paseo Bolívar. Debe haber unas normas de juego para tener ciudad y nosotros hemos terminado por no tenerla. Eso para mí es la buenaventurización de Cali.

De todas maneras, me queda entre el remordimiento y la preocupación, digamos de utilizar ese término. Digamos...Buenaventura no merecería eso, lo que trato de decir en términos de buenaventurización es el esquema social, civil y urbano de cómo ha funcionado Buenaventura, y no ahora con el narcotráfico y el cruce entre guerrilla, paramilitarismo y narcotráfico, sino desde siempre. Desde la primera, hasta la última vez que fui, no ha cambiado, es un desastre, de incuria y desgobierno. Es lo que tenemos también en Cali y tendremos hasta que tengamos un alcalde distinto. Ni siquiera estamos hablando de barrios perdidos al borde del Río Cauca, sino en el mismo centro de la ciudad. Para mí, sí es como estar en Buenaventura o Apartadó, hace 20 años. Pero nosotros no avanzamos.

(...) Sí, yo creo que hay una cosa política, también, ahí. Estaría dispuesto a hablar de ello en un momento distinto. Pero claro, es un proyecto político, de votos, de politiquería de los gobernadores y no incluyo a Angelino Garzón, sino a sus anteriores.

- **Actor Social 7**

- **Formación Discursiva e Interdiscurso**

-Posicionamiento del sujeto discursivo. Iniciaremos nuevamente nuestro análisis de discurso con la **dimensión experiencial** del actor social No. 7. Éste es un músico que inició su carrera desde lo empírico, cuando vivía en Guacarí (Valle del Cauca), municipio de donde es oriundo. Posteriormente, se trasladó a Cali para continuar estudiando y se convirtió en normalista, por lo que se dedicó a la docencia. En la capital vallecaucana se preparó en el Instituto Popular de Cultura y en la Universidad del Valle en el área folclórica, en especial danza y música. Tal preparación académica le ha permitido ser, además director de diferentes orquestas y grupos musicales, uno de los agentes culturales consultados por la Gerencia Departamental de Cultura, en 1996, para la creación del Festival de Música del Pacífico 'Petonio Álvarez', tal como se contó en un apartado anterior a este análisis. Incluso, esta experiencia propició que se le haya hecho un reconocimiento en vida, al rebautizar un Festival de Guacarí con su nombre:

...en Guacarí hemos estado formando parte de la Fundación Probanza que es la que organiza el Festival Latinoamericano de Danzas Folclóricas que desde hace ya dos años anteriores lleva mi nombre, por cuanto la Alcaldía Municipal y el Consejo quisieron darme ese reconocimiento en vida, ese honor por el trabajo social y cultural que he hecho en Guacarí... ya va por la décimo cuarta versión, va a ser este próximo agosto y esta va a ser la tercera vez que lleva mi nombre el Festival.

En cuanto a su trabajo como gestor cultural, el entrevistado hace un recorrido a través de su discurso de aquellas actividades y proyectos en los que ha trabajado, todos ellos ligados a la música y la danza folclóricas. Él hace un énfasis en su rol como agente cultural de su municipio, en donde contribuyó a la formación de la Casa de la Cultura de Guacarí.

...tuvimos el honor de empezar la estructuración, la formación de la Casa de la Cultura de Guacarí, del grupo cultural Agua, hace 25 años más o menos. Allí empezamos a hacer una especie de transformación cultural del pueblo, porque hacíamos jornadas culturales, presentado conciertos, talleres, exposiciones, y cada año hacíamos la semana cultural y se le dio un gran revuelo a Guacarí en su casa de la cultura que llegó a ser de un gran reconocimiento nacional el grupo Agua, de Guacarí.

Igualmente, a este desempeño debe sumársele el proyecto desarrollado con Funmúsica: TIMPANO, sigla que significa “Taller Integral de Músicas Populares para Adolescentes y Niños”, llevado a cabo en la Calle del Crack, del barrio Eduardo Santos de Cali, en donde existía un alto nivel de drogadicción en las generaciones más jóvenes del sector. Asimismo, se encuentra su escuela de formación musical para niños y jóvenes y la creación de una ONG de tipo cultural y ambiental:

He trabajado en una fundación, fui uno de los fundadores, de ‘Ambient-arte’, Fundación para la Cultura, la Comunicación y el Medio Ambiente. Hicimos un trabajo de dinamización cultural y de rescate de las raíces musicales, culturales, folclóricas en el norte del Cauca y en el sur del Valle del Cauca, en varios municipios trabajando con comunidades campesinas, con niños, jóvenes y adultos.

Al referirnos a su **dimensión ideológica**, encontramos a un músico de formación “mixta” –es decir, empírica y académica-, pero con una marcada preferencia por la cultura popular. Como complemento a eso, podemos también destacar de este personaje su postura crítica frente al manejo que las entidades oficiales hacen del campo de la cultura en Colombia. No obstante, en medio de su intervención intenta legitimar la reciente solicitud de asesoría por parte de la actual secretaria de cultura de Cali, Mariana Garcés, sobre el Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’, pues afirma que el evento no ha cambiado en nada desde que él participó en su creación. De ahí que resalte –de manera implícita y sutil- la importancia de que esta funcionaria lo haya llamado a consultarle sobre ello:

...no se ha cambiado absolutamente nada, y eso es lo lamentable. Por ejemplo, ahora he estado en unas conversaciones con la Secretaria de Cultura, la señora Mariana Garcés... le decía que ya el Festival tiene que tomar otra infraestructura, tiene que tener cambios para lograr definir más conceptos sobre la música en sí, las propuestas, los tipos de grupo.

...el otro aspecto que proponía a Mariana era que se invitaran grupos del Pacífico que también toquen la marimba. Yo quedé, incluso, a ayudarle a traer una marimba de Chiapas, en México, para que la gente de aquí conozca otro tipo de marimbas, hechas con otras estructuras y tocando otros tipos de música, pero al fin y al cabo el mismo instrumento, al fin y al cabo es música del litoral pacífico también, para que la gente no crea que es sólo lo africano de la costa colombiana, porque también han traído grupos de Ecuador, de Esmeraldas. Esa son las propuestas que nosotros le estamos haciendo.

Al respecto de esa crítica, el actor social sienta postura frente a la calidad de la música que se presenta en el escenario del Festival y a la escasa experimentación que se presenta, pero sobre todo a la escasa aprobación del público asistente al evento que, según él, no acepta la música y los ritmos a los que se les incorpore

novedades. Pareciera ser que el Festival, en su concepto, se hubiera quedado en la rumba de ese fin de semana de agosto y nada más.*

Por otro lado, vale la pena aquí darle lugar dentro del análisis a la posición sentada por este músico acerca de las comunidades afrodescendientes y su condición social como minoría y como pueblo golpeado por la discriminación, la exclusión y el abandono estatal. Si bien, esto podría ser ubicado como una *valoración* dentro del análisis del discurso, también evidencia una parte de la dimensión ideológica del sujeto entrevistado. Para él, esa es una de las causas por las cuales las comunidades negras tampoco se han organizado de tal manera que logren incidir dentro del modelo de participación pensado desde las altas esferas del Estado, contrario muchas veces a las prácticas tradicionales de culturas como las del Pacífico colombiano:

...eso es muy cierto [la falta de organización de las comunidades afro], pero también tiene que ver con la idiosincrasia del negro, como fue educado, como fue forjado: siempre con el complejo, con la sumisión, con conceptos tan equivocados como que todo lo de los negros es malo, es ordinario. Se han utilizado muchos términos peyorativos para decirle al negro que no se meta, que eso no es con él, que no tiene el nivel, que no tiene el derecho. Entonces eso hace que, a cada negro, nos haya tocado luchar la vida a brazo partido, enfrentándonos a todo tipo de obstáculos, de sesgos y, en el fondo, los negros no compartimos nuestros éxitos y nuestras cosas con los demás negros.

Sin embargo, hablar acerca del flagelo de los pueblos afro en nuestro país no le impide ser crítico también ante el papel de los negros y su cuota de responsabilidad en la situación que afrontan hoy día, después de una historia de esclavitud y luchas por la libertad y la igualdad de derechos. Básicamente hace referencia al comportamiento de muchos individuos de la etnia que buscan, a toda costa, salir del rótulo y el contexto en donde se ha encasillado a los negros, viviendo así lo que se denominaría como un proceso de “blanqueamiento”:

El éxito lo logra es como para mostrarle a los blancos que somos capaces de hacer cosas, pero no para mostrarles a los negros “mire que sí somos capaces de hacer cosas. Hagámoslas juntos”. El que logra trascender se vuelve blanco y se mete a vivir la vida en el nivel cultural de los blancos, ya le da pena “retroceder” a los guetos, a los sectores donde están los negros y no quiere compartir. Entonces, eso ha hecho que haya mucho egoísmo, poca participación, poca colaboración, porque además es muy duro luchar con muchos negros que todavía no quieren salir de la sumisión, de la esclavitud, no se capacitan. Ellos no trabajan con

* Sobre esta *resistencia* de los públicos del Festival frente a las fusiones y mezclas de la música del Pacífico con otros géneros y ritmos hablaremos más adelante, precisamente, en el apartado sobre frentes culturales, teniendo en cuenta la naturaleza que encarna esta situación particular sobre la que da cuenta el actor social.

dedicación para superarse, sino que están metidos en el trabajo cotidiano que les da el sustento y la rumbita del fin de semana: trabajan para la rumba y para las mujeres, y no piensan más allá del baile, el trago, y el sexo con las mujeres. Mucho negro que ha sobresalido no quiere volver a caer en eso, si no que busca otros horizontes.

Yo siento que los negros no hemos asumido ese rol importante de dar a conocer estos valores, porque todavía pesa ese complejo sobre nosotros de ser “ciudadanos de segunda”, de ser... de ser negros.

-Saberes sociales. El músico y académico entrevistado da muestras en su discurso de tener conocimiento acerca del folclor colombiano, en especial de temas sobre danzas y expresión musical, todo ello a partir de sus intereses y afinidades junto con su formación en instituciones educativas especializadas. Sumado a lo anterior, expresó en su testimonio un gusto particular por las expresiones artísticas y culturales de los afrocolombianos, sobre todo del Pacífico. Por tanto, no es de extrañar que haya sido consultado, en un primer momento, por la Gerencia Departamental de Cultura para la creación del Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’. Así lo dijo en la conversación:

Germán Patiño estaba hace 11 años de Secretario de Cultura y Turismo del Departamento, y con él nos conocemos hace muchos años, él sabe de mi trajinar en la cultura y el folclor, entonces nos llamó junto con Janet Torres, del Instituto Popular de Cultura, con Humberto Valverde, y otro señor que trabajaba ahí en la oficina de Cultura, no recuerdo otra persona... nos reunió para que le aportáramos ideas sobre cómo podíamos hacer un festival de música del Pacífico. Entonces a mí me tocó con Janet Torres dar las pautas, los elementos, las bases, las modalidades, qué aspectos, qué tipos de músicas, qué regiones, y dar como las primeras propuestas de lo que podría ser el marco teórico de cómo se iba a desarrollar esto, y los conceptos sobre las bases del concurso: categorías y aspectos que se debieran tener en cuenta para que el Festival no se convirtiera en un evento más, sino que empezara a profundizar sobre las raíces del folclor y de la música del Pacífico. (Asesor cultural, ex participante y ex jurado del Festival)

Es por esta misma razón también que ha sido consultado en varias oportunidades –y no sólo en la creación- para asesorar al Festival sobre la definición de las modalidades, sus características, instrumentos que las componen. Tanto así que, tal como se verá más adelante en el apartado de valoraciones, y en la evaluación de los objetivos del evento se verán señaladas sus propuestas.

Por otro lado, y como ya se evidenció en líneas atrás, vale la pena enfatizar en que este actor social ha trabajado en el área de gestión cultural tanto en Guacarí como en la capital vallecaucana, tanto en instituciones oficiales como la Casa de

Cultura de Guacarí y, en varias oportunidades, en la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali y en la antigua instancia equivalente para el departamento.

-Imagen enunciatarios. La manera como nos percibió el enunciador fue muy cordial, pues ya conocía a una de nosotras desde hace varios años. Él llegó minutos después de la hora acordada a un punto de encuentro acordado por teléfono días antes, en una universidad. Eso hace pensar que fuimos reconocidas como personas puntuales y cumplidas.

Durante la entrevista se mostró muy dispuesto a contestar nuestras preguntas. Parecía ser esta una oportunidad para contar muchas ideas, posturas y propuestas que requerían ser escuchadas y vueltas discurso. Hubo empatía en la conversación e incluso, al final, se ofreció a acercarnos a ambas a los lugares a donde nos íbamos a dirigir después de terminada la entrevista.

-Situación de enunciación. La reunión con el actor social se realizó en una de las cafeterías de la Universidad del Valle, casi al medio día, por lo cual había mucho ruido alrededor, producido por personas conversando en las mesas. No obstante, la entrevista continuó durante una hora sin ningún problema, a excepción de unas pocas interrupciones por las llamadas que el músico recibió. Incluso, después de culminar una de ellas, nos pidió que devolviéramos el casete para que pudiera escuchar sobre lo que estábamos hablando en ese momento, con la idea de retomar el hilo de la conversación.

-Enunciatarios convocados por el texto. En su discurso, este actor social evoca diferentes sujetos e instituciones oficiales. Encontramos pues, en su testimonio, al público asistente al evento, focalizado en la comunidad afrodescendiente de Cali que asiste cada agosto al Teatro al Aire Libre 'Los Cristales'. También se refiere a los habitantes de la región del Pacífico colombiano, y no sólo a las negritudes que la habitan, sino también a los indígenas. Igualmente nombra a los músicos del Litoral que participan en el certamen. Asimismo, establece relaciones intersubjetivas con los creadores del Festival y sus responsables, así como con entidades oficiales como la Secretaría de Cultura de Cali.*

* No se citan aquí los testimonio en donde referencia a estos actores sociales y agentes culturales, puesto que serán implementados en otras categorías del análisis del discurso donde hemos considerado que son más pertinentes para evidenciar otros aspectos relevantes dentro de sus testimonios y que dan cuenta de otros hallazgos para la investigación.

▪ **Valoraciones del discurso.** Este actor social expresa varias valoraciones con respecto a las temáticas y preguntas propuestas por las investigadoras. Dichas evaluaciones y tomas de postura hablan acerca de la trascendencia del Festival tanto para Cali como para los músicos y las comunidades afrodescendientes asentadas en el Pacífico colombiano, el arraigo –o desarraigo– de la cultura pacífica en la capital vallecaucana, el tema del reconocimiento y lo comercial el Festival, junto con la globalización y las fusiones de la música folclórica, en el caso de los músicos del Litoral; y, por último, el concepto de cultura y la función de la misma como mecanismo para generar convivencia.

-Por qué la cultura Pacífico no se ha arraigado en la ciudad. Para este experto en el folclor del Pacífico, el ‘Petronio’ es un evento de gran importancia para la ciudad, *“pero que no se ha dimensionado al nivel que debiera estar”*. Tal situación él la relaciona mucho con el hecho de que en la capital vallecaucana no se haya arraigado aún la cultura afrodescendiente del Pacífico colombiano, a pesar de que sea una de las ciudades con mayor población negra del país. Para el académico dicha realidad supera el buen o mal manejo que se le haya dado a la organización del evento en cuestión, de sus aciertos y fracaso, y es más bien una muestra y una consecuencia de las prácticas discriminatorias y excluyentes del Estado colombiano frente a las negritudes, debido a la misma forma en que se ha estructurado:

[el poco arraigo del Pacífico en Cali]... tiene ya que ver con las políticas neoliberales, consumistas que, en cierta forma, definen el trato que se le da a los diferentes estamentos sociales, a los diferentes núcleos y pobladores. Es claro que el Estado ha tratado de esconder, de no aceptar, de desconocer el elemento negro en la cultura colombiana. Se habla de mestizaje, de que aquí no hay discriminación racial, pero se evidencia en una cantidad de ejemplos que cualquier persona puede notar, desde la parte laboral, del trato y todo tipo de discriminaciones sociales que se dan. El mismo acceso a la universidad, al estudio, al empleo, a la participación en el gobierno, antes aducían los gobernantes que era que no estaban preparados para eso, pero era que también les cerraban las oportunidades para entrar a estudiar y sus condiciones tan difíciles de vivienda, de la misma participación de los negros hasta el...

Tal desconocimiento de la cultura negra en Colombia, antes de que se hiciera en la Constitución Política de 1991, fue el responsable de que no se hubiesen pensado antes en políticas públicas dirigidas hacia las etnias de la nación. Sin embargo, y a pesar de que ya existan documentos y leyes concebidas desde la protección a la diversidad cultural del país sigue siendo una realidad dentro del Estado al cual no se le han llevado a cabo mayores correctivos; dicha situación tiene mucho que ver con la falta de organización de estas comunidades para acceder a las esferas estatales y exigir el cumplimiento de sus derechos y mayo

representación política, algo que se ha venido corrigiendo lentamente. Así lo manifestó:

Esa discriminación ha sido uno de los elementos causantes de... debido a que no se reconocía el elemento negro en la cultura colombiana, entonces, con mayor razón no vana estar ellos pensando en políticas culturales orientadas específicamente a las comunidades negras. Es decir, para el Estado todavía no existen los negros en este país, entonces, menos se van a poner a investigar, a definir una política cultural que les competa directamente a ellos. Hoy en día, hace pocos meses apenas que están hablando de afrocolombianidad, de etnomusicología, hablar del concepto etnográfico, etnológico para la participación de los negros, que son los que están tomando la delantera en ese aspecto, porque a los indígenas, en la parte cultural, no los tienen en cuenta a ellos. Entonces, si no se les ha aceptado, menos se va a legislar a favor de políticas culturales que tengan que ver con los negros. Va a pasar un tiempo antes de que el Estado reconozca que este es un país que tiene un alto porcentaje de negritudes, y de elementos indígenas también.

-La trascendencia de participar y ganar en un Festival para los músicos y para las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano. Contrario a lo que otros actores sociales entrevistados manifestaron acerca de la trascendencia del 'Petronio' en las vidas de las comunidades afro del Pacífico colombiano y en los músicos participantes, para este académico la incidencia del evento no va más allá de difundir, en la medida de sus posibilidades, las músicas de la región en el territorio nacional. Pero, por la cultura en general, por sus diversas expresiones, su trabajo ha sido insignificante.

En ese aspecto, la música del Pacífico ha sido más conocida. Pero, yo siento que, en otros aspectos, no ha contribuido en nada, porque las bebidas, las comidas, las costumbres, todo lo que es folclor del Pacífico, aún está desconocido, aún no se divulga. Sigue metido dentro de ese sincretismo religioso que apenas en algunos tipos de festivales se alcanza a separarse la rumba de lo religioso. Acá, afortunadamente, no tiene nada que ver con la religión, esta fiesta, pero culturalmente está muy enfocado sólo a la parte musical. Yo siento que el Festival 'Petronio Álvarez' no ha hecho mucho por el folclor del Pacífico, por las gentes de esa región, mas sí por la música, porque la ha difundido mucho más. Pero, haría falta que el Estado, las casas disqueras se esmeraran más por difundir estas músicas.

No obstante, no desestima para nada estos alcances y resalta el hecho de que en el Litoral se haya empezado a escuchar y producir, realmente, sus ritmos autóctonos, cosa que –curiosamente- no sucedía antes de la existencia del certamen. Es así como la música del Pacífico, poco a poco, ha dejado de ser un asunto exclusivo de los "expertos en folclor", para convertirse en una práctica

mucho más común entre la población afrodescendiente no sólo de la región pacífica, sino de aquellos que viven en ciudades como Cali.

[El Festival ha contribuido] yo creo que solamente, y en muy poca escala, a la difusión de las músicas, de sus composiciones y de las músicas que han tocado siempre ellos, porque no se conocían en el resto del país. A través de ese festival ya se están reconociendo y ya la gente baila más música del Pacífico, porque antes no se tenía conocimiento. Era una cuestión que solamente le competía a los folclorólogos que estudiaban esa música, la tocaban y trataban de enseñarla. Ahora ya se difunde más y ha habido algún éxito musical a nivel nacional de música del Pacífico, como el tema ese “*La vamo’ a tumbá*”, del grupo Saboreo.

Además, destaca la importancia de otros ritmos musicales ajenos al Pacífico, pero afines en esencia, los cuales han permitido que la música tradicional se mezcle y fusiones, hecho que le ha vuelto un tipo de música más popular.

Eso ya identifica a la gente un poquitico más, pero también el reggaetón, que ha sido como un “amigo cercano” de las músicas del Pacífico, desde el punto de vista de loailable. La expresión corporal que eso implica tiene cierta similitud con algunos bailes del Pacífico. Ya la gente tiene menos temor a mover sus nalgas, su cuerpo, sus caderas, al son de esas músicas. Antes eran como sacrílegas, como muy vulgares. Ahora ya no, y el reggaetón vino a decir que sí, que eso se podía bailar así y ya los niños lo hacen con toda la naturalidad del mundo.

-La globalización y fusiones de la música folclórica y el caso de los músicos tradicionales de la región pacífica. Siguiendo el hilo de la valoración anterior del actor social No. 7, no existe peligro de que la música tradicional del Pacífico pueda desaparecer ante los fenómenos de la globalización económica y a las fusiones de los ritmos tradicionales con sensibilidades musicales contemporáneas y urbanas. Al menos, en el Festival ‘Petronio Álvarez’ se cuenta con las modalidades de ritmos folclóricos establecidas:

...allí entra a ser importante el hecho de las categorías y, como en el ‘Mono Núñez’ se habla de manifestaciones autóctonas de músicas que sigan conservando esas raíces típicas, folclóricas, desde el punto de vista instrumental, estructural en sí, rítmicas, etc., esos van a seguir haciendo lo mismo, porque los viejos –que son los que mantienen esas tradiciones en las comunidades campesinas- no van a cambiar porque oigan en la emisora que ya están haciendo nuevas propuestas con otros ritmos, fusiones, y todas estas modalidades ultramodernas.

Y ese es un hecho que no se puede desconocer; o sea, no se les va a desconocer ni a aislar, ni a discriminar porque no fusionen, porque no se mezclen ni se proyecten con nuevos aires. Ahí es donde cobra fuerza el hecho de que deben

conservarse categorías autóctonas. Ya los que promueven otro tipo de fusiones, eso es para analizarlo, pero desde el punto de vista musical, estructural: hasta dónde son nuevos ritmos, nuevos aires, nuevas propuestas, o conservan su estructura rítmica básica con una nueva forma de orquestación, de armonía, de estructuras musicales en sí.

Sobre este aspecto agrega además en su discurso la importancia de que frente a la difusión de la música del Pacífico deben integrarse las industrias culturales, entre ellos los medios de comunicación. Hace un llamado a que estas organizaciones, de la mano de políticas estatales, que apoyen las manifestaciones artísticas y culturales de la nación.

Quiero hacer énfasis aquí en un aspecto que es el de la difusión, la divulgación que se propone desde las emisoras, desde los medios de comunicación. Es decir, si tenemos emisoras dedicadas todo el día al reggaetón y todo el día al vallenato, por qué no haber todo el día una emisora dedicada a la música del Pacífico. Ahí, por ejemplo, uno se pregunta qué es lo que pasa, hay discriminación o no... que se analice, por lo menos porqué no se hace eso, o que hayan más programas especializados en los tipos de música. Pero ahora hay más de música popular, de carrilera, de despecho, de 'cantinazo', y le llaman música popular a eso, porque eso es lo que le produce más renta al Estado, con el licor, entonces las promueven más. Ya los recitales, los conciertos de cualquier tipo de música, en donde no se expendan licor eso ya no es rentable para los empresarios, para los artistas. Ya a los medios no les interesa darle difusión a ese tipo de eventos. Entonces, siento que hay que analizar mucho esa política, esa postura de los gobernantes, pero también postura de los mismos implicados en el tema de la gestión cultural.

Además de lo anterior, el músico trae a colación la necesidad de que se configurara un festival como el 'Petronio Álvarez', en la medida en que ha logrado tener efectos positivos sobre los músicos tradicionales y los afrodescendientes en general, quienes en sus regiones privilegiaban otras expresiones artísticas y culturales propias de su cotidianidad, y no tanto la música.

Los negros, en Norteamérica trabajan su jazz todavía, pero los negros de Colombia no trabajan su música, no la elaboran, no la investigan, no la disfrutan, no la sienten cotidianamente. Lo que se hace en el Pacífico de pronto son las costumbres, las comidas, un poco el lenguaje sí lo mantienen, pero la música no se deja subyugar y sugestionar por las propuestas que se hacen desde las urbes con músicas que la gran mayoría de ellos tampoco son de nuestro país, como el reggaetón, la salsa, el rock, hoy día hay mucho joven escuchando rock, baladas,... nos da vergüenza reconocernos en nuestras raíces, en nuestra idiosincrasia, en nuestra forma de ser.

Para este actor social, ese es un ejemplo de por qué el país se encuentra atrasado culturalmente, si por ello se entiende un problemática en el campo cultural que no incentiva, ni protege, ni conserva las culturas y manifestaciones artísticas propias de las diferentes comunidades que coexisten en el territorio nacional.

Esa es una de las razones por las cuales Colombia no se ha desarrollado culturalmente ante el mundo, y por eso no hay una política cultural definida, porque además la pluralidad cultural que tenemos con las diferentes regiones nos impide tener un símbolo común a todos. Eso también ha hecho que cada uno vaya por su lado tratando de sacar adelante su música como lo han hecho los del vallenato, en Valledupar, como lo han hecho los llaneros, como lo hacen los sureños en Nariño, y como hacen los costeños con sus bandas papayeras, como se hace en la zona andina con los diferentes concursos que hay. De música del Pacífico sólo hay este concurso en Cali, debiera haberlo en Quibdó, en Buenaventura, en Tumaco, como epicentros de mayor población afrodescendiente.

Siento que hay que hacer algo en ese sentido, buscar –hoy día, con la etnomusicología, con las políticas etnoculturales- decirle a la gente: “es más importante *su música* que el regaetón, su currulao, su abozao, su bunde”, para que la gente vaya volviendo a esas raíces, a esas tradiciones, el que no reconoce sus raíces, rápidamente, va a ser desarraigado de sus costumbres, de su región, de su país. Por eso es que cada día nos vendemos más al exterior.

-Cómo visiona el Festival en el futuro. El actor social No. 7 se mostró muy crítico frente a la situación actual del ‘Petronio’, sobre todo haciendo referencia a la calidad de las propuestas musicales presentadas en el escenario del evento. No se le ha dado lugar a lineamientos más estrictos que garanticen un mejor espectáculo musical, que se mejore el nivel y se produzcan e innoven los ritmos tradicionales con la idea de perpetuar la existencia de estas prácticas y de estos ritmos. Por eso habla de que el certamen se ha convertido en la “repetición de la repetidora”:

A partir del quinto o sexto festival ya se veían propuestas interesantes de música del Pacífico, pero aún se conserva mucha tradición, los músicos que participan van a presentar las músicas que tocan en sus regiones, pero no investigan más allá de lo cotidiano, no hacen propuestas estructurales de la música para lograr darle otra presentación.

En eso siento que el Festival no ha llegado, no ha colmado las expectativas, porque es como “la repetición del repetidora” todo el tiempo, o debe ser porque la gente misma –me refiero al público- ha jugado un papel muy importante en este aspecto a la hora de no aceptar mucho las transformaciones de sus músicas: cuando se presenta un arreglo que está diferente, les parece que eso ya no es

música del Pacífico, aunque los arreglistas conserven las raíces, porque en la medida se conserve una estructura rítmica básica que identifique cada uno de los aires de la región, es válida cualquier propuesta nueva que se haga. Sin embargo, eso sigue siendo es como una rumba allá y mientras más parecida la música cotidiana toque un grupo, pues más aceptación popular va a tener.

Tal como lo han presentado otros actores sociales entrevistados, este músico y académico presenta casi un “diagnóstico reservado” del Festival, pues –a su criterio- requiere de cambios estructurales profundos para que pueda ser mucho más significativo dentro del campo cultural del país. Para él, el ‘Petronio’ no va a morir, pero de no transformarse, seguirá pasando inadvertido dentro del panorama cultural de la ciudad, la región y el país.

Si el Festival no cambia su propuesta, se reestructura con las modalidades y asume su papel de elemento divulgador, defensor, y de rescate de la música del Pacífico, va a pasar a ser una *fiestica* desapercibida, de rumba, de trago, de ir a gozársela ahí, y perdería la gran oportunidad de ser un ente transformador, inclusive, de la manera de pensar del negro. Tiene que convertirse como festivales del mundo, como por ejemplo uno que se hace en Bélgica: Full Up Café, que aglutina a las culturas negras de todo el mundo, y se hace en Bélgica –un país que no es de negros-.

Pero para que se geste esa innovación de la que tanto habla no sólo él, sino todos los consultados para nuestra investigación, es necesario que la política cultural que respalda la existencia del Festival no se encuentre mecida por el vaivén de la voluntad política de las administraciones que arriban a la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali.

Yo siento que si no se hacen esos cambios estructurales ahora, el Festival va a seguir siendo el mismo, porque es que ya lleva diez años y no ha dado ese viraje, porque como el evento forma parte de las políticas culturales del secretario de cultura de turno. Si asume con responsabilidad y le da la importancia al Festival como negro o como ciudad de muchos negros, podría pensarse en esos cambios.

Pero cuando viene un secretario de cultura que no le interesa eso, pues cumple con el compromiso de hacerlo de cualquier manera cada año y no más. Por eso, retomo lo que decía antes, debe convertirse en una fundación o en una institución o en una organización que permanezca pensando todo el año en todos los aspectos que podrían recogerse de las ideas de todo el mundo de cómo mejorar el Festival. Si no, el Festival seguirá siendo la rumba de 4 ó 5 días de los negros que viven en Cali.

-Los cambios que se requieren en las modalidades. A partir de la valoración anterior, es pertinente continuar con las propuestas de este actor social con

respecto a las transformaciones que, según él, son necesarias para mejorar el Festival y hacer uso de todo el potencial que tiene como difusor no sólo de la música del Pacífico, sino también de la cultura afrodescendiente de dicha región colombiana. Para seguir existiendo el Festival tiene que tomar otra infraestructura, realizar cambios que definan más conceptos sobre la música en sí, las propuestas musicales y los tipos de grupo, entre otros aspectos. Así lo plantea, por ejemplo, para las chirimías:

...Ahí se quedó en la visión de hacer conjuntos de chirimías, conjuntos de marimba y libres, o sea modalidad libre de cualquier tipo de conjunto. Pero yo le proponía que dentro de las chirimías hay como tres aspectos: las chirimías negras caucanas con flautas, que se han presentado ya grupos como el de la Chirimía del Río Napi; las bandas de chirimías chocoanas que ya dejan de ser la chirimía autóctona tradicional de clarinete, pristonos, redoblante, bombos y platillos, sino que ya son unas bandas de saxofones, trombones, trompetas, hasta piano y todo eso, y que eso ya es una modalidad diferente que no puede competir con la chirimía tradicional que son cinco integrantes, acá se presentan 15 ó 18, unas bandas grandísimas, como el grupo Saboreo. Eso debe ser otra categoría.

Para el caso de los grupos de marimba, él considera que deberían estar integrados como un conjunto tradicional típico: uno ó dos marimberos, dos cununos, dos bombos y dos ó tres guasás y cantadoras. Sin embargo, el académico cuenta que se ha encontrado con variaciones bastante notables:

Pero a los conjuntos les han metido de a dos marimbas, un bajo, le han metido también piano y, a veces, batería, a veces una percusión de salsa. Eso tiene que ser otra modalidad diferente. Pienso que debiera ser como lo del Festival Vallenato que es: acordeón, guacharaca y caja. No más. Y en eso tiene que mostrar la destreza de cada uno de los instrumentos, y deben haber aires obligatorios, dos ó tres. En este caso sería currulao, bunde o un aguabajo, los que se definirían como aires obligatorios del Festival.

En cuanto a la modalidad de *versión libre*, el entrevistado propone la creación y delimitación más detallada de la categoría, puesto que es la que presenta mayores controversias y dificultades:

Y en la modalidad de orquestas, la expresión libre, pues hay cualquier cantidad de... que debieran tenerse en cuenta por su trayectoria, su categoría, su número de integrantes, su tipo de integrantes, porque a veces hay grupos femeninos, grupos de niños. Un festival que quiera conservar las raíces y la tradición tiene que estar pensando en lo que están haciendo los niños. Hay muchos grupos musicales infantiles que podrían presentar sus propuestas, pero que no pueden competir, en un momento dado, con una orquesta de adultos de mucha trayectoria. Entonces, irles abriendo como ese espacio a los niños también.

Y, en sí, la parte orquestal debiera también dedicarle más atención a las propuestas, a las nuevas tendencias de música del Pacífico, es decir, a los arreglos nuevos. Debe salirse ya del contexto de la rumba, de la fiesta en el Teatro 'Los Cristales', porque hasta ahí está bien: es el punto de encuentro de todos los afrodescendientes con sus músicas, pero desde el punto de vista musical, en sí, que se presente en otro tipo de recinto, como en el Teatro Municipal, en la Sala Beethoven, en el Teatro Jorge Isaacs. Que se presenten los grupos a manera de conciertos, de recitales, de propuestas de su música como tal, porque he escuchado arreglos muy bonitos, unas propuestas interesantes que, lamentablemente, no le gustan a la gente, porque no está con el mismo... porque –según ellos- se sale de la tradición, pero no es así, sino porque no les suena a las chirimías del Chocó, entonces no.

-Relaciones interlocutoras. Para el desarrollo de este punto es importante tener en cuenta que mientras una de nosotras conocía al entrevistado de antemano, la otra no. Por ello, las subjetividades suscitadas en cada una de nosotras fueron más disímiles entre sí de lo que pudo haber sucedido con otros actores sociales consultados. Quien lo conocía sintió gran alegría y nostalgia por ser éste uno de los maestros que tuvo en su estancia en el colegio. La otra quedó un poco impactada por la imagen del sujeto, pues se había creado unas expectativas diferentes, a partir de lo que la compañera le había contado del personaje: era mucho más sencillo, no sólo en su manera de vestir sino en su actitud y comportamiento de lo que lo había imaginado.

Además de ello, cabe aquí anotar que durante la entrevista ambas investigadoras estuvimos muy atentas a sus discursos, teniendo en cuenta que antes de comenzar la conversación nos contó sobre sus aspiraciones políticas en Guacarí, ya que inscribió su candidatura a la alcaldía del municipio para las elecciones que están por darse. A nuestro juicio, fue cuidadoso con lo que dijo, pero nunca destacó durante la entrevista su intención de ser el primer mandatario de esa localidad, pero sí resaltó su contribución al campo cultural del municipio vallecaucano.

▪ **Frentes Culturales.** Como ya se ha realizado con los entrevistados anteriores, se presentarán a continuación las pugnas, luchas simbólicas o resistencias más evidentes en el discurso de este actor social, las cuales tengan lugar en el marco del Festival o que sean suscitadas por el mismo. En particular, nuestro entrevistado coincide con la mayoría de consultados con respecto a la creación de una fundación pro- Festival 'Petronio Álvarez', aunque expresa sus reservas. Pero, sin duda, lo novedoso del punto será la nueva *oposición* que él observa acerca de la actitud del público asistente al Teatro al Aire Libre 'Los Cristales', el cual no gusta y se contrapone frente a la música que presente fusiones y mezclas que suenen –en apariencia, según este académico- a lo tradicional.

-Resistencias del público asistente ante la innovación. Entre las luchas simbólicas gestadas alrededor del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' de las que da cuenta este actor social podemos incluir la *resistencia* de los públicos afrodescendientes, habitantes caleños en su mayoría, que asisten al evento cada año, quienes –según el entrevistado- se oponen, de alguna manera, a darle aval a aquellas músicas que no se muestran en el escenario como netamente tradicionales del Pacífico colombiano. Es más, llega incluso a otorgarle cierta “responsabilidad” a dichos asistentes por el estancamiento y la falta de calidad musical en las interpretaciones y productos que en el Festival tienen lugar:

En eso siento que el Festival no ha llegado, no ha colmado las expectativas, porque es como “la repetición del repetidera” todo el tiempo, o debe ser porque la gente misma –me refiero al público- ha jugado un papel muy importante en este aspecto a la hora de no aceptar mucho las transformaciones de sus músicas: cuando se presenta un arreglo que está diferente, les parece que eso ya no es música del Pacífico, aunque los arreglistas conserven las raíces, porque en la medida se conserve una estructura rítmica básica que identifique cada uno de los aires de la región, es válida cualquier propuesta nueva que se haga. Sin embargo, eso sigue siendo es como una rumba allá y mientras más parecida la música cotidiana toque un grupo, pues más aceptación popular va a tener.

Para este autor es curioso que sea en las mismas comunidades negras del Litoral donde menos se escuchara, hasta antes de la irrupción del Festival dentro de la agenda cultural de Cali y estas regiones, la música que de allí es originaria. Especialmente en la capital vallecaucana, según el actor consultado, las comunidades afro procedentes del Pacífico viven con desarraigo de sus lugares de nacimiento o del de sus *ancestros* –como ellos mismos les llaman-. Por ello, él resalta el hecho de que los negros que van al Festival se comporten de la manera como lo hacen al ver y escuchar a los intérpretes de estos ritmos. Sin embargo, pasado el 'Petronio', después de ese fin de semana, la cultura pacífica pareciera volver a quedar adormecida y sus prácticas rezagadas de las vidas de quienes se 'gozaron' el evento:

Es muy cierto que en las comunidades afrodescendientes se oye cualquier tipo de música mucho más, en mayor cantidad, que la misma música de ellos. Es contradictoria que en un evento presenten las músicas que ellos nunca oyen en su cotidianidad, no se sabe realmente, pero lo que sí se tiene claro es que ellos reaccionan, y la sienten, sienten hervir su sangre con esas músicas; pero lo contradictorio es por qué no la tocan cotidianamente, por qué no la practican, por qué no la escuchan, por qué en sus emisoras no ponen esas músicas, por qué los músicos no estudian esas músicas como se hace en Brasil o en Cuba, que allá la mitad de la música es africana o brasilera, y la otra mitad es la música europea –occidental, la que se llamó clásica.

-Resistencia frente al manejo del Petronio: propuesta de una organización.

Una vez más, uno de los entrevistados manifestó la necesidad de que se trabaje todo el año por el Festival, no con la idea del mero concurso musical que, según este académico, constituye hoy día el evento, sino que implemente todo su potencial en busca de un “dominio” de la cultura afro en Cali. Así lo manifestó en su discurso, pues el ‘Petronio’ “...debiera tener una permanencia todo el año, una oficina especializada, que no sólo esté invitando a los grupos, sino que esté, por ejemplo, viajando por toda la región, o buscar un mecanismo para que se estén presentando durante todo el año las diferentes propuestas, no solamente los grupos musicales, sino también las propuestas de trabajo de divulgación en el sitio de esas músicas, sea qué tanto están realizando como una especie de extensión cultural...”.

Sin embargo, a pesar de haber expresado esa necesidad de pensar y trabajar por el ‘Petronio’ de forma continua, no dudó en emitir sus dudas y temores frente a la creación de una organización –o fundación, como se ha escuchado de boca de los actores consultados- que cumpla con tales objetivos, pues podría transformarse en una nueva institución foco de corrupción:

...sería muy bonito, sería hermoso que esa fundación existiera o se conformara con propósitos bien claros, con objetivos bien concretos, que tuviera en cuenta estas cosas. Pero, generalmente, las fundaciones son pa’ conseguir plata y repartirse la plata entre los directivos de las fundaciones. Si se diera con las condiciones reales de lo que debe ser una verdadera fundación, sería muy bueno.

- **Políticas Culturales.** Nuevamente, para este actor social analizaremos su opinión y percepción sobre dos puntos básicos: uno, el de la participación de las comunidades afro en la creación del Festival y en su realización durante sus diez versiones. El otro ítem trata la evaluación que hace este sujeto de los objetivos del ‘Petronio’, si se han cumplido o no y qué se debe hacer en caso de necesitar cambios y mejoras para lograrlos.

-El tema de la participación de la comunidad en la generación de políticas y en la realización del Festival.

Contrario a lo que otros actores sociales entrevistados piensan, este músico y ex jurado del ‘Petronio’ no cree que haya participación por parte de las comunidades afrodescendientes en la realización del evento. Por tanto, las políticas culturales consignadas en el Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010, así como en las Políticas Culturales para el Valle del Cauca y en la misma Ley de Cultura, son sólo ideas puestas en el papel, pero llevarlas a la acción es una realidad muy diferente. Por tanto, él enfatiza:

Las políticas culturales de Colombia siempre han sido impuestas desde el Ministerio de Cultura, antes desde el Instituto de Cultura (Colcultura). Una ó dos personas que, generalmente, no saben de cultura, son los que son los ministros. Ellos no tienen ni idea y ponen a hacer al que menos sabe de eso, no tienen en cuenta a la comunidad y ha sido una lucha tremenda para que acepten que la cultura no es la cultura de élite, ni la cultura universal europea, sino que tenemos nuestras culturas populares que son, lo que siempre se ha hablado de la pluralidad cultural que es muy diversa en Colombia, porque provienen de sectores donde se ha cimentado muchísimo el mestizaje y también de los indígenas, de las culturas negras, inclusive por los climas (andinas, del litoral,...).

Por ello, un certamen como el 'Petronio' es manejado de la misma manera como se ha hecho siempre en todo el país. Así mismo, según este actor social, continúa predominando la noción de que la cultura es sólo aquella expresión artística proveniente de las bellas artes y de la cultura europea. A su criterio, y sin ser esto suficiente, siguen viendo a las culturas colombianas –al folclor- agrupado por regiones y allí encasillados.

Y, estas culturas ellos piensan que solamente es la música, pero es condensadamente el folclor de cada región, que tampoco debe estar catalogado por las cinco regiones del Litoral Atlántico, Pacífico, zona andina, los llanos orientales y la Amazonía. Eso de la Amazonía cambió hace rato, ya son núcleos indígenas que están en todos los sectores: en el litoral atlántico, en la zona andina, en los llanos, en el litoral pacífico hay núcleos indígenas, así estén enclavados en una región geográfica determinada. Entonces, no es la geografía la que determina la división sociocultural, ni tampoco es la socioeconómica la que define los tipos de cultura, aunque influye mucho eso.

Para este personaje, los gobernantes y funcionarios del Estado jamás se preocupan por generar verdaderos espacios en donde la comunidad pueda participar y decidir su propio destino, situación que, obviamente, el sector cultural no ha podido eludir y a lo que, a su vez- el Festival debe enfrentar.

...los gobernantes de turno no consultan nunca esa pluralidad cultural, no la tiene en cuenta, no legislan pensando en los intereses específicos de cada uno de estos sectores culturales. Eso ha hecho que la gente siga haciendo a bien le viene en su sector, haciendo cultura, y se rebelan, muchas veces, exigiendo participación, hoy día que se habla tanto de la participación ciudadana. Ellos también quieren mostrar sus manifestaciones culturales, sean autóctonas, sean típicas, o sean trasladadas de sus sectores de origen a las urbes (Cali, Bogotá, Medellín). Y yo siento que en el 'Petronio Álvarez' no se ha tenido en cuenta eso. Hay muchos grupos de barriadas en los sectores populares, como Aguablanca, el Distrito, que son originarios de diferentes sectores de la costa pacífica que tienen, inclusive, sus diferencias aun siendo afrodescendientes iguales, tienen diferencias entre un sector y otro. De todas maneras, ellos se han presentado, se presentan, pero la

gente siente que eso es más folclor urbano que folclor típico. Ellos valoran más un grupo que venga de las riberas de cualquier río del Pacífico a un grupo que, aunque fueron desplazados por cualquier circunstancia, siguen conservando su tradición, sus costumbres y siguen haciendo el mismo tipo de música a pesar de que viven en la ciudad.

-La evaluación del cumplimiento de los objetivos del Festival. A este académico se le indagó su opinión acerca del cumplimiento de los objetivos del Festival. Tal como se ha evidenciado en el presente análisis, fue muy crítico sobre estos propósitos, pues a su modo de ver, al 'Petronio' le han hecho falta trabajo y gestión.

➤ **Objetivo 1. Ofrecer a los compositores, músicos e intérpretes de la música del Pacífico la oportunidad de dar a conocer su trabajo en el ámbito cultural y artístico de Colombia y del exterior.** Según este ex jurado del Festival, el objetivo no se cumple, pues no existe una verdadera difusión que lo garantice. Además, llama la atención, una vez más sobre la responsabilidad de los afrodescendientes en difundir su propia cultura.

...dicen que a los ganadores les graban un disco, pero ese disco, sí, se graba, pero no se difunde. Se los llevan los mismos integrantes y los reparten entre familiares, lo venden poco. No es una redención económica el grabar un disco con el 'Petronio'. Y, los videos que se hacen tampoco se difunden, quedan como archivo, como el registro de lo que fue el evento en sí, pero no con el propósito de hacer conocer esto, porque entidades como el Ministerio de Cultura, la Biblioteca Luis Ángel Arango, otras entidades que podrían mostrar la imagen de Colombia en el exterior, no lo hacen: siguen mostrando el vallenato, el sombrero vueltiao, el bambuco, las reinas de belleza. Más difusión se le hace al Festival del Bambuco en Ibagué que al Festival del Folclor de Buenaventura, por ejemplo, y que al 'Petronio Álvarez'.

Yo siento que los negros no hemos asumido ese rol importante de dar a conocer estos valores, porque todavía pesa ese complejo sobre nosotros de ser "ciudadanos de segunda", de ser... de ser negros.

➤ **Objetivo 2. Fomentar los procesos de transformación de la música vernácula del Pacífico acorde con las nuevas sensibilidades y desarrollos de la música popular a nivel nacional e internacional.** Este es la evaluación más dura que hace dentro de los cinco objetivos que componen el Festival, pues expresó un rotundo "no" al preguntarles si se cumplía el mismo. Además, considera que si el Festival se ha constituido de esa manera y no se ha promovido el trabajo musical en cuanto a mezcla y fusión con otros ritmos, eso tiene que ver

con tener como única especificación darle gusto al público que cada año va al evento:

No. Yo siento que no se ha trabajado sobre eso en ningún aspecto. Se sigue es la misma tradición pensando en darle alegría al pueblo, como el circo, como los romanos: “Pan y circo”, y mientras más se tengan en la rumba... son sofismas de distracción para tener a la gente enrumbada y vendiéndole licor, pero...

Para él, uno de los festivales más significativos y en los que, a su modo de ver, tales cosas no suceden, es el ‘Mono Núñez’, realizado en Ginebra (Valle del Cauca). Allí, el evento se halla descentralizado, lo cual amplía los públicos asistentes, algo que debería suceder en el ‘Petronio’, según este actor social:

El mismo sitio donde se realiza el concurso ya debiera cambiarse, y ya tiene que pasar, por lo menos en gran parte, el trabajo musical en sí a salas de escuchar música, no salas para rumbearse la música, no hacer como un “Festival de Orquestas”, si se puede hacer la presentación –como hacen en el Mono Núñez- los grupos que se presenten en la plaza, para los que les gusta rumbearse esa música. Pero, para los musicólogos, para los artistas, para los mismos músicos y para el desarrollo en sí de la misma música del Pacífico debiera replantearse el lugar de escuchar esas músicas, sin el ambiente del licor, del viche, del tumbacatre y todas esas bebidas que ponen más eufórica a la gente –más de lo que somos los negros... y con trago... imagínese qué interés le van a poner a una propuesta musical en sí... no, sólo que le suene sabrosito y no más-.

➤ **Objetivo 3. Convertir a la ciudad en el centro de difusión de la música del Pacífico.** Aunque la capital vallecaucana cuenta con una de las más grandes concentraciones de afrodescendientes. Sin embargo, el Festival no se ha configurado como el evento importante que, a su criterio, debería ser.

Cali es tal vez la ciudad –no tengo los datos estadísticos-, donde hay mayor cantidad de afrodescendientes en Colombia. De pronto, no sé, igual a Cartagena o Barranquilla, pero Cali tiene una gran población. El ‘Petronio’ sigue siendo un evento supremamente importante, pero que no se ha dimensionado al nivel que debiera estar, no solamente como evento aislado cada año en el mes de agosto, sino como una política cultural permanente desde donde, por ejemplo, se realicen documentos, no solamente las grabaciones de los grupos ganadores, sino documentos que estén trabajando e investigando las músicas, las culturas del Pacífico.

Así las cosas, esa representaría una razón de suficiente peso para convertir a Cali en la difusora, no sólo de la música, sino de la cultura del Pacífico. Incluso, este actor social resalta la idea de “dominio” de esta cultura frente a las demás que cohabitan el espacio caleño. Por ello, propone “...No dejar el Festival solamente en el aspecto musical, sino que esté presentando ideas, elaborando proyectos

para masificar el dominio de la cultura de los afrodescendientes acá. No hacerlo como el encuentro de músicos, como una exhibición, un evento aislado. “vamos a llamar a los músicos para que toquen música del Pacífico en el mes de agosto”

Para poder cumplir este objetivo es necesario que se trabaje todo el año en pos de él, y es necesario establecer compromisos no sólo entre las instituciones responsables del evento, sino también con los participantes del ‘Petronio’. Además, sería vital que, desde esa oficina o entidad encargada de organizar el Festival, “...existiera una política de intercambio, de propuestas musicales, de talleres, de ideas, de gestores culturales, de músicos, de partituras de música también; de que se divulgara también las diferentes metodologías, los materiales didácticos, los instrumentos que utilizan esos grupos musicales para hacerlo extensivo a los demás participantes. No dejarlo como la rumba de agosto a donde va la ‘negramenta’ a gozársela, sino algo que esté más allá de esa fiesta.”

➤ **Objetivo 4. Brindar al Valle del Cauca un gran evento cultural de carácter popular que sirva como fuente de atracción a visitantes y genere nuevos desarrollos turísticos.** Este objetivo tampoco se cumple, según la evaluación de este académico. A pesar de que conoce de personas foráneas a Cali que asisten al Festival, este objetivo se cumpliría si existiera una política desde la mismas Secretaría –que también es la encargada del “Turismo” – para promover la visita a la ciudad con motivo del Festival.

...no conozco propuestas turísticas para que la gente venga a ver ese concierto. Sí se sabe de turistas que se esmeran en venir para esa época, venir a registrarlo, a tomar fotos, a hablar con la gente, llevar músicos y hacer contactos para grabaciones en el exterior, pero no como una propuesta de la Oficina de Cultura y Turismo que ofrezca paquetes a la gente para que venga a disfrutar el Festival como evento principal de esa propuesta turística.

➤ **Objetivo 5. Incentivar el interés de compositores, músicos e intérpretes por el conocimiento, estudio e interpretación de la música del Pacífico.** Este constituye el otro objetivo sobre el cual enfatizó el fracaso en su consecución. Particularmente en la investigación etnomusical, son escasos los sujetos que realicen este tipo de trabajo, situación –a su criterio- muy diferente a lo que sucede en otras regiones del país.

De ninguna manera [se cumple este objetivo]. Son muy aislados los casos de compositores, investigadores musicales, docentes que estén dedicados a rescatar la música, a proponerla, como sí hay en la zona andina, como sí hay en la zona atlántica, como hay entre los llaneros. En Villavicencio, por ejemplo, donde cogen a los niños, desde pequeñitos, a enseñarles su música, a bailarla, a tocarla, les enseñan a tocar el cuatro, el arpa y los capachos, y ellos difunden. Aquí no, ni en

Cali, ni en Buenaventura, en ninguna parte ponen a los niños a disfrutar su música, a investigarla, a sentirla. Entonces, mientras eso no se haga, se va desarraigando cada vez más y se va desconociendo. Para la misma gente de las negritudes, llegar a Cali y no encontrar su música... por eso es que van al Festival 'Petronio' a ver qué pueden escuchar, pero aún en las fiestas tampoco ponen mucho esas músicas, ponen más la salsa, el reggaeetón, por la idiosincrasia del negro, de mover su cuerpo, de ser exótico, entonces le llaman mucho la atención los movimientos "eróticos" del reggaeetón y porque la música en sí y las coreografías de los bailes del Pacífico exigen conocimiento, dedicación y alguna destreza también para bailarlo. Sí, yo siento que no se está haciendo nada por la música y la cultura negra en este país.

- **Actor Social 8**

- **Formación Discursiva e Interdiscurso**

-Posicionamiento del sujeto discursivo. Para culminar con este análisis de discurso, hablaremos del último de los actores sociales entrevistados y de su **dimensión experiencial**. Se trata pues de un músico empírico nacido en Timbiquí (Cauca), quien llegó a Cali, por primera vez, en 2003, con la idea de participar en el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'. En la actualidad es el marimbero del un grupo ganador en varias oportunidades del evento, con dos galardones de segundo lugar y un primer puesto, todos ellos en la modalidad de *versión libre*. Además de ello, da cuenta en su testimonio que tiene el objetivo de seguir estudiando música. Sin embargo, su idea de dedicarse exclusivamente a la música ha sido una utopía, y se ha visto obligado a trabajar en oficios diferentes para poder sobrevivir en la capital vallecaucana: "Soy músico empírico para ser exactos, toco la marimba y pues me dedico a tocar con el Grupo... a veces me llaman otros grupos. Además de eso, para sostenerme diariamente me toca trabajar por aparte otra cosa, pinto apartamentos o casas".

La idea de formar un grupo de música del Pacífico surgió en su municipio de origen, pero él no estuvo desde el inicio de la agrupación. Fue sólo hasta tres años después cuando se les unió:

[El inicio del Grupo fue] creo que en el 2000. Fue idea de mi hermano mayor, también músico empírico, y a esa idea de él se unieron otros grupos músicos del grupo como Begner Vásquez, compositor, Manuel Angulo, cantautor también. Así, el resto fueron llegando. Ingresé al Grupo... en el 2003 como iniciativa, entré haciendo coros primero; luego, acompañando guitarra; y, por último, comencé a tocar marimba. Vinimos al Festival 'Petronio Álvarez' con una ilusión muy grande: ganar y estaba visto que íbamos a ganar.

Tal como se indicó anteriormente, este músico ha participado con su grupo en varias oportunidades dentro del Festival, lo cual le ha acumulado diversas experiencias alrededor del evento que se han movido entre alegrías y decepciones. Sin embargo, sin duda, fue el 'Petronio' lo que los motivó a quedarse en la ciudad, en busca de "mejores oportunidades":

[Participamos, por primera vez] en 2003. Lamentablemente, no pudimos pasar, hasta lloré de la tristeza. Después de ahí, quedamos a la aventura en Cali, "a ver qué sale, qué aparece"; una prima de alguno de ellos nos brindó hospedaje y luego llegamos a un acuerdo para poder vivir ahí un rato, permanecemos algún largo rato. El año siguiente (2004), fuimos al 'Petronio' otra vez, no nos rendimos: quedamos en el segundo lugar en agrupación libre; en 2005 volvimos a quedar en el segundo lugar que, de las veces del Festival, creo que esa ha sido la más terrible, porque ha sido donde la gente más ha protestado, porque al Grupo Herencia no le dieron el premio.

Dijimos que no íbamos a ir más, pero al final alguien prendió una chispita y nos animamos y fuimos de 'caripelados' al Festival 2006. Muchas personas nos decían "vayan, porque a ustedes les robaron el premio el año pasado, ahora es lógico que se los tienen que dar". Pues nosotros llevamos un muy bonito trabajo que, con el trabajo nuestro, ratificamos la buena presencia del Grupo. Ganamos. Todo el mundo contento. Pasaron algunas cosas como, por ejemplo, que el grupo que ganaba se iba de gira del país, por algunas partes del país, lamentablemente no sé que paso, no se dio.

Al referirnos a su **dimensión ideológica**, encontramos a un músico de formación empírica, pero con los ánimos y las aspiraciones de educarse dentro de la academia o, por lo menos, acercarse más a esos conocimientos. Eso tiene mucho que ver con la idea de "superación", de surgir en la ciudad, de crecer dentro de la urbe y alcanzar unas metas y unos espacios a los que no habría podido acceder desde su localidad de origen.

Estoy haciendo algo por mí, una promesa que me hice, cuando me decía que quería estudiar medicina y, lamentablemente, no se pudo o no he podido y, pues, ya existía este grupo Herencia. Cuando yo terminé de estudiar y, pues, ahí ellos me ofrecieron participación y pues ahora estoy estudiando música en la Escuela de Música Popular, estoy investigando más, o no investigando, conociendo más acerca de la música en general y, me interesa un instrumento que es el saxo y estoy en esa, en planes de comprarme un saxo, ya soplo; ya lo soplé, me gusta y pues con mi propio esfuerzo voy a comprar mi saxo para así ir estudiado más música, metiéndome ya entre las grandes ligas, ese es mi plan y, lógico, casarme y tener hijos.

Complementando lo anterior, podemos destacar también que en el discurso de este actor social se manifiesta inconformidad frente a la situación de la música del Pacífico en Cali y a la escasa oportunidad que brinda el 'Petronio' en comparación con lo que potencialmente está en capacidad de otorgarles a los músicos participantes. No obstante, no se entera de los sucesos que ocurren alrededor del evento, manifiesta no tener conocimiento de ello y encontrarse alejado de dichos asuntos. Sus intereses se limitan a lo que pasa, exclusivamente, en sus espacios de socialización más cercanos. Al indagar acerca de lo que él sabía sobre qué tan organizadas son las comunidades afrodescendientes y su influencia en el Festival, respondió:

Esa respuesta no la sé dar, porque yo no vivo tan al pendiente de eso, pero si sé que algunas organizaciones afro... de ahí para allá... yo no creo [que influyan] mucho, aunque hay otro, aparte del Festival 'Petronio', pero hay otra cosa cultural afro, no sé qué 'Mercedes Montaña'...eso es lo que sigue a nivel de cultura afro después del Festival, pero a mí no me ha tocado ir hasta allá, pero no sé qué tan aceptado ha sido el evento.

-Saberes sociales. Este músico da muestras en su discurso de tener conocimiento empírico sobre la interpretación de algunos instrumentos autóctonos del Pacífico colombiano, entre ellos la marimba y el manejo de coros vocales; así mismo, toca la guitarra, tal como lo hizo cuando acababa de ingresar a su grupo. Del mismo modo, por su experiencia personal, conoce acerca de los orígenes del Grupo al cual pertenece y del indiscutible incentivo y apoyo de un alcalde de Timbiquí en la conformación de la agrupación, pues de lo contrario habría sido muy difícil surgir como intérpretes de música del Pacífico.

al principio, de Timbiquí vinieron como 11, la primera vez; la segunda vez creo que como 12; la tercera vez ya tratamos de hacer algo mejor, imagínate que pusimos 5 vientos para sonar mejor, porque para medida de las otras ocasiones que no se ha quedado de nada, uno trata de buscar algo que suene mejor; y, el grupo base folclórico somos 7 y, pues los otros decíamos que eran los complementarios; y si, los fuimos convenciendo, les gustó a ellos también la propuesta del Grupo, tanto que se han llamado dueños del Grupo y ahí suena interesante, porque uno sabe que si hay una presentación uno cuenta con el respaldo de ellos y así, cuando no hay plata, igual, vamos sin plata de acuerdo al evento que haya y todos se le miden, sin importar quienes sean: Gustavo, que es un músico muy reconocido, Aponza también es reconocido y son personas que viven de esto y, con el Grupo se le miden sin nada. Entonces, eso es algo que uno le tiene admiración a los chicos.

-Imagen enunciatarios. La manera como este músico percibió a una de nosotras, quien fue la investigadora que lo entrevistó fue como una persona muy

cordial, pues ya la conocía de antemano. Sin embargo, él se molestó un poco por la llegada tarde a la cita acordada; incluso le llamó la atención sobre la situación: “eso no se debe hacer”. Sin embargo, la amabilidad y las risas que surgieron durante la conversación dan a entender que la tomó como una persona alegre y agradable de tratar.

-Situación de enunciación. La reunión con el actor social se llevó a cabo en su apartamento, en un cuarto piso de un edificio sencillo del barrio Nápoles. Se realizó al finalizar la tarde, en la sala de su casa. La conversación se extendió por más de una hora, sin ningún inconveniente, salvo que –a veces- el músico solicitaba que se detuviera la grabadora periodística para “pensar mejor las respuestas”.

-Enunciarios convocados por el texto. En su discurso, este actor social evoca, principalmente, a los miembros de su grupo musical, es especial al director de la agrupación, a quien admira profundamente.

Por ejemplo, a Begner, tú le dices una frase y él, de esa frase, te escribe una canción y eso yo pienso que es digno de admirar y pienso que un chico como Begner o cualquier otro compositor del Pacífico debiera estar metido ya en las grandes ligas de los compositores. Por ejemplo, Begner es digno de admirar, hay un evento y en un evento así él dice “bueno, monté una canción por aquí en tal tono, tal ritmo, y le dice a los cantantes el coro es así y yo me encargo del resto”, y monta una canción.

Yo pienso que él debiera estar escribiendo como un libro de las cosas que piensa –y piensa en cosas grandes-. Y pienso que la Secretaría de Cultura debiera apoyar un poco a esos talentos que hay, no sólo del Pacífico, sino que hay de muchos otros lugares.

Del mismo modo, hace referencia a dos instancias oficiales: la Secretaría de Cultura y a la Alcaldía de Timbiquí, particularmente al mandatario que los ayudó durante el periodo 2000-2003, quien los patrocinó para poder venir a participar en el ‘Petronio’.

Imagínate el alcalde compró un sonido para el Municipio, no sé qué ha pasado con el sonido, era un sonido muy bueno. Allá no había pasado eso: de los años que tiene Timbiquí, ningún alcalde le había dado por comprar un sonido para la localidad. Con él pasó y el Grupo Herencia era el que manejaba eso, pues claro: había piano, había bajo, había guitarra y pues había que amplificar los otros instrumentos

Además, habla acerca de personajes que se mueven dentro del campo de la cultura, en especial de la música del Pacífico, a los cuales considera como personajes distinguidos y expertos en el tema.

Yo pienso, por ejemplo, que Hugo Candelario debería estar en un jurado, porque él sabe de música del Pacífico, ha estudiado mucho y sabe de música tradicional y música clásica. No sé por qué motivo no lo han buscado. Bueno, no sé qué ha pasado, le han ofrecido y él no ha querido. Pienso que un tipo como él debería estar allí, ¿por qué? Porque son personas de conocimientos.

▪ **Valoraciones del discurso.** El músico manifiesta algunas valoraciones en referencia a ciertos temas propuestos por la entrevistadora. Tales evaluaciones y tomas de postura hablan sobre las razones por las que cree que la cultura del Pacífico no ha tenido gran trascendencia en la Cali, así como acerca de la importancia que tiene el 'Petronio' para los músicos y las comunidades afrodescendientes ubicadas en el Litoral pacífico colombiano, la voluntad política como elemento influyente en el apoyo a los músicos participantes en el certamen provenientes de esta zona, la forma en que visiona el evento y la necesidad de transformar las modalidades que agrupan los ritmos musicales del Pacífico.

-Por qué la cultura Pacífico no se ha arraigado en la ciudad. Para el actor social No. 08, la poca trascendencia de la cultura afro del Litoral pacífico en Cali tiene mucho que ver con el escaso trabajo de difusión que se hace de la misma, de su poca inclusión en eventos realizados a nivel local, en especial de los empresarios y las industrias culturales de la ciudad.

¿Por qué? Como te decía, falta que los que organizan los eventos en Cali miren un poco lo que es música del Pacífico, que de pronto vayan al Festival y miren que es lo bonito que hay allá y qué tan sano. Donde yo me acuerde, no he visto un problema en el festival y por ahí me enteré que, en otras ocasiones, algo que no es el Festival 'Petronio' han habido muchos problemas y, aunque por eso debieran ver un poquito el Festival.

-La trascendencia de participar y ganar en un Festival para los músicos y para las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano. Según el discurso de este músico empírico, la importancia del 'Petronio' para las regiones de donde provienen los participantes no se manifiesta sino en la emoción que les suscita el sentirse representados en un evento por fuera de su municipio, y que el mismo empiece a ser nombrado en otros puntos de la geografía nacional. En nada más.

¿Qué le digo? Sé que se emocionan cuando escuchan que un grupo su localidad ha venido hasta acá, a mostrarse delante de muchos, a mostrar la cultura de allá que es interesante; de pronto, algo de publicidad se le hace a la localidad, porque el grupo que gana, si es de algún lugar, resalta un poco el lugar y no pasa de ahí.

Por ejemplo, Timbiquí. Me acuerdo que antes de llegar al Festival o cuando yo llegué, decíamos: “somos de Timbiquí”, y la gente decía “¿y eso? ¿por dónde queda eso?, ¿eso de dónde es?”. La gente no sabía tanto y, hoy en día, uno dice “soy de Timbiquí” y ya muchos se dan cuenta, de pronto, por el Festival, algún grupo que ha ganado, porque hay grupos que han ganado de Timbiquí. De pronto, por ese seguimiento se han dado cuenta un poco de qué es Timbiquí y Timbiquí es un lugar muy agradable, tiene unos paisajes muy bacanos, pues que, lamentablemente, ya la situación del país se está poniendo muy difícil. Decíamos que era un “paraíso en la tierra”; además de eso, es un lugar muy sano, a pesar de que, pues, ya se están dando cositas por ahí, que a veces llegan y a veces se van. Es más lo que no permanecen las cositas malas que lo que permanecen.

No obstante, haciendo referencia a su experiencia personal y colectiva con el Grupo al que pertenece, haber participado y ganado en el Festival les significó la oportunidad de dar a conocer la agrupación y la calidad de su trabajo. A pesar de ello, esa ha sido lo único recibido de parte de instituciones como la Secretaría de Cultura y las industrias culturales de la ciudad.

[haber ganado en el ‘Petronio’ significó] ...mucho, porque por medio de eso logramos que la gente supiera más del Grupo, por medio de eso mucha gente ya sabía del Grupo Herencia; por ejemplo, las dos veces que quedamos de segundo, la segunda vez, la gente terminó inconforme, porque hacíamos un buen trabajo.

...recursos no. [el Grupo] grabó una segunda producción, su primer aparte y eso lo hicimos con lo que ganamos del Festival, parte por medio de ese segundo puesto, pues ya tuvimos, pues, esa gana de seguir mostrando y de plasmar parte de lo que teníamos y, pues con esa grabación ya mucha gente fue conociendo a acerca del Grupo. Pues, a nivel de esos dos puestos, la Secretaría ha visto un poquito más el Grupo... al menos, se han dado cuenta que hay un grupo que es bueno, así sea que el nombre les quede por ahí. Gracias al Festival nosotros hemos tenido reconocimiento de qué es lo que hacemos y quiénes somos; por ejemplo, aquí estas tú, gracias al Festival y eso es interesante: que alguien se fije en esto.

-La voluntad política y el tráfico de influencias en el Litoral pacífico. Este punto del análisis de discurso del actor social No. 08 es bastante interesante a nuestro parecer, puesto que se evidencia aquí claramente la relevancia de la voluntad política y el tráfico de influencias que se presentan en regiones conocidas históricamente por el abandono estatal en el cual viven. El caso del Grupo procedente de Timbiquí, al que pertenece el músico, da cuenta del apoyo

requerido por las agrupaciones musicales autóctonas para poder salir de sus municipios a concursar en el 'Petronio' por parte de los gobiernos locales. Fue así como el alcalde Aureliano Ramírez "los dotó" de instrumentación y gestionó su salida del municipio caucano, a través de sus conversaciones con los dueños de los medios de transporte requeridos.

Pero ello también muestra una situación, comentada por el actor social 04, sobre el tráfico de influencias y la politización de la ayuda a los concursantes. Presentaremos entonces el testimonio del último de nuestros entrevistados:

Algo que no te conté: los instrumentos que nos había dado el Alcalde en 2002, en el 2003, el nuevo candidato a la alcaldía, pues nosotros estábamos ya con la política de que nos había apoyado, es algo que tiene que ser, por lo menos, conciencia, muchas personas que no podían ver al Grupo, que no querían al Grupo, intentaron que se acabara y, parte de esas personas, cuando ganó el otro candidato a la alcaldía, como eran opositores del alcalde de esa época, nos quitaron los instrumentos y, claro, tenía como hacerlo y como nosotros no teníamos un recibo de que eran de nosotros...

Imagínate el alcalde compró un sonido para el Municipio, no sé qué ha pasado con el sonido, era un sonido muy bueno. Allá no había pasado eso: de los años que tiene Timbiquí, ningún alcalde le había dado por comprar un sonido para la localidad. Con él pasó y el Grupo Herencia era el que manejaba eso, pues claro: había piano, había bajo, había guitarra y pues había que amplificar los otros instrumentos y, pues si ganaron ellos y como no votamos con él, entonces la gente de él se aprovechó y quitó los instrumentos y me imagino que se dijeron "quitemos los instrumentos y se acaba el Grupo", lo que siempre han querido, pero qué pena me da, no fue así.

...luego de eso ya nosotros teníamos muchos contactos aquí, cuando nos salía una presentación le decíamos "Préstenos tal instrumento que necesitamos", y así nos fuimos bandeando –como dicen por ahí-, y, poco a poco, fuimos comprando nuestros instrumentos. Ya tenemos guitarra, el bajo propio del grupo base, o sea, los 7 siempre nos hemos estado sacrificando por tener lo que nos hacía falta, compramos batería que nos la quitaron también, el alcalde había dado batería, piano, bajo...

-Cómo visiona el Festival en el futuro. Este músico, al igual que muchos de los entrevistados, manifiesta que al 'Petronio' le augura un buen porvenir *si y solo si* logra cambiar ciertos aspectos relacionados con la ampliación de las categorías del concurso y con unos veredictos "más justos". Del mismo modo, es indispensable un arduo trabajo en la difusión y promoción de la cultura afro en la ciudad. Así lo plantea en su discurso:

Por ejemplo, si organizaran todo mejor, que el grupo, bueno, gane en realidad, que los grupos buenos pasen a la final y que haya una competencia pareja no dispareja, pienso que el Festival, a futuro, va a estar como un Festival de salsa, como la Feria de Cali. A futuro se podría ver así, si se encarga de hacer todo bien y las personas que tienen recursos no le pongan “peros” al Festival, porque los que tienen los recursos tiene parte de mandato, que le inviertan al Festival. Y se va a llegar muy lejos con el Festival si eso pasa; si no pasa, se puede destruir el Festival o, si sigue, va a quedar en una completa recocha, porque la vez que nos rosquearon mucho grupo intento no venir, nosotros no íbamos a ir.

Además, enfatizó en la importancia de la capacitación de los músicos y el conocimiento de los ritmos del Pacífico por parte de las escuelas y colegios en general. Sobre este aspecto hace un llamado a la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali como la principal entidad capaz de responsabilizarse de dichas tareas.

La Secretaría apoyó un taller dirigido por Héctor Tascón, un taller de música del Pacífico y muchas personas fueron, porque es interesante, algo folclórico de la música del Pacífico es interesante, porque hay muchas personas que quieren saber acerca de la música del Pacífico, pero no hay tantas oportunidades. Pienso que debiera haber también talleres más permanentes de alguien que sepa acerca de la música del Pacífico o, no sé, formar una escuela que se implante en las escuelas la música del Pacífico, un poco dentro de la música, porque en las escuelas hay música, me imagino, aunque hay formaciones académicas, pero debieran como meter un poquito la música del Pacífico.

-Los cambios que se requieren en las modalidades. A partir de la valoración anterior, vemos cómo este músico propone que se realicen transformaciones en las características de las categorías del concurso, e incluso que se incluyan otros ritmos dentro del Festival, con el afán de que haya más aceptación del evento.

Pienso que sí, porque se dice libre, chirimía y conjunto de marimba. Pienso que si metieran más modalidades, dando la oportunidad a otra clase de música, pienso que tendría más fuerza el Festival porque mucha gente, por medio de esa otra modalidad, que puede ser vallenato, salsa lo que sea rock o jazz, por ejemplo, una ocurrencia loca, por medio de eso de pronto podría obtener más reconocimiento el Festival.

Sumado a lo anterior, este músico cree que el público debería tener influencia sobre las decisiones del jurado para premiar a los concursantes. Todo ello se relaciona estrechamente con su experiencia en el Noveno Festival, cuando no obtuvieron el primer lugar en la modalidad *versión libre* frente a otro grupo, de formación académica, decisión que –al parecer- no dejó muy contento al público asistente.

Vimos que dentro del jurado, se podría decir que, había alguien en el jurado que tenía mucho que ver con el grupo Tamborimba y, pues, pienso que el grupo nos gano por esas influencias, porque se vio el inconformismo de la gente. Yo pienso que la gente también debiera tener parte en lo que es la calificación. Sí, porque hay grupos muy buenos que no pasan y grupos malos que pasan, se ha visto rosca allí. Por ejemplo, en el 2003 que yo vine por primera vez, en la modalidad libre pasó algo que, por eso fue que yo derramé tantas lágrimas: un grupo de Medellín que pasó a la final, a tocar qué? No sé, pero eso no le gusto a la gente y el grupo que ganó bien autóctono.

Pienso que debería haber otra modalidad para aquello o ellos debieron meterse en otra modalidad, pero, bueno, innovaron es parte de la versión. Más conciencia a los jurados, es que son tantas cosas, pienso que debiera tener un jurado fijo el Festival, jurado que sepa qué es la música del Pacífico y, pues, como lo han estado haciendo otros que se dé cuenta que de la música más clásica, pero pienso que siempre debiera haber una persona ahí que mire.

-Relaciones interlocutoras. Es importante tomar en cuenta que esta entrevista fue realizada sólo por una de las investigadoras. De todas maneras, se puede decir que, debido a la emotividad que se suscitó durante la conversación al hablar de su salida de Timbiquí, el actor social siente mucha nostalgia por su lugar de origen. Incluso, por razones que no quiso explicar en la entrevista, en muchas ocasiones hubo que detener la grabadora, para que el pudiera pensar qué iba a responder. Se notaba un dolor que intentaba cubrir con risas. Se percibió además a un ser humano lleno de sueños y esperanzas, en medio de frustraciones causadas por la pobreza y la falta de oportunidades. No obstante, eso no ha sido obstáculo para que continúe luchando y haciendo lo que le gusta: ser músico.

▪ **Frentes Culturales.** Tal como se ha visto en los demás discursos analizados, en este apartado se presentan las pugnas y luchas simbólicas gestadas al interior del Festival. Vemos entonces que se mencionó dentro del orden de la conversación la creación de un ente independiente que coordine de forma permanente la puesta en marcha del Festival. No obstante, el actor social afirmó no tener conocimiento de esa idea hasta ese momento, argumentando que hace rato no habla con una persona considerada como un vocero de los músicos del Pacífico aquí en la capital vallecaucana.

...la verdad no sabía de esto. Hace mucho rato he perdido contacto con don Esteban y pues no he estado tan informado. Tampoco voy tanto a la Secretaría, o sea, no me he metido con los de ahí a preguntar que está pasando, pero sí me suena interesante, porque pues de pronto por medio de una fundación se realizan muchas cosas y sí habría más funciones acerca de lo folclórico; por medio de una fundación hay más oportunidades. Puede ser, suena interesante. No había escuchado la propuesta.

- **Políticas Culturales.** Para finalizar con el análisis del discurso de los actores sociales, hablaremos de la evaluación que hace este músico sobre la participación de los grupos sociales en la realización del Festival y sobre el cumplimiento de los cinco objetivos del 'Petronio', propuestos por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali.

-El tema de la participación de la comunidad en la generación de políticas y en la realización del Festival. La valoración del presente punto se relaciona directamente con el nivel de organización de las comunidades afrodescendientes en el marco de la ciudad de Cali. Cuando se le preguntó si conocía sobre la participación de las comunidades afro en la realización del Festival o en la propuesta de alguna política cultural, respondió: *"¿oportunidad? No me he dado cuenta."* El actor social manifiesta que para lo único que el director de su grupo se ha acercado a la Secretaría es para tratar de obtener algún beneficio de la entidad. Pero hasta ahora, la agrupación no ha conseguido nada. Se observa entonces que este sujeto concibe más la participación desde las oportunidades de que los artistas se muestren, pero no para ser artífices de sus políticas culturales que los cobijen.

[el director] ha ido a gestionar, a mostrar el Grupo y no sé que pasa. Tú ves en las programaciones culturales siempre hay eventos, muchos eventos y, de vez en cuando, muy por ahí, se ve algo que lleve cultura afrodescendiente. No sé qué ha pasado, no sé qué piensa. Por ahí me he dado cuenta de que la secretaria de cultura actual no ha brindado ese apoyo que esperábamos muchos, porque la antigua estuvo dando oportunidades, María Cristina, ella si se estaba preocupando un poco más por la cultura afro y, pues, pensábamos los participantes del Festival, creíamos que con la nueva secretaria, de pronto, se iba a seguir gestionando más cosas culturales.

Lamentablemente, no ha pasado, porque muchas personas han desistido, un poco de la Secretaria. El caso de Don Esteban González, él ha sido un gestor de la música del Pacífico y, pues, escuché de sus palabras que la Secretaria no le ha apostado tanto a la música del Pacífico. En fin, podríamos decir que ella tiene un pensamiento diferente.

-La evaluación del cumplimiento de los objetivos del Festival. Como se ha realizado ya con los siete actores sociales anteriores, se indagó la opinión de este músico sobre el cumplimiento de los objetivos del Festival.

➤ **Objetivo 1. Ofrecer a los compositores, músicos e intérpretes de la música del Pacífico la oportunidad de dar a conocer su trabajo en el ámbito cultural y artístico de Colombia y del exterior.** En su discurso él reconoce que el 'Petronio' sí constituye una vitrina para mostrar la producción musical del Pacífico colombiano: *"sí es una oportunidad. ¿Qué tan buena? Pues tiene sus pro y tiene sus contra..."*. Por ejemplo, destaca que el Festival les permite la grabación de un CD a los grupos galardonados, sin embargo, nunca se enteran qué pasa, realmente, con esos discos.

...por medio del Festival el grupo que gana o los grupos que ganan tienen la oportunidad de grabar un CD, y, ¿qué pasa con ese CD? El pro, la grabación, muchas personas logran conocer la música del Pacífico, pues la cultura en parte ofrece esas producciones musicales, no sé a quienes, pero las ofrecen y hay muchas personas que van a ver los grupos y de ahí le salen cosas a los grupos. Eso pienso que es el pro; y el contra, por ejemplo, que yo no sé qué hace la Cultura con la producción del 'Petronio'. Antes yo me acuerdo que se gana el premio, una platica ahí y graban, se graba y sólo se graban. Los grupos no saben qué pasa con esa producción. Eso he notado, a menos que el grupo que gane tenga unos vínculos bien oficiales con los organizadores, con la Secretaría para hacer actos.

Para este actor social ni siquiera el trasladar su domicilio a Cali le ha permitido mostrar, como quisiera el Grupo, su música y sus producciones. La capital vallecaucana ha destinado los escenarios y conciertos a otra clase de ritmos, diferentes a los que ellos interpretan. Por eso, el 'Petronio' como un espacio para visualizar la música y la cultura pacífica no es suficiente.

Nosotros estamos en Cali y no pasa nada. Hay muchos festivales de música en Cali, siempre llegan artistas internacionales en puntos claves como las discotecas de Juanchito, por Menga y tú nunca oyes un grupo del Pacífico en tal discoteca, nunca pasa y yo pienso que si se piensa hacer o impulsar un poco más la música, hay que darle oportunidad a la música del Pacífico.

➤ **Objetivo 2. Fomentar los procesos de transformación de la música vernácula del Pacífico acorde con las nuevas sensibilidades y desarrollos de la música popular a nivel nacional e internacional.** Para el músico, el Festival sí ha fomentado la fusión de las músicas tradicionales con otros ritmos, tal como ha sucedido en su experiencia con el grupo del cual es integrante. Así lo confirma en su testimonio:

en parte creo que sí, porque muchos grupos han buscado una visión; por ejemplo, el Grupo... vino con música autóctona y ahora estamos buscando ir más allá, unirnos con otros instrumentos, como lo es la batería, el piano, el bajo, la guitarra eléctrica, instrumentos de viento; estamos fusionando lo que es pacífico con rock,

que no se ha logrado algo, una mezcla tan drástica, pero ahí van las dos parte; si por algo se identifica el Grupo es que tiene una base clara y está intentando fusionar algo con algo, con cualquier otro ritmo.

Dicha incursión en las mezclas con otros géneros más contemporáneos tiene que ver con la intención de hacerse más apetecidos como grupo en el mercado. Para él, si esto no se hace, nunca serán aceptados y su música no será tan escuchada como desean.

[la fusión y mezcla son] ideas de los creadores del Grupo: tenían la parte autóctona y a partir de ahí comenzaron a buscar algo más, como tratar de dar otra cosa y pues fuimos logrando más cosas, ajustamos más detallitos, apenas llegamos aquí encontramos un señor llamado Gustavo Escobar, que ha ayudado mucho al Grupo y pues, en parte, él ha sido uno de los principales encargados de la parte fusión

...porque, buscando por medio de una fusión como los otros ritmos son más populares, el rock es más popular, el jazz es más popular, la salsa es popular, tratando que, por medio de esos ritmos, como ir metiendo la música del Pacífico.

➤ **Objetivo 3. Convertir a la ciudad en el centro de difusión de la música del Pacífico.** Según este músico, el presente propósito no se ha cumplido, puesto que hace falta mucha divulgación y “publicidad” de la música del Pacífico. A pesar de que a mucha gente le gusta cuando la escucha, seguramente, es la ausencia en los medios de comunicación y en los espacios musicales de la agenda cultural y de espectáculos de la ciudad lo que no le otorga popularidad.

La verdad, para lo que es la música del Pacífico, creo que no se ha logrado, porque creo que falta inversión en la música del Pacífico. Es una música muy buena, pero es poco popular o no tan comercial, pero es una música muy buena. Sabes qué pasó algo en el Festival: que privatizaron un poco eso, o sea le pusieron la tutela al Teatro y estuvieron con eso a punto de quitar el Festival, pensaba algunos que la plaza sería mejor Buenaventura; pero Buenaventura se ha convertido en un lugar no tan seguro, entonces sería muy riesgoso.

Pienso que le falta más publicidad a la música del Pacífico, más gestión, alguien que se encargue a promocionar la música del Pacífico. Pienso que falta eso y que se encargue a manifestar esto a nivel mundial, que la música del Pacífico gusta a donde se llegue, pero de ahí no pasa, de un simple gusto... cuando alguien ponga la música del Pacífico en las casas disqueras pienso que, de pronto, pueda tener más auge.

➤ **Objetivo 4. Brindar al Valle del Cauca un gran evento cultural de carácter popular que sirva como fuente de atracción a visitantes y genere nuevos desarrollos turísticos.** Ligado a la opinión anterior, vemos como en el discurso del actor social No. 08 evalúa negativamente el cumplimiento de este objetivo. Para él, la atracción de turismo en el marco del Festival está conectada a la aparición del evento en los anuncios de los medios de comunicación, pues ni siquiera la gente de Cali sabe que el 'Petronio' existe. Eso muestra, una vez a su concepto, falta de gestión.

Yo creo que no se evidencia mucho, porque sabes cuantas emisoras tiene Cali, sé que hay varias. Ahí algo que pasa, viene el Festival y hay gente en Cali que no sabe que es el Festival 'Petronio Álvarez', ¿por qué? Porque no se ha gestionado en la emisoras desde los organizadores para que se encarguen de hacerle publicidad al Festival. Si mucho, Telepacífico que es el encargado de la transmisión y el Canal Universitario, solo esos canales han podido mostrar un poco y no todo el mundo ve eso. Está Caracol, está RCN, medios de comunicación que... y pienso que el festival ya debiera tener un poco de publicidad en esos canales y las emisoras, ya se debiera estar promocionado el Festival. Si existiera eso, de pronto, vendrían muchos turistas a Cali, que si he escuchado que se ha regado un poco y, además de eso, hay países que apoyan el Festival, pero sé que hay organizaciones internacionales que apoyan el Festival.

Por ahí me enteré de un chismecito que el noveno festival no se realizaría por falta de presupuesto. De eso me enteré por ahí y que, al final, ya casi final, ya casi comenzando el Festival, llegó un presupuesto de una ayuda internacional y que fue un buen presupuesto; y, pues, tienen que tratar los organizadores de mejorar un poco el Festival, por ejemplo, premiar un poco mejor, brindar un hospedaje más bacano, de pronto, hacer más premiaciones, y pues qué más... publicidad

➤ **Objetivo 5. Incentivar el interés de compositores, músicos e intérpretes por el conocimiento, estudio e interpretación de la música del Pacífico.** Este músico sí cree que el Festival ha cumplido su último objetivo, teniendo en cuenta que conoce algunos casos particulares a los que, a su juicio, debería apoyárseles fuertemente.

Sí creo que si ha aumentado el interés, porque cierto escritor por ahí escribió algo del Festival, no me acuerdo el nombre creo que se llama Álvaro, el es de la Valle, el escribió algo acerca del Festival, poemas acerca de escritores, algo así y, pues, allá en el Festival premian, por ejemplo, la mejor letra, el mejor intérprete vocal. Pienso que debieran hacerles un seguimiento a esas personas que salen como mejores intérpretes y así como darle más oportunidad a la gente.

5. CONCLUSIONES

Después de este ejercicio pensado desde la comunicación, consideramos vital expresar nuestra postura frente a la configuración de un perfil profesional del comunicador social como investigador, capacitado para abordar problemáticas sociales desde su campo científico, producir conocimiento a partir de ello, así como soluciones, desde esta disciplina. Es crucial que como comunicadores tengamos plena claridad de que la investigación, de la mano de metodologías para los estudios sociales y que en nuestro caso representaron un modelo cualitativo de recolección y análisis de la información, evidencia una manera de conocer a mayor profundidad a los grupos humanos con los cuales se establecen vínculos desde su quehacer u oficio.

En esta investigación, particularmente, para lograr establecer cuál era el impacto comunicativo de las políticas culturales desarrolladas por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali en la realización del Festival Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', objetivo central de este proyecto de grado, nos vimos a la tarea de implementar un procedimiento metodológico dividido en tres fases, desarrolladas en el capítulo anterior. Vemos, entonces, que la primera fase nos sirvió para realizar una descripción y contextualización de las decisiones jurídicas que permitieron el advenimiento del Festival, no sin antes hacer un recorrido histórico, de cuatro décadas, acerca de la configuración y desarrollo del campo de la cultura en Colombia desde la conformación de COLCULTURA, a finales de los años sesenta del siglo XX.

Dicha recapitulación nos permitió comprender cuáles son los conceptos de 'cultura' que han imperado en las instituciones estatales creadas para administrar y regular este campo en específico, pudiendo observar que, a pesar de los intentos por desligar tal noción a la práctica de las *bellas artes* y al eterno referente de la cultura europea como modelo ideal de sociedad, sólo hasta la aparición de la Constitución Política de 1991, y después de una ardua lucha de las regiones y localidades contra el Estado centralista en los ochenta, se reconoció el "carácter pluriétnico y multicultural de la nación". Con ello, empezaron a removerse cimientos y estructuras aposentadas en las conciencias de las entidades oficiales encargadas de regular el campo cultural del país, sin que ello haya sido suficiente, a juzgar por el análisis antes presentado en el marco de esta investigación.

Posteriormente, con la creación de instancias a nivel departamental y municipal encargadas de trabajar por la cultura, por fuera de las secretarías de educación de esos entes territoriales, se inicia un proceso complementado con la sanción de la Ley 397 de 1997, o Ley General de Cultura. En el marco de estos acontecimientos nace el Festival 'Petronio Álvarez', con la idea de convertirse en un evento en

donde se integren los músicos autóctonos del Pacífico sur de Colombia con los del norte, así como las nuevas tendencias musicales gestadas en los centros urbanos mezcladas y fusionadas con la música tradicional proveniente de esta zona del país, todo ello, según los testimonios antes analizados.

Durante ese decenio de vida que tiene el Festival se implementaron consultas a niveles locales, departamentales y regionales para formular políticas culturales. Para el caso que aquí nos compete, hablamos de las Políticas Culturales para el Valle del Cauca 2001 – 2010, las cuales repercutieron, ulteriormente, en la configuración del Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010, tal como se había designado en la Ley General de Cultura.

Fue, entonces, sobre estos dos documentos que nos basamos para continuar la segunda fase, en la que se realizó una caracterización de los actores sociales consultados, y una breve reconstrucción del Festival en torno a su origen y organización, tomando como base la información proporcionada en las entrevistas. Así mismo, la última de las categorías de esta fase 2, denominada *impacto comunicativo*, se desarrolló gracias a la configuración de un tercer momento metodológico, desplegado a partir del trabajo realizado en la primera fase. Allí concertamos que los puntos a evaluar fueran cuatro, los cuales se abordaron por medio de las entrevistas y analizados en los hallazgos. Dichos temas son:

-La participación y la política cultural, ambas evaluadas a la luz de la propuesta de Arturo Escobar, concepto explicado en el marco teórico de esta investigación.

-La evaluación de los cinco objetivos propuestos para el Festival 'Petronio Álvarez', pensados estos como la puesta en marcha y la base de las estrategias de políticas culturales, a través de un reglamento del evento. Representa entonces la política puesta en acción.

-Los frentes culturales, propuesta tomada de Jorge González, en donde se identificaron espacios de lucha simbólica en el marco del 'Petronio' y campos relacionados con el mismo.

-Por último, las valoraciones de los actores sociales sobre diversos aspectos del evento en cuestión y aspectos relacionados con el 'Petronio' del campo cultural en Colombia, todo ello analizado bajo el lente de las políticas culturales oficiales presentadas en el Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010 y en las Políticas Culturales para el Valle del Cauca 2001 – 2010.

5.1. POLÍTICA CULTURAL

5.1.1. Consumo cultural y Políticas Culturales. Una de las dificultades más grandes para elaborar políticas culturales apropiadas para el nuevo contexto de la globalización y la fuerza homogenizante de los mercados transnacionales es la falta de estudios y estadísticas confiables y/o de fácil acceso, sobre las inversiones y el consumo. Para García-Canclini **“Esta falta de información pública es, en parte, la causa, y en parte consecuencia, del escaso lugar que tienen los intercambios culturales entre países latinoamericanos en las agendas de las conferencias interamericanas e hispanoamericanas de los ministros de cultura y educación.”** ¿Cómo esperar que los gobiernos destinen fondos a financiar programas de interés público y de cooperación internacional... si muchos responsables de las políticas culturales siguen pensando que la cultura es un complemento secundario de la vida social?”¹¹⁴

Es por ello que, constantemente, y tal como lo insinúa García-Canclini y lo afirma abiertamente Hernández, se elaboran y aplican políticas culturales que no logran transformaciones requeridas con urgencia: “Se le pueden concebir por capricho, intuiciones, buenas intenciones o por ideologías entusiastas que busquen adecuar las culturales a los impulsos políticos generales de una alcaldía, intendencia o gobernación.”¹¹⁵

Sumado a ello, es impactante como aún las políticas culturales en América Latina continúan trabajando a media marcha, siendo consideradas por los funcionarios estatales y políticos como medidas de segunda o tercera categoría, ignorando así que la cultura, tal como se hablaba en líneas anteriores, corresponde a un elemento que atraviesa de forma transversal todo los ámbitos de la vida social humana. Impactante, pero no sorprendente, sobre todo si se piensa que en una ciudad como Cali, la dirigencia política tradicional se ha abierto su espacio dentro del poder regional / local, y sin embargo, se ha empeñado por desconocer parte importante de la población y sus necesidades. En palabras del escritor y político, Gustavo Álvarez Gardeazábal, “quienes la gobiernan tienen sus feudos electorales [en la ciudad], no una aceptación del conjunto multidiverso que se conjuga en ella”¹¹⁶. El escritor le llamaría el ‘síndrome de miopía torpe’:

* La letra en negrilla es de las autoras.

¹¹⁴ GARCÍA-CANCLINI, Néstor. Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano. *En*: Las industrias culturales en la integración latinoamericana. México: Grijalbo, 2000. p. 70-71.

¹¹⁵ HERNÁNDEZ, Op. cit., Disponible en Internet:

<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a03.htm>

¹¹⁶ CONFERENCIA de Gustavo Álvarez Gardeazábal, escritor, columnista y político vallecaucano, en la Universidad Cooperativa del Colombia. Santiago de Cali, 24 de febrero de 2005. p. 12.

Nadie ha podido ser líder en ninguna otra parte sin primero haber entendido el entorno que quiere manejar. Nadie podrá ser entonces líder en Cali si la ciudad no acepta entender y hacer respetar todos los elementos que constituyen su cultura y los ajusta para sentirse orgullosa de ellos. Salseros o rockeros, marihuaneros o bazukeros, perikeros o bebedores, trabajadores y desocupados, ricos y pobres, negros y blancos, todos a una han hecho de esta ciudad una mezcla que podría enorgullecer a muchas generaciones. No quieren mirarla así, no quieren aceptar ni su tormentosa evolución ni su agónica supervivencia. Solo quieren aceptar el presente mientras les rente. Por eso no pueden ver el futuro, por eso castigan a quienes pretendemos hacerle ver a Cali el equivocado camino que está recorriendo¹¹⁷.

Desde este punto de vista, ¿cómo pretender que unas políticas públicas sobre cultura, cobren la relevancia que merecen, si desde aquellos que dicen guiarnos no se ha evidenciado siquiera un pensamiento completo de ciudad? ¿Cómo pretender una implementación rigurosa de las mismas cuando más allá de la inclusión social que las mismas predicán, está el afán de inclusión de sus propios intereses? Ciertamente, como narra Álvarez Gardeazábal, Cali a la cabeza de sus líderes, se empeñó en aislar a moradores de escasos recursos, propiciando la colocación de viviendas en sectores empinados (Siloé y Terrón Colorado), o bien el asentamiento cerca a la Laguna del Pontaje y de Aguablanca, no permitiendo el acceso a tierras secas y planas. Y es que desde aquellos tiempos de crecimiento de la ciudad hacia sus laderas, tiempos en los que se generaba y fortalecía una discriminación sectorial sobre la población, no se ha logrado que se reconozca realmente la riqueza multicultural de ella, porque nos hemos consumido en un miedo hacia nosotros mismos:

Cali es una ciudad inviable porque es una ciudad que se tiene miedo a sí misma (...) una ciudad dividida en dos por un muro imaginario, la Avenida Simón Bolívar, y que todo lo que esté al oriente de ella hace parte del guetto que el paternalismo feudal fomentó para esconder a los negros y a los pobres, a los hambrientos y a los marginados y que todo lo que está al occidente de la avenida Simón Bolívar es el feudo arrinconado donde ninguna nueva idea tiene derecho a florecer, podremos entender el otro gran problema de Cali: su canibalismo¹¹⁸.

Por supuesto, la visión de una ciudad, tan miope como sus dirigentes, sólo agrava la situación. Se trata además de todo, de un municipio que –tal como lo afirma el escritor vallecaucano– niega su historia, se la achaca a otros. Reduce su interculturalidad a multiculturalidad, y esta última a un conjunto de “situaciones que suceden en Cali, pero no tienen que ver conmigo”. De ahí que resulte difícil, considerar incluso que la ciudadanía actual, en general, sirva de ente regulador,

¹¹⁷ CONFERENCIA de Gustavo Álvarez Gardeazábal, Op. cit., p. 11.

¹¹⁸ *Ibíd.*, p. 12.

de modo que vele por el cumplimiento de aquellas políticas, tanto en el orden estatal, como privado. Por supuesto, no se deben ignorar los grandes esfuerzos de instituciones gubernamentales y no gubernamentales en términos de ejecución de las mismas. De cualquier manera, el panorama resulta muchas veces desconsolador.

Es, además, desalentador que quienes se encargan de elaborar y aplicar dichas políticas o, en su defecto, “prácticas culturales institucionales” reduzcan su función a proteger y conservar la *cultura*, otorgándole un carácter estático e inamovible, cuando desde hace mucho tiempo los estudios antropológicos vienen insistiendo en el carácter dinámico y cambiante de la cultura. Vale la pena preguntarse qué se hace más evidente en el Festival de Música del Pacífico, cuando uno de sus principales objetivos, planteados abiertamente frente al mismo público asistente al Teatro al aire libre Los Cristales, que “El Petronio” es un homenaje a “Cuco” Álvarez*, quien le da el nombre al evento.**

Es así como las identidades nacionales, tal como lo menciona Néstor García-Canclini, se han configurado desde los movimientos nacionalistas, etnicistas y regionalistas, propensos al fundamentalismo. Tal es el caso de las comunidades indígenas y afro en Colombia, quienes en vista de la discriminación y exclusión que padecen aún hoy, pueden asumir posturas de este tipo como respuesta a un medio agresivo, enmarcado bajo la globalización. Por tanto, se hace también

* El músico colombiano Patricio Romano Petronio Álvarez Quintero, conocido como el “Cuco”, nació el 1 de octubre de 1914, en la isla de Cascajal, cerca de Buenaventura, puerto del que en vida fue un enamorado y le inspiró su canción más conocida en la actualidad: “Mi Buenaventura”. En su niñez, la música se convirtió en su principal medio de expresión, dedicándose a aprender a tocar guitarra antes de cumplir los 20 años de edad. En 1935 creó el conjunto musical “Buenaventura”, y aunque la música del Pacífico fue su principal pasión, tuvo que dedicarse a oficios como el de notario y más adelante, como primer maquinista de la locomotora “La Palmera” de los Ferrocarriles Nacionales, hoy conservada como monumento nacional en Cali. Este intérprete de sones, milongas, bambucos y currulaos, murió el 10 de diciembre de 1966 en Cali, a los cincuenta y dos años. En su honor se le dio el nombre al Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’, que se celebra anualmente en la ciudad de Cali. Algunas de sus más reconocidas canciones con ritmo pacífico son: “Adiós a Colombia”, “El Cauca”, “Viendo Correr”, “Bome”, “Adiós al Puerto”, “Roberto Cuero”, “Cali, ciudad sultana” y el currulao “Mi Buenaventura”, que después de la primera grabación con Tito Cortés y Los Trovadores de Barú se popularizó en muchas otras voces y llegó a ser conocido como Himno de Buenaventura. Petronio Álvarez [en línea]. Bogotá: Biblioteca del Banco de la República [consultado el 12 de marzo de 2007]. Disponible en Internet:

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/alvarezpetro.htm>

** En una entrevista dada al diario El País, Juana Francisca Álvarez, hija del mencionado músico, afirma que “El Festival ha sido una necesidad de una hija por rescatar la memoria de su padre. Se inició con el Movimiento Nacional de Comunidades Negras, en el 90, cuando sacamos el libro ‘El Maquinista Trovador’ y luego con Germán Patiño nos propusimos hacer un festival anual en memoria de Petronio”. Dicha aseveración debe ser, de cualquier manera, sometida a consideración si se tiene en cuenta la intención expresada por la Secretaría de Cultura, como justificación y objetivo final del Festival.

imposible que la política cultural no se base en postulados como esos. Al respecto, García-Canclini dice:

Desde la racionalidad académica es fácil descalificar estas formas de pensamiento como etnocentrismo, pero cuando nos planteamos cómo hacer políticas culturales no es posible desentenderse de su persistencia y expansión. Menos aún en este tiempo de globalización, migraciones y multiculturalidad transnacional en el que se les pide a las políticas culturales que se hagan cargo de los conflictos con los diferentes y contribuyan a volver viable el comercio, la comunicación y otras formas de convivencia multicultural. El desacuerdo entre las concepciones fundamentalistas de la identidad y los programas de globalización tecnológica, económica y comunicacional es, entonces, un problema de primera importancia tanto en el trabajo de investigación como en la práctica política.¹¹⁹

Ante tal panorama, el autor propone algunas posturas acerca de lo que es y debe ser la política cultural para el contexto latinoamericano.¹²⁰ En primera instancia, García-Canclini resalta de forma enfática que "...en la perspectiva de la integración supranacional, el objetivo central de las políticas culturales no puede consistir en rescatar, defender y preservar identidades exclusivas, ni embalsamar y custodiar los patrimonios tradicionales que las representan."¹²¹

No obstante, tal postura no desconoce la trascendencia de escenarios "culturales" como los museos y las escuelas, ni tampoco la importancia de la literatura y las artes visuales, principales encargados de perpetuar la tradición de las identidades nacionales, pero invita contemplar de una manera más amplia la realidad del campo cultural latinoamericano.

5.1.2. Políticas culturales y la participación en el origen del 'Petronio'. Tal como se describió en líneas anteriores y en el marco teórico, para esta investigación tomamos dos conceptos de política cultural. Uno, proveniente de los planteamientos de García-Canclini y Hernández, quienes proponen a las políticas culturales como lineamientos institucionales hechos discurso, provenientes del Estado y sus organismos, en los cuales se define la cultura, las normas que la

¹¹⁹ GARCÍA-CANCLINI, Op. cit., p. 68-69.

¹²⁰ A pesar de que García-Canclini desarrolla, en su texto Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano, una reflexión muy fuerte acerca de las políticas culturales en América Latina y su incipiente trabajo en las industrias culturales en medio de la coyuntura de la globalización de los consumos culturales, se considera pertinente incluirlo aquí, en la medida en que permitirá tener unos conceptos para analizar las políticas culturales de la secretaría de Cultura y Turismo de Cali en la realización del Festival "Petronio Álvarez": las consideraciones e "insinuaciones" del Canclini frente a lo que es y deben ser dichas políticas públicas en Latinoamérica. *Ibid.*, p. 69.

¹²¹ *Ibid.*, p. 69.

regulan como campo, la administración de los recursos, su gestión, planes y proyectos, así como públicos beneficiarios y participación ciudadana. Para complementarla, encontramos la noción de Arturo Escobar, quien plantea que la política cultural hace parte de un proceso proveniente del conflicto y las luchas simbólicas entre los grupos y sectores de la sociedad que evidencian, precisamente, la diversidad social. Dichos enfrentamientos se gestan con la intención de lograr un **espacio de participación** a la espera de satisfacción de demandas y logro de cambios sociales. Este autor le da lugar a las prácticas y a los significados que históricamente han sido concebidos bajo calificativos de “marginados” o “alternativos”, todos ellos vistos así bajo el marco del “orden cultural dominante” (en términos de Escobar).

Este último aporte se ve reflejado en la construcción del Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010, en donde se hizo evidente que los “Cambios sociales y culturales han creado sujetos con necesidades y demandas de expresión y realización que no pueden ser satisfechas sin el concurso de su participación en la toma de decisiones y definición de lo público. Pero esta presencia y participación política no se ha podido dar en forma organizada. Los sujetos están gestando con sus prácticas y exigiendo con su presencia la institucionalización de una cultura política más democrática y pluralista.”¹²² Vemos entonces que el Plan Nacional de Cultura reconoce la importancia de la creación de espacios políticos donde se involucren diferentes grupos y sectores, en igualdad de condiciones, para negociaciones y acuerdos sobre formas de vida y expresiones estéticas que beneficien la pluralidad. Por ello hay todo un capítulo al respecto, en el que el Estado tiene el rol de impulsor y garante, mas la responsabilidad cae sobre la sociedad. De ahí que la primera de las políticas en este campo sea “Promover la participación, desde las especificidades culturales, en el escenario de lo público”.

Para el caso de nuestro proyecto se mostraron, en los testimonios de los entrevistados, diferentes posturas frente a lo que consideraban como participación por parte de la comunidad y los grupos sociales dentro de la creación del Festival. Para algunos de ellos la consulta y concertación entre los organizadores y los grupos sociales involucrados en el evento (en especial, las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano asentadas tanto en Cali como en el Litoral), es un hecho indiscutible.

Así lo manifestó uno de los gestores que lideraron, en un principio, del evento, al referirse a la existencia o no de intereses o iniciativas de agentes sociales no pertenecientes a la Gerencia Departamental de Cultura. Para este actor social esto se refleja en los recorridos llevados a cabo por todo el Litoral pacífico con la idea de reunir a la gente para hablar con ellos y escuchar sus sugerencias.

¹²² Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010, Op. cit., p. 25.

No obstante, para otros es claro que tal situación no se ha dado en el Festival en ningún momento de su historia. En el discurso de uno de los sujetos entrevistados desestima la magnitud significativa de la participación de grupos sociales y comunidades en el origen del Festival. Más bien resalta el hecho de que él, junto con otras personas, fue convocado por el entonces gerente de cultura del Valle del Cauca, Germán Patiño, para sentar las bases del 'Petronio', teniendo en cuenta su experticia en el campo cultural y en la música folclórica y popular, gestando de esta manera, una selecta participación de personajes destacados.

Sumado a ello, para algunos actores sociales entrevistados la escasa participación de los grupos sociales y de las comunidades no es una situación extraña al manejo del campo de la cultura en Colombia, pues consideran que las políticas culturales no son producto directo de demandas sociales, sino que encarnan imposiciones provenientes de los organismos centrales del Estado, los cuales son dirigidos, por lo general, por personas que desconocen el tema cultural.

Así las cosas, observamos como otro de los actores sociales considera también que el 'Petronio' es un evento que no escapa a dicha realidad y que la participación es nula. Además de ello, destaca en su discurso el hecho de que los gestores culturales de las diferentes localidades se vean obligados a trabajar de manera aislada, sin el apoyo estatal que verdaderamente requiere su trabajo, sin mencionar la poca investigación y conocimiento que se tiene sobre las diferentes expresiones culturales que se manifiestan, incluso, dentro un mismo grupo étnico que se homogeniza frente a los ojos de los otros por tal razón.

Sin embargo, es importante resaltar que, en medio de la controversia sobre la participación o no de las comunidades afrodescendientes involucradas, para una ex funcionaria de la Secretaría que trabajó en la organización del Festival la participación activa de los grupos musicales del Litoral sí es algo evidente, y que si al menos el certamen no fue fruto de la concertación de voces y demandas de dichos grupos, sí constituye un evento que, de alguna manera, estaba siendo solicitado –más bien requerido- por esta zona del país, la cual históricamente ha sido relegada y abandonada por el Estado y el resto de la sociedad colombiana.

Yo creo que este es un festival que estaba pidiendo hace mucho tiempo que se hiciera... Entonces, ese festival nació en la Gobernación y cuando él [Germán Patiño] pasó a ser director de cultura se hizo ya el segundo y el tercero que fue cuando él estuvo, en ese caso sería como tres o cuatro que Germán alcanzó a organizar, porque demanda de los grupos yo creo que si había, porque era toda la gente que conoce el Festival, la cantidad de grupos que se presentan, incluso muchísimos grupos se quedan sin inscribirse y, básicamente, los grupos que han proliferado, en los últimos tiempos, de música de versión libre son grupos que, a raíz del Festival, se han ido interesando y se han dedicado a estudiar la música del Pacífico. (Ex funcionaria de la Secretaría)

En este sentido, se observa entonces en el discurso de los primeros organizadores la idea de hacer llegar la información a los lugares más recónditos de la zona pacífica con visitas personalizadas a cada municipio, teniendo en cuenta que era la manera más eficaz de dar a conocer el evento, pues las condiciones geográficas y la mínima infraestructura vial y de comunicaciones así lo ameritaron. No obstante, hoy en día algunos consideran que el 'Petronio' ya se ha institucionalizado y, por ende, no creen necesaria esa estrategia de divulgación y convocatoria del mismo:

Siempre hubo un trabajo de visitas personales a todas las comunidades del Pacífico, entendiendo la dificultad de ellos para acceder a la información e, incluso, a los recursos para poderse movilizar hacia Cali. Entonces, eso siempre se acompañó con visitas a las alcaldías para sensibilizar a los alcaldes para que apoyaran la representación de su municipio en el Festival 'Petronio Álvarez'. Eso siempre formó parte de la convocatoria. Hoy creo que no se hace así, pero creo que tampoco se necesita. El Festival ya es muy conocido y hay gente que está pendiente, con cualquier señal que les hagan ya se vienen.

5.1.3. Participación de los grupos sociales en la política cultural y en la realización del Festival. Debido, precisamente, a los constantes desaciertos a la hora de formular y aplicar políticas culturales, tanto Hernández como García-Canclini proponen la concertación y la participación como ejes fundamentales de la construcción de políticas públicas para el sector cultural. El primero dice:

...el modo ideal, el mecanismo que será siempre más democrático y a la vez efectivo es el de diseñar políticas culturales a través de un diálogo con sus destinatarios, una investigación de la realidad y la adecuación a, por una parte, una visión compartida de futuro del país, la región, el municipio o la localidad y, por la otra, al sentido de continuidad de las mejores experiencias institucionales en el contexto de una tradición y una situación cultural específica.

Para la primera opción –diseñar políticas por olfato, a ciegas, “por instrumento”, o por meros entusiasmos de transición política- la vía es expedita y dependerá más del ensayo y error o de la capacidad para innovar. Para la segunda opción, la investigación, el pensamiento, la consulta permanente y el conocimiento del sistema cultural son instrumentos indispensables.¹²³

¹²³ HERNÁNDEZ, Op. cit., Disponible en Internet:
<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a03.htm>

Falencias de este tipo se ponen de manifiesto en la falta de producción de conocimiento acerca de los aires y las especificidades musicales de la cultura del Pacífico colombiano. De modo que se termina homogeneizando una cultura rica en particularidades. Así lo manifiesta uno de los sujetos discursivos entrevistados:

...los gobernantes de turno no consultan nunca esa pluralidad cultural, no la tiene en cuenta, no legislan pensando en los intereses específicos de cada uno de estos sectores culturales. Eso ha hecho que la gente siga haciendo a bien le viene en su sector, haciendo cultura, y se rebelan, muchas veces, exigiendo participación, hoy día que se habla tanto de la participación ciudadana. Ellos también quieren mostrar sus manifestaciones culturales, sean autóctonas, sean típicas, o sean trasladadas de sus sectores de origen a las urbes (Cali, Bogotá, Medellín). Y yo siento que en el 'Petronio Álvarez' no se ha tenido en cuenta eso. Hay muchos grupos de barriadas en los sectores populares, como Aguablanca, el Distrito, que son originarios de diferentes sectores de la costa pacífica que tienen, inclusive, sus diferencias aun siendo afrodescendientes iguales, tienen diferencias entre un sector y otro. De todas maneras, ellos se han presentado, se presentan, pero la gente siente que eso es más folclor urbano que folclor típico. Ellos valoran más un grupo que venga de las riberas de cualquier río del Pacífico a un grupo que, aunque fueron desplazados por cualquier circunstancia, siguen conservando su tradición, sus costumbres y siguen haciendo el mismo tipo de música a pesar de que viven en la ciudad.

Por su parte, García-Canclini trasciende el término "destinatarios", usado por Hernández, y opta por el rótulo de *consumidores*, de quienes deben tenerse en cuenta, según él, sus hábitos, disposiciones y modos de pensar a la hora de formular políticas culturales:

Justamente en América Latina el desconocimiento de las audiencias ha colaborado para que pesen más en los organismos públicos las disputas por el poder, las pequeñas competencias entre funcionarios y la cooptación de clientelas políticas que la atención de necesidades culturales: suele ser más importante inaugurar que mantener servicios, incluir cifras de espectáculos en los informes de fin de año que desarrollar acciones de participación social a largo plazo. El conocimiento de las preferencias de los espectadores es base indispensable para diseñar políticas culturales democráticas, aun cuando esa información revele disposiciones poco democráticas y gustos "desiguales. Pero hay un momento en que también debemos preguntarnos qué quieren los creadores, cómo pueden contribuir a la calidad de la vida, y también cómo desarrollar la creatividad de los públicos más allá de sus hábitos rutinarios."¹²⁴

¹²⁴ GARCÍA-CANCLINI, Op. cit., p. 79.

Ahora bien, al referirnos a la intervención activa de las comunidades en la realización del 'Petronio' a lo largo de su corta historia, identificamos en el discurso de la mayoría de los entrevistados que la participación de los grupos sociales y de las comunidades afrodescendientes ha sido muy escasa. Se observa, además, que el Festival ha sido manejado, salvo en algunas ocasiones, con los criterios designados exclusivamente por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, tal como se ha dado la conducción del campo de la cultura en el país, sólo bajo los criterios de las instituciones estatales designadas para ello.

En concordancia, encontramos que, por ejemplo, según uno de los entrevistados, continúa predominando la idea de que las culturas colombianas –el folclor- se halla agrupado por regiones geográficas y allí encasilladas.

Y, estas culturas ellos piensan que solamente es la música, pero es condensadamente el folclor de cada región, que tampoco debe estar catalogado por las cinco regiones del Litoral Atlántico, Pacífico, zona andina, los llanos orientales y la Amazonía. Eso de la Amazonía cambió hace rato, ya son núcleos indígenas que están en todos los sectores: en el litoral atlántico, en la zona andina, en los llanos, en el litoral pacífico hay núcleos indígenas, así estén enclavados en una región geográfica determinada. Entonces, no es la geografía la que determina la división sociocultural, ni tampoco es la socioeconómica la que define los tipos de cultura, aunque influye mucho eso.

Estas formas de ver la cultura desconocen los procesos migratorios y de desplazamiento forzoso que han obligado a miles de nacionales a salir de sus territorios, trayendo consigo desarraigo y frustración. Así sucede con muchos afrodescendientes del Pacífico que emigran a los cascos urbanos de los municipios y a las grandes ciudades, como Cali, donde muchas veces no logran ser incluidos como parte de ellas.

Por lo tanto, es importante aceptar la indiscutible transformación poblacional de los centros urbanos del país, lo cual hace indispensable –a su vez- reconocer que los grupos étnicos y las diversas manifestaciones culturales que conforman la llamada *nación colombiana* requieren ser incluidas dentro de las agendas de culturales de las ciudades, lideradas por las Secretarías de Cultura y Turismo y los organismos estatales designados para tales fines. No obstante, ello no bastará en la medida en que no se establezcan mecanismos de participación de las comunidades involucradas y supuestas beneficiarias de dichas políticas.

Refiriéndonos al caso específico del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', observamos que en los discursos de los entrevistados se hacían evidentes las consultas de los funcionarios de la Secretaría de Cultura a otros sujetos considerados como expertos en el tema del folclor, en especial, del Litoral pacífico. Una de las gestoras dio cuenta de su intención de generar mayor participación de parte de los afrodescendientes cuando estuvo al frente de la

organización del evento, logrando una especie de *'democracia representativa'*, teniendo en cuenta que hacía llamados a los individuos interesados y con alguna autoridad en el tema de la música del Pacífico, para escuchar sus propuestas y sugerencias. Pero esto no significa que exista una verdadera participación por parte de los grupos sociales.

Vemos, entonces, en los diferentes testimonios de los entrevistados que los niveles de participación de los agentes culturales y las comunidades afrodescendientes están supeditados a la capacidad organizativa que logren, entendida ésta en los términos del establecimiento, es decir, del Estado y la sociedad civil. Sería incorrecto decir que estos grupos sociales no se encuentran 'organizados', pues en realidad encarnan un tipo de organización diferente al modelo hegemónico y a sus particularidades. Por ello, pareciera que les es tan complejo lograr representatividad en las esferas estatales y participación en los procesos de concertación desde lo cultural.

5.1.4. Evaluación de los objetivos del Festival. Otro de los aspectos tratados durante las entrevistas con los actores sociales fue el del cumplimiento de los cinco objetivos del 'Petronio', trazados por la Secretaría de Cultura de Cali. Observamos pues que en los discursos de estos personajes se presentaron diversas posturas a la hora de calificar al Festival, pero la mayoría coincidió en que, en términos generales, el evento no logra cumplir a cabalidad los propósitos establecidos.

Si bien, la evaluación gira en torno cada uno de los objetivos específicos del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', no debemos perder de vista aquél que constituye el objetivo general del mismo, en el cual se encuentran enmarcados el resto de ellos. Esto es "estimular la creación, interpretación, difusión y proyección de la música del Pacífico a nivel nacional e internacional" (ver Anexos C). Empecemos entonces a presentar las consideraciones finales con respecto a cada uno de los objetivos.

- **Objetivo 1. Ofrecer a los compositores, músicos e intérpretes de la música del Pacífico la oportunidad de dar a conocer su trabajo en el ámbito cultural y artístico de Colombia y del exterior.** Por un lado, encontramos las voces institucionales, quienes afirman que la sola existencia del Festival ya es una especie de garantía del que este primer objetivo se cumpla, pues constituyen un "vitrina" de promoción a una música étnica particular, gracias a la existencia de las tres modalidades que suscitan el encuentro entre las músicas tradicionales con los ritmos contemporáneos.

Destacan, a su vez, que como complemento a esta oportunidad para los músicos del Pacífico se encuentran las transmisiones en directo, a través de la televisión

pública a nivel nacional, de las finales del Festival. Sumado a ello, el aspecto que más resaltan para dar muestra del logro de este objetivo es la grabación de un disco, responsabilidad de los Estudios Takeshima (adscritos a la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali), en el cual participan los tres grupos ganadores representantes de las mejores agrupaciones en cada una de las modalidades.

Sin embargo, los discursos de los actores no oficiales dan cuenta de otra postura, pues para ellos el objetivo no se cumple, principalmente, porque no existe una verdadera difusión del Festival que lo garantice. Uno de ellos sí lo considera una oportunidad, pero no sabe qué tan buena es, puesto que, a pesar de que se produce un CD, reconocen muchas deficiencias en la grabación y difusión del disco.

Un muestra de ello es que no se incluyen allí las canciones inéditas que participan en cada festival; incluso, en se han implementado canciones antes grabadas por los grupos ganadores en otras producciones, y que no corresponden a las presentadas en el escenario del 'Petronio' y por las cuales fueron premiados. Además, dichas grabaciones, a veces, no se han realizado directamente con los grupos galardonados.

Asimismo, en las descripciones de los temas se presentan errores sobre los títulos de las canciones y acerca de los aires o ritmos que representan, confundiendo, por ejemplo, un *bunde* con un *currulao*, por lo que se dan señales de desconocimiento de la misma música que están pretendiendo promocionar.

Teniendo en cuenta los argumentos de las voces no oficiales, podemos concluir que, si bien el Festival es una gran oportunidad para los músicos y la música del Pacífico, es un espacio de grandes potencialidades que no está siendo impulsado de la manera más adecuada. Nos referimos aquí a una mayor divulgación de éste a nivel nacional, e incluso a nivel local, en términos de la misma capital vallecaucana, donde la misma gente desconoce la existencia de este Festival.

- **Objetivo 2. Fomentar los procesos de transformación de la música vernácula del Pacífico acorde con las nuevas sensibilidades y desarrollos de la música popular a nivel nacional e internacional.** Una vez más, los actores pertenecientes a la Secretaría, así como aquellos involucrados directamente en la creación del Festival, consideran que el objetivo sí se cumple, teniendo en cuenta que la modalidad *versión libre* así lo garantiza. Además, una de las entrevistadas, afirma que, de hecho, es un propósito que se ha evidenciado con más fuerza en las últimas versiones del Festival, teniendo en cuenta que, en las primeras, participaban en su mayoría músicos tradicionales. Incluso, es posible corroborar que desde los participantes existe un ánimo por trabajar con fusiones y mezclas, en el sentido de ser más competitivos comercialmente y más apetecidos por el mercado. De todas maneras, dos actores sociales reconocen que existe una

problemática, un “cuello de botella” con esta categoría, considerando que no se definen bien las modalidades de modo que las agrupaciones participaran en condiciones más igualitarias. Es decir, que la categoría de Versión Libre especificara la heterogeneidad de la cual está compuesta (orquestas y grupos experimentales, de formaciones musicales diversas), ganando así el espacio de reconocimiento necesario para cada cual.

No obstante, encontramos una voz crítica dentro de los sujetos discursivos, quienes asumen una postura diferente. Éste considera rotundamente que no se cumple este objetivo, pues afirma que se ha mantenido en lo netamente autóctono, sin promover el mayor desarrollo de esta música. Asegura, que la intención es pretender darle gusto al público asistente que, según él, avala más lo tradicional que los trabajos fusionados: “darle alegría al pueblo, como el circo, como los romanos (...) son sofismas de distracción para tener a la gente enrumbada y vendiéndole licor”. De ahí que proponga la descentralización del evento del Teatro al Aire Libre ‘los Cristales’, para llevarlo a otros escenarios y ampliar los públicos.

A nuestro parecer, y tratándose de un objetivo que se evalúa de manera positiva, casi unánimemente, se observa un trabajo de fusión y mezcla musical entre lo autóctono y lo contemporáneo, bajo el marco del Festival ‘Petronio Álvarez’. No obstante, se hace aquí indispensable que la modalidad que da vida a este objetivo debe ser repensada, sometiendo a consideración especificidades y características de la formación de los músicos, el tipo de instrumentos utilizados, así como la apropiación de nuevos ritmos, entre otras muchas variables. La categoría ‘Versión Libre’ no puede limitarse a verse simplemente como lo no tradicional, o aquello no responde a los parámetros de la modalidad ‘marimba’ y ‘chirimía’.

- **Objetivo 3. Convertir a la ciudad en el centro de difusión de la música del Pacífico.** Al igual que en los anteriores, encontramos en este objetivo diversidad de posturas. Nuevamente, las voces más institucionales afirman que Cali efectivamente se ha convertido en el centro de difusión de la música del Pacífico. Argumentan que esto se debe a que es la anfitriona del Festival (el único evento de estas características en Colombia), así como a la gran cantidad de pobladores afrodescendientes en la ciudad, provenientes del Pacífico que se sienten identificados y apersonados con el evento.

Diferente es la posición asumida por otros entrevistados, quienes aunque consideran que el espacio ganado tras la realización del Festival en Cali, manifiestan no estar seguros al respecto. Por un lado, se basan en la respuesta que el público –sobre todo en referencia a la audiencia afrodescendiente- ha dado en Los Cristales, durante el evento. Por otra parte, uno de ellos hace referencia a la falta de compromiso de los dirigentes caleños quienes sólo se han apropiado de la cultura del Litoral ‘con mero interés político’. Otro de los sujetos discursivos

afirma que si bien cada vez más personas aprecian este tipo de música, Cali no podrá considerarse centro de difusión de la misma, hasta que no se trabaje todo el año para ella y se hable de una verdadera voluntad política municipal y departamental.

Sólo uno de estos actores asevera con seguridad que este objetivo no se ha cumplido, pues en concordancia con el último argumento, piensa que la música del Pacífico no es incluida dentro de los itinerarios y las agendas de los espectáculos en la ciudad, que no hay divulgación y publicidad para la misma y que se encuentra ausente en los medios de comunicación.

Al respecto, pensamos que, si bien es posible considerar a Cali como centro de difusión, por ser la ciudad más importante del Sur-occidente colombiano, parte de la región Pacífico y referente relevante de la población afrodescendiente del país, no cumple a cabalidad su rol como difusora. Dichas particularidades podrían darle todas las condiciones para que dicha labor se llevara satisfactoriamente a cabo, no obstante, la divulgación de la cultura pacífica y, más aún, de los programas de difusión de la cultura pacífica que se llevan a cabo desde la ciudad es precaria. Dentro de la promoción de la cultura caleña -tanto a nivel local, como en la proyección nacional e internacional- sigue imperando la inversión hacia aquellos aspectos que fortalecen en un considerable porcentaje el estereotipo de una Cali negra y salsaera.

Solo hasta este año 2007, después de haberse publicado las altas cifras de población afrodescendiente en la urbe por medio del DANE, los eventos para y acerca de esta cultura étnica tuvieron una visibilidad mayor, por lo menos en la ciudad. Muy a pesar de esto, sigue considerándose escasos.

- **Objetivo 4. Brindar al Valle del Cauca un gran evento cultural de carácter popular que sirva como fuente de atracción a visitantes y genere nuevos desarrollos turísticos.** Este objetivo es evaluado positivamente por quienes son o han sido funcionarias de la Secretaría de Cultura, pues afirman que el 'Petronio' es una gran oportunidad para atraer turismo a la ciudad; destacan, además, la afluencia de visitantes de otras ciudades del país, en especial de Bogotá, e incluso algunos extranjeros que han visitado a Cali en el marco del Festival.

Encontramos también en el discurso de otro actor social, ex director de cultura de la ciudad, que se muestra menos optimista frente al cumplimiento de tal propósito, pues considera que no se logra por completo. Sin embargo, no duda en resaltar las visitas -muy esporádicas, aunque no lo manifieste en su testimonio directamente- de medios de comunicación internacionales (como Televisión Española) para cubrir parcialmente el evento. Asimismo, habla acerca de la transformación de la idea de turismo, ya que ahora se le agrega el calificativo de

“cultural”: los viajeros van en busca de experiencias y productos de carácter cultural, artístico y estético, tales como la danza, la gastronomía y la música. Eso hace del Festival un certamen de gran potencialidad turística para Cali.

Otro de los entrevistados manifiesta haber observado mayores esfuerzos por promocionar el turismo a la ciudad en el marco del ‘Petronio’ en algunas versiones. No obstante, afirma que los escasos esfuerzos encaminados a promocionar y posicionar al Festival como un evento cultural fuerte dentro de la agenda cultural del país son los que han producido un bajo ánimo de otras ciudades por visitar el certamen. Este personaje asegura que es la información poco oportuna, sin antelación ni constancia lo que hace que muchos turistas interesados en venir al Festival “se enfríen”, es decir, desistan de la visita.

Con base en lo anterior, otros actores sociales argumentan que, definitivamente, no ha habido promoción turística alrededor del ‘Petronio’, pues es precisamente la afluencia turística está supeditada a la promoción del Festival en los medios de comunicación, algo que no sucede por falta de gestión. Hay otro entrevistado que opina que el objetivo no es cumplido, a pesar de que conoce casos de personas foráneas a Cali que asisten al Festival. Sin embargo, según él, la meta se cumpliría si existiera una política desde la mismas Secretaría.

Para nosotras resulta, entonces, irónico que siendo justamente la Secretaría de Cultura y *Turismo* la encargada de este último aspecto en la ciudad, no existan políticas de engranaje entre los proyectos que realiza. Teniendo en cuenta el potencial turístico que guarda el Festival, así como la capacidad logística, la competencia de su equipo humano y su posibilidad de convocatoria como entidad del Estado, deberían ser razones más que suficientes para desarrollar programas del llamado *turismo cultural* en el marco de éste y otros eventos llevados a cabo en la capital vallecaucana.

- **Objetivo 5. Incentivar el interés de compositores, músicos e intérpretes por el conocimiento, estudio e interpretación de la música del Pacífico.** Para un ex director de cultura de Cali, este ha sido el logro más importante del Festival, pues, a su concepto, algunos sectores de la academia se han interesado más por estudiar la cultura afro del Pacífico, en especial, su música. En concordancia con lo anterior, hay dos actores entrevistados que dan ejemplos concretos acerca de producciones intelectuales implementadas, incluso, para enriquecer al Festival, como es el caso de un estudio en el exterior, un doctorado en etnomusicología de la Universidad de Nueva York. Así, también se habla de talleres de formación musical y otros programas desde la misma Secretaría. Otro de los actores que evaluó positivamente este objetivo, da cuenta de la incentivación del interés en la interpretación de la música, en términos de hacer conciencia en los participantes con respecto a la continuidad y organización de sus agrupaciones.

Finalmente, tenemos dos voces disidentes que consideran que este objetivo es visto como un 'fracaso' en su consecución. Se refiere específicamente a la investigación etnomusical y al número de personas que se dedican a estos trabajos, en comparación a otras regiones del país. Asimismo, para otro actor social, "mucho de lo que se dice en El Petronio es papel. No es realidad. Y sin embargo ahí están...", refiriéndose a programas de la Secretaría alrededor del 'Petronio' para la formación musical.

A nuestro modo de ver, si bien es cierto que no se ha cumplido, tal como se planteó en un principio, es importante tener en cuenta que el Festival es un evento, en palabras de uno de nuestros entrevistados, "muy niño". Por ello, las consecuencias que pueda tener sobre la investigación y la formación de músicos solamente podrían ser juzgadas justamente a mediano y largo plazo. Precisamente, éstas son prácticas que requieren de tiempo y continuidad, las cuales no evidenciarán efectos positivos, sino son trabajadas conjuntamente. No sobra decir que los ejemplos mencionados con anterioridad por los actores sociales dan pistas de un importante proceso en gestación.

5.2. FRENTES CULTURALES EN EL MARCO DEL FESTIVAL 'PETRONIO ÁLVAREZ'

De manera preliminar a este punto, debemos resaltar el esfuerzo de los funcionarios y a todo el equipo involucrado en la realización del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', teniendo en cuenta las dificultades evidenciadas en este proceso investigativo, como la falta de recursos económicos y humanos destinados a la puesta en marcha del evento, así como al vaivén de los funcionarios administrativos de la Secretaría de Cultura y a la voluntad política de éstos, de la que parece depender cada uno de los proyectos desarrollados dentro de la entidad.

Este tipo de problemáticas se reflejan en las luchas simbólicas gestadas al interior de la organización de Festival, y que constituyen a gran escala los dos más grandes problemas de la gestión cultural colombiana, basándonos en las opiniones de los entrevistados y en los documentos consultados. A continuación enunciaremos los cinco más relevantes de los frentes identificados en los testimonios de los personajes consultados.

5.2.1. El caso del manejo y la organización del 'Petronio'. Introducirnos al primero de los Frentes Culturales mencionados por nuestros sujetos discursivos, supone dar razón primero de cuál es la lucha simbólica dentro de él (las tensiones

existentes) y quiénes son los actores* y agentes sociales que hacen parte de las mismas. En este caso, hablamos de las tensiones originadas por el manejo del Festival mismo, donde la desigualdad de poderes se da entre la Secretaría de Cultura y Turismo quien está al mando del Festival y algunos actores sociales que difieren de la conducción y organización que hace la primera. Estos últimos sujetos, corresponden a voces aisladas que no entablan sus demandas de forma conjunta.

Los intentos de aunar esfuerzos están reflejados en el afán por la creación de una Fundación Pro Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', que funcione de manera independiente, con un presupuesto autónomo y que genere gestión alrededor del Festival durante todo el año. La causa principal de esta propuesta – que viene de algunos miembros la comunidad afrodescendiente residente en Cali es el temor a que desaparezca el evento, pues perciben una gran vulnerabilidad del mismo, ante la voluntad política del secretario de cultura de turno.

No obstante, para algunos de los entrevistados, entre los cuales se cuentan voces oficiales y no oficiales, la propuesta suena interesante mas manifiestan sus preocupaciones y reservas con respecto a al manejo y gestión de recursos que dicha entidad pudiera llevar a cabo. Más concretamente, se refieren a la posibilidad de que originen prácticas de carácter politiquero y clientelista. Tal como se citó en el análisis, este actor social entrevistado da muestras de dicho temor:

...sería muy bonito, sería hermoso que esa fundación existiera o se conformara con propósitos bien claros, con objetivos bien concretos, que tuviera en cuenta estas cosas. Pero, generalmente, las fundaciones son pa' conseguir plata y repartirse la plata entre los directivos de las fundaciones.

Teniendo en cuenta la dificultad que encarna la creación de una organización independiente dedicada al festival, uno de los actores sociales manifestó que una de sus propuestas para la Secretaría de Cultura es el establecimiento de una oficina dentro de ella, que se ocupe de esta labor, de manera continua. Sin embargo, consideramos que esta propuesta, en primera instancia, es inequitativa con los otros proyectos y eventos desarrollados por la Secretaría, pues se supone que todos enmarcan intereses culturales de los diversos grupos sociales que cohabitan la ciudad, por lo que se hace indispensable prestarles la misma atención

* Vale la pena aclarar que dentro del apartado de Frentes Culturales, la noción de 'actores sociales' no debe remitirnos de manera exclusiva a aquellos que durante esta investigación fueron consultados. Dicha terminología debe considerarse como aquellos sujetos individuales que se encuentran a uno u otro lado de las tensiones en el campo de la cultura. Tensiones que no sólo se gestan entre ellos, sino, asimismo, con agentes sociales, constituidos por instituciones y organizaciones. Si bien, nuestros entrevistados pueden tomar posición en alguna de las luchas simbólicas, muy constantemente se hablará de Frentes que ellos han evidenciado sin hacer parte de los mismos. En el caso de encontrarse involucrados, procuraremos hacerlo lo más explícito posible.

a todos. Siendo así las cosas, no sería viable, económicamente hablando, establecer un área o cargo por cada certamen o actividad que lleve a cabo la entidad municipal.

Más bien, valdría la pena pensar en un área especializada dentro de esta organización oficial para apoyar la realización de la totalidad de los eventos puestos en marcha anualmente. Tal propuesta, a nuestro juicio, enmarca un interés burocrático por parte de su proponente, quien manifestó abiertamente en la entrevista para esta investigación que es, según él, el evento más importante que se desarrolla en Cali es el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', lo cual debería reflejarse en una destinación de presupuesto mucho más alta que la de otras actividades desarrolladas por la Secretaría.

Contrario a esta postura, encontramos la de otro actor social que pone en duda la legalidad de un evento al que se le inviertan millones de pesos sin tener en consideración las otras necesidades culturales de la ciudad, sobre todo tratándose de un área en donde los recursos son limitados por las mismas disposiciones del gobierno nacional y por las estructuras del Estado.

De todas maneras, es importante estimar la posibilidad de que, en un futuro cercano, el Festival llegue ser desarrollado por una entidad independiente, tal como sucede con eventos reconocidos a nivel nacional e internacional como el Carnaval de Barranquilla, el Festival Vallenato o la misma Feria de Cali. Todo ello, trayendo a colación una política presentada en el Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010, dentro del *campo de participación*. Dicha política propone “Reconocer las propuestas de los movimientos sociales y otras que se expresen a través de escenarios no formales de participación en los procesos de construcción de políticas culturales.”¹²⁵ Sin embargo, haría falta para ello que se gestara una verdadera organización, en términos del establecimiento –tal como dijimos anteriormente-, de algunos grupos sociales afrodescendientes interesados en el tema de la cultura.

5.2.2. Música tradicional y mercado global. Este es, indudablemente, un Frente Cultural de cierta particularidad, en términos de la lucha simbólica que lo constituye y las diferentes direccionalidades de las tensiones que ahí se entretienen. Por un lado, pareciera que se tratara de una tensión en doble sentido, entre los músicos del Litoral que pese a que aman su música no pretenden insertarse en un mercado que de alguna manera legitima el arte que se difunde y aquél que no. Tal como lo han dicho otros actores, parecería fácil afirmar que lo que busca el afrodescendiente no es hacerse músico, en términos de ventas de discos y giras, sino ser reconocido como tal y como perteneciente a una cultura

¹²⁵ Plan Nacional de Cultura 2001-2010, Op. cit., p. 34.

que le es y siente como propia. De modo que, existan personajes en el Litoral que hacen su música pervivir en la zona, resistiéndose a integrar el mercado global.

Del otro lado se encuentra una tensión diferente, protagonizada por músicos, muchos de ellos provenientes de la zona pacífica, que han optado por las dinámicas propias de la industria cultural occidental. Su lucha ya no es una oposición al sistema comercial del arte, sino que consiste precisamente en poder insertarse en él, donde resulta evidente una desigualdad de poderes. Ese es el caso de uno de los entrevistados, un músico empírico, quien manifiesta claramente que el trabajo de fusión y mezcla musical llevado a cabo por su grupo, corresponde a un afán por presentarle al público urbano un producto más apetecido comercialmente.

Hay, de cualquier manera, voces que afirman –ambiguamente- que no se trata de una ‘limitación’ de la música del Pacífico, sino que muy seguramente no podrá tener la trascendencia comercial que se espera porque no la han ajustado adecuadamente a la música global. No se trata de decir que el Festival 'Petronio Álvarez' es el único responsable de insertar las músicas tradicionales a las nuevas sensibilidades de la música contemporánea, mas sí debe constituir un espacio que propenda a ello, respondiendo a los lineamientos del Plan Nacional de Cultura los cuales rezan que “las políticas culturales deben tener en cuenta realidades contemporáneas de mundialización de la cultura y de globalización de la economía, que permitan establecer diálogos en igualdad de condiciones, aprovechar oportunidades, así como defender eficientemente los intereses sociales y culturales de sectores que puedan ser afectados desfavorablemente”¹²⁶.

A nuestra consideración, vale la pena recapitular sobre el tema del reconocimiento, antes citado, pues así represente una de las razones por las cuales asisten cada año músicos tradicionales al Festival, también es cierto que la posibilidad de ganar y obtener un premio en dinero, resulta un incentivo que puede llegar a ser aún más poderoso. No negamos que exista una trascendencia a nivel personal en tanto al músico, que se encuentra en el escenario del Teatro al Aire Libre Los Cristales, como perteneciente a una etnia y a una cultura. Pero no sobra recordar que históricamente el Litoral Pacífico colombiano, se ha constituido como una zona abandonada por el Estado, en la que las necesidades materiales de sus pobladores, no están ni siquiera mínimamente resueltas. Siendo de esta manera, la participación y concurso en este evento una posibilidad de mejorar sus condiciones de vida. De ello da cuenta uno de los actores sociales entrevistados cuando explica que muchos de los músicos con los que mantiene algún contacto aspiran solamente al premio:

Entonces, lo que inicialmente era un festival y dentro del festival un concurso, como eje central (...) se ha ido reduciendo exclusivamente a concurso. No

¹²⁶ Plan Nacional de Cultura 2001-2010, Op. cit., p. 37.

se ha socializado, no se ha hecho un trabajo, como lo dicen los objetivos del Festival Petronio Álvarez, que es la difusión, preservación y promoción de lo que era la música del Pacífico, en cuanto a lo que es su aspecto cultural. Entonces, la gente está pensando solamente en el premio. No más.

5.2.3. Resistencias desde el público afrodescendiente. Siguiendo las políticas planteadas en el Plan Nacional de Cultura, encontramos que uno de sus postulados afirma que “en el ámbito de los oficios, la memoria y la creación se entrelazan en la necesidad de preservar, como de cualificar la formación para la creación cultural a través del fomento a la experimentación, pero también del registro y la preservación de amplios repertorios patrimoniales que corren el riesgo del deterioro y la desaparición”¹²⁷. De ahí que resulte importante –y a nuestro parecer curioso- el hecho de que una tercera pugna simbólica esté cimentada en la escasa aprobación de las llamadas músicas ‘fusión’, por parte de un gran sector del público afrodescendiente que asiste cada noche a Los Cristales. En especial, las enraizadas al ámbito académico musical.

La tensión se genera, según un sujeto discursivo entrevistado, en la medida que el público no acepta que en el escenario del Festival se presenten transformaciones de los ritmos tradicionales, con otros, que para ellos son muy ajenos. Este mismo actor le otorga cierta ‘responsabilidad’ a ciertos asistentes, por la escasa innovación que él considera que se da. Al contrario, afirma que el evento se ha convertido en “la repetición de la repetidora” y que debería darles cabida a nuevos públicos, desde otros escenarios de la ciudad, creados para el espectáculo artístico, como lo son el Teatro Municipal, el Teatro Jorge Isaacs y la Sala Beethoven.

Indudablemente, se hace necesaria –como dijimos anteriormente, al evaluar el objetivo No. 02 del Festival- una descentralización espacial del evento. De esta manera, además de posibilitar una ampliación de los públicos, se lograría dignificar aún más el trabajo tanto tradicional como experimental que hagan los músicos. Vale la pena traer a colación que el objetivo general del evento gira en torno al fomento de la música del Pacífico y no debe depender de la aprobación o no de ciertos sectores del público asistente al Festival.

5.2.4. Relaciones entre el centro y las regiones. Esta resistencia fue presentada por varios de los actores sociales durante las entrevistas. Aquí se hizo evidente la relación tensa –aunque una funcionaria de la Secretaría prefirió no usar este término- que existe entre los organismos centrales del Estado encargados del campo cultural y las instancias locales y regionales. En nuestro caso, hablamos de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali.

¹²⁷ Plan Nacional de Cultura 2001-2010, Op. cit., p. 47.

Parece notoria una competencia entre las regiones –e incluso instituciones privadas de carácter cultural- por la obtención de recursos provenientes del Ministerio de Cultura. De ahí que se hable de una politización de los mismos, haciendo notorias las distinciones de los montos entre ciertas regiones consideradas como privilegiadas, como es el caso de la región atlántica y centro (Bogotá D.C.). Llama la atención que, incluso, en la Ley General de Cultura se especifique en su artículo 1, donde se establecen sus principios fundamentales, que “El Estado colombiano reconoce la especificidad de la cultura caribe y brindara especial protección a sus diversas expresiones.”¹²⁸

Según los discursos de los actores consultados, en un principio, la antigua Dirección de Cultura Municipal recibió mucho apoyo del Ministerio de Cultura en la realización del Festival ‘Petronio Álvarez’. Sin embargo, dicho interés se fue reduciendo cada vez más, tanto así que para la décimo primera versión, que será celebrada en agosto de 2007, la Secretaría de Cultura recibió de parte del Ministerio la suma “irrisoria”, en términos de una de sus funcionarias, de nueve millones de pesos, los cuales fueron devueltos a la entidad nacional “por dignidad”.

Cabe recordar que, a pesar de que los actores sociales hacen referencia únicamente a la destinación de los dineros asignados por los organismos centrales –previo a concurso de proyectos-, nos parece que tampoco se evidencia un apoyo de otra índole, en cuanto a divulgación y promoción de los espacios culturales dedicados a la región pacífica de Colombia, ni tampoco una apuesta por engranar proyectos culturales en conjunto.

Vale la pena incluir aquí también el inconcluso debate entre “lo culto” y “lo popular”, manifestado en los discursos de los personajes y en los documentos revisados. Es válido aclarar que, si bien nuestra intención no es cuestionar a las entidades oficiales en su labor de protección y conservación del patrimonio cultural colombiano, ni a los estímulos que el Estado otorgue a las manifestaciones culturales conocidas como “bellas artes”, pues comprenden una labor indispensable para el campo cultural del país, si es prioridad llamar la atención sobre el hecho de que se hayan privilegiado –y, se sigan privilegiando, según el testimonio de algunos actores- este tipo de prácticas dentro de esas mismas instituciones y organizaciones. El consignar y “apartar” en una sola categoría toda la expresión artística y cultural de los grupos sociales populares es la evidencia, para sujetos involucrados en esta área, de que la cultura sigue viviéndose bajo la dicotomía entre “lo culto” y “lo popular”.

Sumado a lo anterior, creemos que tal diferenciación puede ser contraproducente para el desarrollo cultural de las comunidades populares y suscita mayor

¹²⁸ Ley 397 de 1997, Op. cit., Disponible en Internet:
www.mincultura.gov.co/econtent/library/documents/DocNewsNo227DocumentNo416.DOC

descontento y pugna entre los diversos agentes culturales del campo y, por obvias razones, mayor desigualdad en el acceso a la cultura de la población colombiana. En el caso de esta investigación, encontramos en el análisis discursivo de algunos entrevistados su percepción de que se siguen privilegiando las manifestaciones “clásicas” –si se les puede denominar así- frente a las populares o tradicionales, lo cual ha conllevado a falta de recursos y apoyo a un evento como el Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’, el cual estaría incluido dentro de dicha clasificación.

Aunque en la Ley 397 de 1997 se enfatiza y ordena el apoyo que el Ministerio de Cultura debe darle a este tipo de eventos, la verdad es que la incidencia de este organismo nacional ha sido, según los testimonios recolectados, muy escaso. Calificativos como “dramática” y “lamentable” han sido utilizados por los entrevistados para caracterizar la relación entre la región vallecaucana y Cali con los organismos del centro del país, en especial con el Ministerio, así como en la relación entre la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali y la misma entidad nacional.

5.2.5. Resistencia frente a la “aculturación negra”. Para finalizar nuestras conclusiones sobre los frentes culturales evidenciados en los discursos de los personajes consultados, tenemos una última resistencia que no tiene actores sociales concretos, pero que está latente todo el tiempo, teniendo en cuenta que se trata más bien de una pugna de raíces históricas muy fuertes. Ésta consiste en que, si bien Wade habla de la aculturación dada hacia los afrodescendientes, emerge otro tipo de mirada hacia este concepto, la cual fue expuesta por uno de los sujetos discursivos. Él emitió un juicio bastante polémico frente la imposición de la cultura afrodescendiente como elemento básico de identidad y referencia para la capital vallecaucana.

De todas maneras, es necesario identificar qué actores y agentes podrían ser los involucrados en esta pugna simbólica. Entre éstas encontramos a una alineación de diferentes instancias. Por un lado, están las comunidades afrodescendientes, los medios de comunicación, y algunos programas de las administraciones de la Secretaría, quienes –por ley- propenderían a una mayor difusión de esta cultura. Por el otro, hallamos una dificultad para identificar a los sujetos implicados, debido a que una postura de este tipo se presenta como comentarios anti-populares, e incluso racistas, lo cual no significa que no exista y mucho menos que no sea fuerte. Para ejemplificar mejor esta resistencia, recurrimos aquí a uno de los testimonios ya citados en el análisis:

...volvió el cuento otra vez, de lo de la rumba, del Pacífico, del hecho de que todos tengamos que ser negros a la fuerza. Pero no, negros es igual a blancos, y a amarillos y a de todo. Somos ciudadanos de Cali todos, no nos podemos pintar de negros. No me siento más que ningún negro, ni tengo por

qué sentirme. Somos todos unos hermanos que viven en la ciudad de Cali, entonces para mí la cultura era para todos. Listo, entonces, digo, sí me parece importante darles unos recursos y unas cosas, a todo lo que tenga que ver con la música del Pacífico. Pero definitivamente, en el buen sentido de la palabra, a uno no lo pueden convertir negro a la fuerza. En Cali vivimos un millón y medio de personas o dos millones, y hay de todas partes. No nos podemos volver ni negros, ni blancos, ni indígenas a la fuerza: somos mestizos, somos de muchas partes.

Al respecto, el mismo actor consultado comenta acerca de los efectos que ha tenido el Festival en la ciudad desde que se creó. Este testimonio pudo ser leído totalmente dentro de la fase de análisis de discurso:

...*‘Buenaventurización de Cali’*. El término, que resulta bastante despectivo, se refiere a una intencionalidad política. Ahora, les voy a decir una cosa muy terrible –espero que la gente que vaya a oír esto después, o que tenga que ver con esto después no lo vea por mala manera- pero les voy a decir en qué ha resultado el proyecto que va del Festival a hoy, de convertirnos en una ciudad negra: ahora, Cali, no es Cali, sino una Buenaventura grande. Cali, con sus barrios, su abandono, la suciedad, el manejo de las comidas, las ventas callejeras, se volvió eso: buenaventurizada.

Es vital reconocer aquí que la cultura afro es un referente casi obligado para identificar a Cali, debido a la gran cantidad de población negra que la habita. Sin embargo, hablar de aculturación –o de una Cali *buenaventurizada*- implicaría la imposición de modelos de vida por parte de estos grupos étnicos hacia los caleños en general. No obstante, son precisamente estas comunidades las que han procurado insertarse a las lógicas de la ciudad, a ser incluidos y no discriminados, como efectivamente lo han sido. Por lo tanto, esa aparente “intencionalidad política” nombrada por este actor social jamás es sustentada en su discurso con argumentos claros, a pesar de nuestra insistencia en que fueran explicados durante la entrevista, lo cual no da muestras más allá de un posible racismo solapado.

5.3. VALORACIONES DESDE LOS SUJETOS DISCURSIVOS

Tal como se observó en el análisis de los testimonios de los entrevistados, se emitieron unas opiniones y percepciones frente a ciertas temáticas propuestas. Muchas de las valoraciones han sido desarrolladas dentro de las categorías de evaluación de políticas culturales y de frentes culturales. De cualquier manera, hay algunos puntos que merecen ser desplegadas a continuación, dado a que no han sido nombradas antes. Éstas abarcarán los aspectos relacionados con la

importancia del Festival 'Petronio Álvarez' con respecto a la multiculturalidad e interculturalidad de Cali y con el aporte que éste hace a la región del litoral.

Seguidamente, hablaremos acerca del papel de los medios de comunicación como espacios de difusión de lo cultural, y finalmente presentaremos una propuesta que, explicada grosso modo, responde a una alternativa de integración de la región pacífica en torno al evento.

5.3.1. Importancia del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' para Cali. Para los actores sociales, la importancia del Festival radica en el enriquecimiento cultural necesario para cualquier localidad, sobre todo, teniendo en cuenta la condición multicultural de Cali. Asimismo, resulta relevante por la gran población afrodescendiente que aquí vive, quienes indudablemente requieren afianzar esos vínculos vulnerados a partir de la desterritorialización y desarraigo sufrido por la mayoría, cuando ellos o sus antecesores han salido de sus lugares de origen por diversas causas. Entre éstas últimas es posible contar la violencia y la esperanza de unas mejores condiciones de vida en la urbe. Vemos entonces que el Festival responde a una de las políticas del campo de creación y memoria dentro del Plan Nacional de Cultura, la cual propone “Democratizar las oportunidades de disfrute y de goce creativo de las expresiones culturales.”¹²⁹, donde reside su aspecto de mayor relevancia.

Acerca de esta política, observamos un problema concerniente no sólo al Festival 'Petronio Álvarez' sino a todos los eventos públicos llevados a cabo en el Teatro al Aire Libre 'Los Cristales', ya que existe una sanción contra el lugar después de una demanda por parte de los habitantes del pie de monte (zona superior a la Avenida Circunvalación), quienes –como ya habíamos explicado- se opusieron a que continuaran los espectáculos hasta después de las nueve de la noche. Al respecto, y tal y como está consignado en el apartado sobre los principios generales del Plan Nacional de Cultura, “...solo mediante el reconocimiento de la pluralidad cultural y la presencia efectiva en el espacio público de las manifestaciones culturales diversas se puede gestar la participación política plural y la construcción de una ciudadanía cultural, como base de un proyecto democrático colectivo de Nación.”¹³⁰

En concordancia con este planteamiento del Plan Nacional de Cultura, observamos que para el caso de Cali y el Festival 'Petronio Álvarez', es absolutamente pertinente hablar del contexto en el cual se lleva a cabo. La capital vallecaucana representa un espacio urbano caracterizado por ser un territorio cohabitado por diversos grupos sociales y culturales. Esta particularidad es

¹²⁹ Plan Nacional de Cultura 2001-2010, Op. cit., p. 49.

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 34.

considerada por los sujetos discursivos entrevistados quienes resaltan de una u otra manera distintas miradas que se le ofrecen al mestizaje aquí existente.

Así como se refieren 'paternalmente' a la capacidad de asombro de los músicos participantes que por primera vez salen de sus lugares de origen y llegan a Cali "como si estuvieran en Disney World", también enaltecen su arribo a la ciudad como una oportunidad para esta última de crecer culturalmente. Sumado a ello, hay quienes resaltan un apersonamiento de la cultura pacífica como propia, sin ser necesariamente oriundos de la zona, tal como lo ilustra una de las entrevistadas: "las personas que somos de aquí, sentimos ya familiar y como de nosotros, incluso, las personas que no somos afrodescendientes nos sentimos muy familiares a esta música y la defendemos como la nuestra. Ya nos ha llegado, ya nos ha tocado."

Sin embargo, volvemos al problema –infortunadamente generalizado- de la discriminación y la mirada distante con respecto al Otro. Uno de los actores sociales considera que la razón por la cual no hemos podido superar este discurso responde a la incapacidad que hasta ahora hemos tenido de reconocernos como una ciudad y una nación mestiza y pluricultural.

(...) ¿el punto de fondo cuál es? Es tan sencillo y tan complejo como que hasta que nosotros no encontremos el valor verdadero que tiene ser mestizos, no vamos a encontrar parte de nuestra identidad. Y Cali es una ciudad que tiene unas grandes dificultades para determinar su identidad, más que la gente del Eje Cafetero, de los Llanos, del Pacífico, del Atlántico, de Antioquia, de Huila y de Tolima. Tal vez, porque somos más universales, pero no hemos logrado encontrar esa diversidad.

En cuanto a los aportes del Festival a la región del Pacífico es válido aclarar que estamos hablando de un certamen con alcances y limitaciones específicas, propias de su condición, y que si bien sería ingenuo creer que sea una solución integral para el desarrollo de la región que promueve, si aspiramos que funcione como una pieza más de un engranaje de proyectos y estrategias en pro del Litoral pacífico. Por ello, los aportes que el 'Petronio' ha hecho a esta zona del país deben ser mirados bajo esa óptica.

Vemos entonces que una de las contribuciones se da en términos del reconocimiento a los músicos como artistas y como individuos pertenecientes a un grupo étnico y a una cultura específica. Asimismo, para el resto de la comunidad de estas localidades, verse y sentirse representados en un escenario por fuera de su cotidianidad les significa un orgullo. No obstante, los actores sociales enfatizan que esos son los alcances beneficiosos que logra tener el evento en esta zona del país.

Sobre este aspecto tienen mucho que ver los medios de comunicación, un tema que también fue explicado en las valoraciones de los entrevistados, pues los consideran vitales a la hora de difundir y promocionar un evento, pero en especial para promover modelos y estereotipos culturales. Tal como lo presenta uno de los personajes consultados, los medios son los “grandes difusores, muy cómplices del Festival. El hecho de poder hacer cadena con Telepacífico que siempre está allí transmitiendo la final, por lo menos. Chévere que las eliminatorias se pudieran transmitir, y ellos hacen cadena con otros canales regionales y con Señal Colombia, y eso es esencial, porque eso quiere decir que lo vemos muchos colombianos”. No obstante, los medios de comunicación privados no han tenido participación en el ‘Petronio’, a excepción de algunas emisoras locales pertenecientes a las universidades o a los canales de televisión regionales como Telepacífico.

Se hace entonces necesario que recordemos el papel crucial de los medios de comunicación como escenario de lo público, tal como lo define el Plan Nacional de Cultura, desde una estrategia propuesta para el campo de la participación:

Los medios de comunicación como escenarios de lo público: sensibilización de los medios masivos de comunicación en el reconocimiento y respeto de las especificidades culturales en el manejo de sus contenidos y respecto al papel que cumplen en procesos de construcción de lo público. Programaciones incluyentes que atiendan a las necesidades culturales de todos los grupos poblacionales.¹³¹

A partir de estas opiniones y percepciones frente a ciertos temas relacionados con el Festival, es pertinente traer a colación un testimonio de una de las ex funcionarias de la Secretaría, quien afirmó que para ella el ‘Petronio’ es un laboratorio de paz, como una muestra de cultura ciudadana y una alternativa de sana convivencia. Por tanto, es desalentador en algunos casos observar reservas y pesimismo frente al futuro del evento, entre otras causas, por la falta de recursos, lo cual representa menos gestión y difusión del Festival y de la cultura afro en la ciudad. Incluso hay unos que manifiestan que continuará dándose de la misma manera, sin que se realicen los cambios urgentes requeridos, sobre todo en el caso de la ampliación de las modalidades, específicamente la de *versión libre*, teniendo en cuenta las dificultades y polémicas desatadas en torno a ella.

Sobre este punto también se refiere el Plan Nacional de Cultura al hablar de la *sostenibilidad*, entendida ésta –tal como se citó en un capítulo anterior- al trabajo en conjunto de aspectos económicos, sociales, ambientales, políticos y culturales, los cuales alineados permiten la existencia y la continuidad en el tiempo de proyectos culturales. Es entonces pertinente que como investigadoras aportemos

¹³¹ Plan Nacional de Cultura 2001-2010, Op. cit., p. 27.

una idea –de modesta explicación- que intente responder a esa sostenibilidad de la que se habla desde las instancias nacionales de la cultura.

5.3.2. Eliminatorias regionales para una mejor integración de la región pacífica en torno al Festival. Después de todo este recorrido por la evaluación que hacen los actores sociales entrevistados acerca de la aplicación de las políticas culturales en la realización del ‘Petronio’, nos proponemos aquí cerrar estas consideraciones finales con una propuesta que podría ser el inicio de una nueva etapa para el evento, teniendo en cuenta tanto las propuestas de los personajes consultados como la evaluación que hacen de la situación actual del mismo, sus fortalezas, debilidades y potencialidades como evento que congrega a diferentes grupos humanos en torno a una práctica cultural y artística como lo es la música del Pacífico.

Durante cada una de las ocho reuniones que sostuvimos con los actores sociales convocados, se evidenciaron ciertas posturas alrededor de la realización de **eliminatorias regionales**, es decir, procesos de selección que provengan desde las diversas localidades de los músicos participantes del Festival, teniendo en cuenta además los carnavales, festivales y fiestas populares celebradas en dichos municipios del Litoral pacífico.

Vemos entonces que para algunos funcionarios de la Secretaría sería ideal que se llevaran a cabo estos procesos de selección de los músicos, pero por razones de tipo económico la entidad no está en capacidad de financiar y por ello no se han realizado hasta la fecha. No obstante, para otro actor social las eliminatorias representarían una oportunidad para las “triquiñuelas regionales”, pues es factible, según él, que se privilegien ciertos grupos o músicos debido a intereses e influencias políticas.*

Sumado al debate se encuentra también otro actor social que, si bien no emite juicios frente a la puesta en marcha de eliminatorias a nivel regional, sí enfatiza en la necesidad de mejorar la calidad de las interpretaciones que hacen los músicos en el Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’. Habla incluso de descentralizar al evento del teatro al aire libre ‘Los Cristales’, con la idea de insertarlo en otros escenarios como el Teatro Municipal y el Jorge Isaacs, así como la Sala Beethoven, entre otros.

* El testimonio del Actor Social No. 8 puede dar cuenta de ello, pues en la creación del grupo musical al que pertenece se evidenció un fuerte “apadrinamiento” del mandatario de Timbiquí en ese entonces (2000-2003), Aureliano Ramírez. Terminada su administración, ingresó un nuevo alcalde que no continuó apoyándoles, al parecer, por diferencias políticas entre los dos funcionarios.

A partir de estas opiniones y percepciones, como investigadoras consideramos que es pertinente la puesta en ejercicio de un proceso de eliminatorias en las diferentes localidades donde existan eventos populares que involucren música del Pacífico. Entre las razones que contamos para argumentar nuestra propuesta encontramos el fortalecimiento de los certámenes de origen popular (fiestas, festivales, carnavales, etc.) que son tradicionales en el Litoral pacífico, pues con la realización de eliminatorias regionales en el marco de los eventos ya legitimados en la agenda cultural de las diferentes localidades de la región, se contribuiría a robustecerlas, no sólo a nivel de esos municipios donde se llevan a cabo, sino en la esfera regional y nacional.

Precisamente, la importancia de lo local como “...escenario por excelencia para la construcción de lo público y para el ejercicio de la ciudadanía democrática cultural...” hace parte de lo que constituye la naturaleza del Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010. En este documento se concibe a lo local como “...el espacio donde se concretan las negociaciones de poder y la interlocución con lo regional, lo nacional y lo global y desde donde se hacen visibles las dinámicas de la creación y la interacción social”.¹³² Por ello, dentro de sus principios generales propone la democratización de la creación cultural, así como de su circulación y goce desde el ámbito de lo local, con la idea de que trascienda a los planos regional, nacional e internacional.

Los lineamientos del Plan se verían traducidos a hechos en la medida en que se incentivaría a los grupos musicales de los diferentes municipios de la zona, tanto en el Pacífico sur (Nariño, Cauca y Valle del Cauca) como en el norte (Chocó), a establecerse como agrupaciones mejor constituidas, lo cual –a su vez- propiciaría un trabajo más comprometido y, por ende, un mejoramiento en la calidad musical (composición, interpretación, mayor producción e incentivo a la investigación y experimentación musical).

Consideramos que las eliminatorias constituirían la posibilidad de gestar un verdadero *Festival de Música del Pacífico*, en la medida en que los agentes culturales de esas localidades contribuirían, con su juicio –obviamente, bajo unos parámetros equitativos para todos aquellos músicos y grupos que se presenten a concursar- a elegir, en una primera instancia, a los ganadores del ‘Petronio’, pues sólo llegarían a la capital vallecaucana las mejores agrupaciones distinguidas como las representantes de sus municipios y entes territoriales. Además, también configuraría un verdadero evento regional, teniendo en cuenta que no sólo se verían involucrados los recursos humanos, financieros y logísticos de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, sino que implicaría un esfuerzo regional, en cuanto a nivel presupuestal y organizativo, de los demás entes territoriales de la zona pacífica, todo ello sentado en las bases de eventos y certámenes preexistentes.

¹³² Plan Nacional de Cultura 2001-2010, Op. cit., p. 16.

En concordancia con lo anterior, las eliminatorias regionales equivaldrían a una mejor repartición de los recursos asignados para el Festival 'Petronio Álvarez' por la Secretaría de Cultura, es decir, un presupuesto 'menos apretado' le significaría a este evento unas mejores condiciones de alojamiento y alimentación para los músicos participantes, un mejor espectáculo, en términos técnicos y logísticos, así como mayor promoción y divulgación del evento. Todo esto, a nuestra consideración, vendría a suplir aquellas falencias que los actores sociales evidencian en los discursos de las entrevistas.

6. RECOMENDACIONES

Culminada esta tarea de investigación, nos vemos obligadas a elaborar nuestras recomendaciones desde dos perspectivas diferentes. La primera, encaminada a enunciar algunas de las propuestas enunciadas por los personajes entrevistados para el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'; la segunda, pensada como situaciones y problemáticas identificadas en el transcurso de este proyecto de grado, pero que escapaban al alcance de este estudio, por lo cual consideramos que deberían ser abordados desde el campo de la comunicación.

6.1. PROPUESTAS PARA EL FESTIVAL

Encontraremos sintetizadas las propuestas sobre las que más se insistieron durante las entrevistas, por lo cual estamos seguras de que deben tenerse presentes para la realización de futuras versiones del evento.

-Constituir como una práctica establecida la realización de actividades y eventos alternos al concurso musical en el Teatro al Aire Libre 'Los Cristales', en los que se involucren otras expresiones artísticas y culturales de las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano, como la gastronomía, las artesanías, la danza y la pintura, entre otras. Asimismo, que se establezcan espacios para que artistas caleños, vallecaucanos, colombianos o extranjero puedan crear diferentes obras teniendo como referente la cultura del Pacífico, ya sea desde una mirada urbana o rural. Todo ello, según los actores sociales consultados, puede lograrse en la medida en que se generen lazos con otras organizaciones interesadas en temáticas afines.

-Reformar las modalidades del concurso gracias a mayores especificaciones en las mismas, en especial en la de *versión libre*, debido a los múltiples problemas que se han generado alrededor de ella. Según la idea de uno de los entrevistados, sería necesario que para esta categoría debieran considerarse la trayectoria de los grupos musicales, su número de integrantes y la formación de los mismos, incluso su género y edades.

-En cuanto a las tradicionales, es importante que establecer obligatoriedad para que se concursen con los instrumentos típicos; es decir, en el caso de las chirimías, que se implementen el clarinete, los pristonos, el redoblante, los bombos y platillos. Y, en el caso del conjunto de marimba, éste debe contar con uno ó dos marimberos, dos cununos, dos bombos y dos ó tres guasás, con las cantadoras. El resto de variaciones no deben ser allí incluidas porque no se estaría compitiendo en igualdad de condiciones. Del mismo modo, sería necesario que se instauren aires obligatorios, como el *currulao*, el *bunde* o el *aguabajo*, por dar un ejemplo.

6.2. NUEVAS BÚSQUEDAS

Esta investigación tiene unos alcances que, si bien, aclaran mucho más el panorama y permiten conocer más a fondo las problemáticas de las políticas culturales y el impacto comunicativo en los actores sociales que, de uno u otro modo, les competen, en un caso específico: el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'.

No obstante, en el camino se hicieron evidentes la necesidad de continuar con este tipo de estudios desde el campo de la comunicación, en especial, sobre el consumo cultural dentro de la capital vallecaucana. Tal como lo citamos en las conclusiones, Néstor García-Canclini y Tulio Hernández enfatizan en la escasa investigación de los públicos y consumidores, acerca de sus gustos, expectativas, y sobre todo sus necesidades culturales. Por ello, es importante no sólo escuchar las voces de aquellos que, en nuestro caso, hacen el Festival, sino las quienes cada agosto asisten al Teatro al Aire Libre 'Los Cristales'.

En este sentido, una indagación de dichas estas características equivaldría a un aporte significativo al esclarecimiento del panorama del campo cultural de la ciudad, específicamente de la cultura pacífica que intenta insertarse en las dinámicas de las ciudades colombianas. Todo ello con el ánimo de llegar de manera más eficaz a los diferentes públicos urbanos, propendiendo a una relación entre la multiculturalidad que les caracteriza, es decir, a una interculturalidad más sana y mejor comprendida.

BIBLIOGRAFÍA

ALSINA, Miguel Rodrigo. Comunicación Intercultural. Barcelona: Anthropos Editorial, 1999. 257 p.

BOURDIEU, Pierre. Espacio social y campo de poder. Barcelona: Anagrama, 1997. 321 p.

CALERO CRUZ, Solón. Cartografía cultural del campo de la televisión en Cali (1987 - 2003). Cali: Universidad Autónoma de Occidente, 2005. 127 p.

-----; PAZ, Ana Lucía; RODRÍGUEZ, Tatiana y otros. Consumo, usos, mediaciones y opiniones de la oferta mediática del canal Telepacífico en Cali dentro del contexto de una coyuntura crítica. (Inédito). Cali: Universidad Autónoma de Occidente, 2005. 485 p.

-----; RIVERA, Carmen Cecilia. Los estudios culturales. Estado del arte. (Inédito). Cali: Universidad Autónoma de Occidente, 2007. 25 p.

CONFERENCIA de Gustavo Álvarez Gardeazábal, escritor, columnista y político vallecaucano, en la Universidad Cooperativa del Colombia. Santiago de Cali, 24 de febrero de 2005.

CONFERENCIA de Teun A. VAN DIJK, investigador y teórico de la comunicación, en la Universidad del Valle. Santiago de Cali, 13 de enero de 1994.

ENTREVISTA con Germán Patiño Ossa, ex director de Cultura Municipal de Cali. Santiago de Cali, 06 de abril de 2006.

ESCOBAR, Arturo. El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología – CEREC, 1999. 247 p.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano. En: Las industrias culturales en la integración latinoamericana. México: Grijalbo, 2000. p. 67-91.

GONZÁLEZ, Jorge. Los frentes culturales. Culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida. [en línea]. México: Revista Diálogos de la Comunicación. FELAFACS, 1990. [consultado el 10 de marzo de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.felafacs.org/dialogos-26>

GROSSO, José Luis. Un Dios, una raza, una lengua. Conocimiento, Sujeción y Diferencias en Nuestros Contextos Interculturales Poscoloniales. (Inédito). Cali: Universidad del Valle, 2006. 32 p.

GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN DE LA UAO. Mutaciones epistemológicas y posibles formas de pensar el campo de la comunicación. En: Revista Diálogos de la Comunicación. No. 73 (enero-junio 2006); p. 9-17.

H Aidar, Julieta. Análisis del discurso. En: Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación. México: Addison Wesley Longman de México, S.A., 1998. p. 117-163.

HERNÁNDEZ, Tulio. La investigación y la gestión cultural de las ciudades. [en línea]. Madrid: de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. [consultado el 07 de mayo de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a03.htm>

HLEAP BORRERO, José. "Ciudadanía: Estrategias de comunicación para la formación ciudadana. La génesis del mito de 'Cali cívica' [en línea]. Bogotá: Universidad Central, 2000. [consultado el 18 de noviembre de 2006]. Disponible en Internet: <http://www.ucentral.edu.co/acn/obser/medios/pdf/HLEAP.PDF>

Informes de Gestión (1999-2006), Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali. Santiago de Cali, 2006. 67 p.

La Política Cultural en Colombia. [en línea]. Bogotá: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). [consultado el 10 de mayo de 2007]. Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?database=&lin=1&gp=0&look=new&sc1=1&sc2=1&nl=1&req=2&au=%20Marulanda,%20Valentina>

Ley 397 de 1997 [en línea]. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. [consultado el 22 de marzo de 2007]. Disponible en Internet: www.mincultura.gov.co/econtent/library/documents/DocNewsNo227DocumentNo416.DOC

MARTÍN-BARBERO, Jesús; OCHOA GAUTIER, Ana María. Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular. En: Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005; p.181-197.

NIKÓLAIEVICH VOLOSHINOV, Valentín (BAJTIN, Mijail). El Marxismo y la Filosofía del Lenguaje (Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje). Madrid: Alianza Editorial, 1992. 359 p.

PAVÍA, Juan Manuel; PUENTE, Orlando. Políticas culturales en Colombia. (Inédito). Cali: Universidad Autónoma de Occidente, 2007. 22 p.

Petronio Álvarez [en línea]. Bogotá: Biblioteca del Banco de la República [consultado el 12 de marzo de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/alvarezpetro.htm>

Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010. Hacia una ciudadanía democrática cultural. Consulta ciudadana.. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, 2002. 57 p.

Políticas Culturales del Valle del Cauca 2001 – 2010. Cali: Secretaría Departamental de Cultura y Turismo del Valle del Cauca, 2000. p. 13.
SECRETARÍA DE CULTURA Y TURISMO DE SANTIAGO DE CALI. Informes de Gestión (1999-2006). (Documentos inédito). 2006. 35 p.

THOMPSON, John B. Comunicación masiva y la cultura moderna. Contribución a una teoría crítica de la ideología. En: Revista Versión. Estudios de Comunicación y Política. No. 1 (Oct., 1991); p. 27-45.

ULLOA, Alejandro. La música del Pacífico colombiano [en línea]. Cali: Universidad del Valle, 2002. [consultado 02 de marzo de 2007]. Disponible en Internet: www.laconga.org

VÁSQUEZ, Edgar. Historia de Cali en el Siglo 20. Sociedad, economía, cultura y espacio. Cali: Artes gráficas del Valle, 2001. 320 p.

WADE, Peter. Gente Negra, Nación Mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos, 1993. 335 p.

ANEXOS

Anexo A. Cuestionario de entrevistas a los actores sociales involucrados en la realización de música del pacífico 'petronio álvarez'

Cuestionario

Perfil

Rol dentro del Festival 'Petronio Álvarez' (o en el ámbito de la música del Pacífico)

Tiempo de labores en el Festival 'Petronio Álvarez'

Labores realizadas

Rol dentro de la Secretaría de Cultura y Turismo

Origen del Festival

¿Cuáles serían, para usted, los principales actores involucrados en el origen del Festival?

¿Cuáles fueron las iniciativas de los agentes?

¿Qué instituciones que participaron en la gestión (oficiales, no oficiales, etc.)?

¿Cómo se gestó? (Preguntar por información documentada que dé soporte a eso)

Organización

Papel de la Secretaría

¿En qué consiste la realización del evento?

¿Hay comités trabajando en él? ¿Por qué? Asignación de roles en la realización

¿Cuáles so las estrategias de divulgación, convocatoria (Prensa, público, participantes, jurados)?

¿Quiénes han sido los jefes de prensa?

Valoraciones

¿Cuál es la noción de “festival”? ¿Por qué no “feria” o “carnaval”?

¿Cuáles han sido las polémicas que se han gestado alrededor de la realización del Festival? (por espacio público, elitismo vs. Folclor, o académico vs. Folclor, recursos). ¿Qué sectores se han opuesto al festival? ¿Por qué? ¿Qué sectores lo han apoyado? ¿Por qué?

Teniendo en cuenta esa aparente dicotomía que existe entre la música tradicional y la “contemporánea”, y la forma en la que se evidencian estas dos formas de música en el escenario del Festival, **¿cómo cree usted que concibe el Festival 'Petronio Álvarez' la música del Pacífico?**

¿Por qué cree usted que es importante un festival como el “Petronio”, hoy, para una ciudad como Cali?

¿Cómo ha sido la relación entre las instancias nacionales y departamentales?

¿Qué peso tiene este evento frente a los demás realizados por la Secretaría?

¿En qué ha contribuido a las regiones de dónde provienen los músicos participantes? ¿En qué ha contribuido a Cali?

¿De qué manera ha contribuido el Festival 'Petronio Álvarez' al desarrollo económico, social y político de la región Pacífico? En caso negativo, ¿por qué no? ¿Cuáles han sido las dificultades u obstáculos? ¿Cómo podría llegar a hacerlo?

¿Cómo se le otorga sentido a una práctica musical que es visionada en un escenario que está fuera de su contexto original? (¿No propicia esto una mirada exótica de la misma?)

Sobre políticas culturales

Aspecto 1 (definición de política cultural – Arturo Escobar)

Desde los grupos sociales

Las políticas culturales también son respuestas a prácticas y significados culturales diferentes, y a demandas de los grupos sociales frente a necesidades y/o situaciones específicas. En este sentido, **¿la comunidad afrodescendiente o algún grupo social relacionado realizó alguna vez una exigencia o solicitud para la formación del Festival 'Petronio Álvarez'? En caso de que ser así, ¿Quiénes conforman dichos grupos? ¿Mediadores? ¿Estaban organizados? ¿Cuáles eran sus Intereses?**

Relación con las políticas culturales del momento: **¿Recuerda algún suceso relevante que pueda estar relacionado con la creación del Festival? ¿Cuál? ¿Por qué cree que está relacionado? ¿Recuerda alguna política cultural de ese entonces?**

Desde el Estado

De acuerdo con los objetivos del Festival:

Objetivo 1: ¿De qué manera el Festival le ofrece a los compositores músicos e interpretes la oportunidad de dar a conocer su trabajo en el ámbito cultural y artístico colombiano e internacional? ¿En qué forma esto se evidencia o no? ¿Cómo evalúa usted este aspecto? ¿Es efectivo o no? ¿Es suficiente o no?

Objetivo 2: ¿Cómo fomenta los procesos de transformación de la música tradicional del Pacífico con las nuevas tendencias y desarrollos de la música popular a nivel nacional e internacional? ¿En qué forma esto se evidencia o no? ¿Cómo evalúa usted este aspecto? ¿Es efectivo o no? ¿Es suficiente o no?

Objetivo 3: ¿De qué manera Cali se ha convertido en el centro de difusión de la música del Pacífico? ¿En qué forma esto se evidencia o no? ¿Puede afirmarse eso? ¿Cómo evalúa usted este aspecto?

Objetivo 4: ¿Cómo puede el Festival ser una fuente de atracción a visitantes y generar nuevos desarrollos turísticos teniendo en cuenta que uno de sus objetivos busca convertirlo en “un gran evento cultural y de carácter popular” para el Valle del Cauca? ¿En qué forma esto se evidencia o no? ¿El Festival está en capacidad de lograr tal objetivo? ¿Cómo evalúa usted este aspecto?

Objetivo 5: ¿Cómo el Festival logra incentivar el interés de compositores, músicos e intérpretes por el conocimiento, estudio e interpretación de la música del Pacífico? ¿En qué forma esto se evidencia o no?

Aspecto 2

Participación

Desde el plan nacional de cultura 2001 – 2010, y documentos basados en éste como el de políticas culturales para el Valle del Cauca 2001 - 2010, y los planes de desarrollo de las administraciones de Cali, se indica la necesidad de que las políticas culturales sean el resultado de procesos de concertación entre el Estado y la sociedad civil, y que se reconozcan las propuestas de los movimientos sociales y otras expresadas a través de escenarios no formales de participación en los procesos de construcción de políticas culturales. **En el contexto del festival ¿se ha evidenciado esta concertación desde sus inicios? Si eso es así, ¿quiénes han hecho parte de esa concertación? ¿Cómo evalúa usted eso a lo largo de estos 10 años de existencia?**

Aspecto 3 (participación de lo local/regional)

(¿De qué manera contribuye el Festival ‘Petronio Álvarez’ a la articulación de lo local y lo regional con lo nacional y lo global? **Para Patiño**)

Pregunta de Diana: El ‘Petronio’ es un evento que se desarrolla en un fin de semana de Agosto desde hace diez años. Por esos días se abre un espacio para que la música del Pacífico tenga un escenario en la ciudad. Sin embargo, pareciera ser un suceso efímero más en Cali. Ante esto, **¿qué pasa entonces**

cuando se acaba el Festival? ¿Cómo vive la ciudad la cultura del Pacífico colombiano? ¿De qué manera esto se evidencia o no?

Las políticas culturales hablan de la importancia de lo local como el lugar donde ocurren procesos sociales y culturales de gran trascendencia y en donde se dialoga o se relaciona la vida de las personas con lo que acontece a nivel global. Por ello, las políticas culturales hablan también de construir una globalización en las que todas las voces participen para que se haga evidente la diversidad cultural. Teniendo en cuenta lo anterior, **¿de qué manera se muestra tal situación en el Festival? ¿Cómo se relaciona lo local con lo global en el ‘Petronio’?**

Se dice que el Festival ‘Petronio Álvarez’ fue creado como parte de un plan de integración socioeconómica del Valle del Cauca a la cuenca internacional del Pacífico. En este sentido, y teniendo en cuenta que las lógicas del mercado global acogen más fácilmente los productos de consumo cultural que se incorporen a las sensibilidades y estilos musicales más contemporáneos, urbanos –comerciales-, **¿qué sucede entonces con los músicos tradicionales que participan cada año en el Festival? ¿Cuál es su papel dentro del ámbito de la música? ¿Cuál es la alternativa para ellos?**

Proyección del Festival

¿Qué balance puede hacernos del Festival en estos diez años de existencia?
(Comparaciones)

¿Cómo visiona el Festival en unos años?

Anexo B. Entrevistas a los actores sociales

Entrevista Actor Social 1

¿Cuál ha sido su rol dentro del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'?

Bueno, pues yo llevo en la Administración mucho tiempo y me han tocado diferentes roles dentro de la organización. Uno de ellos ha sido la invitación a los grupos, a través de cartas a las Casas de la Cultura. Otro rol fue el de asistencia logística y de producción, o el apoyo en la coordinación de transporte. Esos son como los principales, aunque no estamos siempre desempeñando eso, sino que muchas otras cosas... Porque el Festival no tiene una organización anual, sino que tenemos –como trabajadores de la Secretaría de Cultura y Turismo- la responsabilidad de hacerlo entre todos. No hay una fundación o una organización que se encargue, sino que somos nosotros los funcionarios los que estamos encargados.

¿Entonces, no se hablaría de comités organizados, sino de redistribución de cargas?

Sí, de todas maneras, las personas que estamos en la Secretaría llevamos mucho tiempo, y siempre nos apoyamos en los que están involucrados. Por ejemplo, en Germán Patiño que ha sido el director, él nos ayuda a mirar quienes son los posibles jurados, a sugerirnos cosas. Las personas que han trabajado en la Secretaría nos colaboran en la realización del Festival con la parte de la difusión, publicidad. O sea...siempre son las personas que nos encontramos cuando el Festival llega.

Tiempo de labores en el Petronio.

Yo estoy laborando dentro de 'El Petronio' desde que lo empezó a hacer la Secretaría de Cultura, porque el primero lo hizo la gobernación. Vamos por el número 11, yo creo que desde el octavo más o menos.

La Secretaría lleva 12 años.

¿No fue en el 2001? No, imagínese que la Secretaría empezó en la administración de Mauricio Guzmán, cuando él estaba terminando, porque él fue el que hizo la reforma administrativa a lo que antes era la Dirección de Cultura.

Pero antes de eso, Germán Patiño trabajaba en la Gobernación, tomando el liderazgo de empezar con el Petronio desde allá. Cuando él estuvo de Secretario de Cultura, se vino con el Festival para seguirlo haciendo desde acá. Por eso pertenece acá. Si Germán hubiera quedado en la Gobernación, de pronto se seguiría haciendo desde allá. Pero como el gestor fue Germán y se vino de Director, nos lo quedamos nosotros.

¿Qué ventajas o desventajas hubiera tenido si hubiera seguido desde la Gobernación?

Pues no, yo creo que el Festival hubiera seguido y en algún momento se tendría que haber fusionado con la Secretaría por cuestiones presupuestales y de organización, porque es un Festival regional.

El Festival básicamente lo hace la Secretaría de Cultura, con nuestro presupuesto. Nosotros no pedimos otro. Yo creo que el Ministerio en dos oportunidades nos ha dado la mano con una plata irrisoria; y la Gobernación, cuando estaba Germán y tenía contactos con el Gobernador.

Pero nosotros lo hemos hecho solos.

¿Y por qué si es un evento regional, y de alguna forma le competaría a la Gobernación -o Gobernaciones- se le adjudicó la responsabilidad a la Secretaría de Cultura de Cali?

Por lo que te digo. Cuando Germán trabajaba en la Gobernación, de pronto vio que si dejaba el Festival allá no iba a trascender. Porque de pronto la Secretaría de Cultura que tienen allá no tiene el presupuesto que tenemos nosotros, porque ellos manejan todas las Casas de la Cultura del Departamento y tienen que invertir en ellas. Mientras nosotros teníamos como la posibilidad de hacerlo y dentro de nuestra ficha, digamos que dentro de nuestro presupuesto existe una ficha que se llama Festival Petronio Álvarez. Entonces queda en el banco de proyectos, que ha ido creciendo.

Origen del Festival

Esa parte sí te la puede decir Germán, porque como él fue el gestor. Yo pienso que por ahí dos años o tres se hizo en la Gobernación, pero esa parte te la cuenta mejor él: de cómo fue la convocatoria de los grupos para un primer festival, si tenía credibilidad al principio...lo que les puedo contar es que cuando llegó el Festival llegó a la Secretaría, nos encontrábamos con unas anécdotas muy bellas de la gente. Los grupos llegaban a Cali y yo creo que era primera vez como que ellos salían de su 'habitat'. Venían de muy lejos: niños que venían de La Tola - Nariño, un lugar que yo ni sabía que existía. Y ellos venían como dos días antes viajando: primero se montan en una chalupa, viajan no sé cuantas horas en chalupa, luego se tienen que pasar a una lancha, y de ahí a un bus. Muchas veces la gente tiene que utilizar hasta caballos para salir de esos sitios tan recónditos. Y tú sabes que la comunicación con el Pacífico –que debería ser excelente por su parte fluvial- es un poquito complicada. Ellos todavía son muy ancestrales en esa parte de la comunicación: todavía está el caballo, todavía está la mula, la chalupa o las balsas de guadua.

En la parte de convocatoria ha sido muy complicado. Ahora ha mejorado porque el Festival digamos que tiene un nombre y la gente empieza a llamar desde julio. Pero en ese momento, empezar a mandar las convocatorias era a través de las Casas de la Cultura. Y nosotros no nos contentábamos con eso porque muchas veces éstas eran politizadas y eran como que “es que nosotros queremos que vaya el grupo de tal”, pero resulta que no era el único grupo de la comunidad. Entonces, tratábamos de hacer unas convocatorias abiertas con tal de que toda la gente que creyera que pudiera ir, fuera y nosotros aquí le conseguíamos hotel y alimentación. A veces se volvía muy complicado por la parte de comunicación, que no sabíamos ni siquiera a dónde mandarlas, porque no sabíamos si en determinados lugares existían Casas de la Cultura, y si no habían, ¿a dónde más se mandaba? Nosotros decíamos en esa época “nos toca por Radio Bemba”. Entonces le decíamos a ‘fulanito’ que el Festival iba a ser en tal mes, para que fuera y le dijera a la gente de Guapi, o del Charco, o de La Tola. Esto porque por supuesto había gente que no tenía la manera de acceder siquiera a un televisor para ver un anuncio. Eso fue hace 10 años.

Ahora es diferente, porque estas comunidades han salido adelante, ha habido procesos dentro de ellos que han hecho que eso cambie, aunque ellos siguen siendo muy ancestrales. La gente llegaba a Cali, y es como cuando uno llega a EEUU a ver los rascacielos, o a un país de esos, como subdesarrollados impactados...y ven el edificio tan alto y ellos creen que “qué es esto tan impresionante” que ellos nunca se imaginaban. Es esa parte que muchas veces nos sacó lágrimas de ver niños, señoras que venían y que no veían la hora de que fuera el Petronio, no sólo por participar, sino porque era la única posibilidad que tenían de salir de su entorno. Porque ellos tenían de pronto para conseguirse el pasaje, pero cómo hacían para venirse y quedarse uno o dos días a conocer la ciudad?

Esas son unas anécdotas del Festival muy bellas, con las que mi compañera Noelba y yo chillábamos y todos se burlaban de nosotras por eso.

Llegaban los niñitos de La Tola descalzos con vómito porque habían viajado no sé por cuánto tiempo, de pronto sin comer, y nosotras teníamos que ir hasta el Pasaje Cali a comprar unas camisetas para que se cambiaran porque venían casi descalzos. Y eran niños que nunca se habían subido en un escenario. Entonces ahí el uno lloró, al otro le temblaba la voz, el otro no podía coger el instrumento, porque verse frente a semejante público, de 15000 personas, con un equipo de sonido y de luces que en su vida jamás habrían visto...

Esa es otra de las cosas que el festival algún día tiene que cambiar: la parte de las modalidades y de las categorías, por que no pueden competir niños que de pronto están en una academia empezando, por muy buenos que sean o por mucha vocación artística que tengan, con músicos que han venido aquí a representar los

diferentes departamentos, que son músicos formados, músicos de academia. No volvimos a aceptar niños, hasta que eso no lo podamos hacer.

La otra parte, tiene que ver con las eliminatorias regionales que se tengan que hacer en cada departamento. Para que lo que venga aquí, como a Ginebra, con el Mono Núñez, sea lo mejor. Sea un festival de tres días, pero con lo mejor. Eso no lo hemos podido lograr, porque los departamentos dicen que ellos no tienen plata para hacerlo. Y para nosotros...no pues...nos valdría mil millones el festival. No, económicamente no lo podemos hacer.

Sería como hacer unas eliminatorias regionales y mandar unos jurados y decir: este sirve, este también, este no, este que se prepare para el año entrante, y que quede como en stand by. Pero nosotros no hemos podido como asumir esa responsabilidad.

Esa es una de las facetas que digamos a mí me ha tocado como en la parte organizacional, convocatoria de los grupos, mandar las cartas, de hacer las convocatorias a nivel Pacífico, porque las otras sí son muy fáciles (por un fax o un email). Otra de las partes que a mí me tocó fue el aspecto de la logística, en la organización, la llegada de los grupos, la ubicación y toda esta parte.

No todos, pero sí a muchos de ellos les gusta tomarse su trago y se vienen con su biche, su tumbacatres, con todo ese mundo de cosas que ellos preparan. Y desde que llegan aquí beben hasta que se van. Y a mí me tocó una vez ir a sacar de una cantinita por ahí a uno de los músicos porque estaba perdido para ir a hacer una prueba de sonido. Pero, de todas maneras, yo pienso que para ellos es como si nosotros organizáramos un paseo para ir a Disney. Venir acá, para ellos, es más o menos eso y muchas veces se vienen con los niños y con las mujeres, entonces el Festival es también poder salir a encontrarse con el mundo que los rodea y que no han tenido la posibilidad de vivir.

Para la parte de transporte y de acomodación, ellos son muy frescos. A ellos no les importa. Nosotros, desafortunadamente no hemos tenido la posibilidad de acomodarlos en unos hoteles digamos que muy dignos, porque son muchos: son 500 personas que vienen al festival, y pues un hotel para acomodar 500! Y cómo los acomodamos y cuánto nos vale. Entonces los tenemos...digamos que no hacinados, pero sí en habitaciones pequeñas donde van cuatro o cinco personas.

Además ellos no duermen, porque ellos salen del festival, se toman la calle, toda la noche tocan, bailan...es una murga todo el tiempo.

Fuera de eso, en cualquier hotel no podemos alojarlos, porque cualquier hotel no permitiría todo lo que permite 'Los Reyes', de tomarse la calle, no alquilárselo a nadie más, sólo para los de Petronio. Eso por lo que les digo que cualquier persona, cualquier huésped no podría estar ahí una noche. Y 'Los Reyes' se volvió

un ícono más dentro del Festival 'Petronio Álvarez'...antes la fiesta era en el hotel mismo y en el andén, ahora con la tomada de calle, ahí no pueden pasar los buses: allá se termina la rumba, porque Cristales está hasta las 9pm, dado un problema que tenemos con una sanción de una tutela. Lo que pasó fue que a los señores que viven allá en Cristales les molestaba la bulla, y entonces llegamos hasta ahí. Pero al principio, era hasta las once, las doce, o hasta que amaneciera.

Ud. habla de la gente que llega a Cali, teniendo al Festival 'Petronio Álvarez' como una oportunidad de salir de sus lugares de origen y tener contacto con otro tipo de realidades. De alguna forma, ¿hubo alguna demanda de los grupos sociales, alguna exigencia o petición de que un evento como este se realizara? No en términos del origen, pero nos gustaría saber si, en lo recorrido por El Petronio, los grupos étnicos o afrodescendientes se organizaron para demandar mejores cosas para el Festival.

Sí, claro, porque además al principio venían grupos empíricos, pero empezaron también a llegar grupos muy formados, grupos de músicos muy importantes (por ejemplo los hermanos de Alexis Lozano, que son músicos).

Venían con el pedido de que el Festival tuviera otra connotación, que también sea turística, pero que también el Festival sea más amplio para que más gente también pueda venir. El uno le contaba al otro –me imagino- que esos otros que son más formados tenían más opciones de salir, porque estudiaron en una universidad. Los que son formados, digámoslo así, los que han tenido la posibilidad de tener el liderazgo dentro de los Festivales por muchas razones, ellos lo han pedido. Es más, han pedido que ni siquiera sea en Cristales, porque la gente no cabe, sino que tenga otras posibilidades...de pronto que se haga también en Bogotá como se hizo una vez.

¿Me entienden? Que el Festival no se quede como aquí, que no sea eso. Y ellos también son los que han pedido que se hagan como esas eliminatorias regionales, para que el Festival vaya teniendo una calidad artística excelente. Es decir, siempre hay comentarios como que el hotel es muy incómodo, o que prefieren quedarse donde la familia, si la tienen aquí...Que preferirían que la comida fuera de otro tipo, que ellos están acostumbrados a su pescado y ellos acá tienen es carne o pollo... Es decir, en los diferentes aspectos del Festival, siempre hay solicitudes, así no sean de ellos como músicos, pero sí de nosotros como organización: de cambiar, de que el Festival trascienda (que ya es conocido en el ámbito nacional e internacional y del cual han salido grupos a representar a Colombia que ya no viven ni siquiera aquí...).

El Festival, de todas maneras, ha cambiado en la cantidad de grupos que se traían, porque el presupuesto ha aumentado, porque todas las veces se quiere hacer más gestión...Por ejemplo, nosotros le mandamos una ficha al Ministerio de

Cultura, desafortunadamente Mincultura nos mandó únicamente para esta versión 9 millones de pesos, y pues la Secretaría no estaba pidiendo limosna –ni mucho menos- porque se trata de un festival de 400 millones de pesos. Por dignidad, yo pienso que los afros, ni nosotros podemos aceptar eso. Menos aún, siendo el único festival ‘afro’ a nivel nacional que hay en este momento.

Entonces, nosotros renunciamos a ello por dignidad: preferimos decir que vengan 50 artistas menos, que nos pueden valer esos 9 millones de pesos -por decirte cualquier cosa- que recibíselos al Ministerio y decirle que ‘muchas gracias’ por lo que nos dio.

Pues además el Ministerio es uno de los pilares más importantes para que se hagan las cosas en el país y yo pienso que no hay equidad en las platas que se hacen y pues yo una vez dije que si aquí había que ser costeño para que nos dieran plata...porque El Festival Vallenato tiene no sé cuántos miles de millones, lo mismo El Carnaval de Barranquilla. Pero, por ejemplo, cuna de acordeones no tiene lo que tiene el otro yo no sé si porque lo politizan, o si porque los ministros son costeños y se llevan la plata para sus departamentos.

Afortunadamente ahora tenemos una ministra afro que la familia es de aquí de Puerto Tejada...Vamos a ver si nos funciona alguna platica para los festivales.

Relación difícil o tensa con el Ministerio?

Yo creo que la relación no es ni difícil, ni tensa. Yo formo parte de una red que se está consolidando de festivales de música autóctona, festivales de música tradicional y yo represento al Nodo del Pacífico, por el Petronio. Entonces ahí se han tratado como esos temas. Ahí también están los señores del Carnaval de Barranquilla, los del Vallenato...y no es decirle a la gente por qué a ellos les dan más y a nosotros no, sino por qué a nosotros no nos dan lo que nos merecemos...Entonces eso es como una ‘pelea’ entre comillas, pero la Doctora muy comedida les mandó una carta a los del Ministerio y les dijo lo que les tenía que decir.

Yo tengo relación con mucha gente de Mincultura que me dicen “vos tenés razón”, digamos que los niveles en los que se mueven ellos y que me muevo yo, ya a nivel ministerial es diferente, pero de todas maneras, hay una buena relación ahí. Lo que pienso es que hay que seguir insistiendo.

Antes de que sigamos, recapitulemos un poco, quiénes son los grupos organizados que estaban haciendo las demandas?

Quiénes son? No, yo no te podría decir quiénes son los grupos organizados, porque ellos no lo hacen ni siquiera como tales. Ellos lo dicen de pronto en un comité de evaluación que tengamos. Ahí sí dicen: “no, es que el director del grupo de Guapi dijo que el sonido no era...”, o “que el director dice que por qué nos toca a las 3.00pm y no a las 7.00pm cuando el clima está fresco y hay gente”. No son propuestas concretas de la gente, sino el comentario que uno escucha, y que uno

lo trae a la mesa, para llegar y poder evaluar. Para decir: “mire, el Festival es muy tenaz empezarlo a las 3.00pm porque la gente no va con ese sol tan tenaz a ver los grupos de chirimías”. Por ejemplo, a raíz de eso, con el productor cambiamos ciertas cosas, porque antes decíamos que chirimías empezaba a las 3.00pm, sigue marimba y versión libre a las 6...pero entonces para Versión Libre el teatro estaba lleno. Ya, a partir del año pasado, va intercalado, para ser equitativos.

Pero, volviendo al tema, estas demandas no son cosas que queden sentadas en un documento, sino que es parte del comentario de la gente. No son muy concretas.

Ese comité evaluador se realiza después de cada Petronio?

Depende del Secretario. Con esta administración (Mariana Garcés) lo hemos hecho. Ella lleva El Petronio pasado, que yo no estuve en el país, y este. Pero sí tratamos de hacer un comité evaluador con el productor, con la gente. Como levantar un acta y decir en qué fallamos, en qué tenemos que mejorar, ese sonido fue terrible, el tipo de las luces se emborrachó y no llegó a la hora que era...por decirte cualquier locura. Y de ahí se han tomado decisiones del tipo de “no volvemos a contratar a fulano de tal” o “fulano de tal no nos dio la talla de lo que necesitábamos, entonces vamos a trabajar este año con otra persona, porque la anterior no funcionó”.

Es un comité de evaluación muy al interior de nosotros, como qué sentimos dentro del Festival, cómo sentimos los grupos...

¿Quiénes hacen parte?

La Doctora Mariana Garcés y todo el equipo con el que hemos trabajado. Depende. Yo por ejemplo en este año no estoy trabajando en el Petronio, está trabajando la Doctora Mariana con Johann que ya empezaron a hacer toda la parte de invitaciones y el reglamento, pues es ella la que lo hace, y se mete, lo revisa, lo lee...Yo no sé si cuando yo termine en julio los festivales en los que estoy trabajando, ella me va a decir que me encargue de determinada cosa. O de pronto no me lo dice a mí, sino que se lo dice al productor o se consigue otra persona que le colabore.

Y como ella trabajó en Proartes, y la plata del Festival siempre la manejaron allá, porque ellos son muy eficientes en el manejo de los dineros, ella entonces conoce el Festival desde hace mucho tiempo. No como organizadora directamente, pero sí en la administración de los recursos. Tiene mucha idea de esto como operadora del proyecto.

¿Por qué el Festival 'Petronio Álvarez' es un Festival y no una feria o carnaval?

Porque en el festival se manejan premios: tenemos la mejor versión del grupo libre, el mejor intérprete de marimba, el mejor intérprete de clarinete, la mejor voz, la mejor agrupación de marimba, chirimía y libre...Por eso se llama Festival...Creo que es por eso que se llama Festival, por haber una premiación y una organización de los grupos.

Y eso es otra cosa importante qué decirles: pienso que por cuestiones de recursos -y además porque de la música y el arte la gente no puede vivir- ellos no tienen la constancia de la conformación de los grupos. Es decir, el grupo de nosotras tres, no necesariamente es el grupo de nosotras tres dentro de un año. Ellos hacen lo que se llama 'las chisgas', entonces ellos llaman a un marimbero que porque quieren ir al Petronio, se organizan grupos de un momento a otro, aunque hay muchos que están consolidados, como la chirimía del Río Napi, que se ganó un premio es quizá de lo más autóctono que hay. Hay otros que empiezan es con 'las chisgas', y entonces, a raíz de todo eso colocamos en el reglamento que el marimbero del grupo de nosotras tres, no puede ser el grupo de otro grupo, ni el clarinetista de alguno más...No, los grupos vienen conformados. Digamos que pensando en que ellos también se aprendan a organizar y que ellos le trabajen durante el año al Festival. Que no sea al último momento que digan "no, es que yo no puedo ir, porque mi marimbero se fue con el grupo de Buenaventura y me quedó mal a mí. Por eso ya no puedo ir". Y muchas veces nos pasó eso. La gente cancelaba la inscripción porque el grupo se le había ido, que porque quizá había más posibilidades de ganar los siete millones con uno, o de tener una mejor participación del dinero con el otro. Entonces eso ha sido también un proceso que ha quedado como 'ahí'. Que es como concientizar a la gente de que, así no vivan de la música, que por lo menos sean más organizados con sus grupos, que ensayen, que tengan una visión de lo que es el Festival y la Música del Pacífico para que esa música también trascienda a la parte internacional. Es que no es igual ver a Gualajo tocar su marimba, con música autóctona que no tiene que ver nada con lo urbano, sino que es Pacífico-Pacífico; y otra cosa es ver a Hugo Candelario hacer la misma marimba, pero con un saxo, un violín, instrumentos contemporáneos...esa música trasciende. La música del Pacífico trasciende en la medida que sus artistas la pongan a sonar de otra manera, sin perder la esencia de lo que es el folclore.

¿Cuáles se puede decir que han sido los grandes cambios que han tenido que decidir, a raíz de lo que se ha visto en versiones anteriores?

Hay unos cambios por hacer. Por ejemplo, en la modalidad libre. Para mi concepto, ésta debería tener dos líneas que es la modalidad libre en la que se manejan elementos autóctonos y músicos empíricos, y la otra parte de los músicos formados o de universidad. ¿Por qué? Lo vimos en el Festival antepasado, donde quedaron Herencia y Tamborimba, ahí como para el premio y quedó de primero Tamborimba. El jurado que había en ese momento era jurado de universidad, eran jurados súper formados. La gente...pues a mí fue una de las que le dio susto salir porque aunque en el Petronio nunca nos ha pasado nada, pero pues la gente se

había enrumbado con Herencia, mientras que Tamborimba es un grupo meramente instrumental de seis o siete xilófonos cromáticos de marimbas de esas grandísimas metálicas, los músicos te hablan francés, son de academia, han viajado por todo el mundo: ¡son otro tipo de músicos! Entonces a mí la competencia me parece muy tenaz, porque es la misma música con dos tendencias. Ambos son de mucho reconocimiento, pero mejor dicho: opuestos el uno del otro.

Entonces yo pienso que en la categoría libre debería existir dos líneas. No de los músicos 'formados' y los 'no formados', porque eso no sería lo ideal, pero sí la parte folclórica-autóctona, y la parte de trabajo fusión. Porque también hay grupos que vienen con sus propuestas desde Bogotá. Por ejemplo, Mojarra Eléctrica. Ese es un grupo divino que empezó aquí y manejan la marimba, pero también manejan el saxo, la guitarra eléctrica, batería, pero la esencia es la música del Pacífico. Y no los podemos comparar con Gualajo en la marimba, con su grupo. Nada qué ver.

Entonces está la música fusión y el trabajo de investigación que hacen y lo autóctono. Esa sería la parte que tendríamos que trabajar en algún momento, no sé por qué no ha pasado. No te podría dar esa información. Pero es lo que nosotros como organizadores del Festival nos hemos dado cuenta que hay que valorar.

En términos de las polémicas que se han gestado alrededor del Festival, ¿qué sectores de la ciudad han apoyado el Festival 'Petronio Álvarez' y qué sectores se han opuesto a él?

Por comentarios, porque no es nada oficial, yo sé que hay un grupo de personas del Pacífico que han querido hacer una fundación, una organización para poder llevarse el Festival. En algún momento, que hicimos ese comentario en un comité técnico que tuvimos, evaluábamos como cuáles podrían ser los motivos y la Secretaria de Cultura que estaba en ese entonces que era María Cristina Jiménez dijo: "si se llevan el Festival es porque tienen 400 millones para hacerlo, porque ya la Secretaría no va a ser la que va a poner la plata". Era un grupo de personas de música del Pacífico, personas que no lo hacían siquiera de mala fe, sino por la preocupación de que el Festival pudiera seguir. Lo que pasa es que nosotros, cada vez que tenemos un cambio de administración, empezamos a pensar en los proyectos macro que hay en la Secretaría y decimos "bueno, ¿será que el Petronio se va a ir? Es decir, ¿será que a este señor o señora sí le gustan los negros? ¿Será que a este señor o a esta señora sí le gusta la danza? Etc. Entonces, uno empieza a pensar y a preguntarse si se podrá o no hacer cada cosa, aunque la ficha sí existe en el proyecto, pero la persona tranquilamente puede decir "no, se la voy a trasladar a la fundación tal para ellos hagan el Petronio". ¿Me entienden?

Entonces, esa parte de la inestabilidad que generan los cambios de administración hicieron que algunas personas del Pacífico se organizaron y tuvieron la idea de llevarse el Festival a una fundación que se llamara Fundación Festival Petronio Álvarez. Eso tiene muchas ventajas también: habría un grupo de trabajo desde que termina el Festival, hasta que empieza el otro con una función y un eje específico. Mientras que nosotros trabajamos en el Mercedes Montaña, en la Fiesta de la Música, en el IntiRaimi (¿?), en el Petronio, más todo lo que tenemos qué hacer aquí y somos dos personas más las que van llegando a funcionar en cada una de esas cosas eso, y a raíz de la reforma administrativa que tuvimos que se sacó a mucha gente, yo pienso que la gente del Pacífico empezó a tener miedo de que de pronto el Petronio se fuera a acabar.

Y lo otro, es que de pronto ellos con sus conexiones, y ya dedicándose sólo al Festival, pudieran conseguir recursos nacionales e internacionales, del Ministerio, de la Gobernación, de la Licorera del Valle, que nosotros nunca lo hemos tenido, primero, porque siempre queremos que el Festival sea muy cultural. O sea, no le recibimos un peso a la Beneficencia del Valle, a la Licorera, porque lo primero que hacen es ponernos una botella de aguardiente de yo no sé cuántos metros en toda parte, y nosotros nada que ver con eso. Preferimos hacerlo más pobre, pero no hacer eso. Yo pienso que la cultura es otra cosa, y los eventos culturales no los podemos utilizar para...pues que por necesidad aceptarle la plata a una persona para que nos ponga los cigarrillos o los stands...no. Y los Secretarios en ese sentido, casi que todos, han tenido el mismo criterio.

Esas serían las ventajas de tener una organización que maneje solamente el Festival. Es decir, que se dedique durante todo el año, y eso sería muy importante porque el Festival podría crecer, se podrían hacer las eliminatorias regionales, podrían tener una persona que se dedique a viajar a Guapi, a La Tola, a Buenaventura, a mover los grupos. Esa es como la parte positiva, lo negativo es que no sé si sea tan fácil conseguir los recursos y, por otro lado, está la politización de la organización y del Festival. Además, en la gente del Pacífico se manejan mucho 'las roscas'...bueno en toda parte, pero ahí se nota mucho, por lo menos en términos del Pacífico del Sur y el Pacífico del Norte. Entonces es porque "es fulano de tal", que "ese no tenía por qué haber ganado, sino sutano".

Por lo menos, la gente de Guapi es muy organizada (son las señoras del Restaurante Guapi, es una odontóloga que ha estado como liderando proceso, son los familiares de Hugo Candelario, son como los líderes de la organización, de lo que han querido hacer). Yo hablé con ellos y a mí me parece que eso es una propuesta interesante. Ahora, creo que se puede fusionar: que una entidad como ellos esté ahí, pero que nosotros también tengamos un asiento muy importante dentro de ese comité u organización. ¿Por qué? Porque nosotros estamos poniendo la plata. Si ellos van a conseguir la plata, pues El Petronio desaparece del Municipio y ellos conseguirán los 400 millones o lo que les valga. Eso sin

considerar lo que les vale montar una oficina y tener una secretaria y tener gente funcionando durante todo el año. Eso no es tan fácil.

Positivo sí, que el Festival va a tener a un equipo que se dedique a él todo el tiempo, muy diferente a nosotros que apenas empezamos a hacer cosas para nuestro compromiso en agosto: ya está el afiche, ya se han ido haciendo cosas... pero podría ser diferente, podría ser como el Festival de Ginebra, que se reúne el comité cada 'tanto', que los asocañeros dan tanta plata, que los ingenios ponen otra, que los medios de comunicación tal parte... Es un festival que vale yo no sé cuántos miles de millones de pesos, pero tiene un director, junta directiva, y eso sí, se rebuscan plata por todo lado. Pero es una organización aparte, que no lo podríamos hacer nosotros desde aquí porque no tendríamos oportunidad de hacerlo, primero, por la parte presupuestal que nos valdría la gente, y, segundo, porque aquí somos tres pelagatos, y con la reforma administrativa a la Secretaría de Cultura, que tenía 40 personas, le dejaron cinco: aquí todos somos por contrato, la única que es nombrada es la Secretaria y dos personas más. De resto, todos somos contratistas.

Entonces, es toda esa inestabilidad que existe la que pone a la gente a pensar que si uno se va, bueno, ¿qué pasa?, "que si usted se va a quién le vengo yo a decir tal cosa". Es que yo llevo mucho tiempo aquí en la administración, porque yo trabajé 22 años, y en la reforma administrativa pasada, cuando echaron 3000 personas, yo caí en eso, pero sigo trabajando en la Secretaría por contrato. Entonces la gente ve que yo manejo la información, que yo puedo saber donde encontrar tal cosa. Es decir, que cada vez que no está la Secretaria me vienen a buscar para todo. La pregunta es ¿en el momento en que esas personas no estén, qué va a pasar con el Festival? Y tienen la razón, como somos empleados del Estado, que en cualquier momento podemos no estar.

Y acerca de los sectores que se han opuesto... Es evidente el problema, por ejemplo, con respecto al horario en Los Cristales.

Pues, la verdad es que esa es una triste realidad y yo pienso que a la administración de ese entonces le faltó de pronto –aunque no sé qué tan grave sea decirlo, y también lo mencioné en un medio de comunicación- le faltó un poquito más de carácter para defendernos. Eso fue en la administración de John Maro. Resulta que el Teatro al Aire Libre Los Cristales se construyó primero que las residencias en el Pie de Monte –que por cierto no deberían estar ahí. Más derecho tenemos nosotros como Cristales que ellos que están invadiendo un espacio que no tenían que haber construido y tú ves que en todo el Oeste han hecho eso. Y ahí vive una gente de estrato socioeconómico 75, como digo yo.

Entonces, había un señor al que le molestaba mucho la bulla y era muy amigo de la directora del DAGMA y del director de la CVC del momento, y como ellos son los que manejan la parte ambiental y del ruido, entonces trajeron al personero de yo no sé dónde...El Secretario de Salud que acaba de salir de esta administración

fue el que puso la sanción de nosotros, y algún día me lo quise encontrar para decirle porque formó parte de la administración. Primero fue el Teatro Los Cristales.

Al principio, fue un escenario como la media torta, que nada qué ver, luego en la administración de Henry Ever le pusieron la concha acústica, a partir de eso el Gobierno Japonés donó en equipos y en luces 120 millones de pesos. Se inauguró con un concierto de Zoraida Salazar divino, con música popular. Ahí se llevaron todos los artistas internacionales que llegaron a esta ciudad, porque por el decreto 0950 era obligatorio que los artistas internacionales hicieran una función gratuita y los teloneros tenían que ser de Cali. Eso era un trabajo muy lindo, que me tocó a mí y tengo anécdotas muy lindas de todo eso.

Después sí se construyeron los apartamentos donde vive gente de estrato muy alto y de pronto a una de esas personas no le gustaba lo que nosotros hacíamos y se fue a las instancias mayores, porque tenía las mejores conexiones con la gente de la ciudad. Y resulta que el señor nos ganó. ¿Por qué? Porque de pronto también aquí la gente de esta ciudad sufrimos de amnesia o de que no nos duele nada. Yo he hablado con el señor de la Junta de Acción Comunal del barrio El Nacional y le he preguntado si le molesta que hagamos el evento aquí y me dice “No, nosotros estamos hechos con este teatro aquí, porque nos lo vemos todos”. Fui con el señor de Miraflores, y me dijo “no, a mí para nada me molesta. Antes chévere porque es una cosa gratuita. Aquí nosotros no tenemos plata para ir a nada, y por eso vamos a Los Cristales”. Es decir, la gente de la comunidad alrededor de donde está el Teatro no le importaba, pero a los señores de los apartamentos de al frente que fueron posteriores al mismo, sí.

Entonces, a la Secretaria de ese momento [María Cristina Jiménez] le pareció lo más fácil aceptar todo. Yo protesté mucho, me molesté por eso. Y de pronto son personas que dicen “bueno, yo voy a estar en este cargo por dos o por tres años, para qué me voy a poner pelear por esto”...Es muy injusto. Primero fue sábado que domingo. Y si primero se construyó el teatro, los señores que hicieron y compraron sus apartamentos ahí sabían a qué estaban expuestos. Es como si yo voy y me compro una casa en Mojica, yo sé que en cualquier momento me puede pasar algo por la inseguridad que se vive allá. O sea, es mi responsabilidad. La gente y el constructor sabían lo que había ahí, ellos estaban aceptando toda la comunidad que tenían alrededor. Ahora, si el teatro se hubiera construido después, pensaríamos diferente.

Eso ya no es una tutela, ya es una sanción que donde nos llegemos a pasar un minuto, nos cierran el Teatro.

¿Esa medida es para todos los eventos?

Es para todos. Pero lo más tenaz es que nosotros somos Estado y hacemos el Festival Petronio o el Mercedes o cualquiera y el que nos sanciona es el Dagma

que también es del Estado. Entonces, estamos en el evento y tenemos a un señor con un aparato diciendo “bájelo a los decibeles, ponga los decibeles en tanto”, y resulta que cuando tú estás en Cristales, si llevas ese mismo aparato a la calle, el sólo ruido de los carros te marca lo que el Dagma te está pidiendo.

¿Qué vamos a hacer con Cristales? No tengo ni idea. No sé si va a haber aquí un administrador...ojalá el próximo alcalde piense que es un escenario que le corresponde a los ciudadanos de aquí que son de bajos recursos, o si simplemente eso se va a quedar como un ‘bien mostrenco’ como dicen, y no se vuelve a utilizar. Porque es muy difícil utilizarlo en horas de la mañana con el sol caleño, y si es de noche...pues hay problema porque se hace de noche...

¿Por qué cree Usted que este Festival Petronio Álvarez es importante para Cali?

Pues mira, yo creo que este Festival no es sólo importante para Cali, sino para el país, porque es el único festival de música del Pacífico en Colombia. Si tu vez en la parte del Atlántico hay otro tipo de festivales y por el lado del Pacífico el único que está para rescatar la música folclórica, para que estos músicos empíricos o de academia puedan mostrar su trabajo es este. Fuera de eso, si lo miramos por la parte turística, también es importante para la ciudad porque hay gente de otras ciudades que viene a verlo: gente de Bogotá, gente de Armenia, de todo el país. También es importante turísticamente.

¿Y cree que ha habido un impacto también en las regiones de donde provienen los músicos, que el Petronio haya contribuido en algo?

Pues, no sé...de pronto en lo que te digo de que los músicos se organicen y se olviden de la chisga. En esos términos, sí puede haber cambiado y generado conciencia de que esto no es un Festival para venirse y ganarse siete millones de pesos y luego desparpajarse y desaparecer. Eso se ha notado, en la grabación de la música que hacemos (porque Taqueshima hace grabaciones de ellos), se ha notado que el grupo sigue grabando, que participa en el otro Festival. Yo pienso que en eso ha tenido mucha importancia. Yo no sé si en la parte económica, turística u otra ha tenido algún efecto, y no te podría decir porque no tengo conocimiento de eso. Lo que sí te puedo decir es que los grupos se han empezado a organizar y a pensar de que no tienen que venir aquí a ver cuánto se ganan entre ellos, sino a tener conciencia de su música.

¿Qué peso tiene el Festival para la Secretaría de Cultura?

El Festival Petronio Álvarez nosotros lo adoramos, lo queremos como uno de los íconos de la Secretaria y siempre es del que más hablamos, del que conocemos, por el que tenemos mucho respeto y por el que estamos siempre preparándonos porque ya va a llegar. Para nosotros es importantísimo todo lo que hacemos y si estamos aquí es porque nos gusta hacer este tipo de trabajo, pero para nosotros el Festival es vital. O sea, si a nosotros nos llegan a decir que nos van a quitar el Festival es...muy tenaz.

¿Por qué es precisamente es el ícono de ustedes? ¿Por el nivel de asistencia? ¿Por la convocatoria? ¿Por el recurso que le deben asignar?

Yo pienso que no es ni siquiera por la parte económica, porque siempre es dura y siempre tenemos que andar como saltando (¿?) matones para conseguirnos el resto de la plata que nos falta. Por la parte de mucha gente, pues sí...es importante porque mucha gente lo puede ver. Pero yo creo que más que eso es por los músicos que vienen al Festival, por el tipo de gente, por el tipo de seres humanos que vienen. Gente muy linda que está mostrando su trabajo cultural en la única posibilidad que tienen. Y más que eso, porque el trabajo es durísimo en el Festival: nosotros empezamos festival y podemos estar llegando a la casa a las dos de la mañana. Pero es como la dicha de poderlo hacer, y ver que llega Doña María Buenaventura; que llega la chirimía del Río Napi, que son unos campesinos con sus manos de trabajo, de campo...que uno los puede abrazar y que ellos vienen aquí felices a traernos una cocada, un sombrero y abrazan a todo el mundo, nos invaden las oficinas. Sacan y amamantan al muchachito que traen en brazos-

Es como esa parte humana del Festival que uno no la consigue en cualquier otra parte. Y llega todo el mundo, y todos nos conocen y “qué hubo, doctora. ¿Qué más? Aquí le traje una panelita”, “aquí le traje mi nieto a presentar que él es el que va a tocar la marimba hoy”. Es como una familiaridad ya. Uno dice “qué rico que va a llegar ya el Festival”.

Hay unos que ya no se vienen a presentar, sino que vienen por su cuenta y riesgo a ver el Festival o hacer barra. Pero es eso que les digo: que se va volviendo como una familia que uno los va conociendo como a todos.

En estos diez años de Petronio, ¿qué balance, a grandes rasgos, se podría hacer del Festival? ¿Cuáles han sido los aciertos y desaciertos? Y además de eso, ¿cómo se visiona el Festival en unos años?

Yo pienso que dentro de lo que se ha logrado hacer del Festival es, lo que les decía ahora, de que la gente –los músicos- aprenda que esto no es un Festival para un rato, sino que es un Festival del que tienen que trascender muchas cosas, no solamente en el país, sino en el anterior. Hay grupos que lo han logrado, grupos que han representado al país en muchísimos festivales. Amadou que es el africano se llevó al hijo de Gualajo durante un mes ha darle un taller...ellos eran impresionados de lo que nosotros hacíamos aquí, cuando ellos han manejado todo esto de la percusión. Es decir, lo que hay aquí en términos de calidad es muy importante.

Entonces, volviendo a la pregunta: la importancia radica en que ellos no piensen que esto es un festival para un rato, que ellos se aprendan a organizar, consolidarse como grupo y venir a mostrar lo que ellos tienen. Lo otro, muy importante es que en los primeros festivales no hubo los trabajos de fusión. Entonces, ahora la gente se está preocupando por hacer el grupo de Pacífico con fusión de jazz, el grupo de Pacífico con fusión de rock...Y ya hay unos grupos muy

importantes conformados y trabajando en eso. De pronto el jazz lo hacían antes como latin jazz, pero nadie se preocupaba por decir que se le va a meter percusión del Pacífico, para que se escuche diferente. Ya los grupos han empezado a pensar que el Pacífico y la música del Pacífico son importantes y los han retomado en sus trabajos. Eso me parece que es muy importante.

La otra parte es que nosotros somos Pacífico, este municipio y este departamento están ubicados en el Pacífico, y que éste está empezando a tener desarrollo y el Gobierno está empezando a poner los ojos en el Pacífico. Me parece que todos estas cosas, así las hagamos de forma aislada, diferentes instancias, llega un momento en el que converge el desarrollo de lo que es El Pacífico. Cada uno pone su granito de arena para que eso funcione.

Entre los desaciertos que hemos tenido, está lastimosamente la parte presupuestal, que muchas veces el Consejo Municipal nos merma la plata para entregarla a otras cosas también culturales. Pero nosotros seguimos ahí como en la lucha. Cada Secretario que viene es como tratando de que el Festival no se acabe, porque cuando asiste al primero ya quiero que el segundo sea mejor. Lo que nos ha pasado a todos nosotros: se empieza como a contagiar.

Por ejemplo, a nosotros nos pasó que cuando llegó Mariana decíamos “no, a Mariana como que no le va a interesar, porque como ella ha sido directora de la Orquesta Filarmónica”, y decíamos “no, qué miedo con el Festival”. Pero ella es metida en el cuento y pelea por el Festival Petronio Álvarez, así a mucha gente del Pacífico que no le caiga bien, porque es así. Pero por qué, porque ella es ‘así’ con las cosas que tiene que decir y ella defiende al Festival. Ella, por ejemplo, le devolvió la plata a la Ministra y está pidiendo una cita con la presente Ministra a ver cómo nos va a ayudar con el próximo Festival. Y eso que en el próximo no va a estar. Aún así, ella está pensando que el Petronio tiene que tener un reconocimiento nacional.

Esa es la parte dura, la de obstáculos. Lo otro es que hay que pensar en que hay que cambiar el sitio. El Teatro Los Cristales es pequeño para El Festival y fuera de eso tenemos el problema de la sanción, y la gente a las nueve de la noche ya era “¿y ahora para adónde nos vamos?”. Tocó hacer una descentralización en la Loma de la Cruz, hasta las 11 de la noche o 2:00am, porque ahí sí no nos decían nada. Tiene que haber un espacio, como lo hay en el Brasil, donde hacen su festival. Pienso que El Petronio tiene que proyectarse a otro sitio, pienso que los coliseos aquí no sirven, porque las acústicas son pésimas y la gente baila encima de esas graderías...tiene que ser un sitio diferente. ¿Cuál? No sé...Teníamos pensado que en el Parque Panamericano, o de pronto por la veintipico donde estaban haciendo la Feria de Cali, la veinticinco como con octava, cerca de Postobón y donde era Bavaria, que le llamaron la Calle de la Rumba. Yo creo que la administración tiene que pensar como en eso y de pronto concertar con la misma comunidad del Pacífico dónde pudiera hacerse el Festival, porque no aquí

no hay un sitio que tenga una gradería y que la gente pueda estar sentada como en Cristales. Que tengan una comodidad y que tenga una concha acústica que favorece mucho. Eso yo creo que son como las cosas que están sobre la mesa como para decidir y que le tocará a la próxima administración.

En términos del público, ¿cómo ve usted que la gente se goza el fin de semana del Petronio, pero el Pacífico no trasciende al resto del año? ¿Cómo ve a la gente de Cali que recibe ese impacto de región por ese momento?

O sea, ¿tú dices que de pronto del Festival Petronio Álvarez se presentan los grupos del Pacífico pero que no vuelve a haber programación?

Lo digo por muchos comentarios. Porque uno sabe que es riquísimo e incluso la semana siguiente al Petronio, uno sigue pensando en Petronio. Pero luego, el resto del año mucha gente se olvida del Festival, tomándolo únicamente como una moda en términos de asistir, sobre todo refiriéndose al público ‘no afro’...público universitario, joven que baila el currulao pero no pasa nada más... ¿Por qué no ha trascendido esa apropiación del Petronio, de la música y cultura del Pacífico?

Pues no sé...Lo que pasa es que nosotros en el Festival no tenemos muchas veces la oportunidad de ver todo eso, porque estamos detrás de bambalinas. Ustedes que están allí, me parece que es una pregunta importante...además sería interesante saber ellos por qué lo ven así. Yo nunca lo había visto así, es la primera vez que lo escucho, pero pues yo tengo mi razón que es la de estar funcionando tras bambalinas para que todo salga bien, y no estoy haciendo el trabajo tan importante que están haciendo ustedes. Pero sí se podría hacer además el trabajo de ‘¿la gente por qué va?’: ¿simplemente por rumbearse esos días? ¿Por parche? ¿O porque verdaderamente le gusta la música del Pacífico? A mucha gente no le gusta...

Entrevista Actor Social 2

Junio 16 de 2007

11:30 AM.

Tatiana Rodríguez: ... ¿qué cargo desempeñaba usted en ese entonces?

Actor Social 2: en la Secretaría de Cultura era asesora de despacho. Eso fue en 2004, hasta el 2006, con la doctora María Cristina Jiménez. En el 2004 participé en la organización, mucho en la dirección en la parte logística y coordiné el Festival ‘Petronio Álvarez’ en Bogotá. Por primera vez se hacía un lanzamiento así, muy cohesionado con el lanzamiento de aquí, entonces esa fue mi parte más protagónica dentro de la octava versión. En ese momento estábamos desarrollando la octava versión del Festival y el lanzamiento en Bogotá tuvo una connotación bastante interesante, tanto para las políticas culturales de la región como también para la los políticas culturales de la nación, pues –de una u otra

forma- eso generaba un principio de integración y de hermandad culturales de dos ciudades que, a veces, parecen distantes por sus condiciones. Entonces, en boca de los funcionarios de Bogotá que colaboraron muchísimo con esto, fueron los funcionarios del Instituto Distrital de Cultura, ellos textualmente lo dijeron que la realización del 'Petronio' en Bogotá logró unir, hacer lazos de hermandad cultural.

En el 2005 ya fui nombrada directora del Festival, y tuve la responsabilidad de ser la directora general del Festival y, con base en esa responsabilidad que me dieron, traté de organizar, realmente cohesioné todo el personal de la Secretaría de Cultura para que trabajáramos conjuntamente, para que no cayera el nombre solamente sobre la directora sino que los éxitos que tuviera el evento fuera del equipo de la Secretaría de Cultura.

En ese año también logramos llevar el Festival a Bogotá. Fue apoteósico de nuevo en Bogotá, pues se presentaron en el Jorge Eliécer Gaitán, en la Media Torta, en el Teatro al Aire Libre 'La Media Torta'; en Medellín también tuvimos apoyo en la Universidad EAFIT y también llevamos una muestra del Festival a Madrid (España), con apoyo de la embajada de Colombia en España, y recibimos invitaciones de muchas ciudades.

La música del Pacífico se estaba difundiendo y ese también era un propósito como directora, además que, de una u otra forma, mis decisiones eran avaladas por la dirección general por la directora María Cristina Jiménez y también por el equipo. La intención era difundir que eso estaba dentro de las políticas, al menos dentro la misión de la Secretaría de Cultura está difundir y preservar el arte y la cultura. Entonces esa sería la parte de la difusión cultural: quería que el folclor del Pacífico, en este caso la música, se conociera.

Yo, personalmente, creo que no está tan difundido el folclor del Pacífico a pesar de que Cali está insertada en la región del Pacífico, de que nuestra región es pacífica. Pienso que no se le ha dado la relevancia al folclor del pacífico, sino que siempre lo dejamos como que es de los de la costa de Buenaventura, de determinada etnia, entonces eso lo que hace es ocultar la riqueza musical, la riqueza sonora, todo lo bello: la espontaneidad en la gente, el talento que tiene la gente del Pacífico. Por ello, mi propósito básico era eso –y sigue siendo, desde cualquier escenario-, mi propósito sigue siendo la difusión del folclor del pacífico.

Y fue muy bienvenido en Bogotá. Fue apoteósico: el teatro Jorge Eliécer Gaitán, a reventar; la gente se quedó por fuera; la 'Media Torta' también; en Medellín, en Madrid nos presentamos en la Plaza Leganes de Madrid. Siempre fue muy bien visto, porque la marimba, la chirimía, el guazá son instrumentos que –de una u otra forma- gustan mucho, unido a las voces de la gente, a la lúdica, a toda esta riqueza que tiene la gente del Pacífico.

En este momento, desde la Fundación Prepararte, estoy también trabajando en eso. Estoy apoyando un grupo infantil de niños en Buenaventura que estamos consolidando, un grupo folclórico para conservar la identidad y hacer procesos de conservación. Entonces, tenemos un grupo de cuarenta niños en donde hay cantadoras de seis años, niños marimberos de doce años, para que realmente los niños conserven sus raíces.

TR: La octava versión, si no estoy mal es la primera en la que se hace un lanzamiento por fuera de Cali, ¿por qué se da este fenómeno y cómo se lleva acabo este proceso? ¿Cómo fueron las conversaciones con el Instituto Distrital de Cultura, cómo se llega a eso?

AS: A ver. Yo tengo entendido que en algún año anterior –no sé con seguridad cual-, durante alguna administración del doctor Germán Patiño que fue fundador del Festival ‘Petronio’, él hizo algún convenio con la Fundación BAT, con lo que se logró también una muestra del ‘Petronio’ en Bogotá. No conozco mucho de esto, a nivel de establecimientos de instituciones, en el 2004, fue dentro de nuestra gestión con la dirección del momento.

Queríamos darle cumplimiento a la misión cultural de la región, difundir la cultura, unir lazos de amistad a través de la cultura, porque creíamos que la cultura es un buen vehículo, consideramos que la cultura es un buen vehículo para construir hermandades. Entonces empezamos hacer el contacto con el doctor Juan Luis Restrepo, del Instituto Distrital de Cultura, quien era el gerente, y su asistente Johana Chamorro, quien ahora está en el Ministerio de Cultura.

Yo viajé directamente a Bogotá a tocar puertas, viajé a ofrecer, porque pues hay antecedentes: por ejemplo, el Carnaval de Barraquilla viaja con una compañía, con una muestra a cualquier lugar de Colombia, a cualquier lugar del mundo; el Festival Vallenato a lo mejor también y muchos festivales, muchas muestras culturales, muchos íconos culturales. ¿Por qué no el Festival ‘Petronio Álvarez’ también?

Convencida de eso, me fui a tocar puertas a Bogotá y fui muy bien recibida –pues, como te digo- en el Instituto Distrital, en el Ministerio de Cultura e –inclusive- con algunas fundaciones, y realizamos un convenio: el Instituto Distrital de Cultura nos patrocinó, no fue un gasto para la Secretaría de Cultura. El Instituto Distrital nos patrocinó pasajes, el hotel y la producción del evento –que es bastante costosa-. Ellos nos alojaron en un hotel muy bueno (se dignificó la gente del Pacífico).

TR: ¿Fueron todos los músicos?

AS: No. Fueron algunos grupos y ganadores de versiones anteriores. En la dinámica de sacar el Festival siempre lo hacíamos como premiación a grupos ganadores del año anterior, pues no sólo tratábamos de difundir el folclor del

Pacífico: también hicimos un trabajo con cultura urbana, con folclor urbano, con la salsa.

Por ejemplo, la salsa también la tratamos de llevar a un escenario digno y también llevamos a España, en Bogotá, enviamos a Estados Unidos a las fiestas del 20 de julio. O sea, era mostrando, a través de nuestra cultura, lo que somos, lo que tenemos, porque –así a veces veamos que la salsa está en los extramuros, que esto, que lo otro- pero se habla de Cali y se habla de salsa. Entonces tratamos de dignificar cosas que también han hecho otras personas, no solamente nosotros hicimos eso, como engrandecer un poco los procesos.

TR: De lo que hemos revisado, los documentos que hablan sobre políticas culturales (Plan Nacional de Cultura, Políticas Culturales para el Valle que también esta basado en este documento), se observa que una de las cosas es que las políticas culturales deben ser fruto de la participación y de la concertación; que no sólo deben venir del Estado, sino que debe surgir de un proceso donde participen diferentes grupo sociales. De lo que usted conoce, en el caso del Festival ‘Petronio Álvarez’, ¿se ha presentado algún tipo de demandas o solicitudes de los grupos sociales que, de alguna forma, tienen relación o actividad con este Festival para su elaboración? ¿Ha habido alguna petición, algún tipo de organización étnica o han existido peticiones no formales de gente que esta vinculada, de alguna manera, y le interesa el Festival? ¿Cómo se ha dado eso?

AS: Si, claro. Por lo menos te puedo hablar de la época en que yo estuve. Allí tratamos de generar esos espacios de participación obedeciendo a las políticas culturales y a la demanda: antes de la realización del Festival nosotros invitamos a personas que, de hecho, conocen y han estado involucradas desde el mismo momentos que inicia la primera versión del Festival, personas del Pacífico, tanto músicos como investigadores y también músicos empíricos que, de una u otra forma, tienen una gran riqueza y un gran potencial y tienen responsabilidad con este folclor.

Nosotros hacíamos unas reuniones –te puedo mencionar algunas personas, pues no podíamos traer a la ciudad de Cali ni de la región del Pacífico a todo el mundo-, pero hacíamos un ejercicio representativo de democracia representativa. Invitábamos al doctor Germán Patiño –siempre lo hemos visto como una persona que le gusta, que ama el Festival, que se lo goza, que aporta mucho). Por ejemplo, lo escuché mucho, teníamos diferencias y llegamos a un punto de concertación y eso alimentó la realización del Festival. Además, al maestro Hugo Candelario González, que fue uno de los primeros ganadores de las primeras versiones (ganó una o dos versiones). Siempre lo invitábamos. Para la novena versión hicimos una inauguración en el Teatro Municipal ya buscando escenarios. Otro era Marquitos Micolta, y a la señora Ayani, que es muy inquieta, muy gestora con lo del Pacífico.

Diana Trujillo: ella es quién, perdón...

AS: Ayani (no recuerdo el apellido), es una gestora de la comunidad afro del Pacífico. Con ella y varias personas más hacíamos las reuniones antes y teníamos muy en cuenta –hasta donde podíamos- las peticiones de la gente. A la gente le gustó muchísimos la idea de que se le estuviera difundiendo su folclor, le gustó muchísimo la idea de Bogotá. Esto hizo, por ejemplo, que mucha gente de Bogotá viniera aquí: la gente se sentía muy bien, porque cuando después de que se hacía el Festival en Bogotá, a los días era el Festival acá y se venían buses completos de universitarios y de gente de allá, entonces esto le gustaba a la gente de acá y ellos, con base en eso, seguía haciendo peticiones y se sentía bien, la gente del Pacífico se sentía bien. Además, yo soy del Pacífico, entonces la gente se sentía reconocida y representada, en el mejor de los casos. Y luego, en la novena versión, después del Festival hicimos un foro y allí participaron muchas personas yo dejé las peticiones en la Secretaría de Cultura. Allí se escuchó lo que podíamos hacer para la décima versión o lo que la gente del Pacífico esperaba, se hicieron críticas constructivas, se plantearon muchas cosas e inclusive yo estuve trabajando mucho durante la organización de la novena versión, trabajé mucho con un investigador: Michael Brand.

TR: yo lo escuche hablar, yo estuve en esa reunión, el de Nueva York...

AS: sí, de la Universidad de Nueva York. Él me hizo un trabajo muy interesante sobre el 'Petronio', es una persona que hace su doctorado en música, de Nueva York, y él hizo una investigación que, de hecho debía haberse seguido. Yo le apostaba a la parte investigativa, yo tenía en mente de ahí en adelante consolidar todo este proceso de investigación que Michael lo había iniciado, en su primera fase, y que también está en la Secretaría de Cultura el documento. Todo lo deje allá para riqueza del Festival y para el proceso del Festival.

Entonces trabajamos mucho, la gente se estaba dando cuenta de la prioridad que el Festival estaba teniendo en un momento dado. Pienso que si es posible que hay faltado más o que haya sido bastante, pero pienso que sí tuvimos la intención de generar un proceso democrático y con participación de la gente. Otra persona también estaba allí era Estaban González, quien es muy cercano al Festival, que aporta mucho, que nos ayuda mucho. Él es del Pacífico y éramos como muy receptivos. En mi caso, yo sentía que la gente del Pacífico tenía derecho a cuestionarnos, a generar cosas, a plantearnos cosas y eso enriqueció.

DT: de esos planteamientos que se hicieron con esa representación democrática, ¿cuáles han sido como los más significativos?

AS: en ese momento yo salgo de la Secretaría, en abril del 2006, entonces ya yo no participo de la realización... inclusive no estuve en la ciudad por la época de la

organización y, por respeto a las administraciones, no he tenido injerencia en estos procesos. Sí soy defensora de que los procesos deberían continuarse y que se deberían respetar y, sobre todo cuando los procesos no están en cabeza de la persona, sino que son instituciones, entonces, por ejemplo, una investigación no está en la cabeza de nadie sino que una investigación favorece el desarrollo del conocimiento, pero respeto la forma de cómo cada quien pueda administrar.

DT: Hemos hablado de cómo hay personas interesadas que han retroalimentado el Festival, hablemos ahora de Cali: ¿cuál es la importancia de Festival 'Petronio Álvarez' para una ciudad como Cali? Nos ha comentado que Cali no se ha sentido tan pacífico como debería...

AS: pienso que la importancia es grandísima. En primer lugar, hay que reconocer que Cali es una ciudad receptiva a la población del Pacífico; Cali tiene, según informaciones de últimos censos, una población afro casi del 56% y creo que el Festival 'Petronio Álvarez' es un espacio de reconocimiento, de encuentro, de concertación de la misma gente, de identificación. Creo que a través de este festival la gente se siente identificada.

Cali es una ciudad que –yo podría decir- es muy pluricultural. Nosotros aquí entramos manifestaciones de diferentes culturas, hay muchas colonias, eso hace que una ciudad sea más rica, entonces, eso unido a eventos tan importantes como el Festival enriquecen una ciudad. Indudablemente, la enriquecen, la vuelven atractiva. El Festival 'Petronio Álvarez' atrae muchísimo turismo, más de lo que la gente cree, turismo regional, nacional e internacional.

Si ustedes tienen la posibilidad de observar el 'Petronio Álvarez', verán que se desbordan la cantidad de gente europea, le encanta a la gente. Yo, en la administración que estuve, me decían 'la internacional', porque me llamaban de Francia, Alemania, de Italia, pues gracias a las relaciones también personales, pero yo fui viendo la idea del Festival, entonces, observé que venía mucha gente de Bogotá, viene mucha gente de otras ciudades.

Yo decía que el Festival, en esos días en Cali, era como un 'laboratorio de paz': nunca se ha visto en el Festival que haya habido una pelea, una confrontación, el Teatro al Aire Libre 'Los Cristales' aglutina, no podría decir con certeza cuantos, pero se habla de hasta de veinte mil personas y nunca he visto ninguna agresividad, ningún conflicto que no se puede solucionar.

Esos días, la gente del Pacífico inunda la ciudad de Cali, entonces hay folclor de Pacífico por toda la ciudad y eso le gusta a la gente; así la gente tenga sus diferencias, tenga sus prevenciones contra determinadas etnias, pero en el fondo a la gente le gusta, porque a quién no le gusta oír una marimba, a quién no le gusta la música en sí que es la vida misma. Yo pienso que eso le genera convivencia a Cali, le genera turismo y, obviamente, le genera una movilidad

económica, le genera reconocimiento a Cali y, lo que es más importante, le genera identidad de región.

Para mí, el 'Petronio Álvarez' genera eso, y llegará el momento en que el Festival sea un evento muy importante para la ciudad y que todos los estamentos lo conozcan, porque hay estamentos que no lo conocen. A mí una vez me invitaron de la Universidad Libre a dar una charla y había muchos estudiantes que no conocían, no sabían que aquí se hacía este festival, pero eso es una tarea de difusión de que los realizadores del festival conjuntamente con la gente del Pacífico, la gente interesada, la gente que ama el Festival sigan en esa tarea de vender esa riqueza musical y folclórica que tiene el Festival

TR: usted nos está contando que, realmente, siente y percibe que Cali ha aceptado muy bien al Festival y que ha aceptado que Cali, de alguna forma, se inunde de la cultura pacífica. Pero, de todas formas, son conocidas algunas controversias dentro de la realización del Festival a lo largo de estos diez años de historia. Se habla, por ejemplo, de una controversia que hay con respecto al Teatro al Aire Libre 'Los Cristales' con respecto al espacio público: que solamente se pueden realizar los eventos hasta las nueve de la noche. Si no estoy mal, han habido algunas otras controversias con respecto a la música folclórica versus la música académica o –digamos- más contemporánea, más urbana. En el caso del espacio público y del hecho de que haya gente que no esté muy de acuerdo que se hayan realizado eventos hasta ciertas horas de la noche en un escenario como Los Cristales, ¿qué puede decirnos usted al respecto, por qué cree que se da este tipo de controversia?

AS: lo de la controversia del Teatro al Aire Libre 'Los Cristales', concretamente, la tutela que existe, no es directamente por el Festival y es general. Obviamente, se nota mucho en el Festival 'Petronio Álvarez', porque es el evento que convoca mayor número de personas en 'Los Cristales' y que la gente del Pacífico por naturaleza es rumbera, somos muy rumberos de "la parranda es pa' amanecer", entonces quisiéramos que a las nueve de la noche, cuando apenas se está tomando el 'viche', el 'tumbacatre', todas estas bebidas que ponen a la gente eufórica, cuando la gente está plena, feliz, entonces parece un contra sentido hacer alojar el Teatro al Aire Libre.

Eso es lo que jurídicamente hay en el momento. No ha habido una forma de derogar esas indicaciones de la tutelas. Nosotros hicimos reconocimiento a la parte jurídica y lo que tratamos de solucionar fue descentralizando el Festival. Entonces, se terminaba el Festival allí y, a las nueve de la noche era –pues, a mí me parece el fenómeno más hermoso de las cosas que he visto en la vida-, ver los ríos de gente bajando en esa alegría, pero en esa convivencia tan sana, gente y más gente obediente –yo los veía hasta obedientes- desalojando el Teatro al Aire Libre 'Los Cristales', haciendo realmente avalando la posición nuestra. Por ello,

organizamos eventos descentralizados en la Loma de la Cruz, que es tradicional, también lo llevamos al Distrito [de Aguablanca], a la comuna 14, donde vemos que se aglutina mucha gente del Pacífico.

Entonces, también no hubo ningún problema allá: se alquilaron las tarimas, se organizó. La doctora Margarita Casas era una de las personas que en esta parte logística, ella trabajaba mucho: "...tales grupos van para la Loma de la Cruz con toda su organización, otros van para el Distrito de Aguablanca, otros van para Llano Largo, otros van a un centro comercial...", y así sucesivamente todos esos días.

Otra cosa también es lo que hacemos en el sector del Hotel 'Los Reyes'. En la novena versión se presentó un inconveniente con ellos, pues... ustedes saben que por todo esto del espacio público para uno hacer un evento y tapar la calle tiene que sacar mucho permiso y eso es lo legal y pues... la gente del Pacífico esa parte no la maneja. Entonces era tradicional que en el Hotel 'Los Reyes' que, por cierto, queda muy pequeño y no tiene las condiciones para el alojamiento de todo este personal; entonces, en la novena versión, en la que convocaron setecientos músicos -yo fui muy atrevida en convocar setecientos músicos-... entonces la gente feliz, gozando, y no dejaba dormir y todo. Terminó llendo la Policía, y a mí me tocó ir al otro día a responder sobre el parte, pero pues nada fuera de lo común, ni conflictos, ni nada, simplemente un desborde de alegría que ya es mal visto para nosotros, para mucha gente.

Nosotros planteábamos que, de pronto, la final – pues había una discusión, inclusive allí teníamos muy en cuenta todos los participantes, toda la gente que yo les decía que participa o que aporta ideas-, se hacía en 'Los Cristales' o se hacía en otro sitio, porque ya 'Los Cristales' se estaba quedando pequeño. Para esto, no sé realmente, en la décima versión que habrá pasado, porque no estuve, pero pienso que si que la gente sí hace su controversia, que de pronto reprocha. Pero – como les digo-, en el fondo yo pienso que una marimba clásica o un marimba sinfónica le encanta a todo el mundo.

TR: bueno, hablemos un poco del contraste de las políticas de acuerdo con los objetivos del Festival, cuáles van a ser sus valoraciones: ¿de qué manera el Festival le ofrece a sus compositores, músicos e intérpretes la oportunidad de dar a conocer su trabajo del ámbito cultural artístico colombiano e internacional? ¿Cómo se puede valorar este aspecto? ¿Si se ha cumplido con una promoción del artista folclórico, sea el empírico o sea el académico?

AS: pues yo diría que si, de alguna forma, se ha cumplido. No sé que tanta parte, pero el solo hecho de que se haya creado este espacio que brinda el Festival, el cual realmente se crea es para apoyar, para difundir la música del Pacífico, es ya un hecho muy significativo. Además, el festival en su realización contempla unas

modalidades diferentes que hace que tengan cabida los compositores, porque hay, por ejemplo, una premiación a la canción inédita, los instrumentistas: hay una a mejor clarinetista, conjuntos, al mejor conjunto, el mejor vocalista y también tenemos la versión que se ha discutido mucho, si está bien llamada, porque se llama “versión libre” o versión más contemporánea.

Eso pienso que es un ‘cuello de botella’. En este momento, para el festival es un cuello de botella que la misma academia, conjuntamente con las experiencias empíricas del folclor, debe llegar a definirse si están bien llamarlo así, porque en esto se ha presentado algunas dificultades que algunos de los músicos oriundos del Pacífico, de pronto empíricos pero con una riqueza folclórica muy grande, hicieron muchas fusiones. Entonces ellos, a veces, decían que no podían estar compitiendo en una versión, por ejemplo, con un grupo formado en Bellas Artes o el conservatorio, en la universidad del Valle. Eso fue lo que se presentó en la novena versión, cuando ganó Tamborimba. Entonces en mucha parte se ha dado cumplimiento, pero la cuestión es de ir revaluando e ir democratizando el proceso del Festival, sin perder la esencia.

DT: bueno, en el caso del segundo objetivo que ha propuesto el Festival, el cual habla de fomentar procesos de transformación de la música tradicional, de la música folclórica del Pacífico, para fusionarla o transformarla con las nuevas tendencias y desarrollos de la música popular a nivel nacional e internacional, ¿de qué forma de evidencia esto dentro del festival?

AS: esto se evidencia en los participantes de la versión libre, que es donde ellos tienen cabida, porque los demás ítems son muy especializados con el folclor. Pero estos, en la versión libre, de hecho, nuestra gente tiene la posibilidad de salir, de conocer otras tendencias musicales y la tendencia del contexto para hacer trabajos de fusiones.

Eso le ha dado muy buen resultado a la gente, le ha dado muy buen resultado los músicos, pero la riqueza o el soporte de esto está en no perder la especificidad, en no perder la esencia. Por ejemplo, en el caso del maestro Hugo Candelario González, él ha hecho trabajos de fusión, pero siempre tiene su especificidad que es el Pacífico y su base, que es la marimba de chonta, eso no le quita a que sean bienvenidas otras tendencias y que él saque una producción musical diferente.

Lo mismo le está pasando a otros grupos que, de pronto, no han tenido la relevancia de Hugo Candelario, pero también están trabajando en esas fusiones. Yo pienso que aquí las instituciones deben tratar de apoyar, de orientar, a través del establecimiento de un equipo de personas especializadas para tratar darle una orientación a estos músicos, una orientación musical, más técnica para que la fusión no los lleve a dejar atrás el deber ser, su esencia musical.

TR: en este caso, nosotras, hace algún tiempo hablamos con el señor Germán Patiño y unas de las cosas que nos contaba era que el origen del Festival se relacionaba mucho con una intención de la gobernación del Valle del Cauca de proyectar la región y de integrarla a la cuenca internacional del Pacífico, que era parte como de un plan de integración socio-económico. En el caso del 'Petronio Álvarez', teniendo en cuenta ahora que nos estabas hablando de las fusiones musicales, de conservar la esencia pero también lo válido que es que se haga la mezcla de la fusión. Entonces, en este caso, ¿qué pasaría con esos músicos tradicionales asentados en las regiones del Pacífico? Hablamos de Timbiquí, Guapi, y todas esos pueblos y esas regiones... ¿qué pasa con esos músicos tradicionales que participan en el Festival? Cuál sería entonces su papel dentro del ámbito musical y si existe alguna alternativa para ellos, porque se observa que realmente lo lógica del mercado, en este caso hablando del mercado de la música, es que se acoge mas fácilmente a aquello que se mezcla con ritmos contemporáneos, con ritmos urbanos. Entonces, ¿qué pasaría con aquellos que no hacen fusión y que continúan la tradición y continúan manteniendo la esencia de la música del Pacífico?

AS: yo creo que no hay ningún riesgo. El hecho de que al mercado estén saliendo los resultados de estas fusiones, al menos, en la dinámica del Festival no, porque –como decía- para cada uno hay una instancia calificativa: tenemos la modalidad de chirimía, la modalidad de marimba y eso es netamente folclórico. Entonces, el espacio de ellos está muy respetado en esa parte de la sana competitividad musical.

En la otra parte del mercado, yo pienso que la gente de Guapi, de Timbiquí, que viene anualmente o que vienen a participar en el Festival 'Petronio', ellos en el Pacífico la hacen más por placer, por diversión, por herencia, buena tradición, por amor. Ellos dicen que la marimba les da paz, les alivia los dolores de cabeza, todo. Entonces, no creo –por lo que conozco- que ellos estén muy interesados en entrar a un mundo competitivo de comercio; más les interesa ser reconocidos y, por eso, esa era uno de los retos que yo tenía.

Yo quería dignificar, yo llevaba la gente de Barbacoas (Nariño) –que para llegar de allá a Pasto son veinticuatro horas en trocha- y lograra que ellos los invitaran a Bogotá tres veces para que presentaran su folclor del Pacífico. Ese espacio no se les va a acabar nunca, sino que los gestores culturales, nosotros –las personas que amamos eso- somos los que tenemos que generar esos espacios, apoyarlos y acompañarlos para que ellos muestren su talento y de verdad esto es con mira a una integración. Por ejemplo, en la novena versión nosotros para el cierre del Festival, para el último día presentamos un grupo de Marimba del Japón, marimba sinfónica, eso fue bellissimo: una forma de tratar de integrar al nivel mundial el Pacífico y eso era lo que queríamos.

Entonces, yo pienso que no hay riesgo de que estas fusiones acaben el folclor, acaben con la creación de la gente del Pacífico, pienso que esta es una tradición y eso es lo que justo les decía al inicio: aun desde cualquier espacio donde esté sigo apoyando la sostenibilidad de la identidad. Por eso trabajo con los niños pequeñitos, avalo el trabajo que hacen sin quitarles la ilusión y sin quitarles la posibilidad de una globalización cultural, porque no nos podemos quedar a la saga de las tendencias mundiales.

DT: hemos hablado de la fusión, hemos hablado de la difusión, hemos hablado de turismo que atrae Cali, hemos hablado de cómo ha sido un Petronio un centro de atracción para la ciudad, pero algo que se ha notado, sobre todo, en términos de los públicos no afros es que, si bien el 'Petronio' es una alegría de unos cuatro días, realmente no se sigue pensando en Pacífico el resto del año. Realmente, el caleño puede tener en su mente feria... ¿qué ha dificultado esa transcendencia de la cultura pacífico y, por ende, del Festival 'Petronio' en estos públicos y por qué ha sido eso? Y ¿qué pasa cuando se acaba el festival? ¿Qué pasa cuando se termina ese fin de semana?

AS: sí. Esa es una preocupación que yo comparto con ustedes: qué pasa el resto del año. Yo pienso que el Festival debería acabarse hoy –y así yo lo asumí un poco-, e inmediatamente debe empezarse el proceso del nuevo festival. Esa es una falencia: el festival se está creando sólo a nivel de evento. El Festival, en este momento de su historia, no puede verse como un evento, sino que tiene que verse como un acontecimiento cultural de la ciudad, porque está inmerso –y debe defenderse- en las políticas culturales de integración de la ciudad y dentro del reconocimiento de Cali como Pacífico. Está inmerso dentro del conocimiento de la región.

Entonces, yo llegué a ser tan ambiciosa cuando estuve dirigiendo el Festival que creí que lo iba llegar a posicionar como la feria de Cali, porque en algún momentos se oían comentarios de que “si este festival si sigue así va a ponerle la competencia a la feria de Cali”; porque yo pienso que, así como en la feria se hace una calle, ya la dinámica del Festival da para hacer una 'Calle del Festival Petronio Álvarez', para que la ciudad de inunde, que la ciudad de unte.

Yo entiendo que al comienzo del Festival era solamente de la población afro. Pero, en la medida que han ido pasando las versiones, la gente se esta untando un poco más del Festival y se observa que la gente foránea ha dado mucho más ejemplo de amor al Festival que la misma gente de aquí de Cali.

Entonces, yo creo que eso sí es un trabajo fuerte que hay que hacer, pues el Festival debería trabajar todo el año. Si el Festival acaba el 15 de agosto debería seguirse trabajando para el siguiente; en diciembre debería haber muestras del Festival, dentro de la feria de Cali debería haber algo del 'Petronio Álvarez' y eso

no se da. Pero para eso se necesitan voluntades, voluntades políticas, voluntades de políticas culturales y de administradores de turno, entonces eso es lo que creo que, igual que yo lo desearía mucha gente, y la gente del Pacífico lo pedía así, que el Festival fuera todo el año, que todo el año se creara.

Inclusive, muchos del Pacífico han dicho de crear una asociación o crear una fundación pro-festival 'Petronio Álvarez'. No sé cuanta implicación tenga esa idea, pero debería trabajarse en el desarrollo del Festival y llevar a la categoría que el festival significa. Yo pienso que la gente no valora el festival en Cali, la gente en Cali no valora la riqueza del festival como debería ser.

DT: ¿cuando usted habla de la gente se refiere al ciudadano del común?

AS: sí. Me refiero al ciudadano del común y me refiero al ciudadano, también, del establecimiento, del gobierno. Si tú sales ahorita y haces una entrevista, si le preguntas a alguien que si sabe qué es el Festival 'Petronio Álvarez', te aseguro que no te van a contestar muchos, no saben que es, porque la gente cuando sabes que es, cuando tú involucras la parte de la academia, cuando involucras los colegios, involucras las universidades, ahí sabes la gente que es.

Por ejemplo, aquí fui a la Universidad Libre a ver qué alianzas hacíamos con ella. Llevé afiches, llevé a Bogotá como invitado al grupo folclórico de la Universidad; fui a la Universidad Santiago, hice también algún nexo con la Universidad Santiago, gestión –porque eso otra parte, la parte de recursos- y con la Universidad Javeriana también conversé algo.

Yo pienso que vemos un desnivel entre el acercamiento que deben tener las políticas culturales con las políticas académicas, pienso que deberían estar más unidas. Entonces, debería estarse trabajando en la formación de públicos en las instituciones, y cuando hablo de formación de públicos, porque ellos van a ser nuestros espectadores para este tipo de eventos, sería importante que se generara una dinámica de unos conciertos académicos en diferentes instituciones superiores y medias de diferentes géneros musicales, igual de música de cámara, de música popular, de jazz, de pacífico, andina, colombiana. Si se generara eso, entonces eso daría como resultado una formación de públicos y estaríamos cohesionándonos academia y cultura.

Así podría estarse conociendo un poco más, pero si solamente por Internet lanzamos la propaganda, por el periódico cultural... por ejemplo, en este momento se está realizando el Festival Folclórico de danzas 'Mercedes Montañó', entonces debería estar alborotado como en Barranquilla, que todo el mundo se alborota por cumbiamba, se paraliza la ciudad, me parece interesante lo que ustedes están haciendo porque esta es una muestra de esa necesidad.

TR: ¿se han evidenciado, de pronto, dificultades en los cambios de secretarios de cultura en la realización del festival? Por un secretario de turno ha habido alguna complicación...

AS: bueno, yo creo que esa pregunta es mejor hacérsela a una persona del común o a otra persona, porque de pronto se sesga, mi respuesta puede tomarse como sesgada y no me gustaría.

TR: ...pero precisamente por la forma que ha estado involucrada yo creo que podía ser pertinente...

SC: pues toda administración maneja o direcciona de maneras diferentes y, a nivel de administración, lo que yo noto en la forma de desarrollar un manejo de poder es que, a veces, vemos que se están haciendo cosas interesantes, que no son sino para mejorarlas, proyectarlas, cuestión de reingeniería, pero hay veces que llegamos a una institución –como llegué yo- y pensamos en que “lo hago como yo quiero” y, a veces, olvidamos que estamos haciendo mucho daño a procesos que son de ciudad o que son de sectores que son de grupos humanos.

Entonces, yo si pienso que las personas que, de una u otra forma, en algún momento, detentamos un espacio de poder, debemos ser bastantes consecuentes y coherentes con lo que significa el poder mismo, para no generar retrocesos en algunas cosas. No sabría yo decir si las políticas han generado retrocesos de antes o después, pero lo que sí sé es que son diferentes, y ya que el común del ciudadano evalué.

DT: ¿cuál ha sido la relación con las instancias departamentales y nacionales?

AS: yo soy muy amiga de fortalecer las instituciones. Yo pienso que nos debemos fortalecer como instituciones: la sinergia institucional me parece bien interesante y por eso invité a muchas instituciones. Fue muy buena la relación con el departamento, pues yo también tuve apoyo del Fondo Mixto para la Cultura y las Artes del Valle del Cauca, con la doctora María Clemencia Ramírez. Ellos nos apoyan muchos la secretaria de cultura también fue receptiva.

DT: ...el apoyo es en recursos, en espacios?

AS: sí. Fue en recursos, en logística también en Buenaventura. Con la alcaldía de Buenaventura fue que se hizo el convenio, en Bogotá, con el Instituto Distrital del Cultura, entonces me pareció muy interesante y demás que esto debe continuarse. Me parece muy interesante esto y también, como algunas instituciones no gubernamentales, me parece bastante importante para el desarrollo del Festival y para su crecimiento fortalecer esos lazos institucionales.

TR: cuando usted fue la directora del Festival, cuando estuvo trabajando en la Secretaría de Cultura, su trabajo para organizar el Petronio ¿desde cuando empezaba, con cuanta anticipación?

AS: para la dirección de la novena versión, cuando me dijeron que yo iba a ser la directora del 'Petronio Álvarez', desde eso momento yo empecé a hacer el trabajo. Estamos hablando del 2004 en agosto se acabo del festival... fue en octubre-noviembre que se estaba haciendo la organización presupuestal. Entonces, allí empezó mi trabajo y busqué un equipo de comunicadores muy jóvenes, apasionados, trabajaron mucho, la gente trabaja muchísimo conmigo, todo el mundo trabajaba conmigo, hasta Michael (el investigador).

Todo el mundo me ayudaba, todo el mundo. Lo bueno que salió de eso en la evaluación era esa capacidad de aglutinar gente a través del Festival. Luego, cuando hice la versión novena, inmediatamente empecé a trabajar para la versión décima, inmediatamente hicimos el foro, hice la evaluación, hice los contacto nuevamente con Bogotá, ya estaba trabajando muchísimo para el Festival, pero estamos hablando del 31 de diciembre más o menos, el 30 de diciembre se da el cambio de despacho de la Secretaría y, por ende, yo también salía, porque era asesora. Entonces, hasta ahí... dejé todo un folder de toda la información del Festival.

TR: se cambió de secretaria, salió María Cristina Jiménez y entró Mariana Garcés?

AS: si, yo dejé todo lo que se pudo recopilar con el Festival y, pues, le apostaba a que se trabajara durante todo el año.

TR: ¿en ese tiempo sí hubo un trabajo continuo?

AS: exacto. Ahora puede que lo haya también, pero no les puedo responder, porque para nosotros eso era claro que había que generar un trabajo continuo para dimensionar el Festival.

DT: usted estuvo vinculada a la Secretaría directamente o trabajando con ellos unos dos años, pero igual, por lo que podemos observar, usted de alguna forma ha estado vinculada al trabajo de la cultura del Pacífico...

AS: sí. Siempre he estado vinculada al trabajo cultural, me he movido entre la cultura y la academia y estuve aquí dirigiendo el Departamento de Extensión Cultural durante diez años del Instituto Popular de Cultura.

TR: de qué año a que año, más o menos...

AS: como del 94 y de ahí salí para la Secretaría de Cultura. Antes también había venido de Antioquia. Allá había trabajado esta parte cultural y académica y no necesariamente he estado sesgada con el Pacífico. Yo siempre trato de verme como una defensora, como una gestora social y cultural. Yo pienso que el arte popular es muy vulnerable, que no tiene muchos defensores, entonces en ese campo me he movido más, para defender toda esta gente que tiene esa riqueza, esas manifestaciones. Igual, yo vibro, si usted pone un currulao ahorita vibro y me lo bailo a morir, y si me pone una aguaneña también, y si me pone una cumbia también. O sea, pienso que la cultura es una y que es la respuesta de cada región, de cada sector, pero pues uno no siempre va a ser sensible a la cultura.

La parte del Pacífico me ha parecido como un poco olvidada, entonces eso es lo que me ha apasionado, pero mi desempeño, más que todo, ha sido en considerar el arte y la cultura como un medio de generar convivencia. Por eso es que le apuesto a estos procesos que generan convivencia, igual a los procesos de los niños de las escuelas: empezar a trabajar en las escuelas artes, en los colegios, no necesariamente a trabajar, porque eso implica mucho dinero, pero por lo menos a impregnar a los niños de arte.

Yo pienso que si hubiera un poquito más de eso, de pronto habría menos niveles de violencia, de drogadicción, porque por experiencia, durante los diez años del IPC traté de trabajar en un programa que se llama “el IPC en las escuelas públicas” y fue un proyecto muy grande que, inclusive, se ganó el premio ‘Compartir al Maestro’ y el censo y la respuesta de los niños era den impacto: niños violentos que se dedicaban a la guitarra, a la flauta.

Entonces, he desarrollado una pasión, ahora desde aquí, desde la Fundación lo estoy haciendo. Esta es una fundación en la que tenemos en escuelas del barrio La Isla, pues los niños son muy viciosos en una escuela con ciento treinta niños. Por eso, estamos buscando que los niños hagan música. En eso se me ha ido mas de media vida y me parece interesante ahora que hay tanto niños desplazados, tantos niños del Pacífico, pues si se les lleva su género musical a lo mejor hasta llegan a negociar sus gustos: cincuenta para el regetton y cincuenta para el pacífico, o mezclas del regetton con el pacífico, y así no se olvida totalmente.

TR: y se puede también a contribuir también a que ese desarraigo por el hecho de salir forzados de su territorio no se tan duro

AS: sí, eso es lo genera muchos inconvenientes de violencia, cuando el desarraigo es tan fuerte y donde yo llego no encuentro un hábitat que me brinde lo que tenía en mi región.

DT: ¿cree que el festival ha contribuido en algo a esas regiones de donde provienen los músicos?

AS: yo creo que sí, porque, por ejemplo, Guapi ha sido un pueblo muy conocido, pero pues Hugo Candelario es muy famoso y, “de dónde es Hugo Candelario”: Guapi, Guapi... y la colonia se aglutina alrededor de donde se va a presentar Hugo Candelario. Aquí a veces hemos traído a Hugo Candelario, Timbiquí, por ejemplo, los pueblos de la costa no son tan mencionados, de ninguna costa que son los que viven la pobreza más notable, y Timbiquí, a raíz de unos grupos que ganaron, como ‘Canalón’ –unas niñas con unas voces preciosas-, entonces ya Timbiquí suena; Barbacoas, ganaron ‘Los Alegres de Telembí’, que suenan en Bogotá, suenan en Medellín, entonces “¿de dónde son? De Barbacoas. Entonces, pueden ser unas cuestiones de forma, pero que, a la larga, también tiene su fondo.

TR: y, ¿en qué le cambia la vida o qué le significa a un músico del Pacífico venir al Petronio? Y, ¿qué le significa también ganarse un premio?

AS: pues... muchísimo. Un premio para cualquier persona es muy trascendente en la vida. Ellos mueren solamente para que los dejen participar y, por las mismas valoraciones que tienen del Festival ‘Petronio Álvarez’, yo ya estoy recibiendo llamadas: “¿cómo hago? ¿dónde me inscribo?”. Yo los remito para cultura, porque para ellos es importantísimo, es un honor decir: yo participé en el Festival ‘Petronio Álvarez’, porque muchos grupos se quedan por fuera, ahora ya depende como de la esencia de cada uno.

Para unos, no dudo que también puede ser un paseo venir acá, por eso esa era otra de las cosas que dentro del Festival yo iba a hacer: yo me iba movilizar por todas las regiones del Pacífico de donde vienen los grupos, a ver cuál era el proceso de formación musical que ellos tenían, porque no estaba de acuerdo que dos semanas antes se reúnan –como son talentosos, talentos que Dios les dio y la destreza musical y de todo-, y se inscriban en el Festival.

Entonces, yo no estoy de acuerdo con eso, si acá eso se daba, entonces ir a ver cual era el proceso de formación que tenían, a ver si ameritaban, si merecían estar en la competencia del Festival. Para ellos es valiosísimo y en su historial de vida lo contemplan así y si son ganadores, pues muchísimo mejor. Algunos siguen trabajando por sus niños, y supongo que otros desaparecerán también del escenario musical, pero de la costa pacífica es muy ancestral, muy de generación en generación: mi papá, de abuelo, si mi abuelo tocó la marimba, yo la toco.

TR: por qué cree que es tan difícil que se organicen, que conformen grupos estables para que participen en el Festival, y que no fuera grupos formados a la carrera, sino que fuera algo más trabajado. ¿Qué dificultades cree usted que pueden existir para que haya tanta inestabilidad en los grupos?

AS: yo pienso que le falta apoyo a los músicos, a los jóvenes, creo que les falta mucho apoyo, tanto en recursos económicos como en logística. Los artista por naturaleza –es mi visión- tienen normas para ellos, para su vida misma y establecen sus normas, pero el artista, muchas veces, se presenta fuera de la norma social.

Precisamente, ahí es donde está el administrativo o el gestor cultural o la persona que no es artista, porque no están hablando con una artista, sino con una persona que ha venido administrando, avalando, que ha venido apoyando todo. Entonces se necesita de esa personas para que los organice, los guíe, los ilusione, les cree fantasías interesantes que a ellos les haga despertar, porque es muy costo, entrenar un grupo musical es muy costoso, porque no solamente es un instrumento, tienes que tener alguien que te pague un profesor de canto, de voces, alguien que te pague el manejo de la guitarra eléctrica o de la marimba. Eso tiene una cantidad de implicaciones fuertes y, normalmente, los recursos no dan para eso.

Un barrio, un taller de música de treinta o sesenta horas se puede hacer en el trabajo con escuelas y colegios. Insisto mucho en eso, el grupo de niños que les digo que tengo en Buenaventura para mí es difícilísimo, por ejemplo, conseguir cómo pagarle al profesor que va desde aquí, que es el profesor de la investigación, para luego pagarle al profesor de allá que es del folclor nato y así sucesivamente el arte genera costos.

TR: ¿Qué balance podría hacernos, a grandes rasgos, del Festival en términos logros alcanzados, y de dificultades?

AS: el Festival, para mí, es un laboratorio de paz, es una riqueza grandísima de la región, de Cali como tal que es como la ciudad anfitriona. Creo que ha venido creciendo, creo que en sus diez versiones del festival pese a algunos bemoles, de una u otra administración, pero pienso que ha generado avances que presenta avideces, como por ejemplo el formar grupos, generar grupos, generar más recursos para el Festival, el recurso que tiene el 'Petronio' no es suficiente para la realización, no sé en cuanto esta ahorita el recursos.

DT: son cuatrocientos millones lo que se estima...

AS: cuando yo hice el Festival eran ciento sesenta millones, en el primer año; y en el segundo año ya eran ciento noventa y ocho millones. Eso fue terrible, tenaz, tocó hacer una gestión fuerte con la empresa privada para traer a setecientos músicos, para llevarlos a Bogotá, para llevarlos a Medellín, para tantas cosas que se hicieron.

Me parece aplaudible eso, es una forma de crecimiento, que las políticas del Festival sean independiente a cualquier manejo administrativo de turno que haya

unas políticas definidas, que el Festival sea todo un proceso del año y que respete lo que implica el festival con todas sus necesidades o sus procesos de ejecución, que se respete eso, que el Festival debe ser más difundido, que los ganadores deben tener muchos más estímulos.

Un estímulo para los ganadores era llevarlos a Bogotá. Para ellos Bogotá era ir al Jorge Eliecer Gaitán. Yo recuerdo que decían: “mi sueño fue presentarme en el Jorge Eliecer Gaitán un día”, entonces eso es un gran estímulo para ellos, tratar de dar a conocer su música, por lo menos si la tendencia no es comercialización, pero dar a conocer su música.

Yo olvidé contarles que nosotros estuvimos invitados al mercado musical de Bahía, en Brasil. En ese año, justo cuando yo salía, ya tenía el tiquete para irme, me lo enviaba la gente de Bogotá, me conseguían el tiquete, porque le parecía importantísimo que fuera yo como Festival ‘Petronio Álvarez’, y el Festival estaba ya dentro de la red de festivales. Eso también debe respetarse y debe proyectarse más y tener muy en cuenta las sugerencias y analizarlas, y ver hasta dónde lo que la gente del Pacífico piensa, sobre todo la gente que ha venido acompañando el proceso del Festival, puede enriquecer la realización de versiones posteriores.

TR: usted ha estado vinculada a la gestoría cultural desde hace bastante tiempo y eso me hace pensar que, de alguna forma, usted tiene idea del contexto político en el que surgió el Festival. En ese momento en que se crea el Festival, la primera versión sale en agosto de 1997, ¿por qué fue en ese año y no fue antes o no fue después? ¿Qué cosas estaban pasando, no sólo a nivel de política cultural sino también a nivel de trabajo que estuvieran haciendo algunos grupos étnicos? ¿Hubo alguna presión, alguna demanda, alguna solicitud? ¿Qué podría estar pasando en ese entonces para que se diera un Festival como ese?

AS: yo creo que ya se estaba estableciendo una demanda de la música del Pacífico, porque la música del Pacífico, con su forma tan sabrosa, tan pegajosa, pues sí pensamos en el mismo Petronio Álvarez con su aporte de la composición de “Mi Buenaventura”, y todo esto ya generaba como una demanda. Entonces, por voluntad política se nombra al doctor Germán Patiño; él es una personas que, a pesar de ser blanquito y coloradito, el ama, muere y sueña por la música del Pacífico, hizo relación con Hugo Candelario que ya también está saliendo a lo público, ya está saliendo a presentaciones, entonces él como estaba de secretario de cultura del departamento, allí crea eso, y con la intensión que te manifestó él: “esta es la opción de darle cabida a esta gente y a todas estas manifestaciones del Pacífico”, porque lo del movimiento afro todavía no podemos decir que no estaba fuerte como está ahora. En ese momento se daban manifestaciones, aquí en Cali por lo menos. Entonces, yo pienso que fue voluntad política y una claridad cultural de la región y del folclor que le cabía en la cabeza a este personaje.

DT: ¿nos puede contar, brevemente, cómo visiona el Festival en unos años?

AS: si hay voluntad política, si hay un proceso democrático y un proceso de inclusión social en la ciudad, lo visiono muy fuerte, muy enriquecido, lo visiono como una feria de Cali. Pero sin no, hay un riesgo influyente que genere políticas de inclusión. No me gusta la polarización del movimiento afro, pienso que puede ese movimiento puede llegar a polarizar sino se direcciona, puede llegar a polarizar la ciudad. Yo creo que eso no debe ser, sino incluir, buscar reconocimiento, pero dentro de la inclusión misma y el derecho a la diferencia.

Si se logran orientar y manejar todos estos proceso sociales que están en estos momentos muy álgidos, como el movimiento afro, indígena y más todo lo social y todo el conflicto social que hay y se visiona, se vislumbra el Festival como una alternativa de inclusión, de identidad, de reconocimiento, de paz, de riqueza musical, de integración regional, nacional e internacional. Pienso que sería una maravilla, pero hay que esperar a ver qué pasa.

Entrevista Actor Social 3

Junio 19 de 2007

9:30 AM.

Tatiana Rodríguez: primero quiero que nos cuenten en que ha consistido tu vínculo con el 'Petronio', cuál era tu rol dentro de la organización del 'Petronio' y que luego nos cuenten, más o menos, lo que tú conoces acerca de la historia del festival.

Actor Social 3: bueno, yo tuve la oportunidad hacer todo lo previo, como la preproducción y la organización del Festival, porque la producción siempre estuvo a manos de otras personas, o sea la ejecución del evento como tal en Cristales, cuando yo estuve, inicialmente, lo hizo un productor y yo tengo la experiencia de estar en la organización de seis festivales desde el año noventa y ocho, pues conozco desde muy cerca la organización con lo pros y los contras, todos los detalles.

Mi función era... yo diría que de todera, yo era básicamente la que hacia la organización desde que se enviaba el proyecto al Ministerio de Cultura, la convocatoria de los grupos, hacer cumplir el reglamento, tenía contacto directo con directores del grupos, mi responsabilidad era hacer llegar las invitaciones a los lugares más recónditos a donde estaban los grupos, a la organización logística previa al Festival, a la organización de los programas en el marco del Festival que eran descentralizados.

Inicialmente los hacia lo que se llamó Dirección de Cultura en el comienzo y después paso ser Secretaría de Cultura y, poco a poco, se fueron uniendo otras

instituciones que querían vincularse al Festival, porque la idea era hacer una gran actividad, hacer una gran fiesta del Festival con el apoyo de otras instituciones

Diana Trujillo: en ese tiempo, ¿cuál era su rol aquí en la Secretaría?

AS: yo trabajaba con Margarita en proyectos de espacio público y las dos teníamos funciones muy parecidas, sino que coordinábamos: muchas actividades crecieron mucho porque nos dábamos mucho la mano, pues básicamente las dos manejábamos el proyecto de espacio público. En una época hacíamos la parte académica con la universidad del Valle, pues teníamos eventos académicos con la escuela de filosofía que tenía dos programas, con la escuela de literatura y muchos eventos externos, los cuales son los que seguramente siguen habiendo hoy. Después pasé a dirigir el Teatro 'Los Cristales', a ser la coordinadora, pero igual Margarita y yo nunca nos hemos desligado de los vínculos y del trabajo con los proyectos de espacio público.

TR: nosotras tenemos entendido que el Festival 'Petronio Álvarez' lo realiza es la Secretaria de Cultura -antes Dirección de Cultura-, lo que has contado es que, de alguna manera, había que mandar el proyecto al Ministerio y que había otras organizaciones...

AS: ...lo que pasa es que el Ministerio, dentro de sus políticas él debe apoyar más Festivales autóctonos de música raizal como es el 'Petronio'. El 'Petronio' es un festival muy nuevo, es un festival muy niño, lo que pasa es que ha cogido mucha fuerza y más en esta ciudad donde sabemos que buena parte de la población procede del Pacífico colombiano. Antes tampoco se conocía... incluso, a nivel nacional, era muy poco lo que se conocía de la música del Pacífico y de las músicas autóctonas, porque el Festival está dividido en tres modalidades que son marimba, chirimía y versión libre. La marimba y la chirimía son músicas muy propias de ciertas regiones, la marimba básicamente en el sur y la chirimía del norte, y la agrupación libre lo que hace es que, con unos ritmos que son básicamente los ritmos del currulao que tengo entendido que son cuatro por cuatro, como impulsar a las músicas autóctonas a las músicas nuevas, como volverlas globales. Entonces ahí la música es una música muy moderna, muy fusionada, en algunos de los casos había grupos que, por ejemplo, hacía cosas muy autóctonas, pero que no cuadraba ni en el formato de marimba, ni en el formato de chirimía, pero que seguían siendo muy autóctonas. Sin embargo, ahí el jurado se ve en serias dificultades para hacer la calificación y la evaluación, porque hay grupos que hacen músicas muy modernas, que son músicos formados, la mayoría de gente que toca su música autóctona, que es gente del campo, que es gente que su música la sabe de oído, porque el abuelo, porque el tío, lo tocaba, sobre todo en el sur; bueno, incluso en Quibdó y en esa zona la gente se aprende de oídos, aunque los niños tienen escuelas y estudian con partituras tengo entendido, pero la gente por ejemplo, la gente misma de Timbiquí,

la gente incluso de Nariño, la gente de Guapi muchos aprenden de oídos más que estudiar una partitura.

La característica del Festival en marimba, que es el instrumento que más gusta, que más funciona y que más se asocia con el Festival –aunque no es el único-, la marimba es una marimba especial, es un marimba que los músicos llaman diatónica, no es pentatónica como se lee en el pentagrama, sino que tiene una forma específica que ellos la saben que es diatónica que no tiene los tonos del pentagrama. Entonces, una marimba específica y ellos son los únicos que las saben tocar ahora si hay un música que quiera aprenderla la tiene que aprender a la manera como ellos lo hacen, lo cual, lógicamente, tiene ventajas, porque tiene oído, porque tiene ritmo, pero tiene otras desventajas y es que no la ha aprendido de tradición y la gente que la aprende de tradición toca distinto, esa marimba solamente la hay en Colombia y en el Ecuador, básicamente en Esmeraldas, en Ecuador.

DT: Usted sabe acerca de los orígenes del ‘Petronio’, sabe quiénes fueron los actores involucrados, cómo se dieron las iniciativas, si hubo demanda de los grupos autóctonos para que se hiciera un festival

AS: yo creo que este es un festival que estaba pidiendo hace mucho tiempo que se hiciera. Tengo entendido que fue por la iniciativa de Germán Patiño que, inicialmente, fue secretario de cultura de la Gobernación, el primer festival se hizo a través de la Secretaria de Cultura de la Gobernación o quién manejaba la parte cultural era él. Entonces, ese festival nació en la Gobernación y cuando él pasó a ser director de cultura se hizo ya el segundo y el tercero que fue cuando él estuvo, en ese caso sería como tres o cuatro que Germán alcanzó a organizar, porque demanda de los grupos yo creo que si había, porque era toda la gente que conoce el Festival, la cantidad de grupos que se presentan, incluso muchísimos grupos se quedan sin inscribirse y, básicamente, los grupos que han proliferado, en los últimos tiempos, de música de versión libre son grupos que, a raíz del Festival, se han ido interesando y se han dedicado a estudiar la música del Pacífico.

Antes, muy pocos, incluso cuando teníamos nosotros la experiencia, había uno que otro grupo que hacía música versión libre, pues más moderna como la que conocemos, incluso música muy experimental como la que hicieron en algún momento un grupo que se llamaba La Tribu Perdida que era música con tarro, industriales, eso se ha visto que la gente, lo que ha hecho, es ir innovando como experimentando en este tipo de música.

TR: en cuanto el tipo de políticas culturales que existían en ese entonces, porque ahora se está rigiendo la cultura, desde el Estado, pensado desde el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, desde la misma Ley General de Cultura...

AS: a ver, yo en este momento estoy muy desvinculada del Festival y de la Secretaría de Cultura, desde hace unos...

TR: ...pero ¿en esa época?

AS: ...nosotros tenemos que cumplir los marcos generales de la Ley General de Cultura y, dentro del marco de esta ley, básicamente estaba la promoción, divulgación y... premiación si es una cosa más externa, esas son como atribuciones que cada Secretaría o cada entidad decide. Pero, básicamente, la Ley General de Cultura lo que hace es promover, difundir y proyectar las músicas autóctonas.

Con respecto a Secretaría, podría hablarte, básicamente, del reglamento específico al que se acogían los grupos cuando participaban. Tenían ciertas limitaciones. Por ejemplo, es un festival que tenía un tope de participación de grupos, tenía un tope económico establecido en el cual se premiaba –ya son políticas internas- primer, segundo y tercer lugar en cada modalidad (marimba, chirimía y agrupación libre), se premiaba el mejor intérprete de marimba, el mejor intérprete de clarinete, que son los instrumentos reyes en cada uno de los instrumentos, y la mejor voz; y había un premio que, básicamente, se quitó con una de las Secretarías, no recuerdo, exactamente, si fue con María Victoria Barrios, con Germán existió, que era al de mejor arreglo. Esas son políticas, no sé si en este momento... desconozco si en este momento las volvieron a recopilar y existen todas esas modalidades y esos mismos premios.

DT: Y ¿por qué se vio eliminado?

AS: Porque se creía que era un premio para muy pocas personas, que los arreglistas son realmente pocos, y era un premio, más bien, como muy injusto. Pero eso lo decide ya es cada director.

DT: ¿tendría que ver con esa dicotomía que existe entre la música folclórica y académica?

AS: sí, sí, tenía que ver con eso, porque muchos de los arreglos... aquí hay muy buenos arreglistas, en Cali, y básicamente hay mucha gente académica, mucha gente que tiene la oportunidad y el espacio de haber tenido la experiencia de hacer arreglos para grandes orquestas, y muchos de grupos o arreglos que ganaban se los ganaban, básicamente, dos ó tres personas, porque una persona del Pacífico puede hacer su arreglo, pero hacen arreglos muy buenos, excelentes, que han sobrevivido, pero si había una pelea como muy desigual, en ese sentido.

Ahora: algunos músicos –eso no lo pelearon casi los músicos- algunos reclaman, los que ganaron premios antes pedían que existiera nuevamente ese premio, esa

modalidad de premio, pero pues hasta... yo no sé –como te digo- desde hace tres años o cuatro que yo estoy desvinculada, si existe ese premio en este momento.

TR: no. Creo que solamente son por las tres categorías.

AS: Bueno, las políticas era también que tenía participación abierta, cualquier entidad independiente, ubicación geográfica, porque había gente de Nariño, de la Sierra, no tanto de la Costa, que participó, entonces era, básicamente, un festival muy abierto, después de que se cumpliera en las modalidades en las que se participaba.

Las modalidades tenían unas especificaciones que son también políticas del mismo Festival que están enmarcadas, en términos generales, en la Ley General y es el formato propio de cada modalidad. Por ejemplo, la marimba era un cununo macho, un cununo hembra, un bombo macho, un bombo hembra, tres cantadoras máximo, que eran las que tocan los guasás o los idiófonos, que son las percusiones menores, y una o dos marimbas (no pentatónicas, sino diatónicas, típicas, colombianas). Las marimbas que concursaban eran, en algunos casos, el bordón que es una marimba que hace como la segunda de la primera marimba.

En modalidad de chirimía estaba el platillo, el clarinete, que a veces tocaban con instrumentos muy autóctonos, por ejemplo, dicen que en el comienzo de las chirimías la gente tocaba flautas más artesanales, pero fue derivando, con la llegada de la gente que llegó a enseñar estas músicas, no sé si fue un padre o quién, llevó el clarinete, entonces la gente ya le metió estos instrumentos más sofisticados. También va la tambora chocona, platillos, voces, básicamente eso.

Y, en agrupación libre se admitía cualquier tipo de instrumentos, todos combinados ellos, pero todo en requisito era que se tocara en ritmos de cuatro por cuatro, en ritmo de currulao.

El Festival exigía que se tocaran tres canciones. Una de las canciones también concursaba como mejor arreglo... que es donde, en algún momento, se quitó. Y, básicamente, la que estaba para concursar a mejor arreglo era la que estaba en la mitad. Se tocan siempre tres canciones, básicamente, 15 minutos que tiene cada grupo.

¿Qué otras especificaciones? La verdad, no recuerdo. Pero esas eran las estrictas que se tenían que cumplir en esa época.

DT: ¿cómo se organiza un ‘Petronio Álvarez’?

AS: pues un ‘Petronio’... primero, con el apoyo total de la misma entidad que lo hace. Afortunadamente, en mi experiencia, yo tuve la oportunidad de llegar a esto por pura casualidad de la vida. Nosotros manejábamos el espacio público con

Margarita (Casas) y empezaron a hacer las inscripciones y yo las empecé a hacer. Entonces, Germán (Patiño) me dio los reglamentos para que me los leyera, para que fuera muy clara con los grupos cuando se les daba.

Cuando se hacía la convocatoria previa, entonces vimos siempre la necesidad de que había la manera vía correo para algunos lugares es muy fácil, porque están dentro de las vías que nosotros conocemos, pero hay unas vías de acceso muy complicadas, por ejemplo, básicamente todas las que son del 'andén pacífico', entonces, se pedía mucha ayuda a Gobernación, a la gente que trabaja con Federación de Municipios del Pacífico, a punta de chalupa ellos llevaban las invitaciones con todos los requerimientos; se mandaban a fondos mixtos, a Casas de la Cultura de distintos lugares del país, pero se hacía énfasis en la zona del Pacífico; gente que tuviera que ver con entidades culturales o con eventos culturales, para que promovieran la inscripción de los grupos. Se les hacía mucho énfasis a punta de teléfono, de llamadas, pues en que se cumpliera el reglamento para poder cubrir los requisitos para la inscripción.

Luego eran las inscripciones, había un tiempo preciso para cerrar inscripciones y, de acuerdo a eso, ya quedaban los grupos inscritos. Con ellos mismos, la gente sugería que se hicieran eventos alternos, entonces, por ejemplo, en cada festival, teníamos distintas propuestas. Tuvimos una muy linda, una experiencia espectacular, con la Fundación FES, la parte social. Básicamente, FES Social, una niña que trabajaba con el apoyo de Kellogs, una multinacional, apoyaba mucho el trabajo de mujeres, entonces ellos tenían una red de mujeres del Pacífico colombiano, y con ellas hicimos, previo al Festival, una exposición de un grupo de mujeres enorme que se hizo aquí abajo (Centro Cultural de Cali), en el primer piso; traían artesanías, comida, licores, música, una muestra previa que fue como un abre bocas. Fue divino, fue espectacular.

Por iniciativa de mucha gente que tenía propuestas, por ejemplo, los pintores, los acuarelistas de San Cipriano, entonces se evaluaba la propuesta de ellos para hacer exposiciones, porque nosotros tenemos todo eso dispuesto para hacer eso. Entonces se hacía la exposición y tuvimos la oportunidad de tener a los acuarelistas de San Cipriano en los eventos en el marco del Festival, tuvimos la oportunidad de hacer una exposición con fotógrafos caleños sobre tres tipos de modalidades de fotografía, que son muy buenos los tres: por ejemplo, José Catana hacía la parte como antropológica, ustedes saben que él ha tomado muchas fotos como indígenas, porque el Pacífico no es solamente negro; sobre fotos de gente que vive en Cali y que son emigrantes y que han hecho fotos de la gente del 'Distrito' (Aguablanca), ya como la parte urbana, cómo se ven aquí, toda la influencia de la urbe y de la ciudad en esa cultura –incluso gringa la influencia-, entonces, los peinados, los atuendos, entonces eran fotos, básicamente, del 'Distrito' de gente que vive allá, eso lo hacía una persona de Tumaco. Y, registros de festivales pasados, que lo hizo Carolina Navas.

Tuvimos luego, con la unión de otras instituciones, hacíamos presentaciones de grupos folclóricos en las plazas de mercado; hemos tenido –no sé si siguen en este momento- , pero durante varios festivales tuvimos la oportunidad de llevar los eventos a la plaza de mercado, y eso fue una experiencia maravillosa... en Santa Helena...como en tres galerías.

DT: ¿cómo llegan estas peticiones a la Secretaría?

AS: son propuestas, porque ya se sabe que existe el Festival, y el Festival tiene un evento ‘magnó’ que es el del concurso como tal en Cristales, pero hay mucha gente que le da miedo las multitudes, entonces nosotros tratamos de centralizar. Son propuestas de la gente, nosotros teníamos unas institucionalizadas, teníamos una presentación de ‘Patronio’ en la colina de San Antonio que era ‘Marimba a la lata’, se llamaba y, básicamente, presentábamos grupos folclóricos allí, porque a mucha gente le dan miedo esas presentaciones masivas. El Festival convoca mucha gente y el Teatro se llena muchísimo. Entonces, básicamente, se hacía allí.

Incluso, también se hicieron ‘misas negras’ con la participación de varios grupos, porque ellos tienen sus arrullos, sus alabados, sus celebraciones con las misas. En distintas iglesias, tuvimos muchas experiencias. Tuvimos la experiencia de la participación de la Fundación Catanga, que hacen los instrumentos autóctonos del Pacífico, que son los que proveen casi a todos: tuvimos un taller de elaboración de guasás con niños de las bibliotecas públicas comunitarias y también una demostración de cómo se hace –porque es muy complicado ya hacerlo en un taller, pero se hacía una demostración y la gente se sentaba y miraba- por ejemplo, cómo se elabora un cununo, un cununo macho, un cununo hembra, cuál es la diferencia, qué maderas se utilizan, cuáles son los cueros, qué cueros se utilizan y de qué animales, y de qué selva vienen –todo este cuento-. Qué es un idiófono, qué es un guasá, cómo se hace, cómo nace: toda la historia.

Igual, en el marco del Festival, la misma Secretaría tiene otros eventos que se vinculan, otros programas de la Secretaría se vinculan, como la Videoteca; entonces, la Videoteca tiene proyecciones sobre programas del Pacífico, el archivo histórico programado, en esa época, en todo ese cuento de la emigración de la gente negra, de dónde salieron, cómo llegaron. Entonces, es un programa muy amplio.

Antes, nosotros también hacíamos, con la Universidad del Valle, un programa académico, que era previo al Festival, sobre todas las investigaciones que se han hecho, básicamente, históricas y antropológicas en el Pacífico.

En el marco del Festival también se hacen unos conversatorios con los mismos músicos de todos los festivales. Básicamente, es un sábado en la mañana y siempre hay músicos notables, personas que saben mucho de la música del Pacífico. Eso ha sido en el auditorio, entonces, son conversaciones, o charlas, o

conferencias que ellos mismos proponen; por ejemplo, hacia dónde va la música del Pacífico, si tiene futuro, si tiene proyección, qué le ayuda o qué le perjudica comercialmente, si es una música global. Bueno, todas esas historias que los mismos músicos...

Se ha hecho una inauguración en la Tertulia, previa, con 'Los Manglares', de Tejada. Muchas instituciones se unen. Realmente, en este momento, yo no sé, porque yo estoy muy desvinculada del Festival, pero en los seis años que estuvimos se hacían muchas cosas previas al Festival en el marco del mismo. Muchas.

TR: una pregunta chiquitica: ¿quién hacía el reglamento del Festival?

AS: el reglamento, básicamente, es un reglamento que existe desde que el Festival se hizo.

TR: ...pero, ¿no sabes quién lo hizo?

AS: ...pues, no. Germán Patiño sería el único. Ahí participaron varias personas que se llamaron: sé que Rafael Quintero fue una de las personas; no sé si, de pronto, Alejandro Ulloa, Hugo Candelario González. Se consultaron muchas personas. Pero como un reglamento nunca es definitivo, el reglamento se ha ido ajustando a las necesidades. Por ejemplo, tuvimos la experiencia, cuando yo estuve, de que se decía "participación de marimba", pero no se había hecho la aclaración de la marimba pentatónica o diatónica. Entonces, los del Ecuador traían sus marimbas como si fueran un piano, con el pentagrama, y así se puede tocar cualquier cosa, si uno es un diestro en la marimba, pues ya hay mucha facilidad para que la gente toque, es distinto. Entonces, eso no se había aclarado, eso se ajustó en el camino. Y muchas otras cosas que, de acuerdo a cada Secretario, se le va ajustando, se le va quitando, aunque existen unos lineamientos generales que sí se respetan.

TR: claro. Lo básico.

Objetivos

DT: ¿De qué manera el Festival le ofrece a los compositores, músicos una oportunidad de dar a conocer su trabajo en el ámbito cultural? ¿Cómo se puede evaluar este aspecto?

AS: pues, ¿de qué manera? Básicamente, el Festival... la manera es el Festival, porque el Festival lo que hace es proyectar los grupos, hacerlos conocer. Es un Festival que se hace en Cali, pero no es un Festival local, sino nacional e internacional, y es, básicamente, a través de publicidad, los grupos se hacen conocer, porque –por decirte algo- se hacen promocionales del Festival a nivel

nacional, con Telepacífico se han unido varias cadenas, incluso ya Señal Colombia lo transmite. En algún momento, incluso, la Radiodifusora Nacional lo transmitía. Entonces, es una manera de hacerse conocer, básicamente, a través de los medios. Es un Festival muy promocionado, muy promovido y muy valorado, hoy en día. De hecho, muchos de los grupos que hoy en día conocemos, por ejemplo caso Bahía, y muchos otros –el que canta “La vamo’ a tumbá”- han podido tener esa posibilidad de proyección a través del Festival. Yo diría que los medios han ayudado mucho.

DT: de acuerdo un poco a esto que nos está contando y a los conversatorios que nos dices que tenían sobre “hacia dónde iba la música del Pacífico”, que si tenía “proyección comercial”, ¿cómo se ven ahí esos procesos de transformación de esa música tradicional con las nuevas tendencias? ¿Cómo se evidencia?

AS: yo no sé, porque yo no conozco mucho el comportamiento de la música. Lo único que sé es que se ha difundido. He oído y he estado en las discusiones y he escuchado que mucha gente dice que la música se ha proyectado, efectivamente, fuera de Colombia, y que los músicos sí han sabido vincular su música raizal a otras músicas, es decir, han aprendido que se puede proyectar con nuevas propuestas...

TR: ...con fusiones, mezclas.

AS: ...pero, también he estado en discusiones de personas muy sabidas que dices que, por el contrario, la música no tiene muchas posibilidades de proyección hacia el exterior, que son músicas que se quedaron allí y no se pudo trascender más, que a lo sumo se han sacado uno, dos ó tres productos que se pueden mostrar en el exterior, pero que no es una música que sea como es la salsa, que es una música planetaria y que la oyen en todas partes y que, así le pongan fusiones, la música es un ritmo que se conserva, o es un ritmo que ‘pega’.

Mucha gente que yo conozco, muy cercana a mí, dice que la música no tiene mayor trascendencia y que queda en lo local y que es, sencillamente, una música autóctona hermosa, pero que no tiene proyección musical, como uno tiene la oportunidad de escuchar, por ejemplo, la música africana, que muchos de ellos han trascendido sus instrumentos, sus instrumentos los han fusionado con cosas más electrónicas y con cosas nuevas.

Yo no sé. Esa persona decía “puede que sí se pueda, pero aquí los músicos no lo han logrado”...

TR: ... ¿por qué no han podido?...

DT: ... ¿cuál es el obstáculo?

AS: me imagino que no están insertos en el panorama global, y se quedaron tocando marimba y no han sabido combinar. Yo no tengo ni idea, no soy la llamada. Como te digo, estoy repitiendo lo que he escuchado.

TR: bueno, un tercer objetivo del Festival es que Cali se convierta, de alguna forma, como en un centro de difusión de la música del Pacífico. ¿De qué manera se puede decir que se ha logrado eso o no se ha logrado?

AS: claro. Cali, primero que todo, la mayoría sabemos que de los dos millones quinientos mil habitantes que tiene Cali, 900.000 –o yo no sé cuántos- son inmigrantes del Pacífico y, de hecho, en la experiencia personal, yo he tenido la oportunidad de estar en actividades del Pacífico, pues como es el ‘Petronio’, y he tenido la oportunidad de estar en actividades de los caleños, propiamente, porque mi esposo está muy vinculado a los grupos de salsa y a ese tipo de cosas. Y son distintos, son comportamientos distintos, son actividades distintas, incluso la gente afrodescendiente caleña –que es de “Cali de Cali”- son distintos a los negros del Pacífico. Entonces, es decir, es que ya tenemos una buena parte –una enorme parte- de la ciudad que es inmigrante del andén del Pacífico y, por supuesto, ellos mismos se encargarán. El ‘Petronio’ ha ayudado a eso mucho, lógicamente, los ha ayudado a posicionarse, a tener un sentido de pertenencia, las mismas danzas.

Y, para nosotros, las personas que somos de aquí, sentimos ya familiar y como de nosotros, incluso, las personas que no somos afrodescendientes nos sentimos muy familiares a esta música y la defendemos como la nuestra. Ya nos ha llegado, ya nos ha tocado. Yo, por lo menos, oigo una marimba y a mí me encanta y yo siento que es como de mi ciudad. Entonces, lógicamente que es muy nueva, pero uno la siente que es más de Cali que de cualquier otra parte, de cualquier otro departamento. Lógicamente que es más de sus regiones, pero de lugares grandes, Cali es la ciudad o ‘La Meca’, o el lugar que los acoge a ellos.

DT: usted cree que ese público no afro de aquí de Cali, así como usted, se ha apropiado...

AS: ...sí, mucho. Claro. De hecho, usted ve allá la gente que participa en el Festival hay mucha gente afrodescendiente, pero hay mucha gente que es de Cali, que le gusta el Festival... mucha gente... y lo siente como muy cercano, si no propio, es algo como ya de la ciudad. Eso ya está calando en la ciudad. Uno lo quiere, uno lo defiende... bueno, yo no soy la más indicada para decirlo, yo lo defiendo a capa y espada, porque yo quiero ya muchísimo mis grupos y he estado entregada de alma, vida y corazón a este Festival cuando me ha tocado, y cuando no, también, incluso. Pero la gente siempre tiene un CD de Bahía, siempre tiene un CD de marimba en su casa. Yo no sé, hay algo que ya caló, yo no sé, pero sí en una buena proporción de la población si le ha calado mucho.

DT: ¿qué le faltaría al ‘Petronio’ como para que trascienda de ese fin de semana en el que pega muchísimo y que se pueda pensar y asociar con Cali, así como se asocia al caleño con la Feria y la salsa?

AS: no, le falta mucho, porque, a pesar de que el caleño ha asumido eso como una música que le gusta, pero uno lo tiene claro que no es de aquí. A uno le gusta y lo defiende, porque ya lo siente. Faltaría que pasaran unas buenas generaciones, porque es que la salsa es otra cosa, la salsa ya lleva 50 ó 60 años y no solamente es la salsa, sino que es el baile y eso no se lo quita nadie. Entonces, como te digo, seguramente la influencia y ese grupo humano tan grande que es del Pacífico y que vive en Cali logrará eso y, de pronto, va a ser más rápido de lo que fue la salsa. Porque, es la misma sensación que ellos pueden sentir. La sensación de nosotros como gente de Cali sentimos al oír una música del Pacífico, es la misma que ellos sienten estando en Cali: ellos se sienten de Cali, pero no, pero también sienten que son del Pacífico. Este es como el espacio más propicio, mejor dicho, la ciudad es el espacio más propicio y, seguramente, habrá una mezcla o una fusión en un futuro, aunque aún yo veo muy separada la gente que hace música del Pacífico a la gente que hace música salsa. Es totalmente diferente, son dos públicos diferentes, y los conozco muy bien a los dos, porque yo he tenido la oportunidad de estar en el ‘Petronio’ y mi esposo está totalmente vinculado a las actividades de salsa, y es otra historia. Es un fenómeno distintísimo, ese cuento de los coleccionistas. Eso es fuera de serie, también, y es más de aquí.

TR: en ese caso, se observa que, realmente, la música puede insertarse a la lógica comercial y global en la medida en que esa tradición se mezcle o se fusione con ritmos contemporáneos, con ritmos más urbanos, pero entonces ¿qué pasaría con esos músicos que siguen tocando música tradicional? ¿Cómo se vería eso, entonces, en el Festival?

AS: pues, a ver... yo lo que creo es que la música, pues no estaría de acuerdo contigo en que... la música si es comercial, ‘pega’, independientemente, si es música raizal; es si es comercial y hay gente que puede hacer y sabe hacer música comercial. Si es una música autóctona, la seguirán oyendo muy pocos –los que nos gusta-, y estaremos sometidos o esperando, tal vez, que se escuche la música con más fuerza cuando se haga el Festival o cuando haya actividades de este tipo. Pero yo si pienso que, independientemente, es como una tragedia, pero también es la riqueza de ellos. La música pervivirá, independientemente de que existamos los que estamos hoy o no, porque la ventaja de la música del Pacífico es que pervivirá en su medio. No trascenderá mucho, porque, por ejemplo, la gente la música del Pacífico la atiende de ‘oídas’, no es que la aprendió de una partitura y la tocó, y mañana no, sino que ellos crecen con el abuelo o el tipo tocando la marimba o la chirimía o el clarinete al lado, y forman escuelas y eso garantiza que la música perviva.

...Y lograrán cogerle el tiro para saber cuál es la música comercial, porque igual pienso yo que no es que esté limitada, no tengo ni la verdad ni mucho menos, pero si hay alguien que puede ajustar esas músicas raizales a la música global, seguramente funcionará, pero no sé decirte cuál será el futuro.

TR: o sea que usted no cree que la música tradicional vaya a desaparecer...

AS: no, yo no creo eso, porque la tradición del Pacífico, básicamente, es una tradición oral y eso es imposible que desaparezca. Lo que yo no creo es que vya a tener esa trascendencia... tendrán que pasar años y tendrá la gente que conocer mucho el comportamiento de la música y meterse en el cuento de la música comercial, para que vaya más allá de las fronteras.

TR:...pero, en las zonas donde es originaria...

AS: ...no se acabará. Incluso, en Colombia ya hay una noción, un conocimiento, porque la misma Ley General de Cultura, el mismo Ministerio, afortunadamente, ha rescatado mucho nuestras tradiciones y los festivales folclóricos tienen mucha más difusión, porque uno antes no oía hablar de música del Pacífico, ni por el chiras. Uno conocía, de pronto, el Festival Vallenato, pero, de ahí para allá habían muchas cosas que no se conocían y, hoy en día, afortunadamente sí. Entonces, espero que siga así, por lo menos para que la gente del futuro conozca cuáles son las tradiciones y se valore mucho más lo que tenemos.

DT: bueno, esta clase de eventos que le han aportado significativamente a la ciudad, llámese por identidad, por atracción turística, por esparcimiento, ¿cuál cree que puede haber sido el aporte del 'Petronio' para los lugares de origen de los músicos?

AS: a ver... Primero, pienso que el aporte del 'Petronio' a los lugares de origen de los músicos, primero pues ha hecho saber que existen unos pueblos recónditos donde se hace música, donde la gente vive, y donde la gente tiene instrumentos extraños que nosotros no conocíamos, donde ellos no existían para nadie, musicalmente. Entonces, pienso que es el reconocimiento de su música, primero que todo, el conocimiento y el reconocimiento de su música.

Segundo, de alguna manera, es la posibilidad de conectarse con un mundo distinto, porque muchos de ellos ni siquiera habían venido a Buenaventura, sino a Cali. Es como que ellos también sientan que hay alguien que aprecia su música, que su música vale y que tiene un sentido. Independientemente, para ellos tendrá sentido, porque tiene un sentido cultural o religioso, es su identidad, es su corazón, es su sangre. Entonces, pienso que es, básicamente, eso. Y pienso que, -es muy difícil decirlo-, pero es como saber que esa zona existe, que el Pacífico existe, a través de la música aunque sea, pero que existe.

Así mismo se ha promovido, por ejemplo, la culinaria, entonces la gente adora cuando la gente viene con sus chancacas y sus comidas, y sus atollados, eso es delicioso, yo, por lo menos soy aficionadísima a esa comida también. Entonces se le dio la oportunidad no solamente a la música, sino a la gente, de llegar a la ciudad y poder conectarse... es un referente.

Igual, los pueblos, yo pienso, están allá muy anclados, muy perdidos, ellos son víctimas, porque uno sabe que el Estado no les para ni cinco de bolas, uno sabe ahora del problema de la desnutrición, pues son indígenas, pero también son Pacífico... pero uno sabe que hay un Pacífico, que hay una cantidad de pueblos recónditos, donde la gente trabaja el oro y la filigrana, donde la gente cocina delicioso, donde se hacen unas artesanías hermosas. Básicamente, es a través de esas manifestaciones que son culturales, que son tan propias, que yo decía que son la sangre de ellos, a través de eso es que los hemos conocido, de sus trajes, de sus sombreros.

TR: ¿sería entonces como darle visibilidad a una región olvidada?

AS: pues, por lo menos, la mezcla y el contacto, saber que existen. Pro yo no creo que haya algo muy trascendental, que cambie el modo de vida de las personas allá. Básicamente, es a través del contacto más personal. La gente ha hecho amigos aquí que van allá, y viceversa. La gente hace amigos allá, que vienen acá. Pero hay pueblos o grupos humanos que pueden desplazarse más fácilmente que otros, hay otros que... les cuento: salen en chalupa a coger un barco de los lugares más recónditos, luego del barco llegan a Buenaventura, y de Buenaventura llegan acá. A veces es toda la semana viajando, es muy difícil algunas zonas. Hemos tenido casos, por ejemplo, en el Chocó que es tan difícil, porque a nosotros nos han venido de Quibdo y de otro pueblo que es más allá, pero hay gente que ha llegado de lugares recónditos de Chocó y traen instrumentos rarísimos: la marímbula, otra cosa rarísima que no se veía, entonces uno no sabe ni donde ponerlos, en qué modalidad, porque son autóctonos, pero son nuevas modalidades.

DT: y entonces ¿la importancia del 'Petronio' para Cali cuál sería?

AS: la importancia del 'Petronio' para Cali es que afirma una nueva influencia, yo diría, básicamente, por la población que está acá que son inmigrantes del Pacífico a la ciudad, que la ciudad se está enriqueciendo, porque lo único que hace –es como el mestizaje- es enriquecerse, es agrandar la posibilidad cultural.

DT: Ciertamente, además de ese enriquecimiento, ha habido algunos obstáculos en la ciudad, y ha habido polémicas acerca del espacio público, que en Los Cristales sólo se puede hasta las 9:00 PM porque tales personas del sector dijeron que les molestaba; está la polémica de folclor versus academia, está la de folclor versus cultura de élite, los recursos también.

¿Cuáles han sido esos sectores que realmente han puesto, no zancadilla, pero sí se han opuesto al Festival?

TR: ...y primero, ¿cuáles han sido las polémicas?

AS: bueno, lo que yo conozco, más que el Festival, han sido eventos masivos que pueden ser molesto para un grupo humano que vive en determinados lugares, por el ruido, por la bulla. Pero esa es una pelea muy larga en la que es muy difícil poder opinar allí, porque uno entendería que si hay un lugar que es como la casa de uno, uno quiere tener la tranquilidad para descansar. Eso ha pasado no solamente con el 'Petronio' ni con eventos como esos, sino con la misma Tertulia, todos saben que, en algún momento, hay gente que es muy pudiente y que tiene mucha influencia en la ciudad y le parece molesto que se haga rock y que fumen marihuana en el Teatro, porque las peleas más o menos tienen que ver con eso. Hay un grupo élite que les molesta, los de estrato seis, y lo de Cristales también pasa lo mismo, es porque Cristales, en la experiencia de 'Petronio' las pruebas de sonido comenzaban desde muy temprano con todo el sonido amplificado y con todo lo que iba a ser. Ahora se ha limitado mucho más por el problema de allá, incluso también por eso se limitó el grupo de participantes. Antes el 'Petronio' iba hasta la una de la mañana o dos y comenzaba las pruebas de sonido como a las siete u ocho de la mañana, o si no, antes. No me acuerdo, pero más o menos era así. Entonces, la gente brincó por eso, básicamente, por ese ruido.

Pero, como todos sabemos, el Teatro fue primero. Los edificios que están arriba, en Cristales, porque la gente de la zona no molesta para nada: el estrato 2 o el estrato 3 a ellos les encanta su fiesta, claro que la música no les llega tanto allá, porque la concha está dirigida es hacia arriba. Entonces, es gente de arriba, de los edificios. Yo hasta los entiendo –eso no lo vayan a sacar en esta grabación-, pero la gente de arriba, que les molesta mucho el ruido, porque la música de tambor es mucho más bullosa que cualquier otra, entonces pues es un asunto que es ya de otro orden, que ya lo debe establecer la Secretaría con la gente de Planeación, porque incluso esos edificios en donde están... primero fue el Teatro, que tiene más de 50 años, 60 o sesenta y pico, y los edificios se hicieron ejidos, los edificios ni siquiera están construidos en lugares legales, tenemos entendido. Pero allí, por la experiencia que hemos tenido, es que también la gente de Cali no se pelea espacios.

No es una tutela, sino una... es otro modelo que interpone la comunidad, un colectivo de gente... pero, por ejemplo, uno a veces se queda sin herramientas, sin argumentos para pelear, porque nosotros mismos somos el mismo Estado cuando estábamos allí. Por ejemplo, teníamos la experiencia de La Tertulia. Entonces, la gente nunca se manifestaba, ni los mismos jóvenes, sino que antes llegaban era a criticar que porqué no seguíamos haciendo eso. se anunció, además, públicamente que nos habían puesto una tutela y nadie se manifestaba ni decía nada. Entonces, uno podría pelear que el derecho colectivo prevalece sobre

el derecho particular, entonces que se lleguen a unos acuerdos, que si es muy dura la música, pues se le baja, pero cuatro pelagatos no pueden andar poniendo limitaciones a los eventos que son colectivos...

Pero los mismos jóvenes han sido una decepción. No se pelaban ni siquiera eso, ni siquiera ese espacio. Tuvimos la experiencia con Margarita, después se volvió a recuperar –ya yo no estaba-, pero nos cerraron Tertulia durante mucho tiempo, y les decíamos a la gente y llamaban era a insultar, que porque no lo habíamos vuelto a hacer. Ya lo habíamos dicho públicamente: “Peléenselo ustedes, peléense el espacio ustedes, porque es de ustedes. Nosotros cumplimos con llevarles los eventos, que es nuestro deber”. Además ahí se ajusta, porque se hace un tipo de música. Allá nunca llevamos ni rancheras, sino que es un espacio de los jóvenes que les gusta el rock, el jazz, la fusión, la música alternativa, cualquier otra –incluso folclórica-, pero hay que pelearse mucho los espacios.

Sin embargo, hay mucha, pero mucha, indiferencia al respecto. Como decía Martin Luther King: “No me asusta la maldad de los hombres malos, sino la indiferencia de los hombres buenos”. Es más aterradora la indiferencia. Uno está viendo que están matando al otro y uno es fresco ahí, haciéndose el desentendido. Es como una muerte en vida, cierto? Uno no se pelea nada. Es como no sentar posición en nada. No. Uno tiene que sentar posición. Comportarse como un borrego, es un comportamiento colectivo: “Vamos pa’ donde nos digan”. No. Uno debe tener una posición. Es difícil, porque a mi generación también le pasó que uno heredó las nostalgias y las frustraciones de otros, pero uno no hace nada.

DT: ¿por qué la noción de “Festival”? ¿Por qué no “feria” o “carnaval”?

AS: no te sé contestar esa pregunta. No te sé decir esa pregunta, sinceramente.

TR: por ejemplo, uno observa dentro de la agenda cultural nacional que existe el Carnaval de Barranquilla, que existe la Feria de Cali, que existe el Festival Vallenato, que son eventos supremamente fuertes que cuentan con apoyo a nivel nacional, que se vuelca la atención de los medios, del Estado y que, de alguna forma, las ciudades se paralizan en pro del evento y que, además, cuentan con una organización y una logística que dura todo el tiempo que es continua...

AS: primero, este es un festival muy pequeño. No sé por qué “festival” y no “carnaval”, ni “feria”. El Festival es muy niño, lleva once versiones, y se ha hecho con un esfuerzo enorme y los recursos son muy limitados y se mueve una gran comunidad, pero es enorme, porque, por ejemplo, el Carnaval de Barranquilla la gente está allí mismo, su gran tradición es que ellos tienen allí sus colectivos que hacen montajes y tienen todos los años de la vida, es una tradición.

Las ferias son las grandes fiestas de la ciudad que tienen unos recursos independientes, no son del Estado, sino que ellos recolectan, recogen y venden

publicidad. Yo diría, tal vez, que es lo mismo con el Festival Vallenato tiene toda la tradición del mundo, todo el apoyo y los gamonales de esa zona.

Por el contrario, este Festival no tiene dolientes, sino es la Secretaría que toma la iniciativa. Se ha hecho, incluso, una propuesta de que se haga una fundación, una corporación independiente, porque podría ser más grande y mejor, pero nadie la quiere coger. No sé si es que es un 'chicharrón' o es que la gente espera sus recursos, o es que tendrán que pasar muchos años para que el Festival madure más y logre ese objetivo.

Pero se hace con muy pocos recursos y con las uñas. Nosotros, cuando lo organizamos, yo que estaba al frente de la organización, muchas cosas le habían asumido sola y estaba a punto de reventarme. Aquí tiene uno el apoyo de muchos compañeros de Secretaría –pues, lógicamente, si no dependiera de eso, no funcionaba, porque, por ejemplo, el abogado saca el contrato, el otro hace otra cosa, y la gente 'se pone la camiseta'... se hace porque a uno lo mueve el deseo de hacerlo, pero hay muchas cosas que no son fáciles, que requieren más recursos y que para que fuera grande como son estos otros festivales y ferias y carnavales, yo creo que necesitaría una organización y fundación independiente. Si tú ves, son casi todos independientes: el Carnaval de Barranquilla, el Festival Vallenato, Corfecali es independiente. Esto es un festival en el marco de un gran programa que cumple la Secretaría.

TR: y, ¿qué aspecto positivos o qué ganancias habría y qué aspectos no tan buenos o negativos se darían en caso de que se gestara una fundación?

AS: no sé. Depende de que tan preactiva sea y además tiene que ser gente muy responsable, porque da para muchas cosas 'jartas' y malucas. Nada más la hospedada del público que viene, que a veces son 400 integrantes y los hoteles no son los mejores. Entonces, si se hace es para mejorarse, no para que la gente se quede con unos dineros y se consiga unos recursos. Eso dependería de la institución que la coja. Lógicamente que se puede hacer una gran fiesta como en la Feria de Cali, puede hacerse un gran festival con comparsas, con danzas, lo que pasa es que este es específicamente de música, allí no se permite un danzarín más. Entonces, eso implicaría que el Festival ampliara su marco.

DT: ya que se realiza con la Secretaría, ¿cómo ha sido esa relación con las instancias departamentales y nacionales para la ayuda y la realización del Festival?

AS: pésima, pésima. Por ejemplo, el Ministerio es una pelea y, cuando yo estaba, por ejemplo, el Festival costaba una millonada y daba cinco millones, o cuatro ó tres. Pésimo. Lo mismo los Fondos Mixtos y la Gobernación, porque igual ellos tienen sus dificultades, en algún momento aportaron y en algún momento se trató de conseguir publicidad, pero fue muy aburridor, porque por cinco millones que

aportaba el Éxito teníamos que ponerle el súper anuncio, y no es la idea: tratar de mantener eso limpio, si acaso. De pronto si se tiene el contacto con Aguardiente Blanco del Valle, que nos han provisto de cosas funcionales que necesitamos, entonces, a cambio podemos ponerles el logotipo, o carpas, o ese tipo de cosas. Pero no han sido muy significativos los aportes. Incluso, cuando se intentó vender la publicidad, la idea era tratar de tener lo más limpio posible el escenario, porque es muy artístico, e imagínate uno lleno de dummies volando por ahí, eso lo hace la Feria de Cali. A uno le molesta eso, pero ellos consiguen sus recursos “independientemente de”.

Nosotros lo hemos hecho y funcionan unas cuantas cositas, pero hemos podido funcionar con lo que hemos funcionado. El Festival tiene sus recursos para hacer lo que ha hecho y como lo ha hecho hasta ahora. Pero ya el Festival, más grande, como un “gran carnaval”, con desfiles y eso, implicaría una infraestructura y una logística, y unos recursos enormes, que ya los tendría que asumir una fundación, una corporación independiente.

DT: ¿qué balance se puede hacer del Festival, con sus pros y sus contras, en este recorrido que lleva?

AS: pues, a ver, el balance del Festival es que, primero, ha cumplido sus objetivos de proyectar la música, de difundirla, pero se ha quedado, por las mismas limitaciones económicas, porque no tiene muchos dolientes, muy suspendido en lo mismo. Se podría hacer una preselección de grupos de más calidad, para que el Festival tuviera igualmente mucha más calidad. Eso implica más recursos y que a las personas que legan se les pudiera tener un hospedaje más digno. Eso es en términos personales, porque el Festival funciona como un relojito, es un festival muy funcional, su equipo es un equipo maravilloso con el que he tenido la experiencia, la misma secretaria hace las gestiones para que, lo que hay, lo saquen ágilmente y se pueda dar, con mucho esfuerzo, pero se hace. El grupo humano que trabaja en el Festival lo hace como con mucha ‘mística’. A la gente se le trata súper bien, pero ya es un asunto como de recursos. O sea, una cosa ideal sería que hubiera una preselección regional, eso sería ideal, porque hay grupos que no son de tan buena calidad, son muy regulares, pero como es una inscripción abierta. Igual, la experiencia lo ha dicho, por ejemplo, ellos comenzaron pero ya tienen como la versión 43, entonces, apenas han depurado eso en los últimos años, pero igual empezó como un festival muy de provincia de música andina colombiana, pero miren donde van, y se apersonaron y se lo tomaron muy en serio y el Festival Mono Núñez tiene hoy otras características (Fonmúsica es quien se encarga de eso). en lo personal, yo diría que son esas tres cosas.

Si tuviera más recursos, sería ideal pensar en la proyección del Festival, que en el marco del Festival se hicieran programas, por ejemplo, gastronómicos. Sería espectacular hacer una cosa coordinada con toda la gente. El asunto de las artesanías es espectacular, esa experiencia que tuvimos con la Fundación FES

Social fue hermosísima. Me encantaría que pudiéramos tenerlo cada año. Los programas descentralizados funcionan bien, pero han sido pocos.

TR: de acuerdo a eso, entonces que el evento no se base sólo en música, sino traer también otros aspectos de la cultura...

AS: pues, el evento central sí sería la música, porque ese es el objetivo del Festival y no se puede cambiar, y ese es el ideal. Pero no, es como un sueño,... es más bien personal.

DT: y, ¿cómo visiona el Festival en unos años?... ¿cómo lo ve que va a ser?

AS: igual, francamente. Con los recursos que hay y con la forma en que funciona, pienso que no tiene mayor trascendencia: los mismos se presentan, habrá un grupo notable, por ejemplo Choc Quib Town está haciendo sus cosas y ha funcionado en Bogotá y aquí se conoció y tiene proyección, pero... saldrá uno ó dos grupos y, dependiendo de su tenacidad, el grupo se proyectará, como Bahía, como Saboreo.

Pero el Festival yo lo veo igual. La Secretaría cumple con hacerlo, pero sí necesitaría unos dolientes que amen este Festival, yo pienso que serían afrodescendientes, que sean los más honestos y que puedan, con la complicidad y el apoyo del mismo Ministerio que da plata y recursos para otros festivales también.

TR: ya para terminar, las políticas culturales están ancladas a la idea de que lo local y lo regional, de alguna forma, se conecte con lo nacional y lo global; que se dé a conocer en todo el mundo y que las diferentes manifestaciones culturales, vengan de donde vengan, se muestren, se valoren y se respeten y se puedan hacer visibles con la misma igualdad de oportunidades, que se democratice la cultura. ¿Eso cómo se puede evidenciar en el Festival?

AS: bueno, básicamente, vuelvo a una pregunta que me hicieron al comienzo y es que la forma del Festival es la proyección y la difusión. Esto tiene que ver mucho con los medios y con que haya apoyo de otras instituciones estatales, con el hecho de que se valore eso y se pueda presentar desde las grandes ligas, desde Bogotá, incluso, que el Ministerio tome cartas en el asunto.

Los medios, pienso, lo que hacen es difundir el Festival y ocupan un papel importante, pero ya las políticas nacionales y regionales y locales tendrían que ser mucho más fuertes, más engranadas, tendrían que tener más relación. Pienso que algo se ha logrado, pero no...

TR: el papel de los medios, en el caso del Festival, qué tal han respondido

AS: yo creo que es esencial. Los medios, pienso, han sido grandes difusores, muy cómplices del Festival. El hecho de poder hacer cadena con Telepacífico que siempre está allí transmitiendo la final, por lo menos. Chévere que las eliminatorias se pudieran transmitir, y ellos hacen cadena con otros canales regionales y con Señal Colombia, y eso es esencial, porque eso quiere decir que lo vemos muchos colombianos.

TR: y, la respuesta de medios privados, RCN y Caracol, no solamente refiriéndome a televisión, sino también a radio, o periódicos...

AS: pues, no recuerdo. Seguramente, ha habido una que otra entrevista o alguna noticia sobre el Festival, pero que yo recuerde a RCN, no. Más bien, emisoras muy locales y más culturales: Univalle, Javeriana, los canales de televisión regionales y con otra cantidad de cosas que hay ahora, con el canal 14.

Pero, a nivel nacional... antes venía la Radiodifusora Nacional. Tuvimos la oportunidad de tenerla en dos ó tres ocasiones, pero no más.

Sin embargo, Bogotá sí se da cuenta, porque hay mucho caleño que tiene sus grupos, y que los difunde y estudia la música del Pacífico. Por ejemplo, la Mojarra Eléctrica ha sido difusora. Incluso, muchos de los pelados, que son caleños, salieron de talleres que hicieron aquí con Hugo Candelario, que nosotros hacíamos aquí en esa época. Ellos se fueron a Bogotá a conseguir su gente, y han estudiado la música y la han difundido. Ellos han sido multiplicadores de esa experiencia.

Entrevista Actor Social 4
Junio 20 de 2007
10:30 AM.

Tatiana Rodríguez: Lo primero que le vamos a pedir aquí es que nos diga cuál es su formación y el cargo actual que tiene.

Actor Social 4: Yo hice estudios en antropología y terminé titulándome en Literatura, o sea, los estudios los hice en la Universidad de Los Andes y me titulé en Literatura en la Universidad del Valle. Me he desempeñado en el área cultural, en distintos cargos, desde el año 95, primero como gerente cultural del Valle (lo que hoy viene a ser la Secretaría de Cultura y Turismo del Departamento); posteriormente como Director Cultural de Cali (lo que hoy es la Secretaría de Cultura y Turismo del Municipio); y, finalmente, como gerente de Telepacífico. Adicionalmente, me he desempeñado como docente universitario y, actualmente soy el Coordinador Cultural de la Feria del Libro del Pacífico que se desarrolla aquí en Univalle y *** de la Escuela de Gastronomía de Occidente.

Diana Trujillo: ¿Cómo es esa entrada al mundo de la Gestión Cultural?

AS: Bueno, siempre he estado, por mis estudios en antropología y literatura, pues muy vinculado a las preocupaciones relacionadas con la cultura, pero inicialmente, el primer proyecto concreto que desarrollé fue la publicación de unas revistas: una llamada *Metáfora*, que fue una revista literaria de la que se sacaron unos ocho o nueve números, esa revista tuvo alguna importancia; la otra fue una revista llamada *Memorias* que era la revista del Centro de Estudios Históricos y Sociales Santiago de Cali que estaba dedicada al tema de la historia regional y, muy particularmente, a la historia de Cali.

Con esas publicaciones pues tuve mucho acercamiento a los distintos sectores culturales, especialmente en el campo de la literatura y la academia histórica, por decirlo así. También me vinculé, antes, a la creación de una sala de teatro en la ciudad que se llamaba el Teatro Foro de Cali, que hoy es Cali Teatro.

TR: eso, ¿en qué año más o menos?

AS: Ese Teatro Foro de Cali se debió crear en la década del setenta, como por allá en el 76-77. Desde entonces está ahí, en el mismo sitio, en el barrio San Antonio, es lo que es hoy Cali Teatro.

DT: ¿Y la vinculación como gerente cultural de la Gobernación? ¿Cómo fue la creación de ese cargo?

AS: Ese cargo se creó en la administración de Carlos Holguín Sardi. Yo participé en la comisión que le hizo unas propuestas a esa gobernación, una Comisión de Cultura y ahí hicimos la propuesta de que se necesitaba un cargo a nivel de gabinete en el área de cultura. Eso lo creó Carlos Holguín. Yo fui nombrado en ese cargo en la gobernación de Germán Villegas.

TR: Eso fue en el año...

AS: ...en el año 95. Yo estuve ahí del año 95 al año 97. Y en el año 98 pasé a la Dirección de Cultura de Cali.

TR: En el caso cuando usted empieza a trabajar en la Gobernación en ese nuevo cargo que se ha creado... anteriormente, usted tiene conocimiento de ¿cómo se maneja, ante la ausencia de ese cargo, las cuestiones del campo cultural?

AS: sí. Generalmente, -y era así en todo el país-, había una dependencia encargada de la Cultura en las Secretarías de Educación, tanto en las secretarías de educación departamentales como en las secretarías de educación municipales. El punto de quiebre es como ese año, cuando comienzan a crearse ya

dependencias especializadas en cultura a nivel de los gabinetes departamentales y municipales.

TR: ¿Y ese fenómeno a qué obedece, como ese rompimiento?

GP: a presión de los gestores y de la gente del mundo cultural, porque se sentía relegados a un muy segundo plano dentro de las prioridades de las secretarías de educación, lo que es comprensible, pues ya las secretarías de educación tienen suficiente lío como para que además puedan ocuparse a fondo del tema de la cultura.

TR: Bueno, nos cuenta usted que después de la gestión que usted hizo en la Gobernación, con Germán Villegas, pasa usted a ser director de Cultura de Cali...

AS: ...después pasé a la Dirección de Cultura de Cali y de allí pasé a la Gerencia de Telepacífico.

TR: entonces, ese cargo de Director de Cultura, ¿a qué obedece?

AS: no, yo fui nombrado por el alcalde de la ciudad, era Ricardo Cobo.

TR: y, ¿eso fue en qué año?

AS: año 98. Inicé en el 98.

DT: Bueno, antes de que pasemos al de Dirección de Cultura, ¿qué trabajos se desarrollaron mientras estuvo como Gerente Cultural de Valle?

AS: Bueno, yo desarrollé una actividad fuerte en la Gerencia Cultural del Valle en tres áreas. Una en el área de publicaciones y se retomó –digámoslo así- una tradición de publicaciones a cargo del Departamento y se fortaleció en Concurso de Autores Vallecaucanos ‘Jorge Isaacs’, que era un concurso recién creado pero de muy bajo perfil, le dimos mucha importancia con el objetivo de tener una biblioteca de autores vallecaucanos. Esa fue un área importante, además se hicieron publicaciones en muchas áreas: de historia, de arte, de literatura, etc.

La segunda área a la que le prestamos mucha atención es al tema relacionado con los espacios públicos. Allí se inició un proyecto muy importante que se llamó ‘Arte en el Espacio Público’; ese fue el proyecto que permitió poner el *Gato del Río*, de Tejada, se hizo desde la Gerencia Cultural del Valle, la *María Mulata*, de Grau, las *Aves de Acero*, de Omar Rayo y *El Pez de Los Andes*, también una escultura de acero en la Plaza de La Concordia de Sevilla. Fueron tres esculturas en Cali, una en Sevilla en esos dos años, y quedó pendiente un proyecto de unos

manglares de Hernando Tejada, en Buenaventura, pero él, pues, falleció en esa época. Ese fue el segundo frente importante.

Y el tercero, que fue tal vez lo que más a perdurado en el tiempo, fue la creación del Festival 'Petronio Álvarez', que arrancó exactamente allí, por el interés de que el Pacífico tuviera una presencia cultural en el Valle del Cauca, puesto que hasta ahora solo se hablaba de los temas de infraestructura, económicos, etc., pero no se tenían en cuenta los temas culturales.

TR: Digamos, temas de infraestructura con respecto al Pacífico...

AS: ...que la doble calzada al Pacífico, que el drenado del canal de acceso. De eso era de lo que se hablaba, pero el tema cultural no se tocaba, entonces el Festival 'Petronio Álvarez' viene a llenar ese vacío.

DT: ...y el vacío de la música, porque veo que lo otro era literatura...

AS: ...de alguna manera, porque lo otro era literatura y arte en el espacio público.

TR: Bueno, lo del Petronio Álvarez lo vamos a abordar después, pero... usted está hasta el año 97 en la Gerencia Cultural del Valle y pasa a la Dirección de Cultura de la ciudad, en esa transición ¿cuál es su gestión? ¿Cuáles fueron esos proyectos que se desarrollaron allí?

AS: Allí pasó algo especial. Es decir, Cali tenía la Dirección de Cultura desde antes...

TR: desde qué año, más o menos...

AS: ...desde el año 96, en la administración de Mauricio Guzmán. Pero la Dirección de Cultura era una dependencia muy pequeña que funcionaba en una casa alquilada, en norte de la ciudad, por el barrio Granada, y cuyas acciones no tenían mayor impacto. Digamos que la primera medida importante que se tomó fue trasladar la sede de la Dirección de Cultura a donde está hoy en Centro Cultural de Cali, es decir, al antiguo edificio de la FES. Era una cosa absurda: el Municipio había comprado ese edificio con el propósito de desarrollar un proyecto cultural y, sin embargo, lo tuvo abandonado un año. Cuando yo llegué a la Dirección ese edificio llevaba un año sin uso. Entonces, la primera medida fue convertirlo en un centro cultural de la ciudad y trasladar ahí la sede de la Dirección de Cultura - desde entonces funciona allí-, y darle uso público a ese espacio.

Lo segundo, fue trabajar un poco el tema de políticas culturales para una ciudad, porque encontrábamos siempre, de parte sobre todo de los gestores y de las organizaciones culturales, una especie de crítica o de opinión muy fuerte de que no existían políticas culturales... no habían políticas culturales. Entonces los que

hicimos fue estudiar un poco el tema y trabajar alrededor de la expedición de la Ley de Cultura del año 97, si no estoy mal, la Ley General de Cultura, creo que fue en el año 97...

TR: ...si, esa todavía sigue...

AS: ...si, esa es la vigente, para hablar de políticas culturales. Y lo que concluimos es que en la Constitución y en la Ley están todas las políticas culturales que se deben aplicar, es decir, en la Constitución y en la Ley de Cultura. Ahí están absolutamente todas. Lo que hay que hacer es coger esas directivas constitucionales y legales en materia de cultura y aplicarlos a la situación concreta de cada localidad. Y eso fue lo que nos pusimos a hacer. Entonces, vimos dentro... los principios rectores de esas políticas culturales nos dicen que los derechos de los niños tienen prioridad sobre los derechos de los demás, es decir, privilegia el acceso a la cultura de los niños y los jóvenes sobre el resto de la población. Segundo, privilegio a los sectores marginales, pobres, de escasos recursos y las comunidades étnicas sobre todos los demás. Y, tercero, dicta pautas en el tema de financiación de la cultura.

Entonces, nosotros quisimos trabajar de acuerdo a esas directivas y encontramos que la mejor manera era hacer una política de cultura en los espacios públicos, y llevar el arte y la cultura a los espacios públicos, especialmente, de los sectores populares e integrando en la programación a la niñez y a la juventud, para cumplir con esas que son directivas constitucionales, en realidad. De ahí surgen programas como 'Plazas y Parques', es un programa que aún está vigente, se desarrolla todo el año y que consiste en llevar agrupaciones artísticas de distinto orden de las artes, pero especialmente de música popular, a las plazas y los parques de los barrios populares de Cali a hacer presentaciones gratuitas, para un público abierto.

Surgen programas como 'Cine en la plazoleta', que es crear... son pantallas de cine gigantes que se hace programación regular de cine en las zonas populares de la ciudad, eso se hace especialmente en La Casona, en Aguablanca, y también en el Centro Cultural de la Comuna 1 y en la... no recuerdo la otra.

Y, lo tercero que hicimos fue la construcción de obras de infraestructura cultural en los barrios populares. Alcanzamos a construir dos grandes centros culturales: el Centro Cultural de Bella Vista, que queda aquí al lado de Siloé, que está en funcionamiento, y el Centro Cultural de Vista Hermosa, que queda arriba, al lado de Terrón Colorado. Son sorprendentes: son centros culturales muy bien construidos, incluso uno de ellos, aquí el de Bella Vista, concursó para Premio Nacional Arquitectura, entonces eso les dará una idea de la calidad de construcción que es, muy bien dotados, con biblioteca infantil y juvenil, con salas de computo, con escenario para la presentación de grupos artísticos, con auditorio, con ayudas audiovisuales. Es decir, de primera calidad, pero en barrios

populares o deprimidos. Eso ha sido un gran éxito, esos centros siguen funcionando con muchísimo éxito.

Pero eso obedecía a esas políticas culturales, a la interpretación de las políticas culturales que dicta la Constitución y la Ley. Es decir, uno no puede inventarse otras: la Constitución y la Ley nos dice qué hay que hacer, no sólo en eso, sino en muchos otros casos, e incluso las jurisprudencias, es decir, lo que es fruto de demandas, tutelas, que han sido estudiadas por constituyentes también traen normas de política cultural. Uno lo que tiene es que recopilar todo eso y aplicarlo a la situación concreta que le corresponde.

DT: una pregunta. Cuando usted dice “nosotros”, ¿Quiénes son los actores fueron los actores que estaban involucrados?

AS: pues es el equipo de la Secretaría de Cultura, de la Dirección de Cultura en ese momento...

DT: en ese momento, ¿quiénes estaban allí?

AS: No, ahí había un equipo, había una persona que hacía una asesoría a la Secretaría, hoy es la directora de la biblioteca departamental, María Victoria Londoño, y los funcionarios que trabajaban en la dependencia: el director de planeación, el director de la Red de Bibliotecas, la Videoteca de Cali, con todos ellos trabajamos.

Esa parte de las bibliotecas fue muy importante también, porque también existía la idea de que lo mejor era construir una gran biblioteca en la ciudad. Pero una gran biblioteca, por grande que sea, nunca puede abarcar toda la ciudad y siempre queda localizada en algún sector. Entonces optamos por crear muchas pequeñas bibliotecas en barrios populares de Cali. Ahí surgió la Red de Bibliotecas Públicas y Populares de Cali que, incluso, fue tomado como un modelo nacional, porque es una cosa muy descentralizada. Creo que hoy son cerca de 50 bibliotecas pequeñas ubicadas en toda la ciudad, atendidas por gente de la comunidad, con una dotación básica de libros que son los de más consulta.

Eso tampoco lo hicimos a la loca, a ver que libros conseguíamos. No. Nosotros hicimos un estudio con la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá. Es una biblioteca que tiene un millón de ejemplares, pero a lo largo de todas las consultas, ellos descubrieron que el 80% de sus usuarios consultaba 5.000 libros, el 20% consultaba otros. Entonces en realidad uno no necesita sino una biblioteca con esos 5.000 títulos para dar satisfacción mayoritariamente, que fue lo que hicimos en esas bibliotecas, que hoy funcionan muy bien.

TR: Usted habla aquí de algo muy importante y es el convertir o transformar en políticas culturales lo que ya estaba dictado en la Constitución. En la

actualidad, existe un plan nacional de cultura (2001-2010), y en el se habla de que la política cultural tiene que nacer o debe ser consecuencia de la concertación y participación de los grupos sociales. En el caso de la Ley General de Cultura, ¿se gestó algún tipo de participación de los grupos sociales interesados?

AS: claro. La Ley General de Cultura estuvo presidida por foros en todo el país, en los que participaron activamente todos los gestores culturales. Yo lo recuerdo muy bien. Yo era director de cultura y me tocó participar en todos esos foros y en todas esas discusiones que fueron muy interesantes y que permitieron que la Ley recogiera, en realidad, múltiples intereses del sector cultural.

TR: Esa convocatoria para realizar los foros para sacar la Ley General de Cultura, era dirigida desde Bogotá, desde el Ministerio...

AS: ...sí. Desde la antigua Colcultura. Ese fue un proceso en el que estuvo al frente la señora Isadora de Nordem, que era la directora e Colcultura en ese entonces. Y aquí, por lo menos en el Valle y en Cali, hubo una amplia participación. Luego viene otro proceso participativo muy importante, después de expedida la ley, que es la elaboración del primer plan nacional de cultura, porque para eso hubo que hacer un proceso de participación desde los municipios para elaborar los planes municipales y los planes departamentales de cultura. Eso se hizo en los periodos 99-2000 se hizo aquí en el Valle, cuando estaba Pastrana en el gobierno. Y se sacó el primer plan nacional de cultura, y ahí nos dimos cuenta cómo todo debía estar muy apegado a la Constitución y la Ley, y que esos principios de la Constitución y la Ley... son los que son y tienen las políticas culturales en todas partes.

TR: O sea que, anteriormente no existían planes o leyes directamente ligadas al campo cultural...

AS: No. Antes de la Ley General de Cultura, no. Como les digo, esa era la situación de la cultura como una dependencia de las secretarías de educación. Existía el Instituto Colombiano de Cultura que hizo cosas importantes y que trató de definir políticas culturales, pero también en una dependencia subordinada, en este caso a la Presidencia de la República.

DT: Y, aparte de eso, ¿había iniciativas privadas que anteriormente estuvieran haciendo gestión cultural?

AS: Sí. Siempre ha existido en el área cultural una serie de organizaciones de carácter privado que han hecho gestión y que han hecho cosas importantes. El problema, en mi sentir, como yo encontré el asunto en Cali en el año 97, es que todas esas entidades privadas tenían una tendencia de élite, es decir, hacía una actividad cultural de carácter elitista, para grupos sociales privilegiados que, en

realidad, no requerían el esfuerzo del Estado en eso. Además, como les digo, lo que dice la Constitución y la Ley, por eso les digo, los principios básicos es que el esfuerzo del Estado debe estar en llevar y desarrollar la cultura en los sectores menos privilegiados de la sociedad que, entre otras cosas, es la base de la formación de la cultura ciudadana, que fue otro tema que discutimos, porque la cultura ciudadana está contenida toda ella en el artículo 95 de la Constitución y basta con cumplir ese artículo 95 para tener una magnífica campaña de cultura ciudadana. Eso no hay que inventarse otras cosas.

TR: Perdón, ¿qué cita el artículo?

AS: El artículo 95 es el que habla de los deberes de los ciudadanos. Allí dice cómo debe ser su comportamiento, cuáles son sus obligaciones, etc., etc. Es tal vez el único artículo de la Constitución que habla de deberes y no de derechos.

Pero, desde luego uno entiende que el ciudadano cumple sus deberes si tiene garantizados sus derechos. Entonces, la aspiración de tener una cultura ciudadana desarrollada si no hay satisfacción de las necesidades básicas de los ciudadanos es una utopía y entonces todas esas campañas terminan en tonterías sobre temas como “respete los semáforos”, “respete las leyes de tránsito”, “vístase bien”, “sea educado”, es decir, en catequismos.

TR: bueno, entonces usted sale de la Dirección de Cultura en qué año...

AS: creo que es el año 2000.

TR: ...y va a Telepacífico. ¿Cómo es el trabajo allá, en Telepacífico? ¿Cómo es su apuesta allá?

AS: no. Telepacífico también lo asumo es como una entidad de carácter cultural. De hecho, por definición los canales regionales de televisión están obligados a hacer una televisión educativa y cultural sin ánimo de lucro. Entonces, es básicamente como se asume la cuestión en Telepacífico, y también con los mismos principios de políticas culturales contenidos en la Constitución y la Ley. Es decir, orientar la producción, programación del Canal hacia los sectores menos favorecidos, hacia los sectores marginados, hacia la niñez y la juventud. Nosotros desarrollamos un programa infantil que ganó un premio muy importante de la UNICEF, por ejemplo. Y, en Telepacífico hago un énfasis muy fuerte en lo que es televisión educativa y televisión de calidad. Telepacífico... desde luego eso requiere, la televisión de calidad requiere inversiones muy grandes, los tiempos de edición deben ser suficientes, hay que tener equipos de última tecnología, etc., etc.

Pero eso se logró hacer. Es decir, en ese periodo, si ustedes lo revisan, Telepacífico gana una gran cantidad de premios nacionales e internacionales que

no había tenido antes, se convierte en el canal regional con mayor audiencia en el país entre todos los canales regionales, y Telepacífico es calificado por la Comisión Nacional de Televisión como la tercera gran casa productora del país, por encima de muchísimas otras de importancia en Bogotá. Pero eso fue posible, pienso yo, por el enfoque de Telepacífico como una empresa cultural, no como una empresa comercial, que me parece que era un problema que existía ahí.

Ahora, sobre eso quiero decir esto. De hecho es importante también prestar atención a las industrias culturales y eso comenzó a hacerse en la Dirección de Cultura de Cali. Por ejemplo, una de las cosas que se hizo fue crear el Estudio Takeshima, que está actualmente allí, obteniendo una donación de equipos de audio y video del Japón, con un proyecto de cooperación internacional que ha permitido que la Secretaría de Cultura incursione en grabaciones de audio y en productos audiovisuales también.

TR: Ahora que usted toca el tema de que había, dentro del sector privado, gestión cultural pero más inclinada a la cultura de élite, a lo clásico, que esa había sido la tendencia y que realmente no necesitaban el apoyo de...

AS: Sí. Uno realmente no necesita llevarle un grupo musical a un parque de estrato seis. Ellos pueden pagar el Teatro Municipal...

TR: ...en ese sentido, ¿cómo se explica usted el interés de ciertas administraciones de la Secretarías de Cultura, tanto departamental como municipal, desde su existencia –aparecieron relativamente hace poco tiempo- por el tema de la música popular, por ejemplo el caso del Festival ‘Petronio Álvarez’ y el baile de la salsa?

GP: Yo creo que esos son los hechos culturales que se han ***. Es decir, el Festival ‘Patronio Álvarez’ tuvo tal éxito y tal acogida que ya, simplemente, una dependencia de estas no puede dejar de tenerlo como un punto principal de su actividad. De hecho, fíjese usted, a pesar de que se creó en la Gobernación, la verdad es que quien terminó asumiendo el Festival fue el municipio de Cali. ¿Por qué? Porque en la administración de Gustavo Álvarez Gardeazábal, a él le pareció que eso no era importante y la Gobernación no le dio ningún apoyo en su periodo, entonces fue Cali la que asumió el Festival y la que lo ha asumido desde entonces.

Y, el lo que respecta a la salsa, porque ha sido también un hecho cultural de la ciudad y –digamos- ha sido un hecho comercial notorio, es decir, ha formado prácticamente parte de la tradición reciente de la ciudad (hace pocos años, tampoco es que eso sea muy antiguo aquí), y pese a que es de un circuito más de carácter comercial, sin embargo, la juventud se ha vinculado a ese tipo de música, y entonces las dependencias oficiales pues, finalmente, tienen que prestar atención a las demandas de la comunidad. Finalmente, al trabajar sobre

proyectos, pues las dependencias trabajan sobre los proyectos que le llegan, y llegan muchos proyectos, desde luego, en el campo de la salsa, especialmente relacionados con el baile de la salsa, no tanto con la producción de la música.

Cali tiene un problema cultural en eso. No se hace buena música salsa, pero se baila muy bien, porque es una población de consumidores de salsa, no de productores de salsa. Esa es la realidad. Eso es una especie de fono-mímica.

(risas)

TR: Bueno, en ese sentido, ¿qué papel han cumplido los medios de comunicación en la conformación de la identidad musical caleña tan referida a la salsa, al estereotipo de la rumba, que Cali es negra, rumbera, salsera?

AS: No, mucho. Yo creo que han jugado un papel clave y han conformado cierta cultura ciudadana al respecto, me parece que desde un punto de vista erróneo, porque han trivializado el tema cultural y no les han prestado atención a otras manifestaciones de la cultura popular que también subsisten en la ciudad. Como siempre, los medios y aquellos que se ocupan del arte en los medios, pues no tienen el carácter de especialistas, y tienden a trivializar las cosas y a convertirlas eslóganes, o en corrientes de moda,... o en moda, realmente. Y hacen propagandas absurdas: mucho chovinismo tienen los medios en el terreno cultural o deportivo –porque el deporte también forma parte de la cultura-, un chovinismo enorme, entonces aquí se les ocurrió decir que Cali era la “Capital Mundial de la Salsa”, cosa que es absolutamente falsa de toda falsedad, y además resulta ofensivo para los pueblos que realmente crearon y desarrollaron la salsa.

Eso es como decir que somos la “capital mundial de la Coca-Cola” porque la gente toma mucha Coca-Cola aquí. Es absurdo, pero eso se ha dado en el caso de la salsa y ha desvirtuado un poco toda la riqueza de la música tradicional de la ciudad. Lo que rompe con todas esas falsas ideas es, precisamente, el Festival ‘Patronio Álvarez’, y de ahí su importancia,... es decir, porque resulta que cuando hablan de todo eso y llega un festival de músicas tradicionales del Pacífico y adquiere tanto apoyo y tanto entusiasmo, entonces la gente empieza a ver que hay otras cosas, que hay otros intereses, otros sentimientos, y que no hay tal todo ese cuento de que aquí lo único que oye la gente es salsa y lo único que le interesa es la salsa, especialmente entre los más jóvenes.

TR: Hablando ya, en el caso específico de la televisión regional, usted como gerente de Telepacífico ¿cómo explica que ese fenómeno de soportar, de alguna forma, la idea de que Cali es salsera, rumbera y de que alguna forma se privilegien en la televisión regional las expresiones musicales en programas como las transmisiones del Festival ‘Petronio Álvarez’, de la Feria de Cali, de festivales rurales musicales como Mono Núñez, o programas como “Nuestra Herencia”. ¿Por qué se privilegian las expresiones de tipo

musical y no las expresiones artísticas como, por ejemplo, la plástica, el teatro, la escultura? De pronto la danza estaría ahí incluida dentro de lo que se privilegia por el nexo que tiene con la música...

AS: Las razones son varias, pero le dimensiono algunas, desde mi experiencia en Telepacífico. Primero, desde el punto de vista de la producción popular uno siempre encuentra una mayor riqueza en la producción de música popular que en otras artes. O sea, aquí es mucho más difícil encontrar un buen novelista que encontrar un buen músico, es decir hay realmente, en todas partes se encuentra uno como una cosa masiva, la presencia de músicos populares. Eso es una razón, sin duda.

La otra es que alrededor de esas expresiones, tal vez por su tradición y por su abundancia, pues hay una toda una serie de organizaciones y de eventos tradicionales ya montados que tienen años de experiencia y hay un innegable atractivo para el público que acude a ese tipo de eventos.

Y, lo tercero es que, desde el punto de vista audiovisual, pues es muy atractivo trabajar ese tipo de actividades, es más vistoso, combina el audio y el video, lo que no sucede con otras expresiones artísticas que son mucho más restringidas para las posibilidades de la televisión. También ese tipo de programas, programas como “Nuestra Herencia” o mostrar todas estas fiestas populares de la región tienen el sentido de decirle a la gente “vea, esto no es sólo salsa, o no sólo reggaetón, o no sólo el ritmo de moda...”. Aquí hay una cosa supremamente variada que lo puede enriquecer a uno si se acerca a todo esto que está pasando.

DT: Acerca de ese fenómeno cultural de la salsa en Cali y teniendo en cuenta que hay cerca de 195 academias de baile de salsa, podríamos decir que obedece a un tipo de política cultural específica, o se creó alguna política...

AS: yo creo que últimamente sí. La Secretaría de Cultura ha estado trabajando, sobre todo, con esos grupos de danza de salsa que hay en los barrios populares. Pero yo creo que eso sí forma parte de una cosa espontánea. Es decir, es un hecho –independientemente de la valoración que uno tenga de la ciudad como productora o no de salsa- que aquí a la gente le ha gustado bailar ese género musical y que ha desarrollado un gusto por el baile de la salsa y se ha organizado para crear grupos de bailarines y se ha vuelto también una forma de recursos económicos para sectores populares. Entonces, eso ha tenido también una cosa espontánea que es importante apoyar y desarrollar, sin duda.

Para decirlo de otra manera, ya que ese es un buen ejemplo: en materia de políticas culturales –ya que también estamos hablando de eso- las entidades oficiales en materia de política cultural, no hay políticas culturales oficiales, en materia de políticas culturales lo que las dependencias oficiales tienen que hacer

es apoyar lo que la gente hace, ponerle un foco, resaltarlo y contribuir a su desarrollo, antes que inventarse vainas raras

TR: De alguna forma, lo que usted nos quiere decir es que de acuerdo a las manifestaciones y a las demandas o a lo que se observe dentro... hay que actuar en consecuencia a eso.

AS: así hay que actuar, en consecuencia con eso, impulsando eso y apoyándolo con las definiciones de la Constitución y la Ley, es decir: privilegiar a los niños y jóvenes, privilegiar los sectores populares y menos pudientes, privilegiar a la gente marginada y excluida, porque eso es lo que dice la Constitución.

Es decir, actuar en sentido contrario a ese tipo de ONG privadas que actuaban antes... no, que les importaba cinco lo que le gustaba a la gente y tenían la idea aristocrática de que “yo, que soy ilustrado, voy a culturizar este pueblo ignaro, entonces monto una compañía de ballet”. Ridículo es eso, porque eso es gastar un mundo de plata pa’ una cosa que nadie la va a ver ni le interesa.

TR: En ese caso, por ejemplo, ahora que usted toca el tema de cultura de élite, ¿qué opinión le merece el trabajo de organizaciones como Proartes en la gestión cultural, o Asomúsica, que existió hace bastante tiempo?

AS: me parece que todas tenían... y han cambiado con el tiempo, pero todas tenían ese enfoque que les digo, que es un enfoque de élite, que es un enfoque aristocratizante, en el cual las personas de esas fundaciones se sentían superiores a los demás y entonces se sentían con la obligación de “elevar” el nivel cultural del pueblo, trayéndoles generalmente cosas europeas, porque dentro de ese concepto lo europeo es lo bueno y lo propio no es mayor cosa. Eso es una cosa perversa, porque no hay posibilidades de desarrollo cultural propio si uno no aprecia primero lo de uno.

DT: O sea que difiere, igual, –y lo dice también el plan de cultura- con la promoción y preservación del patrimonio cultural y lo * el ‘Petronio Álvarez’**

AS: Sí, correcto. Esa es la clave del asunto. Beethoven tenía una frase muy importante sobre eso. Yo se las cito a todas esas ONG que les encanta lo europeo, porque él decía que un pueblo que primero no aprecia lo propio, nunca puede apreciar lo de los otros pueblos en *** de igualdad. Eso es así.

TR: Bueno, entonces usted no podría citar, o usted cree que no existan o existan políticas que estén apoyando, de alguna manera, o que privilegien la expresión de la salsa en Cali, por ejemplo, políticas que vengan dirigidas desde Bogotá, desde el Ministerio. Es que lo digo porque hay una declaración de la actual secretaria de Cultura, Mariana Garcés, con respecto

al Festival Mundial de la Salsa 2006, en donde dice literalmente: “la salsa, como proceso cultural y símbolo de la identidad de la ciudad es uno de los objetivos principales a ser destacados en este Primer Festival Mundial de la Salsa”, que eso salió en el boletín de la Secretaría. Entonces, de alguna forma, el hecho de que desde un alto cargo que trabaja dentro del campo cultural se haga una declaración de éstas, ¿eso qué implicaciones políticas puede tener y qué intereses podría vislumbrar?

AS: Pues yo en eso siempre he diferido de la idea de que esta ciudad tenga que identificarse culturalmente con la salsa, por razones -para mí, obvias- y de una música que no es originaria de aquí, que no se ha desarrollado aquí, que tampoco se produce aquí, porque ya les digo, desde el punto de vista de la producción musical aquí no se ha producido nada digno de mención, porque lo único digno de mención, que son los grupos Guayacán y Niche, no son de aquí, son del Chocó, en realidad nacieron y están integrados por músicos chocoanos, y por eso creo que identificar a esta ciudad con la salsa es una tontería, como decir que Medellín es la “capital mundial del Tango”, más que tontería es una ridiculez. Entonces, me parece que, en realidad, eso no tiene mucho sentido. Allí lo que yo siento es que hay un interés comercial, es decir, alrededor de la salsa hay negocios, y hay entidades que hacen negocio con la salsa. Es como este espectáculo *Delirio*, en la carpa de Circo para Todos: es laudable, porque es conseguir plata para la Fundación Circo para Todos, que es otra cosa, pero lo que hay alrededor de ese espectáculo es un negocio.

Entonces, yo digo: las dependencias de cultura del Estado no están para invertir los recursos públicos en aquello que tiene posibilidades de recaudar de vías comerciales y detrás de lo cual hay grandes compañías económicamente sólidas de la industria cultural. No. Los recursos de la cultura –que son escasos- deben invertirse en todo aquel tipo de actividades que la comunidad reclama, demanda, o hace que no tienen apoyo desde el punto de vista comercial, o que no son un negocio.

TR: Ahora que usted toca este tema de los recursos y la financiación, esas actividades que usted desarrolló desde organizaciones que son netamente públicas (Gobernación, Administración municipal, Telepacífico), ¿cuáles son los aportes del Estado y cuáles fueron los de la empresa privada, si hubo o no? ¿Por qué?

AS: no, mire. Aquí, en cualquier actividad, el grueso de la financiación siempre es estatal en el área de la cultura y del arte, en todas, aún en las que hace Proartes. El Festival Internacional de Arte de Cali, el 90% de los recursos vienen del Estado, la entidades privadas, todas, trabajan con recursos del Estado, son expertas en conseguir recursos del Estado por la vía de influencias políticas y personales.

Los recursos siempre fueron del Estado. Lo que nosotros hicimos fue crearnos un recurso propio que es la Estampilla Procultura. Entonces, es simplemente aplicar los criterios de la Ley General de Cultura a la situación de Cali, se creó la estampilla Procultura, y eso le ha permitido a la Secretaría de Cultura y turismo de Cali contar con un presupuesto anual que es cada año creciente, que más o menos le permite atender las demandas comunitarias de cultura que existen en la ciudad.

TR: la estampilla se crea cuando usted está en la Dirección de Cultura de Cali...

AS: Yo fui el que presentó el proyecto de Acuerdo para crear la estampilla y que diseñé, con ayuda de abogados amigos, qué tipo de estampilla íbamos a cobrar.

TR: Y, en ese sentido, eso sería un aporte más al presupuesto que tiene el Municipio, y el resto de recursos ¿de dónde provienen?

AS: No, los demás recursos para las actividades siempre se hacen con políticas de cooperación, entonces se presentan proyectos al Ministerio de Cultura para que la nación co-financie actividades, se presentan incluso al Departamento, en algunos casos. Lo que sucede es que el Departamento, actualmente y realmente, en el área cultural, está sumamente mal y sin recursos, porque allá no han desarrollado medidas para tener unas fuentes de financiación propias de alguna significación, y también se apela a la cooperación internacional. El sector privado también apoya, pero la verdad es que el apoyo del sector privado a las actividades culturales es mínimo y siempre ha sido mínimo, nunca es considerable, al menos no en el caso de Cali.

TR: y ¿por qué?

AS: porque ellos, lo que no sea negocio no se meten. Ellos hacen actividades culturales que sean negocio, las que no, no. Entonces, ellos te pueden hacer un concierto de Carlos Vives, pero eso es pagando taquilla, pero ellos no te van a meter una suma importante de dinero en el Festival 'Petronio Álvarez' cuando el ingreso es gratuito.

TR: Ahora que se toca el tema de la financiación, ¿cómo es la relación entre las regiones, en este caso el Valle del Cauca, con el centro, con Bogotá, con el Ministerio?

AS: Dramática. Yo creo que, hasta donde yo pude trabajar en eso, en la época en la que estaba en el sector cultural, yo creo que no hay sector de las actividades que desarrolla el Gobierno nacional que sufra más por centralismo que el sector de cultura. Es decir, las inversiones de cultura en el país están absolutamente concentradas en Bogotá y en las fundaciones de Bogotá, y es muy poca la

inversión en las regiones. Cuando se hacen es excepcional y sólo por razones de que el centralismo está interesado. De resto, no hay mayor cosa.

TR: ya. En ese caso, ¿se podría decir que hay regiones más privilegiadas que otras?

AS: sí, claro. Yo creo que últimamente hay un privilegio claro hacia Bogotá, hacia la ciudad de Cartagena y hacia Medellín, por razones obvias. Cartagena, porque es un centro turístico muy importante en Colombia y tiene... los propietarios de Cartagena son gente de Bogotá, y Medellín, porque el Presidente es antioqueño. Y el resto de regiones está con una participación absolutamente ínfima en los presupuestos nacionales de cultura.

TR: De alguna forma, se puede decir que la gestión cultural tiene mucho qué ver con la voluntad política, con quién esté allá, con quién no está...

AS: ...claro. El centralismo predomina en la cultura. El centralismo es un mal del país en todos los campos, pero en la cultura es mucho más grave. Yo me acuerdo, una vez, de unos exámenes que hice en el cual una sola fundación cultural de Bogotá recibía más que todo lo que recibía el Valle en un año.

TR: En ese caso, nos gustaría un poco que nos hablara de la dimensión política de la cultura, es decir qué intereses de grupos, de sectores, se han visibilizado dentro de cada periodo administrativo, sea departamental o municipal, ¿qué nos puede contar usted acerca de eso?

AS: bueno, no. Yo lo que puedo decir es esto: en general, el área cultural incluida la cuestión nacional ha estado un poco al margen de la corruptela general del Estado, usted no encuentra, en general, ni en el Ministerio o en las secretarías de cultura y turismo de las diferentes entidades... digamos que ha sido un sector que ha tenido un manejo mucho más transparente y limpio de los recursos del Estado, y en general ha pasado algo: en general, se han preocupado los gobernantes o los dirigentes por tener a gente, en los cargos de la cultura, que procede del sector cultural, es decir, que conoce el tema. Digo, en general, porque hay excepciones notables, es decir, que se nombran directores de cultura o incluso ministros por consideraciones puramente por cumplimiento de cuotas políticas, o por razones políticas, pero que en realidad no es gente del área ni conoce el sector y sus posibilidades.

Yo diría que es más o menos así, y que el tema de voluntad política depende de la dirección central del Estado. En realidad es eso. En realidad, la lucha política en el tema de la cultura no es dentro del área cultural, propiamente, sino es, en general, tema de la dirección del Estado. Y, en el sector cultural en todo el país hay un enorme reclamo en contra del centralismo, eso no sólo se escucha aquí, sino en Barranquilla, en Mompós, en donde usted quiera.

TR: ¿Existe alguna competencia para obtener esos recursos? Lo digo no solamente por regiones, por el hecho de que se privilegien algunas regiones, sino porque de alguna forma se podría pensar que existe alguna competencia entre la empresa privada que trabaja en el sector cultural y las mismas organizaciones públicas como la Secretaría...

AS: ...pues claro que hay una competencia, desde luego, porque además los recursos son escasos y, de alguna manera, el Ministerio la fomenta, porque todo se hace vía proyectos que se envían y ellos son los que los evalúan y califican y hay esa competencia. Y además uno se encuentra con sorpresas: como se asignan cupos (una de las formas tradicionales es asignar cupos a las regiones), un secretario de cultura de Cali, cuando va al Ministerio a buscar co-financiación para los proyectos que piensa desarrollar, muchas veces se encuentra con que ya el Ministerio tiene unas platas asignadas a determinadas entidades porque hay relaciones de influencia.

Por ejemplo, el señor secretario de cultura va a Bogotá y le dicen “sí, pero mire, aquí hay 300 millones de esta plata, que son para Cali, asignados al Festival Internacional de Arte”, o sea, con eso ya no se cuenta. Eso sucede así.

TR: Entonces, ¿cuáles serían los requisitos que se tendrían que tener para que uno pueda competir?

AS: Supuestamente, hay un proceso de evaluación de proyectos, etc., pero la realidad es que como los recursos nacionales de la cultura son tan limitados, pues muchos, muy buenos proyectos nunca califican, porque los recursos no alcanzan y como hay cierta “asignación” de cupos por regiones y si algunos de esos cupos ya están copados por razones de influencias económicas o sociales o políticas, pues menos posibilidades hay de actuar en este terreno.

Por ejemplo, no hay duda de que el Festival ‘Petronio Álvarez’ es de los hechos culturales más importantes que tiene el país, así lo han reconocido incluso en Bogotá. Sin embargo, la participación que tiene el Ministerio en el Festival ‘Petronio Álvarez’ es mínima, por no decir que nula. Pero participa muchísimo más en otros eventos que no tienen el impacto del Festival ‘Petronio Álvarez’.

TR: pasemos a ‘Petronio’.

AS: ¿a qué? ¿Ustedes me van a tener aquí toda la mañana?

TR: ay, qué pena...

DT: ...pero si nos es necesario hablar un poco más del ‘Petronio Álvarez’. Creo que podríamos empezar por los orígenes del mismo, cómo fue la

iniciativa, quiénes estuvieron involucrados. Tenemos conocimiento usted el fundador...

AS: ...pues, a ver, ya les conté algo de eso. Surgió por la necesidad de generarle un espacio a la cultura del Pacífico en el Valle del Cauca, por lo que les conté: había un discurso sobre el Pacífico –todavía lo hay, pero en esa época estaba más fuerte-, el Pacífico estaba como “de moda”: el vínculo al Pacífico, la cuenca del Pacífico, la cuenca más importante económicamente del mundo, etc., etc., y se hablaba de los temas económicos y sociales de infraestructura especialmente, pero para nada estaba el tema cultural.

Entonces se planteó la necesidad de vincular el tema cultura a ese discurso, y así fue que surgió la idea inicial: vamos a hacer un evento especial del Pacífico, en Cali. Se hizo un examen de qué cosas eran posibles y lo que se encontró es que, tal vez, la expresión más vigorosa dentro de la cultura del Pacífico, entre tantas que hay, y la más auténtica y menos conocida era su música, y que además había una serie de festivales de las músicas del Pacífico regados en el litoral, pero muy fragmentados, es decir, había el Festival de Chirimías “Santero de Agualimpia”, en Quibdó, que se hacía ocasionalmente; el Festival Folclórico de Buenaventura que se había convertido en un relajo, es decir, en una mala imitación de la Feria de Cali y en donde, realmente, las expresiones del Pacífico ya poco se veían; lo de San Pacho, también en Quibdo, pero que es otro tipo de festividad, más de tipo carnaval; el Festival del Bambuco Viejo en Guapi, que se hace en diciembre, ocasionalmente, cuando hay recursos; y, el Festival del Currulao en Tumaco. Eran como los distintos festivales.

Eso mostraba además que no había un festival que integrara todas las expresiones, porque estaba todo como segmentado, y era difícil para la gente acceder a esos eventos. Entonces, la idea fue hacer un festival que integrara todas esas expresiones y que permitiera concentrar desde los músicos de Quibdo hasta los músicos de Tumaco, y esa fue la idea básica del Festival: un festival integrar de la región Pacífico que se desarrollara en Cali. Cali, por razones obvias, por su cercanía al Pacífico y porque es una ciudad que tiene todas las ventajas tecnológicas para que un festival pudiera hacerse conocido en el resto del país.

Así se planteó y, en realidad, participó muy activamente el que era gobernador del Valle en ese entonces, que es Germán Villegas. Germán Villegas llevó la idea del Festival a la dirección de COLCULTURA –en ese entonces no existía el Ministerio de Cultura- y tuvo mucha acogida por parte de Juan Luis Mejía, que era el director de COLCULTURA entonces. Eso fue en el año 96, y se convocó el primer festival en el año 97. Y nació, digamos, el Festival con respaldo de carácter nacional, por esa gestión de Villegas y, además, por interés de parte de la dirección de COLCULTURA entonces.

Después lo reemplazó, a Juan Luis Mejía, Isadora de Nordem, y ella estuvo en los primeros festivales y hubo una participación –digamos- entusiasta de la dependencia cultural de la nación en el nacimiento del Festival. Interés que luego decayó, como les digo, porque el Ministerio allí prácticamente nada aporta. Eso son, más o menos, los orígenes del Festival.

TR: En ese caso, surge la pregunta ¿por qué ‘festival’ y no carnal o feria? ¿Por qué se presentó como Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’ y no como otra cosa?

AS: porque, el carnaval implica una estructura organizativa muy diferente, implica además una participación masiva de toda la población en una festividad de tipo ‘carnavalesca’, como es universal, y no es algo que pudiéramos hacer aquí, así contamos con colonia del Pacífico muy importante. De hecho, esas colonias hacen sus fiestas patronales: los chocoanos hacen su ‘San Pacho’ en octubre o en septiembre –ya no me acuerdo-. Y cada una de esas colonias hace la fiesta patronal que tiene ‘aires de carnaval’, por decirlo así.

Pero el Festival nos permitía otras cosas. Nos permitía, primero, traer gente de todas partes, de muchas partes y tenerla concentrada en la ciudad; y, segundo, obligar, de alguna manera, a todos estos artistas a hacer un esfuerzo relacionado con la calidad de la música, con el sentido de ponerse en competencia, que les obligaba a crear nuevas músicas, a trabajar en arreglos, es decir, a mejorar –lo que podíamos decir- la calidad del espectáculo.

Y era más sencillo, es la tercera razón, desde el punto de vista organizativo y logístico, acometer un festival que ponerse a organizar un carnaval. Además, un carnaval no tiene sentido si no como “Carnaval de Cali”. Aquí usted no puede organizar un carnaval de Brasil en Cali, no. Hay que hacer un carnaval de Cali. Pero, vaya hágalo.

DT: Una pregunta de tipo de documentos: ¿qué documentación quedó escrita sobre ese origen del ‘Petronio’?

AS: pues, en la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, la directora de la Videoteca debe tener documentación de todo eso, porque incluso ellos me hicieron a mí una entrevista muy larga sobre todos los temas del ‘Petronio’, y ellas deben tener todo eso. Además, hay un archivo audiovisual de las finales del Festival, de todas, que lo tiene Telepacífico, porque Telepacífico siempre ha transmitido la final del Festival.

También hay un archivo periodístico que es el periódico ‘La Palabra’, de la Universidad del Valle. ‘La Palabra’ está cubriendo periódicamente el Festival desde que nació...

TR: Para la creación del Festival hubo intereses iniciativas de agentes sociales no pertenecientes a la Gerencia Departamental de Cultura...

AS: digamos que fue iniciativa de la Gerencia Departamental de Cultura, pero hubo una participación muy amplia de los gestores culturales, sobre todo, del Pacífico, porque se hizo un recorrido por todos estos municipios del Litoral, se reunió a la gente, se le habló, se le pidió sugerencias. Hubo mucha participación de la comunidad del Pacífico en esto.

TR: bueno, entonces, en ese caso ya, se recibió apoyo de Cocultura en ese momento para la realización del primer festival...

AS: sí, correcto.

TR: ... ¿cómo se realiza entonces el Festival? ¿En qué consiste esa gestión?

AS: bueno, hay un proceso de convocatoria de las agrupaciones musicales que se hace no sólo por avisos en prensa, sino que en un principio se hizo con visitas personales en todos los municipios del Pacífico donde había reunión con las organizaciones culturales, se les planteaban los términos del Festival, se hacía la promoción, se repartían las fichas de inscripción y, de ahí se daba todo el proceso de llegada de esos grupos a Cali para participar en el Festival. Pero siempre hubo un trabajo de visitas personales a todas las comunidades del Pacífico, entendiendo la dificultad de ellos para acceder a la información e, incluso, a los recursos para poderse movilizar hacia Cali.

Entonces, eso siempre se acompañó con visitas a las alcaldías para sensibilizar a los alcaldes para que apoyaran la representación de su municipio en el Festival 'Petronio Álvarez'. Eso siempre formó parte de la convocatoria.

Hoy creo que no se hace así, pero creo que tampoco se necesita. El Festival ya es muy conocido y hay gente que está pendiente, con cualquier señal que les hagan ya se vienen.

TR: ya, de alguna forma, se ha institucionalizado.

AS: exactamente. Y hay gente que se prepara todo el año para venir.

DT: Pues tenemos entendido que se han gestado diversas polémicas alrededor del Festival, empezando por las de espacio público, un poco la dicotomía entre folclor y cultura de élite también, o la música académica versus la música tradicional. ¿Qué se puede decir acerca de, primera, la prelación del espacio público de estos sectores que se han opuesto a la realización del Festival, y acerca de lo folclórico y lo académico? ¿Cómo ha

sido esa relación musical, en términos de cómo se concibe la música del Pacífico?

AS: a ver, en el tema de la prohibiciones sobre el espacio público, es decir, de las tutelas que han limitado el horario de realización del Festival en el Teatro al aire libre 'Los Cristales', pues yo creo que son manifestación de conductas antisociales, en el fondo, porque la verdad es que ese espacio que es el Teatro al aire libre 'Los Cristales' está allí para propósitos de cultura popular, desde antes de que surgieran las urbanizaciones encima de la Circunvalar que son de donde proceden las tutelas. De acuerdo a mediciones que se hicieron del ruido, hace más ruido el tráfico por la Circunvalar que el Festival 'Petronio Álvarez' cuando hay toque musical escuchado, digamos, desde las urbanizaciones de la montaña.

Pero es absurdo. Es como si alguien decidiera desarrollar vivienda al pie del aeropuerto, y luego entutelara al aeropuerto porque ahí aterrizan aviones. Es, más o menos, eso lo que pasó. Y es bastante absurdo que la justicia haya fallado a favor de esas tutelas y, además, que la Secretaría de Cultura de ese momento no haya interpuesto los recursos que debía interponer para evitar eso, porque hay jurisprudencia de la Corte Constitucional que señala que si hay contradicción entre el entretenimiento de los espacios de uso público y el derecho a la intimidad y a la vivienda, se privilegia el derecho al entretenimiento de los espacios de uso público cuando es en zonas que están para eso. De manera que ahí siempre hay un recurso que no sé porqué nunca se ha desarrollado la apelación a eso.

Eso en cuanto a ese tema que, en realidad, es una situación absurda. Además, ese es un teatro que surgió para espectáculos nocturnos. Para eso, porque no es para espectáculos diurnos, porque el sol pega ahí muy duro por las tardes y es imposible para los artistas presentarse en un escenario recalentado por el sol. Entonces, ahí hay más que un problema del 'Petronio', un problema de la ciudad, por una aplicación arbitraria y antisocial de la justicia.

En cuanto al tema sobre la relación entre folclor y música académica, que ha sido muy debatido, pues no es un tema sólo de este Festival 'Petronio Álvarez', sino de todos los festivales folclóricos del país. Si por folclor entendemos la música tradicional campesina, la que se hace espontáneamente en los campos, con motivo de las fiestas patronales o de los ritos funerarios, o de la celebración de una buena cosecha, etc., etc., no existe festival alguno que "folclórico" en sentido estricto. ¿Por qué? Por que la música tradicional, lo primero, es que no se amplifica, no utiliza elementos electrónicos,... lo segundo es que no se pone en un escenario, tampoco. Lo tercero es que jamás hay separación entre el compositor y el intérprete, y tampoco hay separación entre los músicos y la audiencia –esos son porrillos comunitarios-.

Entonces, desde ese estricto sentido, ningún festival folclórico del país es estrictamente folclórico. El hecho de poner a los músicos tradicionales en un

escenario, amplificarles sus instrumentos y separarlos del auditorio, ya es cambiar el carácter de esa música, casi comenzar a convertirla en música popular urbana; y, desde luego, eso afectará el resultado de las interpretaciones musicales. Esa es la limitación de ese tipo de eventos, y eso hay que entenderlo. Es decir, uno ahí no está escuchando la música tradicional en su forma más auténtica, sino mediada por la vida urbana y por el sentido de entretenimiento que tiene la música en las ciudades, que no necesariamente el sentido que tiene en los campos.

Eso sucede en todos los festivales, y en el Festival 'Petronio Álvarez' se entiende que hay esa transición, que no se puede hablar de la "auténtica tradicional música campesina del Pacífico", cuando un grupo se levanta en un escenario para que le amplifiquen sus voces y sus instrumentos, y que estamos ante un evento de música popular, en el fondo

DT: ¿Propiciaría esto una mirada exótica por parte del público no afro?

AS: No, lo que pasa es que el público es más inteligente de lo que uno cree. El público termina entendiendo qué está pasando, los propios músicos que nunca han sido amplificados, rápidamente, entienden qué es lo que está pasando y aprenden que deben cambiar cosas pa' que eso les funcione bien en un escenario. Es decir, eso no es tan raro, eso pasa todo el tiempo, en todas partes. Ese es el proceso, además, natural de desarrollo y evolución de todas las músicas, aquí y en todas partes del mundo.

La ventaja es, en este caso nuestro, que podemos contar con una música tradicional campesina que está relativamente cerca y que, sin muchas dificultades, se puede presentar en el Festival. Ahora: la academia, en eso no riñe con eso, la verdad es que la formación académica ayuda a que ese tránsito sea mejor y ya hay, de hecho, siempre alrededor de los festivales hay una importante participación académica. Lo que hay que tener cuidado es eso es que esa música no se convierta en una música académica, o con una preocupación exclusivamente académica. No. Estos son músicos tradicionales que se apoyan en la academia para mejorar sus presentaciones y su sonido, la calidad de sus arreglos, pero siguen siendo músicos tradicionales, ellos no se van a convertir en músicos académicos.

TR: ya que usted toca ese tema, el Plan Nacional de Cultura habla de la importancia de lo local como un espacio donde se gestan todos los procesos sociales y culturales, y se habla también de que, en alguna forma, tiene que propender, tiene que propiciar que se geste una relación con lo global, y que esa relación con lo global, esa visibilidad de las diversas culturas que existen debe ser dentro del respeto y valores democráticos... en ese sentido, además se observa que, en alguna forma, las propuestas musicales que logran trascender a lo global tienen que mezclarse o fusionarse con ritmos contemporáneos, con las nuevas sensibilidades

musicales que tengan un tono universal. Entonces, en ese sentido, ¿qué pasaría con esos músicos que son tradicionales y que trabajan y se presentan en el ‘Petronio’ con su marimba de chonta, con sus cununos, y que no hacen ese tipo de mezcla y de trabajo?

AS: no, no pasa nada. Esos son la base de todo. Son el fundamento de todo, en realidad. Es decir, son como la biblioteca del músico, son indispensables, porque sin ellos no es posible lo otro. Es decir, ellos dan la base rítmica, melódica de toda esa música del Pacífico, y ya esos procesos de transición hacia una cosa más universal y hacia otro tipo de sensibilidades se logran con la participación de la academia en esos procesos creativos, pero muy de la mano de los músicos tradicionales.

Ahora: sucede por excepción y sucede que músicos tradicionales con sus instrumentos tradicionales logran dar ese tránsito hacia –digamos- la “internacionalización” de su música, sin hacerle mayores variaciones ni de tipo técnico, ni melódico, ni rítmico a sus músicas, pero eso no es lo más frecuente, porque desde luego hay una sensibilidad urbana universal que busca determinado tipo de sonidos, determinado tipo de arreglos y una cosa que es fundamental: en el mundo urbano contemporáneo la música popular es entretenimiento, eso no es lo que sucede en el mundo tradicional campesino: la música no siempre se interpreta por razones de entretenimiento.

Incluso, muchas de las músicas más bellas se interpretan es en ocasiones contrarias al entretenimiento, fundamentalmente en los ritos funerarios, que son las canciones espirituales asociadas con la muerte: las salves, los arrullos, los bundes, todo eso en la música del Pacífico... para mí, la música más bella que tiene el Pacífico es lo contrario del entretenimiento.

Entonces, por eso el Festival tiene un acierto al tener una categoría de expresión libre que es para que se puedan manifestar esas sensibilidades urbanas en el terreno de esa música, que es digamos el aporte del Festival a este tipo de festivales, porque no se restringe a la música tradicional campesina, ni a la marimba ni a la chirimía, sino que permite que surjan formatos urbanos que, concientemente, hacen la conversión de esa música tradicional en música popular.

Ahora, yo escribí un libro que se llama “Fiestas populares de Colombia”, de la Fundación BAT. Son dos volúmenes. Ahí hay un artículo mío relativamente largo sobre el Festival ‘Petronio Álvarez’. Ahí cuento la historia, las características, se resuelven muchos de los integrantes que ustedes me están haciendo.

DT: Vamos a hablar un poco como de los objetivos del Festival, ¿de qué manera el Festival ofrece la oportunidad a los músicos de hacer conocer su trabajo en el ámbito cultural colombiano e internacional?

AS: ¿cómo es que el Festival le aporta a eso? no, pues el sólo Festival ya es una vitrina para eso. Eso tiene mucho público y, por ejemplo, la transmisión en directo se ve en todo el país. Eso, de entrada, es darle campo de difusión a una música que nunca lo ha tenido. Y, lo segundo, es que el Festival, desde hace algunos años, se ha comprometido a grabar la música de las agrupaciones ganadoras y sacarlas en CD, entonces es también el vínculo con la industria discográfica, que es una manera de poner esa música en contacto con mucha gente por medio audiovisual. Pero el Festival, de alguna manera, uno de los objetivos es ese: es posibilitar que esa música la conozca un público.

DT: ahora hablábamos de que Cali se convierte, en este caso, en el difusor de esta música del Pacífico. ¿Cree usted realmente que Cali se ha comprometido con ese rol de difundir la cultura pacífica?

AS: pues no sé qué tanto, en muchos aspectos no. Pero la verdad es, en lo que respecta al Festival siempre hay una acogida extraordinaria –desde la primera vez-, a pesar de se planteaba como una cosa medio exótica. Es decir, eso... yo creo que nunca ese teatro está tan lleno como cuando es el Festival y la atención que ha recibido de los medios, de la opinión pública es sumamente grande. Yo creo que, desde la perspectiva del Festival, Cali si ha respondido muy bien.

TR: dentro de los objetivos del Festival está también el de convertirse en un gran evento cultural y que de esa manera se atraiga turismo a la ciudad, esa es otra de las aristas del Festival. Entonces, ¿cómo puede el Festival contribuir a eso? y, de alguna forma, ¿cree que se ha logrado eso o no?

AS: más o menos, más o menos se ha logrado, porque... por la gente que realmente viaja a Cali, específicamente, al Festival. Eso ya pasa mucho. Yo sé de muchachos de la Universidad de Los Andes que han contratado tres buses y vienen sólo a Cali, al Festival 'Petronio Álvarez' y después se devuelven para Bogotá.

Pero sé que ha venido la televisión checa, ha venido la Televisión Española, ha venido RadioTV Fans también. Aquí vino una delegación de... es una de las fundaciones afrodescendientes norteamericanas importantes que vinieron a ver el Festival. Es decir, sí ha sucedido, puede suceder en mucha mayor cuantía.

Ahora: ¿por qué es eso así? Porque el turismo cultural es tal vez el segmento de turismo que más ha crecido en el mundo. Ya la gente no viaja como antes: los exploradores ingleses que van al África a ver que cosas... qué aventuras corren, a ver si matan un león, sino que la gente va detrás de productos culturales: la gente va detrás de la buena comida, hay un turismo gastronómico muy importante. y hay un turismo relacionado con festivales de carácter musical. Y la gente va a New Orleans, va más al Jazz Festival, va más turismo, que al *Mardi Grass*. El Mardi Grass es la fiesta de la gente de New Orleans, no es tanto de la gente de afuera,

pero el Jazz Festival es, básicamente, pa' la gente de afuera, entonces, en el Jazz Festival de New Orleans, fácilmente, hay 500.000 personas de todo el mundo adicionales, sólo a presenciar los espectáculos musicales de jazz. El Mar di Grass, uno ve mucha gente, pero es gente de New Orleans en su parranda, eso no es pa' uno ir; en realidad, uno queda ahí como raro.

DT: Digamos que los músicos tienen su vitrina en el Festival, sin duda lo es. Pero podemos decir ¿se ha logrado incentivar el conocimiento de la música del Pacífico?

AS: yo creo que es lo más importante del Festival. Es decir, desde que el Festival está ha habido un gran interés de la academia musical por acercarse al Festival, por conocerlo. Yo he sabido de profesores de música que se vienen con sus estudiantes desde las universidades de Bogotá para estar el Festival, para entrar en contacto con los músicos y para comenzar a desarrollar proyectos de investigación sobre la música del Pacífico. Por ejemplo, esta niña consiguió una tesis de grado de una estudiante de la Universidad de Los Andes sobre el grupo Bahía. Han sido productos que han salido de los estudiantes.

DT: una de las cosas que hemos evidenciado, lo que se ha escuchado, es que el 'Petronio' puede ser mucha parranda, mucho jolgorio, un fin de semana muy rico y realmente ha sido un centro de atracción para un grupo no afro que, de alguna manera, se siente identificado ese fin de semana y se lo goza. Pero no se nota una trascendencia después de ese fin de semana de esta música del Pacífico, no se piensa Pacífico en el resto del año. ¿Por qué? ¿Qué ha obstaculizado esa trascendencia aquí en Cali?

AS: no, yo creo que es un problema de tiempo. Como todas las cosas necesitan tiempo, esto es una cosa relativamente nueva, pues piense usted. Yo me acuerdo... el Festival Vallenato va en su versión número 40, ya no me acuerdo en qué versión va. Bueno, yo recuerdo, no en el primer, sino en el décimo o 15, cuando ya llevaban unos 15 festivales vallenatos y la música vallenata era una música marginal que sólo se escuchaba en algunos sitios de la Costa Atlántica.

Aquí a Cali vino el rey vallenato más grande que ha existido, que es Alejo Durán...vino aquí a presentarse a Cali y yo fui una de las personas –daba vergüenza-... se presentó en las canchas panamericanas...si habíamos 20 personas éramos muchos. A nadie le interesaba, y ya iban como por la décima quinta versión del Festival Vallenato y Alejo Durán era el nombre más importante, el nombre más importante que ha tenido el vallenato.

Eso requiere tiempo. Entonces, a mí me parece que el impacto del Festival es una cosa que se va ganando poco a poco, pero lo que no quiere decir que no se deba fortalecer un tipo de programación diferente a sólo la parranda del Festival para que eso coja caminos por otros lados y me refiero a que el Festival debe estar

complementado con una programación de talleres, de música, de elaboración de instrumentos autóctonos, con muestras gastronómicas, con muestras en otras expresiones artísticas, para que esa incidencia de las influencias culturales del Pacífico sean más permanentes en la ciudad.

TR: Es que algo que nos llamó mucho la atención cuando conversamos con la señora Sixta Casanova, que fue directora del Festival en dos ocasiones, y en los que ella contaba que hubo una preinauguración en Bogotá del Festival, que incluso hubo muestras en Medellín, y en Madrid (España) a un evento donde se llevó una muestra. Uno ve que eso está muy bien, que hay que mostrar la cultura del Pacífico, que hay llevarla a otros espacios, pero uno se queda con el sinsabor de ¿qué pasa, entonces, en la ciudad? ahora que usted citaba a Beethoven que si uno no conoce lo propio no puede valorar lo de los demás. Entonces, en ese sentido, ¿qué cree usted que le puede faltar al Festival? ¿Qué balance le puede hacer?

AS: no, al Festival le falta más interés de la industria cultural, creo yo, o sea, que se vincule más al Festival, y falta un esfuerzo mayor por que todos esos grupos de música del Pacífico puedan tener un contacto con el público de Cali, estrecho, más allá del Festival, es decir, que durante el año haya una programación más activa de música y danza del Pacífico. Durante todo el año, como debiera ser.

TR: en ese caso, hablando del trabajo que hay que hacer para que la cultura del Pacífico se enraíce un poco más dentro de la ciudad, ¿qué papel juegan, entonces, los medios de comunicación? Primero, ¿qué papel han jugado en el Festival 'Petronio Álvarez' y qué papel deben jugar en tarea que está por hacerse?

AS: pues los medios han jugado un papel, telepacífico ha jugado un papel importante. Programas como 'Nuestra Herencia' eran eso, en el fondo: mantener una presencia más permanente y constante de esa música, vigente en la ciudadanía. Hay algunos programas de radio que hacen esa misma labor, desafortunadamente son muy pocos. Y falta es mayor interés de la industria cultural, es decir, de las casas productoras de discos que trabajen ese tema y trabajen en esa música y la pongan en el mercado y en los medios. Ahora: también se requiere un esfuerzo mayor de las entidades estatales de cultura para mantener esa presencia vigente, durante todo el año y no sólo con ocasión del Festival.

DT: Hemos hablado, ahora, del papel que juega el 'Petronio' en Cali, si uno mira la importancia del 'Petronio', en contraste, ¿qué podemos decir que ha sido el aporte del Festival para las regiones de origen de los músicos que vienen acá?

AS: no, muy fuerte, muy fuerte. Incluso, hay un fenómeno particular que me interesa mucho, porque cuando iniciamos con el Festival 'Petronio Álvarez' una de las mayores dificultades que encontramos fue que, prácticamente, no había buenos marimberos, que se habían ido muriendo y los que quedaban eran muy viejos, quedaban muy pocos, en realidad.

Bueno, como consecuencia del 'Petronio Álvarez' renació un gran interés en la interpretación de marimba en las comunidades negras del Pacífico, e incluso han surgido escuelas de marimba en varias de esas comunidades. Y hace poco hicimos un censo y hoy hay multitud de buenos marimberos jóvenes en todo el Pacífico, o sea, ha habido un interés y realmente ha sido productivo eso, desde el punto de vista de la música del Pacífico en estos municipios. Y, como les digo, las Casas de la Cultura han trabajado alrededor de esto, algunas alcaldías han sido muy activas, y –digamos- para los propios pueblos del Pacífico ha sido importante, porque en general... por ejemplo, uno nunca escuchaba la música del Pacífico en el Pacífico. No. Lo que se escuchaba era la radio y las cosas comerciales. Hoy es posible tener la música del Pacífico funcionando. Si se quiere, ha sido más el impacto en esos poblados que en la propia ciudad de Cali.

TR: En ese sentido, nos surge una pregunta que tiene que ver con el tema del *reconocimiento*. Una de las respuestas que hemos encontrado en personas entrevistadas, era que, pese a la situación socioeconómica de esos sectores que históricamente han sido abandonados por el Estado y relegados. Realmente, la gente, cuando viene al Festival pareciera que lo que busca es reconocimiento de su cultura... se habla mucho de eso. ¿Usted cómo explicaría el tema del reconocimiento para el caso específico del 'Petronio Álvarez'?

AS: porque es que el Festival es un punto de encuentro de comunidades que están aisladas unas de otras, así estén todas en el Pacífico, es decir, no tienen oportunidad de encontrarse unas con otras y de reconocerse como integrantes de una misma cultura. Eso lo logra el Festival. Eso hace que, por eso, tenga un fervor tan especial y el efecto sea que todos se sienten formando parte de la misma cultura y se presentan como parte de una misma cultura ante el resto de la comunidad caleña o del país. Eso es un sentimiento de autoestima muy fuerte que es uno de los mejores productos que tiene el Festival.

TR: Ese reconocimiento ¿qué consecuencias podría tener en el futuro de esas regiones?

AS: yo creo que mucho, porque genera autoestima, que es un valor muy importante para la vida y para la vida social, e incluso para la vida personal. Es gente que se siente mucho más fortalecida social y personalmente, por efecto del Festival que sin él. El Festival es una esperanza de reconocimiento, así es.

DT: ¿cómo visiona usted el Festival en unos años?

AS: no, ni idea que vaya pasar...

DT:...encontramos en algunas respuestas que no eran muy optimistas, decían que podría seguir igual...

AS: no sé, no sé. En todo caso, espero que no le pase lo mismo que lo del Festival Vallenato... que se ha vuelto la repetición de la repetidora, que es la cosa más aburridora del mundo...no, que siga teniendo aspectos sorprendentes y que crezca en muchos aspectos, sobre todo en mayor vínculo con la ciudad.

TR: ya para finalizar, ¿qué balance puede hacer del campo cultural de Cali, en la actualidad?

AS: pues Cali ha estado trabajando, más o menos, en las mismas líneas establecidas desde hace años. Eso ha funcionado, pero creo que se ha quedado corta en el desarrollo de infraestructura cultural para las comunidades más necesitadas. La verdad es que yo les hablé de dos centros culturales que hicimos, no sé ya cuántos años. Si, simplemente, se hubiera seguido construyendo un centro cultural por año, pues hoy tendríamos una infraestructura cultural descentralizada en la ciudad, maravillosa y de gran utilidad. Me parece que esa es una gran limitación, porque hay que pensar que no podemos concentrar todos los recursos... así como criticamos el centralismo en Bogotá, igual en la ciudad tampoco podemos concentrar todos los recursos del sector cultural en dos ó tres manzanas alrededor del Teatro Municipal, sino que hay que regar la inversión cultural por toda la ciudad.

Entrevista Actor Social 5

Tatiana Rodríguez: Bueno, primero nos gustaría que nos dijera su nombre y nos contara sobre su formación y en qué se está desempeñando usted actualmente.

Actor Social 5: Mi nombre es Carlos Esteban Mejía Londoño. Yo estudié bachillerato en el colegio Berchmans, luego fui a Bogotá a estudiar Filosofía y Letras en la Universidad Javeriana, hice una especialización en literatura. Fui un profesor muy joven de esa universidad, especialmente, haciendo un seminario sobre la novela de la selva en América Latina.

TR: Disculpe, ¿eso fue más o menos en qué año?

AS: Estamos hablando de los años setenta.

Y al mismo tiempo haciendo un seminario para último semestre de estudiantes arquitectura sobre figuras precolombinas, fundamentalmente, mayas, teotihuacanas, en fin... Bueno, en ese momento –porque tal vez para después va a ser importante- yo durante todo el tiempo que estuve en la carrera, tuve un grupo de música con otras dos personas. Participamos en varios festivales de canción protesta, social. Por otro lado, tuve una relación muy estrecha con el conservatorio de la Universidad Nacional. Fui miembro de la Sociedad Coral Bach y de la Sociedad Coral Verdi. Luego enseñé historia del arte en Bogotá, antes de optar a una beca del Gobierno Italiano, en la que afortunadamente, dentro de un concurso amplio, resulté como una de las personas escogidas. Y fui a hacer lo que yo realmente quería, que era hacer un doctorado en Historia del Arte.

Sobra decir que, una vez yo terminé la Universidad Javeriana, empecé a estudiar derecho, porque me interesaban mucho las ciencias políticas. Rápidamente, me decepcioné de la carrera, por diversas circunstancias. Estudié en el Rosario un primer año y luego me salí para optar a esta beca y me fui a Italia. Estuve seis meses en Florencia (de Septiembre del año 75, hasta casi febrero del 76) y ahí empecé a hacer el doctorado en la Universidad de los Estudios de Bologna, en la Facultad de Lettere y en el Departamento de Historia del Arte. Mi carrera tenía que ver fundamentalmente con ese departamento y con el de Arqueología. Allí, pues hice ese doctorado, en la época que además Umberto Eco era profesor de la facultad y en el Damnche (¿?) que era una especialización, digamos, anexa a la Facultad de Lettere, y opté por una tesis en Historia del Arte Moderno, contemporáneo, pues... Trabajé al pintor Jackson Pollock y su relación con los indígenas norteamericanos. Porque su técnica del dripping tenía que ver, fundamentalmente, con su observación de cómo trabajaban los indios Hopis, Zunis y Navajos, en los EEUU, y un poco por el interés que yo tenía en el expresionismo abstracto norteamericano. Pero, la carrera nuestra tenía, por supuesto, clases de arte antiguo y de arqueología clásica, que ha sido uno de los campos que yo más he trabajado. Por supuesto, edad media y renacimiento y, de ahí en adelante, todos los siglos subsiguientes hasta el arte contemporáneo.

Yo hice la tesis con Renato Barili (¿?) que es un profesor importante, en la historiografía europea, de finales del siglo XX: Estuvo hace un par de años en la maestría que abrimos en Medellín, que es la única maestría en Historia del Arte en el país, que funciona hasta este momento, en la Universidad de Antioquia. También otras personas como Alfredo de Paz, que es un historiador bien importante en la línea de la sociología del arte, que fue también profesor mío.

Una vez que yo terminé en Bologna, un doctorado que hice por tres años, me fui. Opté por pedir entrada a la Universidad de París 8, que tiene una importancia muy grande, sobre todo en literatura y en cine. Fue un poco la universidad que hizo Mayo del 68. Allí había un profesor que se llamaba Saúl Yourkievich (¿?) que es un poeta y un crítico literario muy importante. Es latinoamericano, pero vive en Francia hace muchos años.

Entonces, bueno, fui admitido al doctorado de tercer ciclo. Viví en la ciudad universitaria. Quería hacer mi tesis sobre Ernesto Cardenal, quien es un sandinista importante, un sacerdote que estudió en La Ceja Antioquia, de una vocación, relativamente, tardía. Fue ministro de educación del sandinismo del primer gobierno de Ortega, hoy en día es un enemigo acérrimo de él, sigue siendo sacerdote y es uno de los grandes poetas de América Latina. Pero, en el transcurso de ese tiempo, el somosismo se puso muy difícil. El lugar donde Cardenal vivía, que era la isla de (****), en el lago de Nicaragua, que era un especie de comunidad mixta laica y cristiana-católica. Fue bombardeada y hubo muchos problemas, por lo que fue muy difícil para mí irme allá, en ese momento, que era lo que yo realmente quería para poder hacer la tesis.

Así que yo, de pronto, dije: dejemos esta neurosis, no voy a hacer más doctorados. Y dediqué mi tiempo a cosas que yo considero que fueron muy importantes, no solamente para mi vida, sino para la ciudad de Cali. Y es que opté por ser un usuario diario de la biblioteca George Pompidieu, que acababa de ser más o menos inaugurada y era en ese momento era la biblioteca más moderna del mundo. Tenía ya en esa época (estamos hablando del 79) videotecas y una cantidad de cosas importantes. Además era un edificio muy moderno, polémico, en el sentido de París. Así que yo me dediqué a invertir el tiempo que tenía para trabajar en esa biblioteca muchas cosas que a mí me parecían muy importantes y para viajar en la medida de lo posible bastante, en este caso, por Francia para conocer muchas cosas. Sobre todo, las catedrales góticas francesas y algunos ***.

Luego me fui a Londres, unos diez meses y luego me vine a Colombia, a comienzos de 1981. Empecé a trabajar en septiembre acá en la Universidad del Valle, por un lado en la Facultad de Arquitectura y, por otro lado, en Bellas Artes, en la Facultad de Artes. Allí permanecí hasta el 88, haciendo un trabajo en los dos lugares. Me interesaba trabajar con gente que trabajara las artes directamente, las artes plásticas, y por otra parte, me interesaba estar con gente que trabajara la arquitectura y que tuviera que ver con la ciudad. Porque desde un principio en mí, la realidad de la ciudad me parecía un hecho fundamental. De alguna manera, todos los estudios humanísticos que yo había realizado en la Javeriana y en fin, lo que sea, me llevaban a ese deseo de mirar ese punto. Y luego, el haber vivido en Bologna y haber visitado muchísimo Roma, Venecia, Guevara... todas las ciudades del renacimiento, me plantearon la necesidad de mirar la ciudad como un hecho muy importante, no sólo desde el punto de vista del arte, sino desde el punto de vista de la estructura urbana y de lo que ahí se desarrolla: la vida civil y en ese caso, la vida civil aplicada al problema de la cultura, que por supuesto a mí me parecía muy importante.

DT: Perdón, en ese entonces, ¿qué rol desempeñaba aquí? ¿Era un rol de docencia o de investigación?

AS: Sí. Yo hice un concurso que encontré. Yo no tenía ninguna relación aquí, porque hacía mucho tiempo que yo no vivía en Cali: prácticamente, desde que terminé bachillerato, me había ido. Primero a La Ceja, Antioquia, luego a Bogotá. Perdí el contacto durante más de doce años, y entonces vine e hice lo que yo creo que todo el mundo debe hacer que es un concurso. Sin ningunas influencias y entré a enseñar Historia del Arte, Historia de la Arquitectura y Teoría de la Arquitectura, en la facultad de Arquitectura de la Universidad del Valle y en la Facultad de Artes, de Bellas Artes, a ser profesor de Historia del Arte en el Departamento de Humanidades.

En un momento determinado, había como la idea de que yo fuera el director de la escuela de Bellas Artes, pero de alguna manera creo –y eso es muy interesante– que...lo que pasa es que podría sonar un poquito pretencioso decirlo. Pero habría que entenderlo bien, lo digo es por el concepto político, un poco, e incluso intelectual también. Algo así como que 'la escuela no estaba preparada para ese cuento'. La escuela quería un tipo de director que fuera diferente. A treinta años de distancia, me doy cuenta de un problema mucho más complejo, delicado y grave. Y es que, finalmente, la ciudad, Cali y el propio departamento, no está nunca preparado para recibir ciertas cosas. Y eso lo puedo aplicar a la idea de cómo la ciudad, en el último decenio, ha escogido, en lugar de optar por Gustavo De Roux, por John Maro; o en vez de escoger a Lloreda, escoge a Cobo primero y luego a Apolinar Salcedo.

Entonces, parece que la ciudad tiene miedo de salir de su mediocridad, digámoslo así, muy acendrada y muy fuerte. Y también, miedo de acceder a un modelo de ciudad que sea diferente y que exija y permita una mirada sobre el urbanismo, una mirada sobre el patrimonio, una mirada sobre la educación y la salud, y sobre la ingeniería y sobre el medio ambiente. Y sobre la cultura que dé un escalón adelante, que nos saque del subdesarrollo que tenemos, que no es un problema de plata, sino un problema de mentalidad, y ahí creo que la ciudad de Cali tiene muchos problemas. Pero para mí, la realidad fue fantástica, porque realmente yo no quería ser, como dije en un momento: "yo no quería estar vigilando profesores, ni ver si llegaban tarde, o si iban o no a trabajar, si se les daba un bulto de yeso para no-sé-qué y si se lo llevaban para la casa...sino que lo que yo quería hacer era hablar de Kandinsky, hablar de Matisse o de Picasso, de Pollock o de la escultura clásica griega o de las ciudades del renacimiento. Y, finalmente, fue lo que hice. Así que para mí como que era importante y para mis estudiantes, pues, digamos que también.

Luego yo logré establecer como un ambiente dual interesante que era trabajar sobre el mundo antiguo, por un lado, y, por otro, sobre el mundo contemporáneo. Entre otras cosas para poderles demostrar a los alumnos que la Historia del Arte tenía...que la Historia es un asunto que uno puede manejar a su antojo, en el sentido de Yourcenar, quien dice que: siempre me sorprende de mis contemporáneos que creen manejar el espacio y el mundo exterior, y no se dan

cuenta que la distancia de los siglos es un problema que nosotros podemos manejar a nuestro antojo.

En ese sentido, era poder decirles: si hablamos del mundo griego, eso tiene una validez en la actualidad, nuestro contexto y contemporaneidad. Y si hablamos del mundo ultramoderno, perfecto. Pero no la idea de a lo que han llegado nuestros estudiantes acá en la Universidad del Valle, y también me imagino en Bellas Artes y otros lugares, que parece que todo les es antiguo. Hasta Pollock puede ser arqueológico para ellos. Sólo quieren saber de lo último que se está exponiendo ahora en la Documenta de Kassel, porque lo del año pasado ya es viejo para ellos.

Esa idea de modernidad, esa idea de actualidad absoluta, yo la remito a un problema que tiene que ver, fundamentalmente, con la farándula. Es el mundo de la farándula. Como quien dice, hoy sale el disco y eres muy famoso durante una semana, dos semanas o un mes, y luego de ese mes sale otro tipo que es el último cantante, no hay nada que trascienda o que permanezca. De alguna forma, jugamos a lo que cambia, a lo que se modifica, pero también a lo que permanece. Porque todos los seres humanos necesitamos la presencia de la permanencia y ahí está la idea de patrimonio: como nosotros vivimos en una ciudad particularmente ajena al patrimonio, incluso proclive a la destrucción de todo lo que se le atraviese, impune y desvergonzada en ese sentido, participamos plenamente de eso.

Digamos, El Mío, para poner un caso. El Mío no tiene ningún problema en plantearle a la ciudad que va a tumbar 50, 100, 200 árboles y siempre nos están diciendo que no importa que tumben este samán que tiene 80 años, porque ellos van a sembrar tres arbustos de 60 centímetros. Porque además aquí, cuando se hace un edificio nuevo, un separador nuevo, o cualquier obra nueva, no hay nadie lo suficientemente generoso para decir que van a regalar una palma de cinco metros de altura. No, la traen de 60 centímetros y la abandonan a su suerte y vamos a ver si de pronto sí sobrevive o no. Añadirle a eso que no hay un Dagma que diga nada, al contrario, todas las agencias del Estado, digamos, las ONGs, las instituciones...me refiero a la CVC, me refiero a todas las que podrían estar muy asiduas a no permitir eso y a hacer unos planteamientos de carácter conceptual, cultural, ambiental, biológico, de todo eso, para proteger eso, lo que hacen es adaptarse al poder para emitir permisos.

Pero hoy la culpa la pienso, no únicamente de parte del Estado, es por supuesto de la sociedad que es inmune a todo eso y también de algo que ha terminado por causarme mucha desconfianza hoy en día, que son las ONGs. Que son el acomodo de las ONGs y sus funcionarios para tener plata, para sus sueldos y para –al final de cuentas- jugarle a la alcaldía de turno para que le de contraticos. Y así, la cultura está funcionando también hoy de esa manera.

Cuando al alcalde lo destituyen, finalmente, por un contrato al que todo el mundo le rogó que no hiciera, en el fondo lo que él estaba haciendo era exactamente lo mismo que se ha hecho, por ejemplo, en la Secretaría de Cultura, en estos años, y no sólo en la Secretaría y en Cali, sino en muchas partes. Pero en Cali de manera muy particular: que es declarar al Estado, digamos, inválido. Como un ente que padece del alzheimer todo el tiempo, para que unas ONGs lo reemplacen y hagan todo aquello que el Estado antes hacía sin ningún problema. ¿La Secretaría de Hacienda qué tiene que hacer? Muchas cosas, entre otras, cobrar los impuestos. Entonces, ¿por qué hay que contratar a una agencia o a una ONG o a una empresa externa para que cobre a los ciudadanos los impuestos que tenemos que pagar y así quedarse con una gran cantidad de dinero, con el cual debería quedarse el Municipio, para poder hacer obras, para la propia ciudad?

Entonces, nosotros hemos llegado a puntos tan delicados como que EPM en Antioquia, produce más de un billón de ganancias al año, que son para Antioquia, para Medellín y para ellos mismos, y poder competir, sobre todo en telefonía y esto, con las grandes empresas de no-sé-qué. Mientras Emcali, que es un verdadero desastre de ineptitud, incuria, trampa, robo y de todo eso, lo que hace es producir pérdidas, teniendo más de un millón y medio de clientes fijos. Creo que será la única empresa del mundo que tienen más de un millón y medio de clientes fijos y que produce pérdidas. A nadie le parece que es raro. Quiero decir: todos pasamos como agachados por el cuento, mientras que allá, por seguir el caso de EPM o ETB, están ya probando que la televisión de alta definición, etc., mientras nosotros no tenemos una oferta de nada, No es un problema únicamente de plata, sino de bienestar, quiero decir de calidad de vida, quiero decir de felicidad.

Y por eso, uno yo, el problema del arte con el problema de la vida cotidiana y vuelvo al punto del cual me fui hace mucho rato, que era el asunto de vivir en las ciudades del renacimiento, en las ciudades del humanismo, de alguna manera, me permitió, en la línea clásica de la Ciudad – Estado, recuperar el valor de la política –en términos de polis. Y por eso me parece, entre otras cosas, y yo creo que lo debí haber descubierto tarde de lo que lo debí haber descubierto, que es la academia nuestra –y en ese sentido, sobre todo la Univalle, por ser la universidad más antigua y potencialmente más importante- cuando se divorcia de la política y dice ‘a mí no interesa’...Lo primero que yo hice cuando me llamaron para ser Secretario de Cultura fue decir que no aceptaba, que por ningún motivo aceptaba. Acepté muy a regañadientes, cuando alguien muy perspicaz me dijo: “entonces, ¿para qué llevas diez años hablando de cultura y de ciudad, escribiendo y criticando? Vení aplicá lo que has dicho en tus clases durante todo este cuento y hacé esta Secretaría de Cultura que la ciudad necesita...Entonces, ahí me cogieron cortico y dije: ‘listo, vamos a dejar de teorizar, y vamos a llevar a la práctica una serie de cosas’.

Bueno, como que digo ahí...digamos que todas las referencias en el ejercicio de una historia comparada, de una docencia con la historia comparada y siempre en mis clases –hablemos de Athenas y Alejandría, o del mundo egipcio...-pues las relaciones a Cali, a Colombia y al siglo XX, son todo el tiempo, sobre todo porque me interesa -y es una palabra injusta pero no debería ser así. Pero no me interesa la sola posición arqueológica, simplemente, si la arqueología fuera aquello que afortunadamente, no es- entre comillas...pero una expresión que le digo a mis estudiantes, no venimos a ponernos túnicas de lino blancos, ni sandalias como en la Athenas de Pericles. Somos de Cali, y preguntamos como uno tipos de cali que están reflexionando sobre la antigüedad. Vamos a ver de qué nos sirve este cuento.

Y, sin que saquemos a la antigüedad de su contextualidad, creo que nos pueden servir muchas cosas. Entonces, cómo puede servir a la realidad de la ciudad, o a la realidad de la cultura. Bueno, ese es un poco el juego que todos deberíamos hacer.

Así que yo permanecí, desde el año 81, hasta diciembre del año 94, entre Bellas Artes y la Univalle, por un lado. Y por otro, yendo a algunas universidades del país como profesor invitado. Por ejemplo, a la Universidad de los Andes, en la Facultad de Literatura y de Artes. Fui durante varios años.

Estuve también asiduamente, pero no como profesor, sino como conferencista invitado en varias universidades. Por ejemplo, la facultad de la San Buenaventura, y luego muchas ponencias y clases también, y algunas exposiciones llevadas a la Nacional de Medellín, a la Nacional de Manizales y a la Nacional de Bogotá. Todo ese cuento.

Y al mismo tiempo, participando de muchas juntas y de muchos aspectos de la vida en la ciudad –sobre todo- en términos de cultura, en ese sentido...

TR: Perdón, asociaciones y grupos, ¿como cuáles por ejemplo?

AS: Como por ejemplo, haber estado, desde el año 1984, tal vez, hasta el 97, en la junta de Artes Plásticas, del museo La Tertulia. Haber estado con la Sociedad de Mejoras Públicas, con la orquesta sinfónica, o para ese momento, en la construcción del teatro Jorge Isaacs. Fui miembro fundador del grupo de Monumentos Nacionales, en la filial del Valle del Cauca, que fue la primera filial, del Consejo Regional de Monumentos Nacionales. Y allí se dieron muchas cosas, entre ellas, victorias pírricas, ante la destrucción de la ciudad en términos grandes. Pero creo que dimos peleas que fueron buenas, para lograr salvar algunas cositas, algunos edificios, en una legislación muy difícil y muy permisiva para que pudieran hacerse cosas terribles y ver, pues muy dolorosamente cuándo se destruyeron barrios como El Peñón, El Centenario, Versailles, que hoy han llegado, sobre todo Versailles, a un estado lamentable de abandono, de polución y de

destrucción de ese patrimonio arquitectónico, sin que fueran en ningún caso en Cali, obras maestras de la arquitectura nacional. Si eran una cosa muy importante como conjunto y tejido urbano.

Así que, bueno, yo me la pasé un poquito entre eso. Haciendo, discutiendo sobre cosas, y tratando de proponerle a la ciudad, otras tantas. Vi muchos sitios de conferencias, que en esa época eran importantes, porque en ese sentido de la superficialidad, estábamos acostumbrados a que si uno iba a hablar del Renacimiento, uno tenía que dar una charla, porque dos era mucho. Y si vas a hablar del mundo cretense, eso ya es rarísimo, pero si usted lo quiere hacer y es tan excéntrico, hágalo. Pero una charla.

Entonces yo me dediqué a dar cuatro, cinco, seis...Ciclos en los que corría el riesgo de estar con cuatro personas. Pero al final de cuentas, estaba con cientos. Lo cual –y esto lo digo, no para decir que a mis ciclos iba mucha gente. Lo que sí es verdad. Yo he sido un tipo muy taquillero- significaba un poco de cosas en medio: quiero decir la gente iba porque había una calidad muy grande de las diapositivas, de la fotografía; porque había un estudio y una presentación serios del tema, y digamos que eso me lo apropio yo. Es decir, tratar de hacer algo realmente profesionales, seria y al mismo tiempo agradable. Porque ni la mucha sabiduría hace que uno sea un buen, regular o mal conferencista. Usted puede saber mucho y ser un desastre para hablar de cualquier tema. Se trata de ser ágil y preparar una cosa muy bien. Pero todo esto lo digo es para decir una cosa más importante y es que la gente sí quería, que a la gente sí le gustaba, que la gente sí disfrutaba y sí respondía, aún en esta ciudad, si se hacen las cosas bien hechas.

Luego, casi siempre nuestros dirigentes han sido muy inferiores incluso a la gente. La han deseducado, si se puede decir. Los profesores hemos deseducados a los estudiantes. La falta de rigor, esa frescura... esa informalidad -porque la palabra frescura es una palabra como muy chévere- que maneja Cali y el Valle del Cauca, para cualquier cosa, a mí hoy me parece exasperante, pero finalmente me parece una causa de fondo del fracaso. Yo en ese sentido soy muy crítico, yo creo que nosotros hemos fracasado como ciudad y como región. Eso no quiere decir que nosotros no podamos superarnos y salir del problema, y –por supuesto- yo creo que es posible. Y tan lo creo que hago como dos cosas que pueden sonar un poquito fuertes acá: primero, no me he suicidado, y lo digo de una manera seria. Quiero decir, me levanto y digo “hay que luchar...hay que salir todos a la calle a tratar de sacar adelante la ciudad, en lo que yo pueda hacer”. Eso por un lado. Por el otro, no me he ido, en lo que sería un exilio voluntario o involuntario a la Universidad de Antioquia que me dicen “¿por qué no te venís para acá a trabajar en la maestría de profesor de tiempo completo?”, o la de los Andes, o qué se yo. La idea no es que nos vayamos, sino que estemos todos acá.

Yo le jugué a eso toda la vida. No me arrepiento, pero estos últimos diez años, estas últimas tres alcaldías yo creo que son un Record Guinness de desastre en

todos los niveles, incluyendo también el nivel de la cultura, por supuesto. Y allí, desgraciadamente, uno tiene que decirlo. Todo: nuestras clases dirigentes, aliadas con estos alcaldes, cada uno para tener contraticos; las ONGs también, todos haciendo una especie de ausencia ética de la reflexión, de la capacidad fundamental de los hombres, que es la consciencia crítica...creativa y positiva, por supuesto. No para destruir nada. No para atacar a nadie, sino para decir “bueno, pero por qué no podemos ser como otras ciudades”.

Y allí incluyo otro problema fundamental, digamos como filosófico, pero al mismo tiempo humanístico, que es que los hombres de la Florencia del 400 decían: “uno conosce per comparazione”, es decir, la comparación es un método de conocimiento y a nosotros nos han educado desde chiquitos diciéndonos que compararse es una cosa antipática y es de mala educación. Entonces, nosotros no nos comparamos con ninguna ciudad del mundo. En mis clases de Arquitectura, de pronto a la gente le choca, o no sé...o se sentían inquietos si yo recordaba Florencia, o Bologna, o Paris, o Venecia, o Londres. Como era que cierta cosa funcionaba mejor en tal lugar, en fin. Cuando al final de cuentas, lo que eso significaba era el deseo de que eso fuera mirarnos en los ojos de los otros. No para angustiarnos, ni para flagelarnos, sino para superarnos.

Entonces, si hay ciudades en el mundo donde hay andenes amplios y bellos, ‘protegedores’ –digámoslo así- de la gente, de la posibilidad de caminar y de mirar para arriba y ver las fachadas de las casas, o ver los árboles sin que te atropelle la moto, o el carro...decir eso acá, no debería ser antipático, sino que debería llevarnos a...

TR: debería ser inspirador...

AS: Claro. Y entonces, nos quedamos sin nada, mientras Bogotá optó por decir sí a los andenes y vamos a respetar al peatón. Medellín lo hizo también y lo mismo Manizales...Es que nosotros, de decir que éramos la segunda ciudad de Colombia, no somos ni la cuarta, ni la quinta hoy en día. En tamaño sí, pero en calidad de vida, en urbanismo, en cultura, no lo somos.

¿Por qué? Porque a nosotros no nos interesa, como digo yo, lo que pasa de Yumbo o Jamundí para allá. Es decir, nosotros no somos capaces de comparar esa metodología como del conocimiento. Me parece que están en mora... estamos en mora –porque yo, por supuesto, me incluyo ahí- todos los que trabajamos en la relación con la ciudad y la cultura, de hacer una verdadera autocrítica, porque no lo hemos hecho. Porque otro de los problemas que tiene la ciudad y que tenemos los caleños, somos ajenos a la autocrítica.

Mire lo que acaba de pasar en la ciudad (claro que eso tiene unas raíces muy de fondo) ...Pero un alcalde nuevo, presuntamente apoyado por todo el mundo, que no tiene aspiraciones políticas mayores –según lo que él ha dicho-, que va a reinar seis meses, que tiene toda la libertad del caso para dar unas normas de educación

-porque creo que en últimas el alcalde es un líder capaz de educar a la gente y a él mismo- y él tiene un fin de semana con 40 muertos, que creo que es un record mundial para una ciudad como Cali, y a la semana siguiente tiene otro puente igual. Y no es capaz de establecer una Ley Zanahoria, porque dice –ingenua o estúpida o tendenciosa y culposamente- que él confía en la buena educación de los caleños.

Y entonces, no es capaz de decir “hubo cuarenta muertos, me lo reclaman a gritos todos los directores de los hospitales, entonces todo el mundo se acuesta a las 12 de la noche, en este fin de semana. A ver si le perdonamos la vida a una serie de personas”. No, no es capaz de enfrentarse a los señores de la Avenida Sexta; no es capaz de enfrentarse al cuento de Fenalco, defendiendo que los establecimientos tienen que vender botellas de aguardiente hasta no sé cuántas horas, o que por qué La Casa de la Cerveza tiene tantos meseros...y al final de cuentas, la ciudad termina en lo mismo: en muchos muertos, en un caos de heridos, en una quiebra del Hospital, pero sobre todo, en una deseducación. Es decir, en una incapacidad de liderar una reflexión de fondo, como la de Mockus cuando dice “una vida, vale todos los establecimientos cerrados”.

Es decir, lo que hay de fondo en ese asunto. Porque por supuesto no estoy contra los bares, ni contra nada de eso. Sí, contra muchas cosas que hacen. Sí. Porque, por decir algo, uno de los problemas más graves que tiene Cali hoy y que no lo quiere afrontar, es el problema del ruido. Usted, al mismo tiempo que debe haber menor número de muertos, y si la gente se va a dormir a la una y no a las tres de la mañana, está de por medio un punto que nadie ha discutido: es que no tenemos derecho a dormir los que estamos rodeados de la rumba. ¿No tenemos derecho a dormir? Es decir, los que rumbean hasta las cuatro de la mañana no sabemos que hacen al otro día a las seis, pero yo me tengo que levantar para venir a trabajar acá. ¿Tendré derecho yo a venir a trabajar lúcido y claro porque he dormido bien, o tendré derecho a dormir el viernes por la noche, después de una semana de trabajo porque a mí no me da la gana de ir a tomar aguardiente?

Hay una cantidad de problemas en la ciudad de incultura, digámoslo así, de incivilidad, que nosotros no estamos dispuestos a reflexionar. Porque los periódicos, porque los que hacen comunicaciones como ustedes, los programas de televisión, los noticieros, no presentan un solo programa de reflexión de verdad, sobre estos puntos. Entonces, la ciudad no puede aprender, al final de cuentas, nada. Y nosotros, estamos al final de cuentas atados al Cali Pachanguero, que como canción me gusta mucho, pero la traigo como un paradigma. Pero, el Cali Pachanguero para los que lo tenemos que oír desde que nos montamos a una buseta a las 6.00am, para venirnos a la Universidad del Valle, y tenemos que oír la procacidad de Olímpica y de Esaín Castro, diciendo groserías y vulgaridades todo el tiempo (ustedes más, porque siguen hasta la Autónoma) uno termina con el cerebro lavado de una cosa realmente terrible, terrible.

TR: Don Esteban, Don Esteban...

AS: Sí, reencaucemos la entrevista. Yo soy muy difícil porque ando por muchos lados, porque para mí todos están unidos, eso sí se los digo.

TR: No, pero es fascinante. Es que realmente, los seres humanos decidimos sacar espacios, pero en realidad todo se junta...uno necesita segmentar es para poder comprenderlo.

Eso que usted está tocando, es algo que lo teníamos aquí como una pregunta, sobre los medios de comunicación y sobre las administraciones. Se observa que hay intereses de algunas administraciones y específicamente de algunas Secretarías de Cultura, por temas de música popular, como es el caso del Festival 'Petronio Álvarez' y la baile de la salsa (el año pasado se hizo el Primer Festival Mundial de la Salsa, aquí en la ciudad). Uno observa que de alguna manera se ha construido un estereotipo, alrededor de la ciudad, en el que se habla de que Cali es rumbera, Cali es salsera, Cali es negra. La pregunta va en dos vías: la primera, ¿cómo se explica usted el interés de algunas administraciones por apoyar o fomentar expresiones de música popular? Y ¿cuál es el Papel que cree usted que han cumplido los medios de comunicación en la construcción de esa identidad musical, para Cali, teniendo en cuenta el mismo estereotipo?

AS: Esta es una pregunta muy compleja porque tiene historia larga, y porque creo que ha tenido, al final de cuentas, unas implicaciones absolutamente dañinas para la ciudad y dramáticas. Lo triste de todo el cuento es que ni Petronio Álvarez, ni Totó la Momposina, tiene nada que ver en el cuento, ni siquiera el Grupo Niche, o Guayacán, o cualquier compositor de música del Pacífico, de música salsa o colombiana, porque podría ser igual el Mono Núñez, o lo que sea.

Yo –y esto tengo que decirlo, porque me parece fundamental- me siento un privilegiado por ser muy universal en el asunto de la música. Creo que aparte de música House, o Dance o Hip hop en algunos aspectos, y bueno, algunas cosas modernas que ya empiezan a atropellarlo a uno, puedo levantarme el domingo –y esto se lo digo a mis estudiantes- oír una cantata de Bach (que ya es raro, porque algunos podrían escuchar los conciertos grandeburgueses), en seguida puedo escuchar a Pink Floyd, sin problema. En seguida, puedo escuchar Tango, no necesito ningún aguardiente para oírlos.

Quiero decir, me gusta la buena música, de verdad y en mi Ipod por decirlo así en el que hay como 5000 canciones, hay muchas cosas, desde mucho rock, de todo tipo, bastante música clásica, hasta vallenatos escogidos. No hay salsa, pero porque yo no tengo, podría tenerla si la consigo. Me gustaría tenerla. Hasta ahí

digo que, por ejemplo, hay dos tipos de música colombiana que me gustan muchísimo, que son: la música de los Llanos y la del Pacífico.

Bueno, ahí entramos en el cuento de Cali, ustedes han planteado una cosa que es muy delicada -que es incluso delicada para mí hablarla acá y decirla, porque habría que pensar mucho y tener mucho cuidado con lo que se dice- en el sentido de esta propuesta, que es una propuesta que trataba de contestar la Secretaría de Cultura inmediata, después de la Secretaría de Cultura que yo craneé que inicié, porque yo fui el primer Secretario de Cultura de Cali. Yo entre el año 95 y 97 me fui de la Universidad, prestado al Municipio de Cali, para crear la Secretaría de Cultura, que ameritaría hablar de muchas cosas, porque me parece que fue una opción digamos muy importante. Incluso en el sentido en el que, cuando a mí me llamaron para ofrecirme la Secretaría, yo estaba en uno de los lugares más alejados que uno puede estar en Colombia, que era San Andrés y lo primero que dije fue que no, que no quería tener nada que ver con la Política, ni con la administración. Dije que mi interés fundamental era la docencia y la investigación, además de, en ese momento, sacar el proyecto para la biblioteca nueva, que luego fue la Biblioteca Departamental, que terminó por hacerse en un lugar completamente equivocado y tergiversado al proyecto que yo lideré en su desarrollo.

Entonces, de alguna manera, en esa historia, como les digo, finalmente me cogieron cortico, ni el Alcalde me conocía, ni yo a él...

TR: ¿Quién era en ese entonces?

AS: Mauricio Guzmán. Y sin embargo, yo tengo que decir que las personas que me propusieron lo hicieron por la trayectoria que yo tenía, desde el punto de vista como intelectual, por un lado. Y por otro, desde la gestión de ciertas cosas, digamos de hacer algunas exposiciones, ser el curador de ellas, estar en algunas juntas, haber opinado también sobre la ciudad, en fin.

Era llegar a un sitio en una situación que a la vez podía ser muy difícil, como privilegiada, porque no existía antes una Secretaría de Cultura: había que hacerla o fortalecer una oficina adherida a la oficina del Alcalde y dependiente a él.

En los municipios en la década del 80, era una oficina, junto con el programa de los deportes, en la Secretaría de Educación. Entonces, al principio, yo tuve una especie, como dirían los italianos, *braccio di ferro*, es decir, de pulso con la propia alcaldía, con los secretarios de hacienda y demás, con los compañeros míos de Gabinete, que en el fondo querían que yo –incluso el Alcalde, también- tuviera una oficina al lado de él y que lo aconsejara en cosas culturales como, por ejemplo, dos cosas fundamentales:

La primera era cómo repartir una plata al clientelismo cultural de la ciudad, es decir a las ONGs tradicionales culturales. Un aspecto al que terminé enfrentado seriamente, pero no porque fuera un enfrentamiento muy fuerte, sino porque yo traté de hacer una reflexión de carácter intelectual y cultural, en el sentido de cómo ampliar el espectro y el horizonte de esas ONGs. No se trataba de repartirle a 5 ó 6 de ellas, sino a toda la ciudad que requería un aporte hacia la cultura. Y por el otro lado, como decía yo irónicamente, en esa época también, ‘poner medallitas’.

Entonces, yo terminé diciéndoles a los tipos: “mire, si ustedes quieren que yo ponga unas medallitas y que reparta 700 millones de pesos a siete tipos (entre otros: La Tertulia, Proartes, el Teatro Esquina Latina, el teatro de Buenaventura TEC, la Orquesta Sinfónica, Incolballet y no sé qué más), pues eso yo lo hago desde la Universidad. Yo voy una tarde y le digo cómo se hace esa repartición”.

Habría algunos que se enfurecerían, porque pretendían y pretenden todavía tener para cada uno, no una séptima parte, sino más de lo que hay, para ellos solos. Y ahora se ha vuelto a eso, hemos vuelto absolutamente al clientelismo cultural. Y la puesta de las medallas, yo les dije “eso es muy fácil, para eso no me tienen qué pagar. Yo lo hago gratis”.

Finalmente, yo había hecho la mayor parte de mis trabajos, digamos en juntas y en términos de todo eso, a *donorem* (** ¿?). Aunque eso es un poquito doloroso para los que vivimos en el campo de la cultura, que finalmente nunca somos pagados.

Nadie le dice nunca a alguien “venga usted que sabe de computadores, de física, de química, de ecología o economía a que venga y nos de un conferencia gratis a nosotros”. Pero sí te dicen “ve, a vos te gusta hablar mucho de Picasso, vení hablanos de Picasso, o vení hablanos del arte griego, o que de este tipo Jackson Pollock” ...Eso es una cosa peligrosísima, porque terminamos una cantidad de tipos ahí, que no podemos casi ni sobrevivir...(risas). Entonces, aunque eso era peligroso, yo siempre he creído mucho –y eso es una herencia del humanismo- en que desde el punto de vista ético, uno tiene que servirle a la ciudad, desinteresadamente. Y eso supone que a uno no le paguen, uno lo hace por gusto y porque la ciudad lo necesita. Entonces, yo dije “yo hago esto gratis, no tienen por qué pagarme. Y sigo dictando mis clases, con la libertad de mi tiempo. Si quiere que hablemos de una Secretaría de Cultura, el problema es radicalmente distinto. No me voy a venir a ninguna oficinita al lado de no-se-quién. Vamos a tener una Secretaría como Dios manda, vamos a tener una dignidad, vamos a tener unos proyectos, que tengan unos programas específicos, con personas trabajando en ellos, en fin...Que tenga una estructura como la tienen las Concejalías de Cultura en las ciudades españolas, o como la tienen la Secretarios de Cultura en varias ciudades del mundo.

Esa pelea, finalmente, la ganamos. Fue como ponerme un poco colorado y tal, para decir bueno, va a haber entonces una reforma administrativa del Municipio, vamos a hacer una Secretaría de Cultura. Ahí empezamos.

TR: Ahí, tengo entendido que se llamaba Dirección de Cultura. Dentro de qué marco legal se gesta. Porque me imagino que eso fue una decisión a nivel nacional, el hecho de que se crearan gerencias o direcciones de cultura para los municipios y departamentos. ¿Eso a qué obedece?

AS: Bueno, eso habría que investigarlo. Y creo que sería muy bonito investigar cuál fue la primera secretaría de cultura, o la primera gerencia cultural en el país. Pero sé, por ejemplo, que Neiva o que el Huila tuvo primero una Secretaría de Cultura, que el Valle del Cauca, para poner ese caso, y luego que ciudades como Bogotá tuvieron siempre un Instituto Distrital de Cultura, hasta ahora que existe la Secretaría de Cultura, es decir fue a posteriori. Siendo el Instituto muy importante, y teniendo un presupuesto muy importante. Digamos que el nombre parece no importar, pero de pronto tiene unas implicaciones: yo creo que eso debió darse en el proceso de modernización de la España Posfranquista, en el sentido en que—eso sí lo viví yo, en el primer momento que fui yo a España en el verano del 76, y había muerto Franco hacía muy poco- se podía ver la explosión de libertad, que por toda España se vivía, de ser un país como el nuestro -y en muchos sentidos, mucho más atrasado- ver lo que es hoy.

Yo siempre lo he dicho, que a nivel cultural, a nivel de desarrollo urbano y social en general, me parece que, si uno quiere ver un ejemplo importante de cambio inmenso y cualificado, España es el principal país a estudiar. Y creo que la mayor parte de los cambios allá, digamos, lo que más se nota, es lo cultural.

Como los museos, la preocupación por el patrimonio, como las videotecas, el fortalecimiento de las bibliotecas y las Concejalías de Cultura van a incidir tan fuerte en la modernización de España y ganar el terreno perdido, frente a países como Austria, Suiza, Francia o Inglaterra, y a tener hoy, en muchos aspectos, un desarrollo mayor que los anteriores países. Allí creo que es un punto muy importante a investigar: creo que la cultura fue el paradigma. Por supuesto, no niego la importancia del desarrollo democrático, quiero decir, de Suárez en adelante, todos los gobiernos; o la verticalidad del Rey en preservar por encima de todo la democracia de España y abrirse a muchas cosas. Pero ahí la cultura jugó un papel fundamental, para que la ciudad se desacartonara y fuera lo que hoy es Madrid y lo que hoy es Barcelona. Diría que son un par de ciudades, en un ámbito de ciudades importantes en el mundo, ellas dos ofrecen una calidad de vida, una libertad y pluralidad tan grande o más que otras tantas. Es decir, es deseabilísimo vivir en esas ciudades, como para los hombres del Renacimiento les sería vivir en Florencia, o en Venecia a los tipos de la Edad Media.

En fin, entonces creo que tal vez, en torno al Ministerio de Cultura, a Colcultura, o embajadas, algunos intelectuales debieron ver, en algunos viajes ese tipo de realidades. Digamos, cuando yo fundé la Videoteca de Cali... La videoteca tiene once o doce años de existencia y ha tenido un gran éxito en la ciudad. Me parece que ha sido la Videoteca más importante del país, y me atrevo a decir que más aún que la de la Luis Ángel Arango, además por ser pública y municipal. Cuando yo salí de la Secretaría de Cultura, la Videoteca de Cali tenía 4000 videos originales. Ninguna videoteca en el país los tenía, en un espacio, con televisores de calidad, gratuita y con un acervo muy bien escogido; con cosas que incluso hoy en día no las tiene nadie, casi que en América Latina, como lo es una donación que yo conseguí, por medio del Ministerio de Cultura Español y del Centro de Arte Reina Sofía, de todos los videos, de todas las exposiciones que ellos habían hecho de su fundación, hasta el año 97. Luego lo hice con la Videoteca de acá, también lo de traer muchas cosas de España y de Italia.

Creo y me siento muy satisfecho de eso, de que una parte muy importante de la gente que vive en la ciudad de Cali, desde jóvenes hasta viejos, han visto cientos de obras, miles de películas, de óperas, de conciertos, de documentales: ahí en la Videoteca de Cali o en la Videoteca de la Biblioteca Departamental -que Leonora Bernardica (¿?) y yo luchamos por que se hiciera, pues pretendían inaugurar la biblioteca sin un área multimedial. Asimismo, lo estoy de la videoteca de esta universidad [Univalle], de haber fundado la biblioteca de Sevilla, La Cumbre, de Bugalagrande –creo- dentro de un programa que fundaba bibliotecas por todo el departamento. Que cuando hicimos tres exitosas, las señoras de la Secretaría de Cultura del Departamento dijeron “Ah, esto es muy fácil, Esteban. No sigas que eso lo hacemos nosotras”. Hasta el día de hoy, no hay una más.

Lo que hicieron fue tergiversar el proyecto, y desbaratarlo. Entonces ahí entra otra vez el cuento, que es la historia trágica.

Bueno, todo eso, fue como el producto de desarrollar, pues por la pregunta que ustedes me hicieron...Creo que en toda esa cultura de los años 80 y 90, quizá a través de España, Francia, pero de pronto, a través de Curitiba en Brasil y de Ciudad de México, probablemente se pensó que teníamos que tener Secretarías de Cultura, y no unas oficinitas manejadas por el tipo al que más le importaba el fútbol o el atletismo, que manejaba la cultura. Como el caso de Cali, que era el presidente de la Liga de Atletismo que tenía un puesto en la Secretaría de Educación y manejaba la plata para la cultura. Esa era la cultura de la ciudad.

De ahí a tener una Secretaría, una Concejalía, una Gerencia, un instituto con un presupuesto, unos proyectos y estructura acorde, como las demás Secretarías. Para mí había un punto de dignidad también. Voy a ponerles como ejemplo una anécdota:

Yo peleé durante varios meses un carro, que la Secretaría de Cultura tenía que tener un carro. Y entonces, supongo que no me creían. “¿Y ese carro para qué?”, pues igual para transportarme por la ciudad...El Secretario de Cultura, no yo: para ir a recibir al Ministro, para las cosas normales para las cuales se requiere ser eficiente y tener un transporte. El día que llegó el carro –yo me demoré varios meses mirando todos los carros posibles, para ver cuál era el pertinente- y el día que llegó y estaba en el sótano del Municipio...porque yo no tenía una Secretaría en el Municipio, porque lo primero que yo hice fue no meterme en el piso catorce de allá, sino en una casa distinta, donde la gente pudiera llegar más fácil y todo. De ahí empezaba toda la filosofía de cómo debía ser una Secretaría de Cultura. Finalmente, la gente decía que no parecía un estamento oficial, sino que parecía ‘otra cosa’ y yo lo que quería, de cualquier manera, era que pareciera esa ‘otra cosa’, por muchas razones.

Bueno, entonces, estando en una reunión en la Alcaldía, el Alcalde se para y me dice: “me contaron que te llegó el carro”, me dice Mauricio Guzmán que era un tipo muy simpático, muy efusivo. “Vení, bajemos, me lo mostrás y me das una vuelta”. Y entonces, yo bajé con él y le mostré el carro y me dice: “no, hombre. Este carro es una machera, vení móntate y vámonos”. Ahí fue cuando le dije: “No, es que yo no sé manejar”...(risas), entonces el tipo soltó la carcajada y a todos los conductores que estaban en ese sótano les dijo que “es que este tipo es el tipo más raro del mundo”. Yo le dije: “es que el carro no es para mí, el carro es para la Secretaría. A mí el carro me importa un ‘chocho’”.

La Secretaría de Cultura estuvo un tiempo alojada en el Icetex, así que yo iba de mi casa a pie y yo le decía al conductor mío “andate adelante, que yo te alcanzo”. El punto no era ese. El punto era hacer una Secretaría seria y eso va desde las cosas pueriles como tener un carro, hasta las cosas de fondo, como tener un proyecto, una filosofía, escribir un texto serio y decir cómo debe de ser la Secretaría y cómo debe de ser una Secretaría de Cultura en un Municipio.

DT: Yo le reencauzo a la anterior pregunta acerca de los medios de comunicación y las tendencias de las diferentes Secretarías, en torno a la música popular...

AS: Pues miren, yo creo que la situación de los medios en Colombia, y la situación de los medios en Cali es completamente terrible. Les voy a poner un ejemplo: yo soy un oidor de radio, digamos, muy asiduo. Y lo soy, no sólo porque de alguna forma eso puede ayudar a manejar algún tipo de soledad, sino porque yo oigo radio desde que estaba chiquito. Para mí, era fantástico tener un transistor desde chiquito y acostarme buscar emisoras de otras partes. Igual soy un consumidor de prensa: no hay nada que me parezca más emocionante que levantarme un domingo a leer el periódico. Y pues, hoy en día, con el Internet, leo prensas de todas partes. Igual, soy un veedor de televisión, no tengo ningún problema, como lo tienen algunos tipos de una profesión parecida a la mía, en revelar que ven

alguna telenovela. No tengo ningún problema en ver todo eso, porque finalmente todo es motivo de análisis: de análisis sociológico, de análisis cultural, etcétera.

Cuando yo prendo el radio en las mañanas para oír a Caracol, en el momento en que Caracol Nacional, pasa a Caracol Valle...yo lo que quiero es quitarlo, porque me parece un grupo de bobos, con todo respeto lo diría. Eso tienen que borrarlo, no digan que yo dije eso. Pero salen con unas noticias, una repetición de lo que ya han dicho, de lo que ya todos sabemos...utilizan un lenguaje que uno dice "yo no quiero oír esto, qué le pasa al nivel de estos tipos aquí en Cali". Y los periódicos igual, lo que pasa es que nos alargáramos mucho para entrar en el cuento. Pero finalmente, yo creo que aquí no hay periodismo de análisis de ninguna especie. Acá no hay...Usted coge la televisión española y un domingo hay un programa que se llama Informe Semanal, y tiene cuatro entregas, que son cuatro dossiers serios sobre cuatro temas muy importantes. Acá nosotros no tenemos esa posibilidad.

Cada vez que yo pongo Telepacífico, hay un problema. Pepesón es una cosa lamentable, yo me tengo que ir a Teleantioquia o a otro canal colombiano, para mirar otro tipo de televisión. Igual podría decir del canal nuestro de acá, de la Universidad. La diferencia que existe entre la emisora de la Universidad Javeriana de Bogotá, o la Bolivariana de Medellín, o digamos, la emisora de la Universidad Nacional comparada con la de nosotros acá, es lo mismo. Entonces voy a caer en el cuento: acá todo tiene que acabar en la salsa. Todo tiene que acabar en la informalidad, en la ordinariéz y una cantidad de cosas, que yo realmente las veo mal, que a final de cuentas no ofrece un nivel cualitativo, un nivel de cultura de verdad...si esa es la cultura popular –que yo no creo que lo sea (porque la cultura popular me parece a mí que es muy seria y muy importante, pero esa cultura pueril y superficial, esa es parte importante de la cultura que tiene mucho éxito en Cali y que otra vez –porque yo podría, pero seríamos muy largos. Pero podía probarles históricamente que el proyecto de la Secretaría de Cultura que nosotros desarrollamos...Ustedes son muy jóvenes, pero lo que la ciudad vivió, entre el año 95 y el 97, fue muy exitoso, muy plural y digamos muy para todo el mundo, muy involucrando a todos, muy educativo y muy pedagógico. Yo les podría mostrar, yo tengo una memoria visual de todo lo que se hizo en ese tiempo.

TR: ¿Qué proyectos se desarrollaron?

AS: Proyectos que prácticamente duraron diez años, o que no se han acabado, o que de alguna manera puede que se hayan acabado durante esta Secretaría. Pero 'Plazas y Parques' fue un proyecto que yo formulé y que desarrollé. Absida (¿?) y Cantabile para las iglesias, para la música de las iglesias, fue un proyecto que también desarrollé todo, igualmente el del Teatrino de la Tertulia. Hubo un cuarto proyecto urbano, se llamaba 'San Antonio, la colina'...'La sinfónica en las Universidades', estuvimos en la Autónoma, entre otras cosas, creo que fue la primera a la que fuimos (eso fue en la sede antigua). 'Cine a la calle', también fue

un proyecto nuestro...Cada uno de ellos tenía un logo específico, un tipo de plegable, un tipo de papel, un tipo de literatura distinto y lo interesante es que la gente coleccionaba todos esos plegables, porque tenían unos mensajes, porque estaban bien escritos.

Aparte de eso, yo hacía una carta quincenal, que le mandaba a mucha gente sobre cómo iban los proyectos. Sobre cómo habíamos estado en el sábado equis en el parque de El Peñón, en el parque del Barrio Obrero o no-sé-qué.

Por ejemplo, el proyecto de los parques, era ocupar un espacio público que era bello, que era susceptible de ser bello y que no estaban tan abandonados. En esa época yo presionaba para que las Secretarías de Desarrollo Urbano, en fin, arreglaran los parques. Así que nos íbamos para allá, el plegable tenía la historia del parque, le decía a la gente 'involucrémonos cada sábado, con su familia en cada parque, hagamos un recorrido por la ciudad y conozcamos la iglesia de San Nicolás en el parque de San Nicolás, o el Parque de Versalles'. La gente iba, los papás iban, había tipos que nos seguían por todos los parques de la ciudad. Debo decir, hasta Aguablanca. Porque la idea era estar en todos los parques, desde San Fernando, hasta La Flora; desde Versalles o El Peñón, hasta Aguablanca.

Es decir, la idea era que compartiéramos un rato, un momento de la tarde de un sábado. En ese sentido yo empecé a ir contracorriente de las costumbres que tenía Cali, que me parecen deseducativas, para ir hacia costumbres culturales y controladas. Entonces, como primer punto, el concierto de la tarde del sábado, es decir 'Plazas y Parques', no duraba eternamente. Nada de ir desde las dos de la tarde, hasta las diez de la noche.

TR: ¿Y era concierto de qué?

AS: Había música de cámara, música clásica, música colombiana, música latinoamericana, música del Pacífico, Rock, Jazz, Big Bands: todo lo que se atravesara que fuera bueno.

TR: Pero llevaban músicos, ¿y en una tarde se repartían?

AS: No, era un concierto en la tarde, con un tema específico. Duraba de 4:30pm a 6:00pm, casi las dos horas, o las dos horas. ¿Por qué no duraba 6 horas, 8 horas, 10 horas, como quieren que dure todo lo de Cali? Porque yo no iba a someter a la gente que vivía alrededor de los parques a tenernos que oír, obligatoriamente, ni siquiera por tres horas.

Yo le decía a esa gente: "vamos a intervenir su entorno, pero vamos a hacerlo de una manera educada, respetuosa y civil". Eso quería decir también que el parque no podía quedar sucio, tenía que quedar igual o más limpio que cuando llegábamos. Y yo me encargaba de eso. Aquí ya empieza un poco de neurosis y

cosas raras, pero para mí era fundamental, si yo tenía que recoger toda la basura, yo la recogía, hasta que la gente entendiera que no tiraba la basura o que la recogía conmigo. Es decir, que nos encargábamos de dejar el parque adecuadamente presentado. ¿Para qué? Para que los vecinos no dijeran: 'aquí vino la Secretaría de Cultura, armó un tropel durante siete horas, nos enloqueció la tarde y nos dejó el parque destruido'. No señor, por eso nosotros no usábamos, por ejemplo, tarimas ni cosas para cubrir. A mí me interesaba que la gente estuviera en el entorno natural del parque. Por eso el concierto no era a las dos de la tarde, porque a esa hora, ningún músico se aguanta el sol. Pero a las cuatro y medio sí. Todo estaba fríamente calculado y estaba escrito cada proyecto.

Apenas yo creé ese proyecto, me aparecieron 20 maestros de ceremonia que venían de parte del concejal tal, etcétera. Entonces, lo primero que dije fue que no iban a ver maestros de ceremonias. Este proyecto no tiene aplausos para el Alcalde, ni para el Secretario de Cultura, ni para Esteban Mejía. El maestro de Ceremonia era yo: tres minutos al principio, tres al final. Tres minutos de reflexión urbana. ¿Quiénes estamos aquí? ¿Por qué estamos reunidos aquí? ¿Por qué es importante utilizar y recuperar los parques para todos? Y al final, una reflexión sobre el grupo, los aplausos para el grupo y para nadie más.

Ninguno de los proyectos urbanos de la Secretaría de Cultura estaba patrocinado por cerveza Bavaria o Póker, ni por nadie. Nos ofrecían mucho, nos decían que ponían plata para que hubiera cuatro o cinco grupos. Pero no era un problema de plata: era un grupo y el objetivo fundamental del proyecto era atender el grupo. Yo no quería que hubiera comida, no quería que la gente estuviera pendiente de la empanada, ni del vaso de Coca-Cola, ni de Postobón, sino del grupo, de los artistas. Y por eso me tomaba yo el trabajo de escribir un cuento sobre los artistas o sobre Vivaldi o sobre la música del Pacífico.

Y luego, el control del volumen: no era al máximo. En Cali todo es al máximo, al máximo de lo que es chocante. Había una filosofía detrás, que era en contravía de cómo funcionaba la ciudad en ese momento. Y esa filosofía con todos esos detalles, fue perfectamente aceptada y perfectamente gozada por la gente. Me refiero a gente, desde los profesores de la Universidad, hasta los niños de la calle. Por ejemplo, imágenes que tengo yo en mi mente: un concierto de música clásica en el parque de Versalles, cantidad de mamás con sus hijos, y los hijos de estas señoras -vamos a decirlo así, de dedo parado- acostados ahí escuchando el concierto al lado de un niño de la calle, también acostado escuchando el concierto, sin que ninguna de las mamás estuviera preocupada por el cuento.

Odiaba en ese tiempo el cuento de las ONGs, típico, de un sociologismo que hoy también se maneja, que puedo entenderlo pero yo no lo manejaba. Yo no hacía ningún concierto para la Tercera Edad, ni para las Madres Cabeza de Familia. Todas esas frases me paraban los pelos a mí, mi teoría era: para todos, para toda la familia, para los niños, jóvenes y viejos. Claro, empezamos a descubrir cosas:

que *ábsida y cantábile*, que era la música en las iglesias, era una posibilidad enorme. No había lluvia, viento, mucho menos ruido, bancas y una cierta seguridad. Ese proyecto era exitosísimo, para las personas de mayor edad. Pero igualmente era un proyecto al que asistía gente de todo tipo. Y era muy bello, porque apelaba porque la gente conociera las iglesias de Cali y que al mismo tiempo, reconociera el valor acústico del templo, como una posibilidad cultural.

Digamos que yo en mis tardes de París, si visitaba *Notre Dame*, el domingo a escuchar gratis un concierto de órgano, seguramente de ahí saqué esa idea, o de estar en ****, en Alemania, o en el bosque de ****, en Londres, oyendo música clásica o rock en el parque, en un ambiente muy agradable. Ellos tenían que esperar al verano, y nosotros tenemos el verano eterno. Quiero decir que las condiciones que Cali tiene, para el desarrollo de este evento, son inmensas.

Cuando yo salí de la Secretaría de Cultura esperaba que los Secretario siguientes hicieran un segundo paso de los proyectos. En el caso de '*Ábside y cantábile*', que no fuera uno cada quince días, sino que pudiera llegar a ser uno o veinte o treinta cada semana, si el proyecto se hacía con la Arquidiócesis y se le concebía una financiación, para que fuera alternativamente en muchas parroquias.

TR: y para que fuera sostenible, además.

AS: Y no sólo parroquias católicas, sino cristianas incluyendo sinagogas también. Era la oportunidad de que los católicos fueran o fuéramos a ellas y viceversa. Era un proyecto incluyente, pero no. No lo hicieron porque tal vez la música del Pacífico –ya ahí empieza el cuento de que Cali tiene que ser negra a la fuerza-es un proyecto equivocado, finalmente. Porque supuestamente, la música de las iglesias, de la orquesta es elitista porque es clásica. El punto no es ese.

Mozart es tan popular como Cali Pachanguero a la larga, eso lo podríamos discutir largamente filosófica, musical y culturalmente. Pero había unos intereses politiqueros detrás de todo este cuento, que por supuesto llevaban a esto. Y por supuesto, también en el caso de '*Plazas y Parques*', la idea era que multiplicaran y se tomaran veinte parques en una tarde.

Y luego, mi reflexión: hoy funciona un poco así, como antes. Tenemos una regresión. Es decir, yo prefería una persistencia. Es decir, tener estos proyectos continuamente, tan exitosos, los siguió, se casó con ellos porque los sentía importantes, y no porque era el concierto larguísimo, enloquecedor para todo el mundo, donde al final hacen dos y se traen a Ekhimosis y no se quién, y se gastan en esos dos toda la plata del mundo, en lugar de gastarlos en la gente de Cali y ponerles un límite también. Es decirles que se va a desarrollar, que va a ser periódicamente, que todos van a tener chico, pero no me puede decir cada uno que me cobra cinco millones de pesos, porque no iríamos a hacer, sólo tres. Vamos a bajarnos de precio, a hacerlo competitivo entre todos.

Y eso lo hicimos, con el grupo de teatro y danza. Porque había mucha cosa involucrada. En San Antonio, había títeres, teatro y concierto al final de la tarde. Esa más largo, más complejo, pero nos permitía pues. Variar en el sentido que podía ir la gente todo el día. Insisto, la cultura tiene que tener un aspecto de autocontrol y respeto, todo lo demás es carreta: por eso decíamos, respeto al espacio público, respeto a los artistas, si la empanada es más importante que el artista, yo no hago el concierto, esa era mi teoría. Había un concierto y funcionó. Era una parte de la vida cotidiana de la ciudad, natural, agradable que no era omnipresente, ni pretendía enloquecer a nadie.

Esto para proyectos urbanos, pues habría otros como la renovación de las bibliotecas públicas que hicimos, la renovación de los teatros, que también funcionaron muy bien, con un respeto muy grande. Hasta que después, a partir del momento siguiente, cambió la filosofía, volvió el cuento otra vez, de lo de la rumba, del Pacífico, del hecho de que todos tengamos que ser negros a la fuerza. Pero no, negros es igual a blancos, y a amarillos y a de todo. Somos ciudadanos de Cali todos, no nos podemos pintar de negros. No me siento más que ningún negro, ni tengo por qué sentirme. Somos todos unos hermanos que viven en la ciudad de Cali, entonces para mí la cultura era para todos y tenía que ser igual de importante -me gustaba más en algunos aspectos, pero era igual de importante- la música del Pacífico que el concierto del grupo de rock metal para los muchachos que iban a saltar al parque equis, que también estaban programados.

DT: Durante el tiempo en que usted estuvo en la Secretaría, ¿cuál fue la cuota desde Bogotá, cómo fueron las relaciones con el Ministerio, por ejemplo?

AS: pues, muchas y pocas. En el sentido que nosotros no dependíamos del Ministerio de Cultura para hacer lo que estábamos haciendo. Yo pensaba y creo que la Secretaría de Cultura de un municipio tiene que ser autónoma y debe manejar un presupuesto que no dependa de cuánta plata se consigue con Mincultura, sino que así como hay para las otras Secretarías, debe haber para la Secretaría de Cultura. No podemos ser, como dicen, la Cenicienta, o la hermanita pobre de todos, sino una Secretaría con todas las de la ley para poder funcionar de una manera clara. Por otro lado, por supuesto que teníamos unas relaciones, con Mincultura, para diferentes cosas. En el caso mío, había un trabajo sobre el archivo, había proyectos sobre la sistematización del archivo y de los bienes culturales de la ciudad, que lo hicimos con Mincultura y con profesionales externos porque, en ese entonces, la Secretaría no contaba con personal que se dedicara a eso.

En mi época, nosotros restauramos todas las bibliotecas públicas de la ciudad. Desde la Biblioteca de Centenario, hasta la Biblioteca Esther Zorrilla, de Terrón Colorado. Y, ¿quién manejaba esas bibliotecas? Personas de la Secretaría de

Cultura, hoy hay que firmar un contrato como de 1900 millones de pesos a una ONG para que se encargue de eso. ¿Por qué? ¿Quién se inventó que la Secretaría de Cultura paso de ser una exageración, en el caso mío, que hacía todo lo que tenía que hacer (porque yo tenía la energía para eso y el deseo y el conocimiento), a tener que delegar todo, al igual que el Alcalde de Cali, le encarga a SíCali que tiene que recaudar los impuestos públicos? Finalmente, eso le cuesta al Municipio y a las bibliotecas la tercera parte de ese proyecto para pagarle los sueldos a quién sabe qué personas. En el caso mío, lo hacíamos nosotros, y comprábamos los libros a muchas editoriales, y tal vez no a una sola editorial.

Ahora son una cantidad de ONGs las que hacen el trabajo de la Secretaría de Cultura, ¿entonces la Secretaría para qué existe? Ese es un problema muy de fondo en la discusión, pero que yo realmente creo eso: el Estado no puede volverse un ente minusválido, donde todos los privados le hacen las cosas por plata. Es el gran negocio de ONGs y de fundaciones, con las que –por supuesto– hay que trabajar pero no en la suplantación del Estado.

TR: En ese sentido, algo que se observa, dentro del fenómeno de la salsa es que existen alrededor de 195 grupos de baile o academias dedicadas a la salsa y que participaron muchos de ellos en el Festival Mundial de la Salsa que se llevó a cabo el año pasado. ¿Usted, primero, cómo se explica que eso suceda en una ciudad como Cali? Y por otro lado, ¿cree que exista alguna política –no sé si eso tenga que venir desde la Secretaría, del mismo Estado o pensado desde lo no estatal, de alguna forma- para que eso sea así?

AS: Pues eso es complejo. Vamos a decirlo así: en la época que a mí me tocó, en general, yo no hice ningún concierto de ‘Plazas y Parques’ con salsa. ¿Por qué? No porque yo estuviera contra la salsa. Desde ningún punto de vista. Pero sí pensaba que la salsa tenía toda la plata, la atención y los espacios que no tenían otros.

... [salta el cassette]

...música de cámara o lo que sea, que en la época mía o lo que fuera, no es que fueran inexistentes, pero tenían grandes dificultades para sobrevivir. Para que un grupo fuera y tocara música celta, por ejemplo, que igual tenía gran éxito para ese momento. Hicimos dos conciertos muy bellos en el parque de El Peñón, que todo el mundo recuerda sobre ese asunto.

Mi idea era, démosle posibilidad a los que no tienen, los otros tienen todas las orquestas habidas y por haber. Lo voy a decir, pero es también conflictivo, pero tienen todo el narcotráfico detrás –por supuesto– y otras cosas con las cuales yo no comulgaba. Así que yo no planteé eso porque había miles de discotecas que estaban todo el tiempo en eso. Luego, aparentemente, con el transcurso del tiempo, una parte de la Salsa, o la Salsa, entró en una crisis que fue causada por

ella misma. Quiero decir, un deterioro absoluto de las composiciones y del problema musical y 'llevaron del bulto', por decirlo así, todos aquellos que habían hecho una buena salsa y que seguramente la siguen haciendo. Yo creo que es un fenómeno muy artificioso que se le metió a la ciudad de Cali y creo que ha sido muy dañino para la ciudad. Pero, lo que estoy diciendo, si se descontextualiza claro que no tiene sentido.

Por otro lado, creo que también tuvo éxito porque hay unas cualidades y una manera de ser de la ciudad que concuerda con algunos aspectos de la salsa.

Por ejemplo, ¿cuales?

AS: Por ejemplo, la facilidad para bailar que tienen las caleñas y los caleños. Es decir, la capacidad de entender un ritmo, los ritmos sensuales y sexuales, si se quiere. Creo que en eso, nosotros -bueno, más ustedes que yo- tenemos unas grandes facilidades, entonces a un tipo de acá que está bailando en una discoteca en Londres, o en París, así sea incluso de latinos, se le nota su facilidad, su capacidad...Y eso es un valor, probablemente de la mezcla del Pacífico y otros mestizajes, porque el punto de fondo ¿cuál es? Es tan sencillo y tan complejo como que hasta que nosotros no encontremos el valor verdadero que tiene ser mestizos, no vamos a encontrar parte de nuestra identidad. Y Cali es una ciudad que tiene unas grandes dificultades para determinar su identidad, más que la gente del Eje Cafetero, de los Llanos, del Pacífico, del Atlántico, de Antioquia, de Huila y de Tolima. Tal vez, porque somos más universales, pero no hemos logrado encontrar esa diversidad.

Esa era mi filosofía. La pluralidad cultural fue el punto de fondo de la Secretaría de Cultura, en la época mía. Yo negaba que nosotros tuviéramos que ser negros del pacífico por obligación, blancos de la zona cafetera o de la colonización antioqueña por obligación, de la salsa del Caribe...Y es que ¿cómo que del Caribe, si somos del Pacífico?

Les voy a contar una cosa. Yo asistí a la inauguración de los juegos del Pacífico, los únicos que finalmente se han hecho con todos los bombos y maracas. La primera que canción que sonó en la tarima para el evento, era del Atlántico. ¿Ven? Ahí es donde yo digo que la desidentidad de nosotros es tenaz. Y yo decía ahí en la tarima, estando al lado del Gobernador ¿pero cómo van a poner a sonar una canción del Atlántico, del Caribe? ¿Por qué no sonó una canción del Atlántico? Entonces yo que parecía como opuesto a la salsa y opuesto al Atlántico, lo que estaba era diciendo: "nosotros no nos conocemos", y tenemos que aceptar que somos plurales y además que somos modernos. Por lo tanto, entonces, somos del rock –por supuesto y de todo lo que hay a su alrededor-, somos de la balada, somos del tango, somos del bolero, somos de la música clásica y de muchas cosas más. Tengamos un equilibrio, porque si no tendríamos que decir: "usted no puede leer a Freud, porque usted no nació en Viena, porque no nació en la época.

Eso es una cosa elitista, no lo haga. ¿Para qué lee la Iliada, para qué la Odisea? Una cantidad de estupideces y de tonterías, cosas superficiales que se dicen mucho acá, para meternos a la fuerza.

Entonces, el problema de la salsa es que se decía que lo único de la ciudad era la salsa. Por eso yo comentaba que acerca de la cultura de la ciudad: Cali, salsa y fritanga, esa es mi definición. Y es muy ofensiva y muy dura, pero resulta que a mí ni me choca la salsa, ni me choca la fritanga. No me gusta la grasa y esa cantidad de cosas, pero sí me gusta un chorizo en mi casa, de tradición paisa. O yo también decía en su momento de criticar el cuento de pertenecer a juntas y todo eso: a las juntas venimos a pensar. Por ejemplo, cuando hubo el problema entre la Sinfónica y la Filarmónica, con la primera que tenía como mil millones de pesos de déficit y quería seguir funcionando sin que nadie la controlara, finalmente eso no podía ser posible. Yo decía: no podemos venir a esta Junta a comer pandebono, tenemos que venir a pensar. Porque mucha gente en las juntas de Cali va es a comer pandebono. Pero ojo: yo no tengo nada contra el pandebono, me fascina. Entonces, el punto era Salsa y Fritanga, porque la monotemia es muy peligrosa en el mundo moderno. Y Cali es monotemática y eso es lo que no le permite dar un salto cualitativo. Finalmente, los decenios que hoy le llevan Medellín y Bogotá, y lo que hoy le llevan en urbanismo Manizales, Armenia y Bucaramanga a Cali...

La retaguardia en la que estamos producto de estas tres alcaldías y también producto de esta monotemia, de esa falta de reflexión, de esa ideología –que eso sí no me gusta- que hay detrás de la salsa y de la fritanga, de esas ferias del libro donde lo más importante es la cerveza Póker y no los libros, para poner un caso, eso sí me parece que ha sido dañinísimo para Cali. Es también el cuento de cuando digo que desde las siete de la mañana estamos oyendo salsa, lo que significa que hay un nivel de trabajo entre nosotros mucho menor que el de otras ciudades. Si usted a las cuatro de la tarde, coge un bus para el norte, usted ya no ve a nadie trabajando ya en las obras del Mío, entonces usted dice ¿cómo lo van a terminar? ¡Nunca! Nunca lo van a terminar.

Usted en otras ciudades ve cuadrillas de tipos fundiendo una loza o haciendo una calle y si la tienen que hacer en una noche, lo hacen. Si tienen que tapar un hueco lo tapan. Acá no. Acá todo es seamos frescos.

TR: Hasta las cuatro, nada más...

DT: Pero si viene Uribe trabajan por la noche también...

AS: Claro, claro...Es que tenemos aquí un problema de trabajo que no existe. Queremos estar todo el día bailando y rumbeando, tomando y charlando, un cuento que llevado a ese extremo, produce unos problemas muy delicados de desarrollo.

Así que el punto era darle importancia a otro tipo de músicos también. Vamos a decirlo de esta manera: yo ya soy un poquito más viejito y no sé de los ultimísimos grupos de rock, pero yo me conozco bastante Led Zeppelin, Queen, Pink Floyd, The Beatles, todos esos me fascinan, lo puedo escuchar todo el día y tengo todas esas obras. Pero igual me parece súper importante que en las emisoras de radio, programas de televisión, en los proyectos hipotéticos de la ciudad, que la música andina tenga un desarrollo y oportunidades iguales. La música andina joven, además. Todos aquellos que están dedicados a tocar bandola, tiple, guitarra, a modernizar la música colombiana y a incorporar fusiones en ella. Pero que tengan también esa oportunidad, porque a mí también me gusta escuchar Pueblito Viejo y me gusta oír cantidad de canciones de todas esas épocas y aún de las canciones modernas de esta música. Eso también hace parte de nosotros, es parte fundamental.

Yo, por ejemplo, tenía unas grandes relaciones con la gente de la Casa de la Cultura de Sevilla y con los del Grupo, que era muy vital, muy moderno y entusiasta. Como digo, ahí estaba la pluralidad. Era lo mismo cuando llegamos al problema del teatro, era decirle a la gente del Teatro Experimental de Cali (TEC), la gente de Enrique Buenaventura, y a los de Esquina Latina, ustedes no son los únicos que existen. Decirle: “Orlando [Cajamarca], no te podemos dar toda la plata a vos, porque hay 50 grupos más. Todos quieren escribir, componer, escriben obras, porque todos tienen derecho, todos quieren tener su teatro, etcétera”. Yo lo que dije fue: no más clientelismo cultural con siete tipos, porque aquí entra todo el mundo. Entran los poetas: en ese tiempo no existía casi nada relacionado con la poesía y nosotros empezamos a hacer veladas para poetas, a recitar en el Teatrino, dentro del Museo de Arte Moderno La Tertulia por la noche. Un lugar privilegiado para eso, antes de que hubieran decidido meter todo el tráfico por ahí y volver eso un desastre. Es que, por ejemplo, en Medellín, también se rumbea, también se toma trago, pero se celebra el Festival Mundial de la Poesía, con un éxito increíble.

Lo que quiero decir es que en todas las ciudades de Colombia están todos los pecados que tiene Cali, pero hacen otras cosas. Y nosotros insistimos no hacerlas, y más bien quedarnos amarrados a otras que son muy limitantes. Por eso buscábamos tiempos para otras manifestaciones: para la danza, el teatro, los mimos...

Y eso que yo no le cargué la mano a lo que hubiera podido, que era la arquitectura y las artes plásticas. Pero lo hicimos. Yo recuperé el Salón de Octubre que lo habían dejado perder, y que yo había ayudado a fundar, junto a la Cámara de Comercio, una década antes. Mi idea es que todos tuvieran juego y, en cierta medida, que hubiera presupuesto para todos.

TR: Cuando está usted hablando de presupuestos. ¿Cómo se compone ese presupuesto de la Secretaría de Cultura, por lo menos en el momento en el

que usted fue Secretario? Porque, en lo que usted ha contado, se dice mucho acerca de la creación de ONGs y fundaciones que piden o gestionan –que es el término que más se utiliza- los recursos del Estado para diversas actividades que realizan, pero ¿cómo es el aporte en el otro sentido, de lo privado hacia lo público, por ejemplo? ¿Qué tal es esa relación? ¿Se da o no se da?

AS: Debería darse más, digámoslo así. El problema es que en ese campo, yo creo que Colombia, allí no ha aprendido lo que debería aprender de un país donde la financiación de la cultura es casi 100% privada y no estatal, que es EEUU: las donaciones. En otras partes del mundo, las donaciones son muy importantes, entre nosotros no. El estatuto de las donaciones es muy complicado, entonces los privados se cansan de ver cómo van a dar una plata para que les rebajen los impuestos, o lo que sea, como hace Bavaria o como hace el Festival Iberoamericano de Teatro en Bogotá. Yo creo que en la época mía, es decir, hace diez años, las ayudas privadas eran muy pocas, al presupuesto propio de la Secretaría de Cultura. Es más, al revés, el Estado terminaba financiando a los privados, que eso es lo que a mí no me suena: que el Estado tenga que financiar a Proartes, o al otro, o al otro. Esas otras ONGs pueden presentar proyectos, por supuesto, pero yo insisto que el Estado no puede ser reemplazado por las ONGs ni por las entidades privadas. El Estado debe trabajar de la mano con ellas. Pero el Estado tiene unas obligaciones fundamentales. Buena parte de los problemas que hoy tiene Colombia, en torno, por ejemplo, al sector de la salud y los servicios públicos, está trincado, no solamente en la ineficiencia del Estado en el desarrollo de ese tipo de cosas, o en los pecados, como en su momento lo tuvieron Puertos de Colombia, Ferrocarriles Nacionales y el Instituto Social...Va a llegar un momento en el que va a llegar al Estado, en el que van a decir “no, ya no hay Secretaría de Cultura, eso lo hace un grupo privado”.

El Estado no debe manejar, por ejemplo, crecimiento urbanístico, sino las curadurías, que han sido un fracaso, por ser ellas la permisividad misma para hacer una serie de cosas que antes, por lo menos, eran más complicadas. Ahora es más fácil, porque el curador da el permiso.

Yo soy estatista en el sentido de decir que las bibliotecas públicas las debe manejar el Estado; y los privados y las fundaciones, si quieren fundar bibliotecas, que las funden. Y si esas mismas tienen una cantidad de tipos muy importantes, pues que den capacitaciones a la gente del Estado, para manejar las bibliotecas públicas. Pero la plata –la poquitica plata- que hay para las Bibliotecas no se puede gastar en el contrato con la Fundación, que tiene que pagar a sus ejecutivos con unos súper sueldos, muchas veces. Y que al final de cuentas, no muestra un verdadero desarrollo en los proyectos bibliotecarios. Vayamos, investiguemos a ver cuánto han crecido y qué libros han comprado.

Ahora, yo podría jubilarme mañana y estar en una ONG, entonces, yo no quiero ser incoherente. Las ONGs son muy importantes y deben existir, pero en un juego leal. Al final, no podemos suplantar al Estado, convertido al Estado en un minusválido se acaba el concepto de Nación, de Secretaría. Y entonces diríamos que un gerente del sindicato antioqueño, sea el alcalde de Medellín, y que un gerente de Asocaña, sea el alcalde de Cali. No se trata de eso.

Se trata de que existen una ciudad, un concepto de ciudad y un concepto civil del Estado. En él, unos de sus miembros ejercen unos cargos públicos, y no lo hacen por el bien de su empresa o del grupo al cual pertenecen, sea privado o público, sino que se despojan de todo y son el Alcalde de Cali o el Concejal de Cali, Procurador o Personero. Acá toda esa politización, que tiene también qué ver con la empresa privada, ha terminado por ser un desastre. El modelo de Cali es el más fracasado de Colombia. Creo que sólo le quedaría, no sé... Buenaventura. Pero usted ve hoy cuáles son las ciudades más violentas de Colombia: el año pasado dijeron que de las más violentas, cinco eran del Valle del Cauca.

¿Qué está pasando? Está pasando algo muy grave que como digo nosotros –a pesar de que el avestruz no hace eso- está el dicho, somos así: metemos la cabeza y desviamos nuestra atención. Realmente no hemos un diagnóstico serio, descarnado, imparcial de verdad, de qué es lo que pasa en la ciudad de Cali y en el Valle del Cauca, porque pasan cosas muy graves.

De lo contrario, nosotros no estaríamos en una ciudad que... créanmelo, que yo he vivido en ciudades desde La Ceja-Antioquia, hasta París, Londres, Bologna, Roma, Bogotá y Medellín en algún sentido. Y después de eso conozco por lo menos 100 o 150 ciudades más, en África, Europa y América Latina. Y yo les digo: Cali es un paradigma de desastre. Es una ciudad que funciona mucho peor que lo que la mayoría de las personas cree, porque la mayor parte de la gente que vive aquí no va a otras partes, entonces no puede comparar. Creen que acá la cosa funciona 'más o menos'. No, funciona desastrosamente. Desastrosamente.

No nos digamos mentiras, acá no hay quince metros de andén decente. Eso ya es una cosa muy problemática, porque la mayor parte de la gente que vive acá no tenemos carro. Unos porque nos gusta andar a pie, los raros y excéntricos; y otros porque no tienen la plata, pero el día que la tengan se compran su carro.

Pero los alcaldes de las ciudades, a los que los van transportando en un carro polarizado, no ven cómo son los andenes. No los alcanzan a ver, porque el vidrio es muy polarizado.

TR: O porque el alcalde es ciego...

AS: Exacto, o por el ejemplo más exótico del mundo, que es haber elegido un alcalde ciego. Pero es que nosotros somos ciegos todos. Es que elegir un alcalde

ciego, para una ciudad llena de conflictos y problemas realmente implica que nosotros estamos desenfocados completamente. Absolutamente, un alcalde no puede ser ciego.

Puede ser Concejal, o puede ser...no, Concejal tampoco. Pero sí Senador o Representante. Digamos, puede reflexionar sobre la juridicidad, sobre la ecología, sobre ciertas cosas, entre lo universal y lo teórico. Puede aportar unas cosas muy importantes, puede ser ejecutivo de cualquier empresa. Pero alcalde no, presidente no. Concejal tampoco. Tiene que ver la ciudad, tiene que ver qué pasa.

Entonces, ahí está un poco el problema. Nosotros no somos muy conscientes del estado en el que estamos, a la larga. Porque, al final de cuentas, salimos de aquí, nos vamos a rumbar y se nos pasa de largo, se nos diluye todo en la rumba. El problema es que, claro, eso tiene unos costos tremendos: los cuarenta muertos son eso. Nosotros no hemos tenido un alcalde como Mockus que diga "vea, jóvenes, niños, señoras, es que una vida vale todo". Como quien dice que si se trata de pasar a 40 a 39 muertes, por cerrar una hora antes los establecimientos, lo hacemos. Vale la pena. Pero acá pensamos que no vale la pena, porque hay un tipo que va a vender cervezas y alega que él tiene derecho al trabajo. Ah, entonces listo, dejémoslos abiertos hasta las seis de la mañana, no importa que al otro día haya diez muertos más.

Hay unos valores invertidos, un asunto enredado. Unos intereses particulares también, que giran más allá de los intereses universales o generales de todo el mundo. Eso no nos deja avanzar.

DT: Metiéndonos un poco en el tema del Petronio Álvarez y siguiendo con el tema de ciudad y del espacio ganado de la música negra, ¿cuál se podría decir que ha sido la importancia del Festival para Cali y cómo podríamos contrastarla o compararla con la importancia que podría, o no, existir para los municipios de los que provienen los músicos participantes?

AS: Bueno, esa pregunta es muy interesante y la parte final de la pregunta tiene un venenito que yo también lo he pensado. Incluso, creo que en algún momento lo hablé con Germán Patiño que es el creador del Festival. El Petronio me tocó a mí, creo que la primera vez, cuando yo era Secretario de Cultura y él era Gerente de Cultura del Departamento. Yo recuerdo que la primera vez pensé –y todavía pienso- ¿por qué no hicieron el Festival 'Petronio Álvarez' en Buenaventura? ¿Por qué en Cali? Aparentemente, por darle una mayor importancia. Sí. Pero al final, creo que le hicieron mucho daño a Buenaventura, porque le quitaron una posibilidad real de protagonismo. Una cosa que le pertenecía. ¿Por qué no invertir la plata, con toda la importancia, toda la televisión y toda la trascendencia que aparentemente tiene el Festival, a una región, digamos, tan abandonada, por un lado, y sobre todo, tan fracasada en el sentido de sus recursos? ¿Por qué no reconocerle un valor tan importante a la música del Pacífico? ¿Por qué hacer venir a estos tipos desde ríos y lugares tan lejanos a Cali?

Bueno, yo lo hubiera hecho en Buenaventura. Usted no puede ir haciendo así por así un Festival de Música de los Llanos en Bogotá, con la misma filosofía de que es para que se vea más, porque hay más recursos y lugares más amplios que en Villavicencio. No, yo creo que las cosas tienen que ser inicialmente en su sitio más adecuado. Y el lugar más adecuado en este caso, era en el Pacífico, así Cali sea tan cercana a él.

Ahora, yo creo que el Festival 'Petronio Álvarez' es un festival en teoría como cualquier otro, en el sentido de su mucha importancia, como el Mono Núñez. Así que a mí me parece que hay que darle el apoyo, pero eso significa... Ningún acto cultural, para mí, de la ciudad o del departamento tiene que ser tan importante que al final todos los dineros sean para él, como en una época pretendía Dolmetsch (***) que toda la plata fuera para la Orquesta Sinfónica. No importa si tenía 200 o 500 mil millones de pesos de deuda, que porque era la música sinfónica. Igual pasa con el Festival 'Petronio Álvarez', no sé cómo se está manejando hoy, pero si el Festival empieza a valer equis número de millones, eso no puede significar que toda la plata de la cultura del departamento o del municipio se vaya para el Festival 'Petronio Álvarez'.

Pero como les digo, no sé cómo funciona en este momento. Me parece que es una expresión propia del departamento, propia de una zona importante del país, es una música muy muy muy valiosa, desde el punto de vista autóctono y musical.

En el manejo de las Secretarías de los años siguientes, de alguna forma el Festival fue ganándose, succionándose toda la plata y abandonando otros proyectos, que me parece que no ha debido ocurrir. Aristóteles decía que, al final de cuentas, todo en la vida tiene unas dimensiones equilibradas, y creo que lo que se trató de hacer en la primera Secretaría. Era ser equilibrados, ser capaces de jugarle a todo lo que había que jugarle y que permitiera un desarrollo en el que la gente no se sintiera abandonada. Muchos se sentían insatisfechos, pero ese es otro asunto.

Aún cuando hay discursos en lo cultural, que son un poquito conflictivos en su esencia. Las Orquestas Filarmónicas y Sinfónicas en todos lados del mundo exigen mucho presupuesto y la opción de cada ciudad y país en el mundo es si quiere o no tener una de ellas. Nosotros pasamos de tener una orquesta como de 80 músicos, que no podíamos sostener, a tener una orquesta que en su esencia, recomenzó con 40 integrantes. Número con el cual se puede hacer música sinfónica, no sé ahora de su nómina y la plata invertida.

Y es que uno nota el cambio, entre las administraciones o entre los diferentes liderazgos de los proyectos: hay filosofías distintas, y eso me parece también chévere. Pero, claro, yo definiendo una ideología y un modelo de Secretaría de Cultura que nosotros hicimos, finalmente nosotros terminamos no potenciando. Al

final de cuentas, Bogotá tomó todos nuestros proyectos: ‘Plazas y Parques’, ‘Rock al Parque’, ‘Cine a la Calle’, todos nos los inventamos aquí. Pero las Secretarías siguientes no los potenciaron como debía ser, porque el Secretario...Yo iba a cada evento, desde el principio, hasta el final. Yo era el guía y líder del cuento, como me correspondía. Y estaba comprometido con cada artista y con cada sitio. Yo era el primero que llegaba y el último que se iba. Muy arduo, sí.

Después, cada Secretario le dejó eso a otros tipos, a unas ONGs, pero al final de cuentas, nadie lo veía, porque ya se creía muy importante, porque ya no tenía tiempo. Y para eso, hay que tenerlo. Acá en la Biblioteca igual, luchando y andando por todo lado para transformar este cuento, y no escondido en una oficina.

Claro, si yo fuera Alcalde, estaría desde las cositas que le critican a Uribe: “cortame esta ramita que está podrida que la estoy viendo desde hace tres meses aquí” o “este árbol que se secó, no quiero verlo más” o, de parar el carro para decir “ya dañaron tres bolardos del Mío en tal parte, me hace el favor y me los arregla” o, por ejemplo, que los tipos de la primera resolvieron quitar los bolardos, porque tienen un taller de pintura “primero, multa. Dos tienen tres días para volver a ponerlos. Y, tercero, no los pueden volver a quitar nunca. Si lo hacen, les cerramos el negocio”. El alcalde, el rector, el secretario de cultura, el decano tiene que estar día y noche –si se quiere neuróticamente- en el cuento, en todos los cuentos. Estar pendiente y eso requiere mucha pasión y energía. Pero yo no puedo pensar en los funcionarios, cualesquiera que sean, que ejercen su cargo, cobrar su sueldo, maquillar el cuento y finalmente preguntarle a su equipo cómo les fue. No creo en eso, y por eso la ciudad está así. Por eso es un desastre, pero vamos a decirlo: en la parte estética, en lo urbano, en lo ambiental. Porque los tipos no se tocan, como decía mi papá.

Peñalosa es tipo que cuando fue alcalde era así. “Páreme aquí, es que esta palma se murió. Llame a no-sé-quién que tiene que sembrar una en tal dirección”. Claro, la ciudad se maneja así, desde lo macro, hasta lo micro. Y los proyectos culturales requieren un diseño y una administración detallada, para que sea de calidad. La excelencia supone esfuerzo, y si no: no sea alcalde, no sea secretario, no sea rector. La cosa es que lo queremos todo fácil y nos aguantamos la mediocridad.

TR: Algo que hemos evidenciado a través de las entrevistas realizadas y de la revisión de documentos constitutivos de las políticas culturales de la nación y una de las cosas que se hablan es que se tienen que privilegiar, de cierta manera, los grupos sociales que históricamente han estado como marginados o, digamos, en el caso de los grupos étnicos, negros e indígenas, históricamente se les ha llamado vulnerables, y digamos que han vivido unas condiciones bastantes diferentes y difíciles, con respecto a otros grupos. De alguna manera, se habla de su privilegio, mediante la

política pública y una de sus líneas es la cultural, en la que se promocióne y ayude a promocionar y fomentar su cultura.

En el caso de Cali, donde se está haciendo un festival de música del Pacífico, pareciera que la intención es que la cultura negra se arraigue en la ciudad. Y una de las preguntas que se nos ocurría era ¿qué era lo que pasaba después del Festival 'Petronio Álvarez'? Se supone que durante cuatro días, Cali es negra, que se rumbee a punta de currulao y chirimías, pero el resto del año no hay Pacífico por ningún lado y la cosa se queda así.

DT: Un poco la trascendencia de la que hablamos ahora...

AS: Claro, precisamente. Y eso es trágico, porque al final de cuentas, eso es como una frustración todavía mayor para, si se quiere hablar así, esa afrocolombianidad, ese grupo étnico, o para la misma expresión musical.

Y entonces, veamos, si es tan importante El Petronio y lo que eso significa en el contexto de la constitución del 91 y, por lo tanto, de las políticas culturales del país, ¿eso tiene una repercusión desde la programación de Telepacífico?

DT y TR: Sí, claro...

AS: es decir, ¿hay mucha música del Pacífico en el canal?

TR: Digamos que hubo un período, sobre todo –que ya se imaginará cuál fue...

AS: Sí, claro...

TR: en el que el vuelco que dio la programación se dirigió hacia el Pacífico. Y de hecho, programas como Nuestra Herencia, las transmisiones del Festival Petronio Álvarez, de San Pacho en Quibdó, incluso transmisiones de la misma Feria de Cali que está también pensada muy desde la salsa. Digamos que sí se le ha dado espacio desde el canal.

AS: Claro, pero habría que ver qué tanto de fondo es y qué tanto no. Por ejemplo lo de la Feria de Cali. Yo tal vez cometí un error histórico en mi vida y fue que el Alcalde en un momento determinado me dijo que por qué no me encargaba de la Feria y yo le dije “¿sabe por qué? Porque habría un problema tenaz: primero que todo la acabaría (risas) y la replantearía de una manera completamente distinta”. Tal vez yo fui muy enfático al decir que no y hubiera podido ser interesante, así me hubieran quemado. Yo no conozco nada más dañino, más desastroso y además más desaprovechado, que la Feria de Cali. Lástima que no tengamos el tiempo, pero yo sí podría comparar ferias. Incluso La Feria de Manizales, con la de Cali,

para mostrar una diferencia radical desde el punto de vista cultural, que radica, precisamente, en la ideología.

Yo, en principio, aunque lo acepto desde una realidad histórica, no soy proclive al cuento de 'las madres cabezas de familia', 'los niños son lo único importante en este mundo', yo no creo ya en nada de eso: la sociedad es importante, con sus viejos, los jóvenes, los jubilados, los señores, los de quince y los niños, etc.

La sociedad está compuesta por todos y deben tener la misma atención. Hay unos que son más vulnerables que otros, entonces ya veremos qué se hace. Y entonces, ¿no será también vulnerable la música andina? En Cali, la música andina - podríamos hacer una reflexión cultural y decirlo- está en vía de extinción, si es que ya no está extinta. Yo tengo gente muy cercana a mí, que no se resiste ni un segundo 30 segundos de música andina, y se le paran los pelos. Puede que sea inmodificable, puede que sea simplemente porque no la ve nunca en televisión, ni la oye nunca en la radio, ya no está en las casas. Entonces ésta es también una minoría étnica y cultural. Y bueno, ¿no sería una minoría cultural también Beethoven? Y Bethoveen, ¿qué? Era un tipo francés de Bonn, en Alemania. "¿Y dónde queda eso, si yo soy caleño negro de la salsa? Es igual, es como Aristóteles o Platón, como Newton o Einstein, como James Joyce u Homero. O como García Márquez es para un japonés que lee Cien Años de Soledad, y piensa que es la mejor novela que ha leído.

La universalidad de la cultura es un hecho fundamental e innegable, incontrovertible. Entonces, qué pasa? Yo iba a las Orquídeas , él último barrio, en esa época, hace diez años, en aguablanca, y allá les llevé un concierto de Música Clásica, lo disfrutaron. Igual cuando nos fuimos a tocar por allá Música del Pacífico.

Pero igual, o sea, José Alfredo Jiménez o Carlos Gardel. Listo, entonces, digo, sí me parece importante darles unos recursos y unas cosas, a todo lo que tenga que ver con la música del Pacífico. Pero definitivamente, en el buen sentido de la palabra, a uno no lo pueden convertir negro a la fuerza. En Cali vivimos un millón y medio de personas o dos millones, y hay de todas partes.

No nos podemos volver ni negros, ni blancos, ni indígenas a la fuerza: somos mestizos, somos de muchas partes. Hay algo que yo, en algún lugar escribí, que puede sonar..."somos de aquí y de todas partes, por un lado. Pero, además, todas las ciudades recorridas, son la patria". Así que mi patria -y el que quiera criticarme por eso, lo puede hacer- es La Ceja Antioquia; Jericó, donde nacieron mis padres; Cali, por encima de cualquier cosa; pero mi patria es Bologna, París, Londres, Venecia, Roma, Constantinopla y los sitios donde yo he estado muchas veces y lo reconozco.

[...salta el cassette...]

TR: ...digamos lo que dan cuenta, las políticas culturales vigentes, es que de alguna forma, se trata de –yo lo interpreto así- convertir a los actores sociales en ciudadanos del mundo, en el sentido de que de alguna manera se tiene que establecer una relación armónica o basada en principios democráticos, entre la globalidad y la localidad...

AS: Claro, pero nosotros sí que estamos alejados de eso. Somos una aldea neolítica gigantesca, que sigue creyendo de una manera muy ingenua que somos la Sucursal del Cielo...tal vez del infierno, entre otras cosas, ya hemos llegado a ese punto. Pero, alguien dirá, después de oír todo esto, que yo soy súper crítico de Cali y que por qué vivo aquí, que por qué no me voy. No, es que a mí nadie me exilia. Olvídense. Yo vivo aquí y esta es mi patria, he usado toda mi energía para mejorar lo que pueda de Cali y puedo hacer una lista muy larga para mencionar las cosas que, de hecho, no existirían: si yo no hubiera estado tres años detrás de haber terminado la obra de adición al Teatro Municipal, que me parecía horrible. Y está terminado porque, Pilar Vélez y yo, estuvimos todos los días pendientes de que el Teatro se terminara. También terminé el Teatro Al Aire Libre Los Cristales y sus graderías, así como el Teatro Jorge Isaacs y todas las bibliotecas de Cali. Quiero decir, cuando hemos tenido que tomar decisiones y hacer cosas, se ha hecho, pero nadie me quita la idea de que debemos ser críticos. Mi reflexión final es que no somos hombres porque seamos Homo Ludens, Homo Habilis, sino porque somos, fundamentalmente, Homo Criticus: tenemos una teoría del valor y las cosas pueden ser mejores o peores. Eso de que ‘entre gustos no hay disgustos’, es una estupidez: hay mala arquitectura, regular y buena; mal, regular y buen urbanismo; hay quienes cantan muy bien y los que no cantan nada; asimismo, hay obras de teatro excelentes y desastrosas.

De tal manera, que nosotros sí podemos ser mejores o peores. Pero hasta que no seamos capaces de reconocer quiénes somos, con honestidad, no vamos a poder resolver el problema. Ahora, les voy a decir una cosa muy terrible –espero que la gente que vaya a oír esto después, o que tenga que ver con esto después no lo vea por mala manera- pero les voy a decir en qué ha resultado el proyecto que va del Festival a hoy, de convertirnos en una ciudad negra: ahora, Cali, no es Cali, sino una Buenaventura grande.

¿Ustedes no se han dado cuenta de eso? Cali es Buenaventura grande, quiero decir con todos sus defectos, con todos los problemas de Buenaventura. La idea de muchos de estos tipos era buenaventurizar a Cali y lo lograron, pero para mal, porque, al final de cuentas, no tenemos ni siquiera un mar. Lo que tenemos es un despelote. Tenemos un despelote, créanmelo. Y el problema es que podría ser radicalmente distinto y yo soy de los que no creo mucho –perdónenme que se los diga- pero no creo mucho el cuento de que Buenaventura sea una ciudad olvidada, como no creo el cuento de que San Andrés es una región olvidada y de

que el Chocó también. Yo creo que lo que pasa es que se han robado la plata sistemáticamente durante decenios, los políticos y los privados que usufructúan de la política y del Estado. Claro está que, después de decir eso, sí han sido olvidados en proporción a otros lugares del país, o en proporción al país, como tal. Quiero decir que uno no le puede decir al Chocó que se industrialice: Chocó es una reserva, y como tal tiene derecho a ser subvencionada. Algo así como “no tumben los bosques, nosotros les damos la plata que ganarían tumbándolo, la luz y el acueducto que necesiten”, en la medida que eso pueda ocurrir. En ese sentido, tal vez sí han sido abandonados, pero también ha sido la incuria propia de cómo funcionan las cosas ahí. Y en ese momento, sí tendrían que ver mucho los gobernantes del Valle del Cauca, entre otras cosas, gobernadores, gestores y patrocinadores de este ‘cuentico’, del cual estamos hablando: de la cultura. Lo que han hecho es, finalmente, dejar el departamento quebrado y no haberle puesto las bolas necesarias al cuento de Buenaventura.

Lo que quiero decir es, el Festival 'Petronio Álvarez' me merece todo el respeto y me parece muy interesante, pero insisto me gustaría más que fuera en Buenaventura y me gustaría más que tuviera una presencia no de cuatro días, sino de todo el año, de una forma distinta.

Es lo mismo que pasa con una posición mía de mucho rato atrás: ¿es lícito que el Festival Iberoamericano de Teatro, en un país como Colombia teniendo en cuenta la forma como funciona su cultura, cueste 12, 13, 14 mil millones de pesos, en quince días, o que el desfile inaugural de zanqueros por la Avenida Séptima cueste 500 millones de pesos y que luego no haya plata para nada de la cultura, porque toda la de la empresa privada se lo dieron al mismo? ¿O al festival de Proartes? Yo no creo que se justifique, yo no lo haría. Eso que lo hagan en Hamburgo o Berlín. Pero en nuestro país, no nos podemos dar el lujo de traer “80 grupos de teatro, haciendo obras desde las seis de la mañana”. Eso me suena a farándula, por un lado y me suena a algo que se inventó la sociedad occidental rica, que tiene sus más y sus menos...como digo está bien, por allá, pero ¿quince días para gastarnos 14 mil millones de pesos en teatro? ¿Y todo lo demás de la cultura qué? No me suena.

TR: Me impactó mucho lo de Buenaventurizar a Cali. Digamos que el Festival 'Petronio Álvarez', para usted, respondería a esa idea de Buenaventurizar a Cali. ¿En qué sentido? Porque eso fue una idea de la gobernación de ese entonces y me parece que es algo que se dice, pero que merece que usted nos lo contextualizara porque se escucha muy duro. En este momento no sé de dónde agarrarme, porque me parece tenaz que algo que se supone que se está basando en traer músicos a la ciudad o dar un espacio al Pacífico, en la agenda cultural de la ciudad, se relacione con eso...

AS: Claro, claro. Te entiendo. Habría que tener mucho tiempo para hablar del asunto. Habría que tener contradictores propios para no caer en un discurso

omnipresente de cuál es mi posición; habría que contextualizar muy fuertemente el asunto para que no termine sonando tan grave, como ustedes mismas lo han percibido, y como creo que yo mismo lo he percibido. Pero igual, el punto no es Petronio, porque para mí es tan entusiastamente como cualquier otro tipo de música o de expresión cultural que a mí me gustara mucho.

En ese sentido, si estuviera en mis manos, es decir, si yo volviera a ser Secretario de Cultura, apoyaría el Festival 'Petronio Álvarez', por supuesto que sí y no porque me tocara, sino porque lo siento así. E igualmente, el cuento de buenaventurizar a Cali, no significa que yo tenga nada contra Buenaventura, que además me parece una ciudad exageradamente fea y terrible de lo abandonada. Ahí viene lo de lo abandonada por el Estado, por el departamento del Valle del Cauca, de la Nación. Es una ciudad que podría ser bella, ¡es un puerto, por Dios! Es el puerto más importante, en fin...La buenaventurización de Cali, quiere decir también la lumperización de la ciudad, es decir cómo la ciudad se ha valorado.

Cali, con sus barrios, su abandono, la suciedad, el manejo de las comidas, las ventas callejeras, se volvió eso: buenaventurizada. Es una Buenaventura gigante, todo el mundo hace, vende sanchocho en la calle, es una cosas que llegó a un punto...Yo ando la ciudad, yo no estoy detrás de un auto polarizado escuchando a J.S. Bach. El Parque de los Poetas y el Paseo Bolívar en diciembre pasado era una cosa que yo no había visto, ni en los barrios más pobres del Cairo, era algo para no creer: la fritanga, los puestos, los chorizos, la suciedad, el abandono, la invasión...detrás de eso hay todo un problema social, claro está. Yo sé que hay un problema social, detrás de las ventas en el espacio público. Pero yo siempre he dicho: el espacio público es innegociable y cuando digo innegociable, es innegociable. Lo que pasa es que, claro, la descontextualización de todo este cuento...Van a decir este tipo...pues...Quiero decir: no es que porque yo no tenga trabajo voy a hacer un taller en la mitad del Paseo Bolívar. Debe haber unas normas de juego para tener ciudad y nosotros hemos terminado por no tenerla. Eso para mí es la buenaventurización de Cali.

DT: Yo le entiendo perfectamente lo que quiere decir, en términos del caos que se evidencia en la ciudad. Yo creo que mi duda se orienta hacia lo que decía de una intencionalidad de buenaventurizar a Cali...

AS: ¡Ah, claro! Ese es un problema político, pero no me voy a meter en él ahora. No, es que yo soy un deslenguado...los problemas que yo he tenido por decir este tipo de cosas, porque además las digo en reuniones, juntas, clases, en fin, y sé que a mucha gente le choca, o que no me entiende, o que termina como varios de los representantes en la prensa –que yo los llamo los representantes de la bobería vallecaucana- que piensan que si uno hace una crítica, ya no es vallecaucano o que uno no quiere a Cali. No se los nombro, pero miren El País y mírenlos que ahí están y han estado durante decenios. El punto no es ese, yo doy mi vida por Cali. Díganme que tengo que dar mi vida por Cali y la doy. La doy. Ya les dije, a mí no

me echan tan fácil de la ciudad, pero yo he estado amenazado por decir y hacer cosas. A mí no me importa, pero me aterra la falta de actitud crítica y de decirnos mentiras. No tenemos un sentido de la teoría del valor sobre las cosas.

De todas maneras, me queda entre el remordimiento y la preocupación, digamos de utilizar ese término. Digamos... Buenaventura no merecería eso, lo que trato de decir en términos de buenaventurización es el esquema social, civil y urbano de cómo ha funcionado Buenaventura, y no ahora con el narcotráfico y el cruce entre guerrilla, paramilitarismo y narcotráfico, sino desde siempre. Desde la primera, hasta la última vez que fui, no ha cambiado, es un desastre, de incuria y desgobierno. Es lo que tenemos también en Cali y tendremos hasta que tengamos un alcalde distinto. Ni siquiera estamos hablando de barrios perdidos al borde del Río Cauca, sino en el mismo centro de la ciudad. Para mí, sí es como estar en Buenaventura o Apartadó, hace 20 años. Pero nosotros no avanzamos.

Sí, yo creo que hay una cosa política, también, ahí. Estaría dispuesto a hablar de ello en un momento distinto. Pero claro, es un proyecto político, de votos, de politiquería de los gobernadores y no incluyo a Angelino Garzón, sino a sus anteriores.

[...]

Entrevista Actor Social 6
Junio 20 de 2007
3:00 PM.

Actor Social 6: [Venía hablando de la falta de gestión de la Secretaría, las molestias de la gente y la posibilidad de que cuatro municipios decidan no venir este año al Festival]

Entonces, lo que inicialmente era un festival y dentro del festival un concurso, como eje central del Festival se ha ido reduciendo exclusivamente a concurso. No se ha socializado, no se ha hecho un trabajo, como lo dicen los objetivos del Festival Petronio Álvarez, que es la difusión, preservación y promoción de lo que era la música del Pacífico, en cuanto a lo que es su aspecto cultural. Entonces, la gente está pensando solamente en el premio. No más.

Y se ha permitido que se organicen... que se formen, ni siquiera que se organicen, que se formen grupos faltando dos o tres meses. Pero vienen pensando en el premio, en los siete millones y nada más, mas no en el trabajo que hay que hacer de la propuesta de preservación, difusión y promoción del folclore del Pacífico.

Visto eso de esta manera –que es clara- una de las razones que dan las personas que no quieren venir, es porque hace 10 años los premios no suben. Y eso es cierto, eso es válido. Pero yo insisto en que el Festival Petronio Álvarez no fue creado exclusivamente para dar un premio, como concurso. El concurso hace parte, y puede ser el eje principal del festival, pero la idea es mostrar toda esa manifestación cultural que nosotros tenemos. Entonces, volviendo al principio, y en vista de que no hay gestión, o sea, no hay voluntad política para que el Petronio mejore, no hay voluntad política para quitarle ese rótulo de concurso únicamente y que la gente se apersona de la parte cultural...la gente del Pacífico. Que no se olvide del premio, por supuesto que no, porque eso es un estímulo y la gente trabaja y el trabajo hay que reconocerlo, y si es con un premio económico, está bien.

Cali, como sede del Festival, tiene no menos de 15 agrupaciones de música del Pacífico. Aquí permanecen. Han participado en diferentes Petronio y la mayoría de ellos han obtenido como mínimo el tercer puesto. Les voy a mencionar algunos: Grupo Bahía, Marquito y la Sabrosura, Grupo Orilla, Grupo Herencia, Ancestros, Pura Sangre, Socabón, Canalón, Sin nombre son, la Charanguita...bueno, mínimo llegamos a 15 agrupaciones que están vigentes y radicadas en Cali. Entonces, en el programa 'Pacífico: Música y Leyenda', del sábado pasado (olvidándome de que no vamos a encontrar allá apoyo y que posiblemente el Festival va a estar bajito de nota si estos cuatro municipios deciden no venir) me tomé el atrevimiento de hacerle una propuesta a esta gente, la que está radicada aquí en Cali: "Participen en el Festival, mas no concursen. Démosle realce al Festival, ustedes ya estuvieron ahí. Ustedes hicieron el Festival cada año que tocaron: participen en el Festival, mas no concursen. En la hoja de inscripción renuncien al premio, por esta vez". Estoy en ese trabajo.

Tengo ya la respuesta afirmativa del grupo Bahía Trío. Me dijeron "voy con esa propuesta, me gusta". Estoy en contacto con los directores de los grupos que les he mencionado. Si de los quince, van ocho, van diez o van los quince, levantamos el nivel del Petronio y demostramos, sin que ese sea el propósito, que si nos unimos, nosotros mismos podemos hacer nuestras cosas. Y que no necesariamente tenemos que depender de una coyuntura política o de los caprichos o gustos de una dirección de cultura.

Diana Trujillo: Cuando usted dice que no ha habido gestión, ¿qué es lo que no se ha hecho? ¿Qué es lo que se ha dejado de hacer?

AS: Al Festival de Música del Pacífico vienen de Chocó, del Valle, del Cauca y de Nariño, y yo llamo gestión...porque una de las limitantes del Festival es el presupuesto. Entonces, si hay alguien que gestione, es simplemente convocar a los gobernadores de los cuatro departamentos, a que incluyan dentro de sus presupuestos anuales una parte como participación al Petronio. Si cada departamento, de los cuatro, aporta diez millones de pesos anuales al festival,

serían 40 millones; si fueran 15, mejor todavía. Adicionalmente, si cada uno de los municipios, de acuerdo a su categoría: Quibdó, capital; Popayán, capital; Cali, capital con la mayor parte, Pasto, Buenaventura, Tumaco...si cada uno aportan cinco o diez millones de pesos, y pueden, gestionando eso se puede. Ahí tenemos sesenta millones, por ahí. Y los municipios de menor categoría: Guapi, Condoto, El Charco, Tmbiquí...si logran aportar cinco millones de pesos, mejor dicho. Fácilmente, gestionando así, podríamos recoger 150 millones de pesos. Y eso es el 50 por ciento del presupuesto del Petronio del año pasado, que eran 300 millones. Para su información, les digo que para este año le bajaron 50 millones. ¿Por qué? No se sabe. Le bajaron 50 millones de pesos al Petronio este año, en vez de subir. Sin embargo, aquí en Cali se hacen Festivales Vallenatos a donde no va nadie, y para eso sí hay presupuesto. Se hace un Festival de Salsa que a mí me parece muy bien hecho, pero de un solo día y vale 300 millones de pesos. Nosotros tenemos un festival musical de más días y nos bajan el presupuesto de 300 a 250. En inclusive se ha hecho con menos.

Gestión: la empresa privada. Aquí no se gestiona con la empresa privada. Y la empresa privada aquí en Cali y a nivel nacional, nos pueden aportar, por dar un número bajito, bajito, 50 millones de pesos. Gestión que no se hace: el Petronio se puede comercializar. Se puede vender por publicidad, se puede vender por muchas cosas y ahí se tiene posibilidad de otros 50 millones.

Gestión: Ministerio de Cultura. Mínimo 50 millones de pesos. O sea, gestionando más el aporte de la Secretaría de Cultura, el Departamento del Valle y la Dirección de Cultura del Departamento yo creo que por bajito podemos hacer un presupuesto de 400 millones de pesos. Y no estar llorando y diciendo que no hay presupuesto.

DT: Tenemos entendido que, para este año, el Ministerio de Cultura solamente quiso dar siete o nueve millones de pesos.

AS: Sí. Y la señora los rechazó. Eso es porque no hubo gestión... ¿Ustedes hablaron ya con Germán? Cuando Germán Patiño estuvo los primeros festivales, cada año el presentó ante el Ministerio de Cultura el proyecto. Después de que se fue Germán no se volvió a presentar el proyecto. Y usted sabe que con una entidad sería como el Ministerio eso es presentando, gestionando.

Mire, el viernes pasado... supuestamente, porque oficialmente no hay nada. Creo que fui yo el que abrí la convocatoria. Porque una persona de la Secretaría de Cultura me dijo...mejor dicho, en Estudios Takeshima, que es una dependencia de la Secretaría de Cultura, me dieron los datos porque allá están haciendo el videito que va a ser la promoción...porque todavía no está. Oficialmente, no está. ¿Ustedes quieren ver lo que me dieron en Takeshima? Y si quieren tomarle foto...

[Va, y vuelve con un papel que indica como acceder a la convocatoria, a través de la página de internet www.cali.gov.co/cultura]

Es así como se va a promover. Eso me lo dieron allá y tal cual lo leí en el programa.

Por eso le digo, este año yo no voy en contra de nadie, simplemente estoy haciendo la convocatoria a los grupos que han participado en El Petronio radicados aquí en Cali, a que participen en el festival, pero renunciando al concurso. Que les dejen los premios a los que vienen de allá afuera. Por lo menos, ya tengo un grupo que me apoya. Vamos a ver.

Tatiana Rodríguez: Bueno, Don Esteban usted empezó hablando del Petronio y de las fallas que usted ve que tiene, pero de todas formas, nos gustaría que nos contara como se ha involucrado con el Festival. Siempre nos ha enfatizado que en ningún momento ha estado vinculado con la Secretaría de Cultura ni a las entidades que anteriormente promovían El Festival.

AS: Nunca

TR: Pero usted es una persona que ha estado cercana a él por lo que usted se dedica

AS: Básicamente, por dos razones. Me gusta mi música, desde que nací. Crecí escuchando marimbas, cununos, guasás y cantaoras. Si a mí me dan la oportunidad de escuchar eso aquí, ¡listo! Me gusta y me meto. Y segundo, por la relación que he tenido con los grupos y los músicos, que he tratado de impulsar cuando estaba con Socabón, luego con Canalón, impulsando a los grupos de Guapi, al grupo que hay en Popayán: que se preparen, que vengan, que trabajen, que muestren. Que se olviden del concurso, que vengan a mostrar. ¿Para qué? Para que la música del Pacífico permanezca, crezca y se difunda. Básicamente.

Entonces, eso me ha servido para que la gente aquí me conozca. Y en administraciones anteriores, que había cierto interés.

TR: ¿Por ejemplo, como cuáles?

AS: Por ejemplo, Germán Patiño. Las cuatro versiones del Festival que hizo Germán Patiño.

Luego, la administración siguiente le delegó eso a una persona que me conocía.

DT: ¿Cuál fue la siguiente administración?

AS: María Victoria Vargas.

TR: ¿Y se la delegó a quién?

AS: Estuvo, Noelba Gómez. Ella me conocía y me llamaba para preguntarme por los grupos, por los municipios, para decirme cómo hacía para hacer llegar la información, preguntar quién estaba dirigiendo la Casa de la Cultura en tal parte. Inclusive yo le decía “deme los formularios, los sobres que yo por mi cuenta los envío”. Yo me iba al aeropuerto con mis paquetes y al que iba para Guapi “vea, hágame el favor, lléveme esto a la Alcaldía, o al director de la Casa de la Cultura o al Secretario de Cultura de allá”. Así era. Esa ha sido mi colaboración.

Posteriormente, cuando lo de los grupos, ahí ya fue con la participación en El Petronio. Ahora, otro de ‘mis chicles’ es el sonido, entonces yo sé que no es igual amplificar una orquesta de salsa que un grupo del Pacífico y allá he estado metido. Luego, en la Universidad del Valle me invitaron a hacer la transmisión por el canal universitario y lo hemos hecho también a través de la emisora, Univalle Stereo.

Yo creo que yo soy de las poquitas personas que ha estado absolutamente en todas las noches de los diez festivales. Yo he visto crecer, estancarse y descender El Petronio.

DT: ¿Cuándo empezó a descender El Petronio?

AS: El Petronio empezó a descender en su quinta versión. Porque la señora, doña...No vamos a nombrar personas. Pero la persona que ese año era Secretaria de Cultura no tiene el conocimiento, posiblemente no tenga el gusto, ni le de la importancia de lo que para nosotros, para Colombia y para el mundo significa un festival como el que tenemos.

No es el hecho de hacer, porque ellos lo hacen. Sencillamente, lo hacen. Y ahí está Los Cristales... ¿Quién hace el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'? Esto lo decía yo en una entrevista que me hicieron el año pasado en una emisora de Caracol. Mire, siendo generosos, el Festival 'Petronio Álvarez' lo hacemos en un 45% los grupos que participan, 45% el público que asiste a Los Cristales y 10% la Secretaría de Cultura. Siendo generosos, con ellos. El Petronio yo no creo que muera, pero ahí viene la segunda propuesta. Y esta propuesta la he hecho a nivel personal, a nivel regional, con todo mundo...y ahorita se la digo a ustedes en primicia, la tiro directamente al Ministerio de Cultura, porque allá hay una persona que es nueva, afrodescendiente y pues vamos a ver.

Inicialmente, nosotros queríamos crear la Fundación Pro Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', y esa es una propuesta que ha rondado, rondado y rondado y no ha tenido efectos. Es difícil, porque el Festival nació bajo un ente gubernamental, primero en la Gobernación y luego en la Secretaría de Cultura del

Municipio, y ahí se quedó. Por estar ahí, está sometido a ese vaivén político, al gusto o no gusto de quien dirige la Secretaría de Cultura, a la falta o no falta de gestión. Bueno, a muchas cosas. Entonces, la propuesta es concreta, directo al Ministerio para que nos apoye en esto: que haya, dentro de la Secretaría de Cultura, una junta, una persona permanente, trabajando todo el tiempo en función del El Petronio Álvarez. Una persona que esté ahí todo el año, porque El Festival del 2008 tiene que empezar a trabajarse al día siguiente de cuando se acabó el del 2007. Ahí vamos a hacer la gestión. Y será alguien que podrá viajar, que podrá organizar, gestionar, convocar, asistir con todo un año para trabajar. Pero si lo vamos a hacer en un mes, aunque quisiéramos...

Entonces la propuesta es esa, yo no sé si hablar de una junta, pero por lo menos sí de una persona. Pero eso sí, que sepa, que conozca y que quiera al Festival, que conozca la región, ojalá que sea de la región, aunque no necesariamente. Pero que sí la quiera, quiera la música y la sienta. Eso como propuesta inicial. Alguien permanente por El Petronio. Si pudiéramos, dentro de la misma Secretaría de Cultura, conformar un ente con independencia, que maneje su propio presupuesto, mejor. ¿Por qué? Porque, como ya les dije anteriormente, si esa persona gestiona y logra lo que estoy proponiendo, esos dineros tendrían que ir a las cuentas del Municipio, lo que allá sería un enredo. Pero si hacemos algo como el estudio Takeshima, dentro de la Secretaría de Cultura, que tiene su presupuesto propio, su directora propia, sus cuentas independientes, El Petronio no estaría amarrado a muchas cosas. Por ejemplo, este año es año de elecciones, entonces hay Ley de Garantías, y si no gestionaron antes de no-sé-cuándo los recursos no van a poder salir. Son pretextos. Si hubiera una persona trabajando desde el año pasado, eso estaría solucionado.

Mínimo, mínimo, queremos eso, a una persona allá dentro trabajando, ya que no podemos por ahora crear la Fundación. Y como propuesta final, a más largo plazo –ojalá a mediano plazo-, a través del Ministerio de Cultura que se presente el Festival para que sea elevado a la categoría de Patrimonio Inmaterial, como lo es San Pacho en Quibdó, Mono Núñez en Ginebra, El Festival de Barranquilla, y ahí sí tendríamos toda la independencia del mundo.

TR: Si se le asigna la categoría de Patrimonio Inmaterial a El Petronio qué...

AS: Entraría al presupuesto nacional porque eso es Ley de República, eso es a través del Congreso.

TR: ¿Y quiénes presentarían ese proyecto?

AS: Nosotros somos los que lo tenemos que hacer

TR: ¿Nosotros son quiénes?

AS: Nosotros, la gente del Pacífico, la gente de Cali. Es que por allá eso no se va a gestionar. Entonces, la propuesta al Ministerio de Cultura es: ustedes ya tienen una oficina jurídica, ya hay unos proyectos aprobados como el de Quibdó, el de Ginebra. Entonces, miremos esos proyectos de ley y ajustemos cada uno de ellos a lo que nosotros queremos con El Petronio y presentémoslo a... ¿cuántos senadores y representantes hay entre el Valle, Cauca, Nariño y Chocó? Por lo menos hay 10 o 12, de eso sí no sé yo. Pero uno puede tomar la vocería en el Congreso y hacer la gestión allá y todos nosotros presionar. Eso sería como a mediano plazo, digo yo, en unos dos o tres años. Pero, por ahora, que se cree una oficina en la Secretaría de Cultura que se encargue de El Petronio 365 días al año.

Y así las cosas cambiarían. Yo no quiero pelear mucho, les aseguro que este año no voy a pelear. Al contrario, si me llaman, me solicitan, para apoyo o algo, de inmediato lo haré, no tengo rencores de nada.

TR: Uno observa, a medida que usted va contando, que a pesar de que de alguna manera usted es muy crítico frente al Festival...

AS: Al manejo que se le da al Festival

TR: frente al manejo que se le da al Festival, usted siempre ha estado allí.

AS: Eso es cierto. Porque es que no hacemos nada con destruir, nosotros lo que queremos es construir, es crecer. Por eso esa propuesta de convocar a los grupos de Cali a que participen, sin concurso. “Vamos, muchachos, levantemos esto”: Ellos hicieron el Festival.

TR: Una gran parte de nuestro trabajo, tiene que ver con reconstruir de alguna forma la historia del Festival. Entonces, preguntamos a los actores sociales involucrados para que nos cuenten cómo surgió el Petronio. Usted ¿qué nos puede contar acerca de eso?

AS: yo te digo lo que sé, a partir de lo que me contó la persona que creó el Festival. La fuente veraz y pública es el señor Germán Patiño y a él todos los años le preguntan eso, cuando lo entrevistan.

Lo que yo sé es que había festivales o concursos regionales: El Festival del Retorno en Guapi, El Festival del Currulao en Tumaco, El Festival de no-sé-qué en Timbiquí, el Litoral Pacífico en Buenaventura, el San Pacho en Quibdó, pero eran aislados. Entonces, él pensó congregar en un gran evento, sin terminar con lo regional. Al contrario, promoverlo más, pero traer... Inicialmente, se pensó en Buenaventura, pero presenta inconvenientes de logística. De allí fue donde nació el Festival.

Y el nombre del Festival, que esa es otra cosa que surge polémica. Fue, sencillamente, darle un reconocimiento, no tanto al músico, sino al compositor Petronio Álvarez, un señor que hasta ese momento no se conocía sino por su canción, Mi Buenaventura, que ni siquiera la grabó él, sino que fue conocida por la interpretación del maestro Enrique Urbano, de Peregoyo y su Combo Bacaná. Entonces, a Germán se le ocurrió bautizar el Festival con el nombre de Festival 'Petronio Álvarez' para hacerle el reconocimiento al gran compositor, que tuvo más de 300 canciones, en diferentes aires de la música colombiana, no solamente música del Pacífico.

De ahí nació. Y Germán se empeñó, y con el apoyo del Gobernador de esa época...porque inclusive el Festival nació en la Gerencia de Cultura del Departamento, en el 97. En 1998, Germán es nombrado Secretario de Cultura, y él se trae su idea y lo organiza acá, por tres años más (1997 – 2000). De ahí en adelante, lo toma...Mire 2001, 2002 y 2003 fueron regulares. ¿En qué sentido? Inicialmente hubo una... (eso es chisme político, ¿no? Eso no tiene nada que ver con nosotros) hubo un desacuerdo entre el alcalde de ese entonces y el consejo. En esa época era John Maro. Tan es así, que en esa época hubo un Festival que se realizó en septiembre, no se hizo en la época que siempre se ha hecho que es en el puente de mitad de agosto. Y al frente, estaba una persona que de Petronio no sabía nada. La Secretaria era doña María Victoria Vargas. Ella hizo 5, 6 y 7, en el 2004, ya había nueva administración. Viene doña María Cristina Jiménez. A mi modo de entender, ella captó el clamor de la gente del Pacífico y ella sí encargó a una persona para que manejara el Festival. Esa persona, una persona del Pacífico, era una asesora de la Secretaría de Cultura que quiere mucho al Pacífico, pero era inexperta totalmente: Sixta Casanova.

Entonces, en el octavo Festival, subió un poquito de nivel, mas no lo que esperábamos. En el noveno, Sixta había adquirido ya todo ese bagaje, todo el conocimiento, todo el amor que le puso y todas las relaciones que alcanzó a hacer. Y ha sido el mejor, de los últimos. Ese Festival fue a Bogotá, a Medellín, a Buenaventura, se hizo el mejor lanzamiento que se ha hecho del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', en el Teatro Municipal. Sin embargo, vino el problema político y doña María Cristina fue retirada de la Secretaría y, por supuesto, doña Sixta fue retirada de la asesoría. Llegó otra persona a hacernos el décimo festival que era el que nosotros queríamos que fuera el que reventara, de tirar la casa por la ventana, y pfff!! Y por lo que estoy viendo, para este año pfff!!!

Pero no quiero hablar de eso, ustedes me hacen hablar...

DT: Cuando usted dice que María Cristina Jiménez “sintió el clamor de la gente del Pacífico”, ¿fue que hubo alguna comunidad que se organizara para hacer demandas?

AS: Sí, nosotros fuimos a la Secretaría de Cultura y la señora nos escuchó. Aún más...yo no sé si esto tenga que ver, yo no funciono con el cuento de la discriminación, pero tengo entendido –porque no conozco, y no me atrevo a decir esta es una razón- que doña María Cristina es una persona de origen más popular que las otras personas que fueron Secretarios. Entonces, ella es como más abierta al clamor popular y ella sí delegó en Sixta Casanova el manejo del Festival. La anterior creo que lo entregó, pero por desconocimiento, y la que está ahora, yo digo que también por desconocimiento, por no decir más...No sé si es capricho, egocentrismo.

TR: Una pregunta que me surge es, teniendo en cuenta el antecedente del Petronio eran esos festivales que perduran en las regiones...

AS: Inclusive, mire, al principio les decía que es posible que Timbiquí no venga, y ellos están programando su festival (El Festival del Retorno) precisamente en los días que coinciden con El Petronio. Eso ya es un campanazo, y si Timbiquí no viene eso ya es un hueco grandísimo el que queda acá. Ellos ya han tenido dos ganadores en el Festival 'Petronio Álvarez', en modalidad de marimba y libre. Son peso pesado en los Festivales de Música del Pacífico. Y si no vienen...

TR: Lo que le iba a preguntar es: esos festivales que existen en la región Pacífica, de lo que usted conoce son de iniciativa popular, que vendrían digamos a contrastar con el hecho de que El Petronio es una iniciativa política, por haberse creado dentro de un estamento político estatal.

AS: Ajá, son netamente populares.

TR: Y nunca se ha pensado...una de las cosas que más se hablan dentro de la organización del Festival, es que vienen muchos músicos (se habla de casi 700 en uno de los festivales)...

AS: Llegamos hasta 600 y empezaron a recortarnos por presupuesto...

TR: Entonces, nunca se ha pensado articular el Festival a esos eventos más pequeños, como para que se hagan eliminatorias...

AS: Esa propuesta está en el aire, pero yo no la comparto. Porque es quitarle categoría a ****, en el fondo eso es castrarlo, limitarlo, cuando yo lo que quiero es que esto crezca, crezca y crezca. Entonces, si vamos a hacer eliminatorias regionales, primero que todo vamos a reducir el número de músicos participantes, y además -porque tampoco estamos exentos de eso- se nos va a prestar para 'triquiñuelas' regionales. "Ese grupo no me gusta. Entonces, lo elimino. Desde acá lo descabezo". No, que venga y compita. Esa propuesta no la comparto, no. Que cada uno de los festivales regionales crezca, crezca y crezca, sin limitarles.

TR: Claro, que sea algo independiente...

AS: Claro. Ahora, si por ejemplo, un municipio toma su festival regional, como referencia y como eliminatoria, para que el Municipio patrocine...porque eso es lo que dijimos que hace falta, como falta de gestión. No se gestiona con las alcaldías, entonces la mayoría de los grupos vienen por su cuenta y riesgo. Y eso no debe ser así. Por lo menos que las alcaldías corrieran con los pasajes desde Guapi, desde López de Micay, Timbiquí...hasta Cali.

Se presta...se puede prestar...si ya se vio aquí, con un jurado en el año 2005. En la modalidad de Chirimía se vio, y todo mundo lo protestó: un jurado de Quibdó... un grupo de familiares de él estaba participando y ese grupo fue el ganador. Eso se vio aquí en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez.

Soy enemigo de esa propuesta, por eso: porque me limitan el festival...Al principio, yo les decía: "el Festival no puede ser solamente un concurso", y es que tiene que ser un Festival, una muestra general de toda la cultura del Pacífico en Cali y su zona Metropolitana. Yo soy ambicioso, de verdad que sí. Es decir, yo quiero una semana en la que cojamos Palmira, Yumbo, Jamundí, Cali y los inundemos de Pacífico. Esa es mi ambición, soy ambicioso en ese sentido. Para eso necesito que sea aprobado allá por Ley de República y necesito muchas cosas más.

Pero, entonces, por eso es que no quiero que me lo limiten y como yo no pretendo que El Petronio sea solamente concurso, abogo por que se gestione y tenga presupuesto amplio. Que hagamos –y ahí entra una cuarta o quinta propuesta que tengo yo- que hagamos el verdadero Festival y, dentro de él, el concurso. Y entonces, cómo hago para que esto crezca: no todo aquél que conforme y que diga yo tengo un grupo, tiene derecho a concursar, mas sí a participar. ¿Entonces quién tiene derecho a concursar? El que mínimo haya asistido una vez como participante. Y ahí limito los concursantes, mas no los participantes. Con todos esos grupos aquí yo lleno la zona metropolitana de Cali y alrededores de un verdadero festival. Y le meto danza, le meto gastronomía de Pacífico y hago el concurso en Cristales: eso es una selección tranquila y natural. ¿Por qué? Porque si yo voy a concursar el año anterior debí participar, mínimo. Me gano el derecho. Pero aquí como la gente sólo está pensando en el premio, entonces cuatro músicos o cinco, armo el grupo en abril o mayo y si nos suena la flauta nos ganamos El Petronio. Conmigo no va eso. Hay que trabajar, es que eso está en los objetivos: permanencia y difusión de la cultura del Pacífico. ¿Y cómo es que un grupo que se forma dos meses antes está trabajando por la cultura del Pacífico? Eso es mentira. Mientras si trabaja, por lo menos un año...algo queda. ¿Sí o no?

TR: Ahora que usted habla, Don Esteban, de los objetivos nosotras hemos convertido, de alguna forma, esos objetivos en preguntas, como para que se

evalúe un poco el resultado de ese trabajo. Para usted, ¿de qué manera El Festival ofrece a los compositores e intérpretes de la música del Pacífico la oportunidad de dar a conocer su trabajo en el ámbito cultural y artístico colombiano e incluso internacional? ¿Usted cómo evalúa eso?

AS: Para mí, en eso el Festival está corto. Mire, ¿por qué está corto? Si hacemos un recuento...En el Festival hay un premio que es Mejor Canción Inédita, que eso se creó para estimular a los compositores. No hay un registro discográfico de las mejores canciones inéditas del Festival. Está en los anales, si es que los hay...yo tengo mi archivo propio. Sí, yo tengo mi archivo propio y cuál fue la canción ganadora en cada Petronio.

DT: ¿Takeshima no grabó eso?

AS: Mire, hay una sola canción grabada y, a propósito, esa canción, como canción, no ha sido superada: es 'Zapateando y Coqueteando', con la que ganó el grupo Socabón, lo que ahora somos Canalón. Y en el disco que se grabó, 'Memoria de nuestros ancestros' quedó grabada. En esa época, Takeshima todavía no grababa, como parte del premio, a las tres agrupaciones ganadoras de El Festival. Entonces, no hay estímulo en las canciones inéditas, y si ni siquiera en ellas hay, mucho menos en las demás. En eso, el Festival está corto.

Se hizo la propuesta a la Secretaría de Cultura de que en el CD que hace parte de los ganadores se incluya la canción inédita.

TR: O sea que en esos CDs lo único que va es...

AS: Vea, permítame un segundito...pare la grabadora

[Va y vuelve con los CDs grabados por el estudio Takeshima como parte del premio a las agrupaciones que ganaron las últimas versiones del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez']

AS: Le voy a mostrar a mis queridas muchachas...En el séptimo festival el ganador en la modalidad de Marimba fue 'La Experiencia', de Timbiquí; y en la modalidad de Chirimía, fue 'Ensueños del Pacífico'. En esa versión, únicamente en ese festival, se grababa un CD por cada agrupación.

TR: Solamente en el séptimo se hizo eso...

AS: Sí. No se hizo la grabación de la agrupación ganadora de Versión Libre, porque era un grupo de por allá del Carmelo, Municipio de Cadó (¿?), Chocó, unos muchachos que vinieron de por allá... ¿Por qué? Porque no pudieron volver, pero en esa época, en ese año se grababa independiente a cada uno. Ya en el octavo, en uno solo venían las tres categorías.

DT: Condensación... ¿Y sólo con las canciones que presentaron en Cristales? ¿Cuántas canciones trae ese sólo CD?

AS: Tres canciones por agrupación. Esto [señalando los CDs de la versión número siete], esto era mucho más estimulante. Aquí [señalando los posteriores] escogían, no necesariamente las canciones con las que concursaron, no, si no las tres que mejor le sonaron.

Aquí están entonces 'Alegres de Telembí', 'Pichindé' y 'Orilla', en el octavo. En el noveno festival está 'Universidad del Pacífico', que esos fueron los que nos robaron a nosotros; 'Tamborimba', que dio mucha lora, ¿cierto? Ese veredicto...; y Ritmo Son, ellos fueron los ganadores que eran familiares de un jurado. Eso casi que se va a escándalo. Sin embargo, no está, ni en ninguno de estos tres, ni en este la canción inédita ganadora. Y mire lo que acaba de pasar en el décimo.

En el décimo vienen: los ganadores de Chirimía que 'Oro y Platino', el grupo 'Herencia', en Versión Libre, y no están los ganadores de Marimba. Pero por aquí adentro de la caja hay un texto que dice: "sin embargo, este año no fue posible incluir los temas de la agrupación Nuevo Amanecer, ganadores en la modalidad de Marimba, por problemas ajenos a nuestra voluntad". Listo, pero eso no es lo más grave. Lo grave es que los cuatro o cinco temas de Herencia no fueron grabados, porque esos ya estaban en el disco de ellos que se llama 'De mangle a mango'. No sé qué pasó, pero no grabaron la música con la que ellos participaron en el Festival 'Petronio Álvarez', con la que ganaron el Festival. Esto ya había salido un año y medio antes.

Y si le muestro otra cantidad de horrores de esto...Horrores, horrores, horrores...Un horrorecito, vean...Aquí le ponen 'Déjame llorar' – Currulao, y la canción se llama 'Déjame llegar' y es un bunde.

TR: Se evidencia un desconocimiento...

AS: ¿Usted sabe quién hace esas cosas de diseño y esas cosas allá en Takeshima? Yo no sé, pero por ahí debe estar el nombre, pero ¡que no sabe, no sabe!

Entonces, realmente, el objetivo en ese sentido no se ha cumplido, volviendo a la pregunta.

DT: Tenemos un segundo objetivo, convertido a pregunta: ¿cómo fomenta los procesos de transformación de la música tradicional del Pacífico, con esas nuevas tendencias, esas nuevas fusiones, de la música a nivel nacional e internacional? ¿Cómo se ha impulsado o manifestado?

AS: Particularmente, eso es lo que hace la tercera modalidad que compite que es la Agrupación Libre, donde vienen las manifestaciones de todo tipo, es decir las que se apartan de las tradicionales de Chirimía, y de las tradicionales de Marimba. Allí se ha visto avance. Yo creo que es de lo que más se ha logrado: la mal llamada *fusión*, las orquestas o los grupos mal llamados *fusión*. En eso se nota avance. Han venido grupos de Medellín, Pereira, Bogotá, Cali, a partir del primer festival que ya habían agrupaciones que sonaban a orquesta. En ese sentido, ese objetivo sí se está cumpliendo, tal vez es el que más se ha cumplido: mostrar las nuevas tendencias. Inclusive, no sé si ustedes recuerdan, si participaron el año pasado: la propuesta del grupo 'Residuo Sólido', que fueron terceros. Esa propuesta, como cosa rara, interesante, ¿no? Entonces, sí se está cumpliendo y se puede cumplir más. Pero yo ahí tengo otra propuesta, porque yo no sé si yo estoy hecho sólo de propuestas, miren: hay grupos como 'Residuo Sólido' que realmente no deberían competir con las agrupaciones libres. Porque una cosa es esa transformación de elementos en instrumentos musicales, y otra competir con orquestas como las que se presentan. Yo propondría –y para eso se necesita la gestión y el presupuesto- que se cree la verdadera categoría 'libre': que lleguen con lo que sea; y dejar la categoría de orquestas. Allí se podrían presentar Bahía, Saboreo, Contundencia, Orillas, Herencia, Tumba Catres, Mojarra Eléctrica... Pero esas cosas nuevas, como los festivales anteriores en los que vienen los hermanos de acá del Patía y los hermanos del Norte del Cauca que vinieron con sus violines, los otros que vinieron con sus guaduas o sus cosas, no son para competir con estas orquestas.

TR: Eso fue lo que pasó mucho con la competencia entre Tamborimba y Herencia, que también eran muy desiguales.

AS: Por ejemplo, no hay punto de comparación. Tamborimba es una buena propuesta, excelente, pero no es para competir con la orquesta. Entonces, por qué no creamos la verdadera modalidad libre. Ahí sí...El otro día en un Festival se presentaron unos de por acá del Norte del Cauca, tocando unas botellitas llenas de agua...ellos no pueden competir con Bahía y Tumba Catres...

Ahí si vamos a ver más cumplido ese objetivo, creando la verdadera categoría libre. Ahí puede venir un solista, venir dos personas, o sea: ¡libre! ¿y cómo van a competir dos, tres que vengan, con alguna cosa rara, diferente -tocando Pacífico, obviamente- con una orquesta conformada, o una agrupación trabajada en ese formato.

DT: Hablando de un cuarto objetivo, ahorita comentábamos que Buenaventura se había propuesto, inicialmente, para ser la sede de El Petronio, y que debido a que Cali si contaba con las condiciones se decidió hacerlo acá.

AS: Por logística, básicamente.

DT: Claro...Pero, ¿cree usted que Cali se ha comprometido realmente en ser difusora de la Cultura Pacífica?

AS: Mire, el pueblo caleño, y dentro del pueblo caleño, toda la población afrodescendiente de origen pacífico, sí. No toda la población afrodescendiente de Cali es de origen pacífico. Pero la población afrodescendiente de origen pacífico, que cada vez crece más, y el pueblo-pueblo de Cali, sí está comprometido. La prueba irrefutable: Cristales, ¿sí o no? Mire, 10 festivales, llenos a reventar, menos en la inauguración de la versión pasada, que eso no fue lleno total y me lo quisieron pintar como lleno total. Tuve que desmentirlo...

TR: No, yo estuve ahí y no...Lástima porque el toque del africano estuvo...

AS: ¿Cierto? Porque no hubo la difusión...y realmente el espectáculo del señor no era como para él hacer sólo la apertura del Festival. Sí, el tipo es un maestro en percusión, de acuerdo. Pero toda una noche escuchando un solo tambor y a un señor que no habla español y que sólo gritaba: CALI, CALI, CALI...Pero bueno, la prueba sigue siendo Cristales, nosotros llenamos todas las noches, así nos toque ir desde las dos de la tarde, o como me toca a mí, desde las 6.00am para pruebas de sonido: ahí estamos. Y así nos toque bajar a las 8.30 o 9.00 de la noche, por falta de gestión. Ahí estamos en ese problemita, no han sido capaces de hacer reversar esa acción popular. Por falta de gestión, por nada más.

TR: Pero, digamos, usted reconoce que de alguna forma la población caleña sí es receptiva, frente a la música del pacífico. Pero ese objetivo está encaminado a convertir a Cali en centro de difusión de la música del Pacífico y yo creo que está más dirigido a los dirigentes y a los estamentos que están en la capacidad de que eso se pudiera dar. ¿Usted cree que si se ha convertido a Cali en el centro de difusión de la música del Pacífico en ese sentido?

AS: No, en ese sentido no. La música del Pacífico han intentado apropiársela con un interés político y eso no lo vamos a permitir. No lo vamos a permitir. Ni siquiera por la música no más...Por la música del Pacífico, no vamos a permitir que se haga politiquería.

TR: ¿Por qué dice usted eso?

AS: Se lo digo, si ahorita que estamos en campaña política nos dicen “ve, vamos al lanzamiento de la campaña de tal político, entonces traé tu grupo y traé tu grupo de danza...”: ¡No! Así sea un afrodescendiente el que se esté lanzando. ¡NO! Suba allá y demuestre y ahora sí hablamos el mismo idioma. Pero ahorita, coyunturalmente que para el lanzamiento: ¡NO! Así me ofrezcan los millones que me ofrezcan, y eso se lo he dicho a todos los grupos que están aquí. Yo sé que la gente necesita la plata...

Mire, los componentes del grupo Canalón necesitan, necesitamos, yo no voy a decir que no. Tres millones, dos millones, medio millón...pero para esas sinvergüencerías no nos prestamos. Si otros lo quieren hacer, que lo hagan, están en su derecho. Pero nosotros como grupo, no.

Un dirigente que ya esté allá, que ya esté en el poder y que diga “voy a abanderar aquí estos proyectos, vamos a defender la música, la danza, la poesía negra y todas esas cosas”...hagámosle. Gratis y vamos para allá. Es como ahorita, las administraciones que hemos dicho que van y hacen presencia en el Festival, en los Cristales, ¿quién les para bolas? Nadie. La gente que va allá, va a lo que va y listo. Mire, allá se ha acercado Horacio Serpa, Antanas Mockus, Piedad Córdoba, a aprovechar ese momento allá y nadie les ha parado bolas. Nadie. El mismo candidato para este año, Don Lloreda, Don Kiko Lloreda. Allá ha estado y nadie le ha parado bolas. El señor que acaban de sacar de ahí también: Apolinar. Allá estuvo y nadie le paró bolas, porque nosotros estamos en lo de nosotros. Puede venir Don Uribe y no le vamos a parar bolas. O sea, no nos dejamos amarrar, no tenemos un compromiso con ellos, comprometidos sí con la gente que realmente vaya a trabajar y que demuestre que va a trabajar. No es que diga “hágame y después yo les doy”, no señor. Así algunos estemos necesitando.

DT: ¿El Festival cumple con su objetivo de ser una oferta turística para la ciudad?

AS: El Festival creo que en algunas de sus versiones sí. En el noveno supe que se contrataron buses de Bogotá, y se vinieron cuatro o cinco buses para El Petronio. Pero cuando en mayo o junio, la gente de Bogotá empieza a llamar preguntando que para cuándo el Festival y uno “no, hermano. No sé” – “Ay, ¿será que no va haber Festival?” – “No, hermano. No sé”. Eso va a enfriando...A Bogotá ya no llegan los formularios de inscripción, ya no se lleva un afiche del Petronio. Entonces, en ese sentido no. En otro momento, sí. En algún momento –inclusive de Quibdó venían buses, venían las barras, aunque aquí hay mucha gente, pero venía mucha más. Venían también de Guapi...

Vea, si usted mira los videos de las finales de El Petronio, de los anteriores, y allá están las pancartas.

TR: Sí, uno ve. Sobre todo en el lado derecho uno las ve...

AS: Eso, uno las ve...y por allá dice Barbacoas, Quibdó, Guapi...Usted mira por un sector y ve que todo mundo tiene gorrito que dice Guapi. Y hay gente de...no sólo los que estamos aquí: gente que viene.

Podría ser una fuente promotora de turismo para Cali. O sea, una cosa integral. Vea, otra propuesta que hemos hecho: ¿ustedes saben cuál es uno de los

inconvenientes de El Petronio, y que nosotros superamos todas las noches de El Petronio? Llegar y salir de allá. No hay transporte: o Taxi o patica, eso es cierto. Entonces mire: gestión. ¿Por qué no se habla con dos o tres empresas transportadoras que se ubiquen en puntos estratégicos de Cali? Y desde las tres o cuatro de la tarde empiecen a hacer ese recorrido, de donde se encuentren hasta Cristales. Que cobren un pasaje, la gente lo paga. ¡Cóbrelo! Estado igualmente a las 8.30 o 9.00 de la noche. Y se evitan el problema... Aunque para nosotros no es un problema (risas). Es problema para los que viven por ahí cerca, porque nosotros bajamos gritando, chiflando, bailando... Pero no lo hacen: ¡gestión!

¿Qué pasó? La última noche de El Petronio, la noche más grande de El Festival, en la final, donde no todo el mundo queda contento, porque si usted quería que ganara XY y ganó ZM, usted no se queda tan contento, aunque después reconoce y dice que sí. Entonces, todos nosotros cogíamos hacia el Hotel Los Reyes, hasta el noveno festival. ¿Cierto? Y era tanta la afluencia en el Hotel Los Reyes que el calor que se produce allá después de la final, que son cuatro pisos de música. Todos los grupos tocando.

TR: Lo vamo'a tumbá... (risas)

AS: No, eso era lo más grande. Lo más relajante, lo más sabroso. O sea es una energía humana que solamente hay que estar allá metido, para sentirla. En el octavo festival, el desborde de la gente ya fue demasiado. Y empezaron a haber intentos de desmanes. Pero vaya a ver usted quiénes estaban en el desmán: no éramos nosotros, era gente totalmente ajena al Pacífico. Pero bueno, era la rumba y se la gozaron. Hubo de todo. Entonces, la solución a eso fue cerrar el hotel. Por orden de Secretaría. Y nosotros, inicialmente, nos tomamos la calle. Entonces, eso desestimula a la gente. Propuesta: Hombre, la noche de la final, después de ella, ubiquen un sitio en Cali, una plazoleta donde la gente vaya. No hay necesidad de sonido, no hay necesidad de esas cosas. Que vayan todos los grupos que quieran, que vaya toda la gente que quiera. Y que rematemos un final chévere.

Ustedes si saben que en los diez festivales que ha habido allá en Los Cristales, no se ha quebrado una botella de nada. La demostración más grande de cultura cívica no la damos nosotros allá. Y tomamos trago todas las noches, todo lo que quiera y de todo lo que lleven. No ha habido el más mínimo desorden, la más mínima pelea, ni muestra de intolerancia de nadie. Eso es cultura. Eso no es que allá están esos negros haciendo bulla. Vamos a ver qué pasa...

Y trabajos como los de ustedes, que no se queden en el papel. ¡Difúndanlo! Que se vea, que se lea, que lo escuche la gente y que llegue a las altas esferas. Ustedes tienen acceso. Díganles "estamos haciendo esto y pónganle cuidado". Puede que mucho no se pueda hacer, pero algo se puede. Y poco a poco se va haciendo.

DT: Un quinto objetivo habla de incentivar el conocimiento y el estudio de la música pacífica, ¿se ha cumplido?

AS: No, no se ha cumplido. El día de la inauguración de El Petronio se programan talleres. Y ha habido, en el papel, programación. Miren, el año pasado se programó un taller con Amadou Kienú (?), el músico que...Ojo, no fue que lo trajeron desde África, ese cuento...

DT: ¿Y, entonces?

AS: No, el tipo estaba por acá y lo aprovecharon y los trajeron para acá. Él no vino, 'directamente de África' a ser jurado del Festival 'Petronio Álvarez'.

DT: Lo aprovecharon entonces, ¿estaba en Colombia?

AS: Inclusive, creo que andaba paseando por la costa.

Bueno, programaron un taller con él en la Casa Proartes. Supuestamente, era para percusionistas del Pacífico. Y le impidieron la entrada hasta al maestro Hugo Candelario González. Porque eso era con invitación, con tarjeta y con no sé qué cosas. Entonces, ¿qué sentido tiene una cosa de esas? Esos talleres no han funcionado.

Miren, es que hemos insistido: ¿ustedes saben cuál ha sido uno de los inconvenientes ya en la ejecución y desarrollo del Festival? Las fallas del sonido. Hemos insistido que a la empresa que contraten, para prestar el servicio de esto, se le haga unos talleres, que se le hagan conocer los instrumentos del Pacífico. Porque mire, esto es experiencia propia. Una vez, un señor sonidista, 'el Señor Ingeniero traído de Bogotá', cuando estaba yo organizando al grupo Canalón para la prueba de sonido, yo vi que no me le había puesto micrófonos a los bombos. Inclusive, a uno le exigen un plano de tarima del grupo y ahí va especificado. Yo le dije: "faltan los micrófonos de los bombos" y me dijo "no, es que los bombos no llevan micrófonos"... "es que eso suena tan duro que eso no necesita"...Tuve que ir a donde el señor productor general. No a ponerle la queja, sino a decirle que el señor era un ignorante de la música del Pacífico, podía ser el más capacitado.

Pero eso no ha funcionado, talleres como tal...no. Los músicos, me consta, los que viven aquí en Cali que mencionábamos ahora, hacen sus propios talleres, sus ensayos, sus cosas y de ahí salen cosas muy interesantes. Salen propuestas. Pero que haya unos talleres organizados a raíz del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', de música o de instrumentos del Pacífico, no hay.

Mejor dicho: mucho de lo que se dice en El Petronio es papel. No es realidad. Y sin embargo ahí están...

DT: Una de las cosas que hemos evidenciado es que, ok, se goza El Petronio y sobre todo en lo que concierne a un público no afro que ha ido creciendo y que se lo ha gozado igualmente, parece haberse sentido identificado con la música, pero ¿qué pasa con el resto del año? ¿Por qué no ha trascendido esa cultura del Pacífico para que se haya quedado y arraizado en ese público que es joven?

AS: Mire, en eso hay varias connotaciones. Y yo me pongo la mano en el pecho, y lo digo sin ningún temor: nos ha faltado a nosotros mismos, a los que nos gusta y a los músicos. Diferentes razones hacen que nos falte esa entrega y una de ellas es la parte económica. El músico del Pacífico en Cali, no vive de la música del Pacífico, no vive de la música: necesita trabajar otras cosas, a dictar clases, a hacer instrumentos, a presentarse en uno y otro grupo: las famosas chisgas, de las que soy tan enemigo. Y eso no ha permitido que los grupos funcionen adecuadamente: como grupo, como identidad y organización.

Ahora, tampoco –y eso también es culpa nuestra- no hay una asociación de grupos, a pesar de que hay quince o veinte, que represente a todos los músicos y que en bloque podamos trabajar, exigir y poner condiciones. Cada vez que hay algún evento en la ciudad de Cali, empiezan a llamar a la gente a decirle que hay un evento, pero que sólo hay quinientos mil pesos. Entonces, la gente va por 500 u 800, dependiendo del reconocimiento que cada grupo tenga. Para mí es vergonzoso lo que pasa: un músico en la tarima tocando un instrumento, se baja, sube con el otro, tocando otro o el mismo instrumento...No están organizados. Sinceramente, no lo estamos.

TR: Entonces, digamos, esas mismas propuestas que ustedes llevan a la Secretaría, nunca ha sido desde la voz de un grupo, sino desde la voz de Esteban González.

AS: Golondrinas. Golondrinas solas que no hacen verano. A nosotros nos falta eso: organizarnos. Y esa fue una propuesta que se hizo el sábado pasado en el programa.

TR: ¿Y por qué no se han podido organizar?

AS: Mire, y esto tiene que ver con la parte del concurso, hay un interés. Hay un interés nacido de la necesidad, pero estamos pensando más en la cuantía del premio que en la cultura que representamos. Entonces, no hay desprendimiento de ese interés monetario, hasta ahora. No lo hay. Cuando entendamos de verdad-verdad que la música es parte nuestra, de nuestra raíz y nuestra esencia, y que nuestra cultura es algo grande, que tiene derecho al reconocimiento, y nos olvidemos de cuánto nos vamos a meter al bolsillo, ahí podemos estar hablando

en otro sentido. Y eso nos va a favorecer, engrandecer y nos va a permitir ser reconocidos: la música, y a través de ella, la gente, el individuo.

DT: Ante esa idea de la creación de la Fundación Pro Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', ¿es esa desorganización la que impidió que se conformara o que ha impedido que se concrete?

AS: Bueno, en parte. En parte, porque hemos citado y hemos llamado e insistido. Pero el obstáculo más grande está allá, porque El Festival depende, hasta ahora, de Secretaría de Cultura. Entonces, mientras eso esté ahí, difícilmente...está, como te digo, sometido a ese vaivén de la persona que esté ahí, de su criterio y compromiso político. Mientras se crea una dependencia allá dentro de la Secretaría de Cultura que diga organizadores del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez', que esté trabajando permanentemente, ese sería un primer paso, para lograr esta...porque a la gente nuestra...porque yo quiero que nos motivemos todos, pero no a través del dinero. Sino a través de nuestra cultura e identidad. Sentido de pertenencia, que yo lo sienta y quiera manifestarlo...porque si no lo siento...Hace poco usted decía: “la gente coge las tres o cuatro noches como rumba”, y ese no es el objetivo del Festival. Que nos la gocemos, rumbiemos y chupemos, bacano. Pero, por encima de eso, está nuestra identidad y nuestra cultura, inclusive, por encima de la persona que esté frente a la Secretaría de Cultura y Turismo.

TR: Ahora que usted respondía la pregunta anterior, hablaba de reconocimiento, ¿qué implicaciones tiene –esta pregunta va dirigida hacia dos puntos- el reconocimiento digamos para los músicos y qué implicaciones tiene ese reconocimiento para las zonas de donde provienen esos músicos?

AS: El reconocimiento para el músico es exactamente igual al reconocimiento que se le da a una persona que se destaca en el arte. Para un pintor, yo creo que su anhelo es ver sus cuadros en una sala expuestos; para un poeta, es ver publicado un libro con sus poemas, eso es...entonces, para el músico, presentarse en un escenario, mostrar su talento y mostrarse como individuo, integrante de una etnia, de una cultura y que se diga eso, es bueno, es excelente. Eso me satisface. Me gusta.

De ahí pueden salir muchas otras cosas, pero ese reconocimiento mismo debe de existir para la región. Y esto sí que es importante. Los músicos de la región, sobre todo, los mayores (no voy a decir los viejos), ellos no andan pensando en plata o cosas de esas. Ese es un talento que les nació, que es innato y lo desarrollaron. O que oyeron a su papá tocar la marimba y él les enseñó o el tío, o el hermano, mientras la mamá o la abuela cantaban. Reconocimiento para ese tipo de personas es decir: “hombre, usted es un talentoso, usted canta bonito, usted toca mucho”. Porque esa gente no está interesada en vivir de eso, porque ellos allá no

son músicos de profesión. Allá el uno es carpintero, el otro es zapatero, o pescador, o ella siembra arroz...y la música se toca espontáneamente. Es un daño que se le puede hacer, a través de un concurso y esas cosas: una competencia. Vamos a ir por siete millones de pesos, por cuatro millones...y dicen "no, es que uno allá, nunca se gana nada".

Entonces, mire, la gente que se queda aquí en Cali, de los músicos del Pacífico, en este momento todos son conscientes que de la música del Pacífico exclusivamente, no van a vivir, ni siquiera sobrevivir. Se tienen que dedicar a otro tipo de cosas, o a otro tipo de música: pueden tocar salsa, vallenato, reggaeton...y nuestra música no va a morir, pero posiblemente no va a tener ese impulso, ese desarrollo y crecimiento que les permita los medios económicos para vivir exclusivamente de la música del Pacífico. Quizá a algunos el Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez' les creó esa ilusión. Y en este momento, ya tienen que haber aterrizado.

Una de las cosas que converso con la gente, con los músicos, con amigos es que la música del Pacífico, hasta ahora, no se ha comercializado. ¿Cierto? ¿Por qué? No sé. Pero si yo les propongo que trabajemos más en el aspecto cultural, que trabajemos más en el aspecto de la difusión de lo nuestro, como parte fundamental de lo que somos, y al mismo tiempo, los talentosos, los músicos, los que saben creen cosas nuevas, atractivas, como han creado otros géneros, y los presenten, algún día algo llegará y pegará. Inclusive lanzará algún otro género que ande por ahí como liberando el gusto de los melómanos. Pero mientras tanto, olvidémonos.

Yo creo que se pueden contar con los dedos de las manos, las personas que de verdad, verdad, hayan hecho sólo su carrera con música del Pacífico y se hayan sostenido económicamente con ella. Son muy pocos. No quiero mencionar nombres, porque no es necesario. Pero el grueso general de la música del Pacífico, no son así.

DT: Y si hablamos en términos de ciudad, ¿cuál puede ser el aporte de El Petronio para Cali y, en contraste, cuál puede ser el aporte de El Festival a la región del Pacífico y a esos pueblos de origen de los músicos participantes?

AS: Para Cali lo es casi todo. Cuando se realiza El Petronio, en agosto, esa semana, en inclusive la semana después cuando todavía resuenan bombos, marimbas y clarinetes, se siente otro ambiente en Cali. Y el aporte es: se enriquece culturalmente Cali. Cali es cosmopolita: sin ser caribeña, Cali es la capital de la salsa; sin ser netamente andina, aquí la música andina gusta, tiene espacios, se escucha bastante; sin ser costeña del Atlántico, aquí pegó el vallenato; y, por supuesto, pegó el reggaeton, y pasó el merengue...Cali es cosmopolita y una ciudad melómana. Y si a la salsa, a la música andina, al

reggaeton, al vallenato, le sumamos la música del folclore del Pacífico, la ciudad crece culturalmente.

Las regiones: para ellas el beneficio es el reconocimiento.

Mire, en Timbiquí hay un grupo que...oír a esas muchachas cantar, eso es una maravilla. En Condoto hay un señor de tantos años que es un maestro con ese clarinete. Además, viene la juventud de allá. Vienen verdaderos talentosos intérpretes de nuestra música tradicional. Esos muchachos son los que dedicándose aquí en las metrópolis de Cali y Bogotá, le van a dar ese vuelco a nuestra música y la van a llevar lejos. Aunque yo, personalmente me quedo con lo tradicional. Porque es que yo no le veo la diferencia a que una buena juga, un buen currulao, se baile solamente en diciembre. Se puede bailar en cualquier discoteca, en cualquier época del año. Eso se puede bailar...yo he visto géneros que uno se pone a ver...por Dios bendito!

TR: Esa pregunta va pensada porque, dentro del Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010 que está vigente, y que se concertó hace poco, hay unos apartados que hablan por ejemplo que la cultura y las manifestaciones culturales y artísticas -obviamente la cultura es un concepto mucho más amplio que abarcaría la totalidad de la vida social- pero habla mucho sobre que tiene que incidir en el ámbito social y hablan incluso de que el Estado, como ente regulador, debe de alguna forma apoyar ese tipo de manifestaciones para que se conviertan en entes organizados, que se promueva la formación de pequeñas empresas culturales...De pronto en ese sentido, uno puede pensar que el Festival se convierta en un trampolín para que las regiones se piensen y busquen alternativas dentro de la cultura (alternativas económicas), pero lo que usted nos ha estado diciendo es que de la música del Pacífico no se puede vivir. En ese sentido, que le merece el hecho de que eso exista en un plan, escrito como una ley, como propuesta que debe ser cumplida por el Estado...

AS: Sí, pero ahí hay un trasfondo y es lo que lo desvirtúa. Cuando usted me habla de la cultura como industria o El Plan, es una propuesta que se la escuché hace unos seis años al Maestro Octavio Paneso, director del grupo Saboreo: Hagamos la industria cultural del Pacífico. Pero, ¿qué pasa? Cuando usted ya incorpora el término 'industria', ¿a qué lo liga? Lo liga a comercio, y al hacer esto lo vuelve un producto que debe comercializar. Allí, tenemos un riesgo grandísimo. Que por comercializar nuestra cultura, nuestra música...se degenere esa cultura, esa música. Se vuelva lo que no es. Allá es a dónde no queremos llegar, por lo menos yo no quiero llegar. Por eso prefiero y me conservo con lo tradicional, me sostengo con lo tradicional. Y no ver, oír, cualquier cosa comercial regada sonando en todas las emisoras y que me la presenten como música del Pacífico, cuando realmente no lo sea. Ese es el riesgo...

DT: ¿qué balance se podría hacer del Festival ‘Petronio Álvarez’? –igual, brevemente, porque ya hemos hablado de muchas dificultades-. Pero, ¿cómo fue ese recorrido: usted dice que subió, luego se estancó, bajó?

AS: mire, el balance... eliminemos los tropiezos que se pueden haber dado: un año regular, un año malo, algunas cosas fallaron, otras no. Pero, si este año vamos a celebrar la onceava versión quiere decir que, al menos, se ha sostenido. Ya once, o sea 10 años del Festival: eso es positivo.

Lo –no digamos malo-... llamémoslo negativo, que si ha habido cosas, pero que sirvan más bien de experiencia, que se retomen caminos iniciales por donde el Festival caminó y el Festival resurja –no es que esté enterrado-. No, no está enterrado y no lo vamos a dejar morir, pero si amerita un nuevo rumbo.

Yo pediría quitarle al Festival el contexto de concurso únicamente, mantener el concurso dentro del Festival y, como petición, las propuestas que les comento para que haya más gestión. El Festival con gestión crece, y crece, y crece, y crece. Y que no me lo castren y que no me lo recorten, que no me digan: “El Festival es hasta aquí”. Frustrante. Déjelo, ojalá infinito... ojalá... hum. Mi ‘Petronio’.

DT: Esa “grandeza” que tiene el ‘Petronio’ o la ambición que se tiene de hacerlo más grande, podríamos vincularlo... es que estoy pensando en una pregunta que tenemos de cómo podemos relacionar lo local con lo global. Entonces, ¿de qué manera ese ‘Petronio’ crece para vincularse con esa globalidad en la que, de alguna manera nos vemos inmersos? ¿Cómo se fortalece ese vínculo?...

TR:... ¿cómo se da esa relación entre lo local, lo regional referido aquí a la música del Pacífico, con lo global?...

DT: ...o si, definitivamente, es algo que se ha quedado aquí.

AS: sí. Aquí en Colombia, porque afortunadamente el Festival no es conocido solamente en Cali y no solamente conocido en la región del Pacífico. Es conocido en el interior, es conocido en Bogotá, Medellín. Falta llevarlo a otras regiones de Colombia.

Y, en lo global... mire, usted entra a Internet y usted ve lista de festivales mundiales de música de todo tipo y nosotros todavía no hemos podido llegar a ninguno de estos festivales. Ha habido algún grupo que ha representado a Colombia, pero que haya sido producto del Festival de Música del Pacífico, todavía no, todavía no lo hay. Allá vamos, hacia allá vamos, y ojalá el próximo año en marzo, ya ustedes saben de qué les estoy hablando. Hacia allá vamos, si no nos meten el palito en la rueda.

DT: ¿Y cómo podríamos visionar el Festival ‘Petronio Álvarez’ en unos años? No como sueño, sino cómo lo ve.

AS: como realidad, como verdadero festival. Insisto: quitémosle el rótulo de concurso, o sea, es un concurso con el nombre de “festival”. No. Que sea verdadero festival, y el festival es que se forme en la zona... (Se acabó el casete)

Entrevista Actor Social 7

Junio 27 de 2007

12:00 M.

Tatiana Rodríguez: comencemos por que nos cuente su nombre, su formación, y en qué se está desempeñando actualmente, para que después hablemos acerca de lo que usted conoce acerca del ‘Petronio’ y el rol que ha tenido dentro del mismo.

Actor Social 7: bueno, mi nombre es Luis Carlos Ochoa, nacido en Guacarí (Valle) hace 58 años. Tuve mi formación académica en la Normal de Varones de Guacarí y culminé estudios en la Normal Departamental de Varones de Cali, en el año 66, o sea, hace 41 años que salí como normalista, y me dediqué a lo docencia, a trabajar. Después estuve estudiando música en la Universidad del Valle, en el Instituto Popular de Cultura, estudié también danzas folclóricas allí mismo. Y, músico con gran parte de su formación empírica, con el trabajo en la Orquesta, en los grupos musicales, en investigación folclórica y dedicado, pues, todo el tiempo a la docencia, a la formación de grupos musicales y a la creación de propuestas y proyecto que tienen que ver con la etnomusicología, con la cultura, digamos, he trabajado bastante tiempo como gestor cultural, director de orquestas, fundador de muchos grupos musicales aquí en Cali, a nivel de empresas, instituciones, universidades. Y, bueno, viviendo la música con importantes instituciones como el Festival Mono Núñez de Ginebra y el ‘Petronio Álvarez’, del cual tuve el honor de ser jurado en el año 2005, y fui director artístico de la Feria de Cali también en dos oportunidades, y como les dije, fundador de orquestas... de niños, especialmente, ‘La Charanguita’, y he trabajado en instituciones educativas como Colegio Juvenilia y las Casas de la Cultura de algunos municipios y giras con grupos y orquestas.

Diana Trujillo: como gestor cultura, díganos qué proyectos ha realizado.

AS: en ese campo tuvimos el honor de empezar la estructuración, la formación de la Casa de la Cultura de Guacarí, del grupo cultural Agua, hace 25 años más o menos. Allí empezamos a hacer una especie de transformación cultural del pueblo, porque hacíamos jornadas culturales, presentado conciertos, talleres,

exposiciones, y cada año hacíamos la semana cultural y se le dio un gran revuelo a Guacarí en su casa de la cultura que llegó a ser de un gran reconocimiento nacional el grupo Agua, de Guacarí.

Y, proyectos como TÍMPANO: es una sigla que yo saqué que quiere decir “Taller Integral de Músicas Populares para Adolescentes y Niños”. Eso lo implementamos en un sector que se llamó la ‘Calle del Crack’, en el barrio Eduardo Santos, de la ciudad de Cali. Un sector con un alto nivel de drogadicción y, allí, con Funmúsica, tuvimos esa responsabilidad social cultural de implementar ese taller de música que duró tres años, con presupuesto de la Secretaría de Desarrollo Comunitario, pero a los tres años se acabó, porque no ya no hubo más recursos.

El otro proyecto es mi escuela de música ‘Musicales Luis Carlos Ochoa’, en donde hemos formado jóvenes desde hace 19, 20 años, precisamente, los mismos años que tiene de fundada ‘La Charanguita’. Ahí se le dio formación musical a muchos niños, jóvenes y adultos, aquí en la ciudad de Cali que, hoy día, forman parte de las mejores orquestas de Colombia.

He trabajado en una fundación, fui uno de los fundadores, de ‘Ambient-arte’, Fundación para la Cultura, la Comunicación y el Medio Ambiente. Hicimos un trabajo de dinamización cultural y de rescate de las raíces musicales, culturales, folclóricas en el norte del Cauca y en el sur del Valle del Cauca, en varios municipios trabajando con comunidades campesinas, con niños, jóvenes y adultos. Y, en Guacarí hemos estado formando parte de la Fundación Probanza que es la que organiza el Festival Latinoamericano de Danzas Folclóricas que desde hace ya dos años anteriores lleva mi nombre, por cuanto la Alcaldía Municipal y el Consejo quisieron darme ese reconocimiento en vida, ese honor por el trabajo social y cultural que he hecho en Guacarí, entonces ahora el Festival se llama ‘Luis Carlos Ochoa’, ya va por la décimo cuarta versión, va a ser este próximo agosto y esta va a ser la tercera vez que lleva mi nombre el Festival.

Es lo que estamos haciendo ahora, y dirigiendo las orquestas de algunas empresas particulares.

TR: bueno, Don Luis Carlos, cuéntenos lo que usted sabe acerca del origen del Festival ‘Petronio Álvarez’.

AS: el ‘Petronio’ lleva ya 10, 12 años, algo así...

TR: ...este año va a ser la versión décimo primera.

AS: bueno, Germán Patiño estaba hace 11 años de Secretario de Cultura y Turismo del Departamento, y con él nos conocemos hace muchos años, él sabe de mi trajinar en la cultura y el folclor, entonces nos llamó junto con Janet Torres,

del Instituto Popular de Cultura, con Humberto Valverde, y otro señor que trabajaba ahí en la oficina de Cultura, no recuerdo otra persona...

DT: Humberto Valverde ¿quién es?

AS: es periodista y escritor sobre folclor urbano... dirige aún el periódico La Palabra de aquí de la Universidad del Valle.

Bueno, nos reunió para que le aportáramos ideas sobre cómo podíamos hacer un festival de música del Pacífico. Entonces a mí me tocó con Janet Torres dar las pautas, los elementos, las bases, las modalidades, qué aspectos, qué tipos de músicas, qué regiones, y dar como las primeras propuestas de lo que podría ser el marco teórico de cómo se iba a desarrollar esto, y los conceptos sobre las bases del concurso: categorías y aspectos que se debieran tener en cuenta para que el Festival no se convirtiera en un evento más, sino que empezara a profundizar sobre las raíces del folclor y de la música del Pacífico.

Esa fue la primera vez. Después, fui asistente. Yo participé en ese primer concurso con 'La Charanguita', casi nos ganamos el premio, pero nos dieron un tercer lugar como una mención honorífica al mejor arreglo musical que hizo Hardinson y Beto Riascos. Pero, en esa época se presentaban orquestas de Cali. Ya después no se volvieron a presentar más de acá de Cali, así como en esa ocasión.

Después, asistí al Festival común y corriente y ya en el año 2005 me tocó formar parte del jurado...

TR: ¿esa fue la novena versión?

AS: Sí.

DT: en esa reunión con el señor Valverde, con la señora Torres y con Germán Patiño ¿se tuvo en cuenta alguna política cultural del momento, algún documento que representara las instancias oficiales?

AS: yo no sé la razón principal por la cual él quiso hacer eso, pero sí siento que fue para darle un reconocimiento a este compositor, básicamente, a Petronio 'Cuco' Álvarez, por la canción "Mi Buenaventura" y otros aires que él compuso y, en parte, también siento que como por dar un espacio a las negritudes, a los afrodescendientes aquí en el Valle del Cauca, especialmente en Cali, que no tenían un evento que los conglomerara para manifestar su música.

Antes estaba el Festival de Danzas Folclóricas Mercedes Montañó, en homenaje también a otra mujer del litoral Pacífico dedicada este coreográfico toda su vida. Fue un reconocimiento a ellos. Pero, una vez empezado el evento se mostró el

punto de reencuentro de todas las negritudes y las músicas, no tanto un encuentro para compositores y músicos, porque en los primeros festivales no hubo ese ánimo de investigar bien la música, sino por encimita tocar un poco de música del Pacífico.

A partir del quinto o sexto festival ya se veían propuestas interesantes de música del Pacífico, pero aún se conserva mucha tradición, los músicos que participan van a presentar las músicas que tocan en sus regiones, pero no investigan más allá de lo cotidiano, no hacen propuestas estructurales de la música para lograr darle otra presentación.

En eso siento que el Festival no ha llegado, no ha colmado las expectativas, porque es como “la repetición del repetidera” todo el tiempo, o debe ser porque la gente misma –me refiero al público- ha jugado un papel muy importante en este aspecto a la hora de no aceptar mucho las transformaciones de sus músicas: cuando se presenta un arreglo que está diferente, les parece que eso ya no es música del Pacífico, aunque los arreglistas conserven las raíces, porque en la medida se conserve una estructura rítmica básica que identifique cada uno de los aires de la región, es válida cualquier propuesta nueva que se haga. Sin embargo, eso sigue siendo es como una rumba allá y mientras más parecida la música cotidiana toque un grupo, pues más aceptación popular va a tener.

TR: en ese sentido, usted le ve un problema al ‘Petronio’. Usted fue una de las personas a las que Germán Patiño consultó para crear el Festival. ¿Ese festival que ha existido durante estos 10 años fue el que usted, de alguna forma, propuso en un principio?

AS: no se ha cambiado absolutamente nada, y eso es lo lamentable. Por ejemplo, ahora he estado en unas conversaciones con la Secretaria de Cultura, la señora Mariana Garcés...

Le decía que ya el Festival tiene que tomar otra infraestructura, tiene que tener cambios para lograr definir más conceptos sobre la música en sí, las propuestas, los tipos de grupo. Ahí se quedó en la visión de hacer conjuntos de chirimías, conjuntos de marimba y libres, o sea modalidad libre de cualquier tipo de conjunto. Pero yo le proponía que dentro de las chirimías hay como tres aspectos: las chirimías negras caucanas con flautas, que se han presentado ya grupos como el de la Chirimía del Río Napi; las bandas de chirimías choconas que ya dejan de ser la chirimía autóctona tradicional de clarinete, **pristones**, redoblante, bombos y platillos, sino que ya son unas bandas de saxofones, trombones, trompetas, hasta piano y todo eso, y que eso ya es una modalidad diferente que no puede competir con la chirimía tradicional que son cinco integrantes, acá se presentan 15 ó 18, unas bandas grandísimas, como el grupo Saboreo.

Eso debe ser otra categoría. En el mismo conjunto de marimbas, debe conformarse el conjunto tradicional típico: uno ó dos marimberos, dos cununos,

dos bombos y dos ó tres guasás y cantadoras. Eso debe ser. Pero a los conjuntos les han metido de a dos marimbas, un bajo, le han metido también piano y, a veces, batería, a veces una percusión de salsa. Eso tiene que ser otra modalidad diferente. Pienso que debiera ser como lo del Festival Vallenato que es: acordeón, guacharaca y caja. No más. Y en eso tiene que mostrar la destreza de cada uno de los instrumentos, y deben haber aires obligatorios, dos ó tres. En este caso sería currulao, bunde o un aguabajo, los que se definieran como aires obligatorios del Festival.

Y en la modalidad de orquestas, la expresión libre, pues hay cualquier cantidad de... que debieran tenerse en cuenta por su trayectoria, su categoría, su número de integrantes, su tipo de integrantes, porque a veces hay grupos femeninos, grupos de niños. Un festival que quiera conservar las raíces y la tradición tiene que estar pensando en lo que están haciendo los niños. Hay muchos grupos musicales infantiles que podrían presentar sus propuestas, pero que no pueden competir, en un momento dado, con una orquesta de adultos de mucha trayectoria. Entonces, irles abriendo como ese espacio a los niños también.

Y, en sí, la parte orquestal debiera también dedicarle más atención a las propuestas, a las nuevas tendencias de música del Pacífico, es decir, a los arreglos nuevos. Debe salirse ya del contexto de la rumba, de la fiesta en el Teatro 'Los Cristales', porque hasta ahí está bien: es el punto de encuentro de todos los afrodescendientes con sus músicas, pero desde el punto de vista musical, en sí, que se presente en otro tipo de recinto, como en el Teatro Municipal, en la Sala Beethoven, en el Teatro Jorge Isaacs. Que se presenten los grupos a manera de conciertos, de recitales, de propuestas de su música como tal, porque he escuchado arreglos muy bonitos, unas propuestas interesantes que, lamentablemente, no le gustan a la gente, porque no está con el mismo... porque –según ellos- se sale de la tradición, pero no es así, sino porque no les suena a las chirimías del Chocó, entonces no.

Bueno, el otro aspecto que proponía a Mariana era que se invitaran grupos del Pacífico que también toquen la marimba. Yo quedé, incluso, a ayudarle a traer una marimba de Chiapas, en México, para que la gente de aquí conozca otro tipo de marimbas, hechas con otras estructuras y tocando otros tipos de música, pero al fin y al cabo el mismo instrumento, al fin y al cabo es música del litoral pacífico también, para que la gente no crea que es sólo lo africano de la costa colombiana, porque también han traído grupos de Ecuador, de Esmeraldas. Esa son las propuestas que nosotros le estamos haciendo.

TR: dentro de las políticas culturales que existen, sobre todo lo que está consignado en el Plan Nacional de Cultura, se habla de la participación de los grupos sociales en la formulación de políticas culturales. En ese sentido, usted que ha sido una persona que ha estado vinculada al Festival en estos 10 años de historia, usted ha observado esa participación de grupos

sociales en la conformación del Festival. ¿En el caso del Festival se ha visto eso? o, por el contrario ha sido más la participación de personas individuales, no de grupos organizados... ¿cómo ha visto usted eso?

AS: las políticas culturales de Colombia siempre han sido impuestas desde el Ministerio de Cultura, antes desde el Instituto de Cultura (Colcultura). Una ó dos personas que, generalmente, no saben de cultura, son los que son los ministros. Ellos no tienen ni idea y ponen a hacer al que menos sabe de eso, no tienen en cuenta a la comunidad y ha sido una lucha tremenda para que acepten que la cultura no es la cultura de élite, ni la cultura universal europea, sino que tenemos nuestras culturas populares que son, lo que siempre se ha hablado de la pluralidad cultural que es muy diversa en Colombia, porque provienen de sectores donde se ha cimentado muchísimo el mestizaje y también de los indígenas, de las culturas negras, inclusive por los climas (andinas, del litoral,...).

Y, estas culturas ellos piensan que solamente es la música, pero es condensadamente el folclor de cada región, que tampoco debe estar catalogado por las cinco regiones del Litoral Atlántico, Pacífico, zona andina, los llanos orientales y la Amazonía. Eso de la Amazonía cambió hace rato, ya son núcleos indígenas que están en todos los sectores: en el litoral atlántico, en la zona andina, en los llanos, en el litoral pacífico hay núcleos indígenas, así estén enclavados en una región geográfica determinada. Entonces, no es la geografía la que determina la división sociocultural, ni tampoco es la socioeconómica la que define los tipos de cultura, aunque influye mucho eso.

Entonces, teniendo en cuenta eso, los gobernantes de turno no consultan nunca esa pluralidad cultural, no la tiene en cuenta, no legislan pensando en los intereses específicos de cada uno de estos sectores culturales. Eso ha hecho que la gente siga haciendo a bien le viene en su sector, haciendo cultura, y se rebelan, muchas veces, exigiendo participación, hoy día que se habla tanto de la participación ciudadana. Ellos también quieren mostrar sus manifestaciones culturales, sean autóctonas, sean típicas, o sean trasladadas de sus sectores de origen a las urbes (Cali, Bogotá, Medellín). Y yo siento que en el 'Petronio Álvarez' no se ha tenido en cuenta eso. hay muchos grupos de barriadas en los sectores populares, como Aguablanca, el Distrito, que son originarios de diferentes sectores de la costa pacífica que tienen, inclusive, sus diferencias aun siendo afrodescendientes iguales, tienen diferencias entre un sector y otro. De todas maneras, ellos se han presentado, se presentan, pero la gente siente que eso es más folclor urbano que folclor típico. Ellos valoran más un grupo que venga de las riberas de cualquier río del Pacífico a un grupo que, aunque fueron desplazados por cualquier circunstancia, siguen conservando su tradición, sus costumbres y siguen haciendo el mismo tipo de música a pesar de que viven en la ciudad. entonces, todos esos aspectos hay que tenerlos en cuenta a la hora de valorar su trabajo, porque a veces vienen jurados que no consideran estos aspectos: el porqué se está haciendo este tipo de música, en qué circunstancias, con qué

presupuestos, con qué intenciones. Porque no es lo mismo un grupo que se prepara sólo para el Festival, porque al principio se daba eso que grupos que, faltando unos cinco o cuatro meses se agrupaban para montar tres canciones o cuatro para irse al Festival. Y no es lo mismo un grupo de esos, no tiene el mismo valor que uno que está tocando toda su vida ese tipo de música, unos que lo hacen por trabajo cultural en sí, otros porque lo hacen por dinero, porque ese es su modus vivendi y son aspectos que debieran tenerse en cuenta a la hora de presentar el good will, la hoja de vida de cada grupo musical, para valorarle eso, precisamente. Eso siento que sí lo hacen en el Mono Núñez.

DT: hablando un poco de esa pluralidad que hay en Cali y teniendo en cuenta que, de alguna manera, se escogió que fuera Cali y no Buenaventura, como muchos podrían haber querido, primero, ¿cuál ha sido ese compromiso de Cali, en términos de ser la difusora de la música del Pacífico y, por ende, de la cultura del Pacífico? Y ¿cuál ha sido la importancia que el 'Petronio' ha marcado a la ciudad?

AS: bueno, Cali es tal vez la ciudad –no tengo los datos estadísticos-, donde hay mayor cantidad de afrodescendientes en Colombia. De pronto, no sé, igual a Cartagena o Barranquilla, pero Cali tiene una gran población. El 'Petronio' sigue siendo un evento supremamente importante, pero que no se ha dimensionado al nivel que debiera estar, no solamente como evento aislado cada año en el mes de agosto, sino como una política cultural permanente desde donde, por ejemplo, se realicen documentos, no solamente las grabaciones de los grupos ganadores, sino documentos que estén trabajando e investigando las músicas, las culturas del Pacífico. No dejar el Festival solamente en el aspecto musical, sino que esté presentando ideas, elaborando proyectos para masificar el dominio de la cultura de los afrodescendientes acá. No hacerlo como el encuentro de músicos, como una exhibición, un evento aislado: “vamos a llamar a los músicos para que toquen música del Pacífico en el mes de agosto”, sino que debiera tener una permanencia todo el año, una oficina especializada, que no sólo esté invitando a los grupos, sino que esté, por ejemplo, viajando por toda la región, o buscar un mecanismo para que se estén presentando durante todo el año las diferentes propuestas, no solamente los grupos musicales, sino también las propuestas de trabajo de divulgación en el sitio de esas músicas, sea qué tanto están realizando como una especie de extensión cultural, los grupos que participan en el 'Petronio' y, además, cuál es el compromiso una vez se han presentado aquí. También, que desde ese lugar existiera una política de intercambio, de propuestas musicales, de talleres, de ideas, de gestores culturales, de músicos, de partituras de música también; de que se divulgara también las diferentes metodologías, los materiales didácticos, los instrumentos que utilizan esos grupos musicales para hacerlo extensivo a los demás participantes. No dejarlo como la rumba de agosto a donde va la 'negramenta' a gozársela, sino algo que esté más allá de esa fiesta.

DT: algo que nosotras evidenciábamos era precisamente eso, que muy posiblemente Cali llegaba y se gozaba esos cuatro días el Festival, pero que no se evidenciaba una trascendencia de la cultura del Pacífico en Cali. Además del problema de que no haya una organización que todo el año esté pensando en el 'Petronio', al parecer, Cali tampoco está pensando el resto del año en el Pacífico. ¿Qué ha obstaculizado esa trascendencia para que Cali se apropie y se sienta Pacífico por la cercanía, igual, que tiene?

AS: eso tiene ya que ver con las políticas neoliberales, consumistas que, en cierta forma, definen el trato que se le da a los diferentes estamentos sociales, a los diferentes núcleos y pobladores. Es claro que el Estado ha tratado de esconder, de no aceptar, de desconocer el elemento negro en la cultura colombiana. Se habla de mestizaje, de que aquí no hay discriminación racial, pero se evidencia en una cantidad de ejemplos que cualquier persona puede notar, desde la parte laboral, del trato y todo tipo de discriminaciones sociales que se dan. El mismo acceso a la universidad, al estudio, al empleo, a la participación en el gobierno, antes aducían los gobernantes que era que no estaban preparados para eso, pero era que también les cerraban las oportunidades para entrar a estudiar y sus condiciones tan difíciles de vivienda, de la misma participación de los negros hasta el...

Esa discriminación ha sido uno de los elementos causantes de... debido a que no se reconocía el elemento negro en la cultura colombiana, entonces, con mayor razón no vana estar ellos pensando en políticas culturales orientadas específicamente a las comunidades negras. Es decir, para el Estado todavía no existen los negros en este país, entonces, menos se van a poner a investigar, a definir una política cultural que les competa directamente a ellos. Hoy en día, hace pocos meses apenas que están hablando de afrocolombianidad, de etnomusicología, hablar del concepto etnográfico, etnológico para la participación de los negros, que son los que están tomando la delantera en ese aspecto, porque a los indígenas, en la parte cultural, no los tienen en cuenta a ellos. Entonces, si no se les ha aceptado, menos se va a legislar a favor de políticas culturales que tengan que ver con los negros. Va a pasar un tiempo antes de que el Estado reconozca que este es un país que tiene un alto porcentaje de negritudes, y de elementos indígenas también.

TR: ¿en qué cree usted que ha contribuido el Festival a los músicos y a las regiones de donde provienen ellos y que vienen a participar acá, al Festival?

AS: yo creo que solamente, y en muy poca escala, a la difusión de las músicas, de sus composiciones y de las músicas que han tocado siempre ellos, porque no se conocían en el resto del país. A través de ese festival ya se están reconociendo y ya la gente baila más música del Pacífico, porque antes no se tenía conocimiento. Era una cuestión que solamente le competía a los folclorólogos que estudiaban esa música, la tocaban y trataban de enseñarla. Ahora ya se difunde más y ha

habido algún éxito musical a nivel nacional de música del Pacífico, como el tema ese “la vamo’ a tumbá”, del grupo Saboreo.

Eso ya identifica a la gente un poquitico más, pero también el reggaetón, que ha sido como un “amigo cercano” de las músicas del Pacífico, desde el punto de vista de loailable. La expresión corporal que eso implica tiene cierta similitud con algunos bailes del Pacífico. Ya la gente tiene menos temor a mover sus nalgas, su cuerpo, sus caderas, al son de esas músicas. Antes eran como sacrílegas, como muy vulgares. Ahora ya no, y el reggaetón vino a decir que sí, que eso se podía bailar así y ya los niños lo hacen con toda la naturalidad del mundo.

En ese aspecto, la música del Pacífico ha sido más conocida. Pero, yo siento que, en otros aspectos, no ha contribuido en nada, porque las bebidas, las comidas, las costumbres, todo lo que es folclor del Pacífico, aún está desconocido, aún no se divulga. Sigue metido dentro de ese sincretismo religioso que apenas en algunos tipos de festivales se alcanza a separarse la rumba de lo religioso. Acá, afortunadamente, no tiene nada que ver con la religión, esta fiesta, pero culturalmente está muy enfocado sólo a la parte musical. Yo siento que el Festival ‘Petronio Álvarez’ no ha hecho mucho por el folclor del Pacífico, por las gentes de esa región, mas sí por la música, porque la ha difundido mucho más. Pero, haría falta que el Estado, las casas disqueras se esmeraran más por difundir estas músicas.

DT: eso está relacionado un poco con el primer objetivo del Festival que se refiere a servir de difusor y de vitrina, por decirlo así, a los compositores y a los músicos. En esos términos, ¿sí ha cumplido el Festival?

AS: acá dicen que a los ganadores les graban un disco, pero ese disco, sí, se graba, pero no se difunde. Se los llevan los mismos integrantes y los reparten entre familiares, lo venden poco. No es una redención económica el grabar un disco con el ‘Petronio’. Y, los videos que se hacen tampoco se difunden, quedan como archivo, como el registro de lo que fue el evento en sí, pero no con el propósito de hacer conocer esto, porque entidades como el Ministerio de Cultura, la Biblioteca Luis Ángel Arango, otras entidades que podrían mostrar la imagen de Colombia en el exterior, no lo hacen: siguen mostrando el vallenato, el sombrero vueltiao, el bambuco, las reinas de belleza. Más difusión se le hace al Festival del Bambuco en Ibagué que al Festival del Folclor de Buenaventura, por ejemplo, y que al ‘Petronio Álvarez’.

Yo siento que los negros no hemos asumido ese rol importante de dar a conocer estos valores, porque todavía pesa ese complejo sobre nosotros de ser “ciudadanos de segunda”, de ser... de ser negros.

TR: usted siente que los grupos negros no se han organizado y no han “trascendido” debido a eso, porque algunas de las cosas que hemos

observado en los discursos de las personas que hemos entrevistado es que reconocen que no ha habido organización de parte de las comunidades negras. ¿Usted cree que eso es cierto?

AS: sí, eso es muy cierto, pero también tiene que ver con la idiosincrasia del negro, como fue educado, como fue forjado: siempre con el complejo, con la sumisión, con conceptos tan equivocados como que todo lo de los negros es malo, es ordinario. Se han utilizado muchos términos peyorativos para decirle al negro que no se meta, que eso no es con él, que no tiene el nivel, que no tiene el derecho. Entonces eso hace que a cada negro nos ha tocado luchar la vida a brazo partido, enfrentándonos a todo tipo de obstáculos, de sesgos y, en el fondo, los negros no compartimos nuestros éxitos y nuestras cosas con los demás negros. El éxito lo logra es como para mostrarle a los blancos que somos capaces de hacer cosas, pero no para mostrarles a los negros “mire que sí somos capaces de hacer cosas. Hagámoslas juntos”. El que logra trascender se vuelve blanco y se mete a vivir la vida en el nivel cultural de los blancos, ya le da pena “retroceder” a los guetos, a los sectores donde están los negros y no quiere compartir. Entonces, eso ha hecho que haya mucho egoísmo, poca participación, poca colaboración, porque además es muy duro luchar con muchos negros que todavía no quieren salir de la sumisión, de la esclavitud, no se capacitan. Ellos no trabajan con dedicación para superarse, sino que están metidos en el trabajo cotidiano que les da el sustento y la rumbita del fin de semana: trabajan para la rumba y para las mujeres, y no piensan más allá del baile, el trago, y el sexo con las mujeres. Mucho negro que ha sobresalido no quiere volver a caer en eso, si no que busca otros horizontes.

En ese aspecto, yo siento que el ‘Petronio’ debería exigir, de cierta manera, como se hace en las universidades con los médicos que deben hacer el año rural obligatorio para compensar un poco lo que el Estado invirtió en su formación, así debe ser el ‘Petronio’: si usted gana el concurso, pero tiene el compromiso de dar estos talleres, dar estas capacitaciones, de trabajar en la divulgación cultural más específicos, más concretos, y eso no se puede dar si no hay una institución, todo el año, trabajando sobre esas políticas culturales específicas de divulgación, de compartir con los “congéneres raciales”, podríamos decir.

TR: algo que escuchamos mucho es la creación de una Fundación Festival ‘Petronio Álvarez’, ¿usted cree que eso, de alguna forma, contribuiría a eso que usted propone?

AS: sería muy bonito, sería hermoso que esa fundación existiera o se conformara con propositos bien claros, con objetivos bien concretos, que tuviera en cuenta estas cosas. Pero, generalmente, las fundaciones son pa’ conseguir plata y repartirse la plata entre los directivos de las fundaciones. Si se diera con las condiciones reales de lo que debe ser una verdadera fundacion, sería muy bueno.

DT: ¿cree usted que, en un segundo objetivo del ‘Petronio Álvarez’, cumple o no cumple con fomentar esos procesos de transformación de la música? Ahora hablábamos que, de repente, habría unas categorías que deberían ser repensadas. De todas maneras, se han visto nuevas propuestas allí. ¿ha cumplido a cabalidad, a satisfacción, el fomento a esos nuevos procesos de transformación de la música?

AS: no. Yo siento que no se ha trabajado sobre eso en ningún aspecto. Se sigue es la misma tradición pensando en darle alegría al pueblo, como el circo, como los romanos: “Pan y circo”, y mientras más se tengan en la rumba... son sofismas de distracción para tener a la gente enrumbada y vendiéndole licor, pero... el mismo sitio donde se realiza el concurso ya debiera cambiarse, y ya tiene que pasar, por lo menos en gran parte, el trabajo musical en sí a salas de escuchar música, no salas para rumbearse la música, no hacer como un “Festival de Orquestas”, si se puede hacer la presentación –como hacen en el Mono Núñez- los grupos que se presenten en la plaza, para los que les gusta rumbearse esa música. Pero, para los musicólogos, para los artistas, para los mismos músicos y para el desarrollo en sí de la misma música del Pacífico debiera replantearse el lugar de escuchar esas músicas, sin el ambiente del licor, del viche, del tumbacatre y todas esas bebidas que ponen más eufórica a la gente –más de lo que somos los negros... y con trago... imagínese qué interés le van a poner a una propuesta musical en sí... no, sólo que le suene sabrosito y no más-.

TR: bueno, de dice que el Festival ‘Petronio Álvarez’ fue creado como parte de una integración socioeconómica del Valle del Cauca la cuenca del Pacífico y, de alguna forma, de integrar lo local con el mundo, con lo global. Sin embargo, en el caso de la música se observa que realmente –y creo que eso es algo que está muy relacionado con lo que usted nos está diciendo acerca de que las músicas no trascienden y que el Festival se ha quedado en ver siempre lo mismo- uno observa que las músicas que trascienden son aquellas que se mezclan o se fusionan con ritmos más urbanos, más contemporáneos. En ese sentido, ¿qué va a suceder o qué sucede entonces con esos músicos tradicionales que no hacen mezcla, que no hacen fusión? ¿Usted qué cree que va a pasar con ellos en el Festival? ¿Qué pasa allí?

AS: allí entra a ser importante el hecho de las categorías y, como en el ‘Mono Núñez’ se habla de manifestaciones autóctonas de músicas que sigan conservando esas raíces típicas, folclóricas, desde el punto de vista instrumental, estructural en sí, rítmicas, etc., esos van a seguir haciendo lo mismo, porque los viejos –que son los que mantienen esas tradiciones en las comunidades campesinas- no van a cambiar porque oigan en la emisora que ya están haciendo nuevas propuestas con otros ritmos, fusiones, y todas estas modalidades ultramodernas.

Y ese es un hecho que no se puede desconocer; o sea, no se les va a desconocer ni a aislar, ni a discriminar porque no fusionen, porque no se mezclen ni se proyecten con nuevos aires. Ahí es donde cobra fuerza el hecho de que deben conservarse categorías autóctonas. Ya los que promueven otro tipo de fusiones, eso es para analizarlo, pero desde el punto de vista musical, estructural: hasta dónde son nuevos ritmos, nuevos aires, nuevas propuestas, o conservan su estructura rítmica básica con una nueva forma de orquestación, de armonía, de estructuras musicales en sí.

Quiero hacer énfasis aquí en un aspecto que es el de la difusión, la divulgación que se propone desde las emisoras, desde los medios de comunicación. Es decir, si tenemos emisoras dedicadas todo el día al reggaetón y todo el día al vallenato, por qué no haber todo el día una emisora dedicada a la música del Pacífico. Ahí, por ejemplo, uno se pregunta qué es lo que pasa, hay discriminación o no... que se analice, por lo menos porqué no se hace eso, o que hayan más programas especializados en los tipos de música. Pero ahora hay más de música popular, de carrilera, de despecho, de 'cantinazo', y le llaman música popular a eso, porque eso es lo que le produce más renta al Estado, con el licor, entonces las promueven más. Ya los recitales, los conciertos de cualquier tipo de música, en donde no se expendan licor eso ya no es rentable para los empresarios, para los artistas. Ya a los medios no les interesa darle difusión a ese tipo de eventos. Entonces, siento que hay que analizar mucho esa política, esa postura de los gobernantes, pero también postura de los mismos implicados en el tema de la gestión cultural.

AS: cuando hablábamos de que se abrieran nuevos espacios a la música dentro del Festival 'Petronio Álvarez' se contara con una sala Beethoven, con un Teatro Municipal, y pues teniendo en cuenta la rumba que es el Teatro al Aire Libre 'Los Cristales'. Nosotras veíamos que la música del Pacífico tiene un desarraigo, que allá no se toca para un escenario, no se toca para un público, se toca para ellos dentro de su cotidianidad, en un entierro, en una celebración, se toca dentro de una vida. Cuando se pone en un escenario, ¿se propicia una mirada exótica de esa música, sobre todo para ese público no afro de Cali que está viendo el 'Petronio'?

LCO: no se sabe cuando empezó eso a formar parte de la idiosincrasia de los pueblos del Pacífico. Es muy cierto que en las comunidades afrodescendientes se oye cualquier tipo de música mucho más, en mayor cantidad, que la misma música de ellos. Es contradictoria que en un evento presenten las músicas que ellos nunca oyen en su cotidianidad, no se sabe realmente, pero lo que sí se tiene claro es que ellos reaccionan, y la sienten, sienten hervir su sangre con esas músicas; pero lo contradictorio es por qué no la tocan cotidianamente, por qué no la practican, por qué no la escuchan, por qué en sus emisoras no ponen esas músicas, por qué los músicos no estudian esas músicas como se hace en Brasil o en Cuba, que allá la mitad de la música es africana o brasilera, y la otra mitad es la música europea – occidental, la que se llamó clásica.

Los negros, en Norteamérica trabajan su jazz todavía, pero los negros de Colombia no trabajan su música, no la elaboran, no la investigan, no la disfrutan, no la sienten cotidianamente. Lo que se hace en el Pacífico de pronto son las costumbres, las comidas, un poco el lenguaje sí lo mantienen, pero la música no se deja subyugar y sugestionar por las propuestas que se hacen desde las urbes con músicas que la gran mayoría de ellos tampoco son de nuestro país, como el reggaetón, la salsa, el rock, hoy día hay mucho joven escuchando rock, baladas,... nos da vergüenza reconocernos en nuestras raíces, en nuestra idiosincrasia, en nuestra forma de ser.

Esa es una de las razones por las cuales Colombia no se ha desarrollado culturalmente ante el mundo, y por eso no hay una política cultural definida, porque además la pluralidad cultural que tenemos con las diferentes regiones nos impide tener un símbolo común a todos. Eso también ha hecho que cada uno vaya por su lado tratando de sacar adelante su música como lo han hecho los del vallenato, en Valledupar, como lo han hecho los llaneros, como lo hacen los sureños en Nariño, y como hacen los costeños con sus bandas papayeras, como se hace en la zona andina con los diferentes concursos que hay. De música del Pacífico sólo hay este concurso en Cali, debiera haberlo en Quibdó, en Buenaventura, en Tumaco, como epicentros de mayor población afrodescendiente.

Siento que hay que hacer algo en ese sentido, buscar –hoy día, con la etnomusicología, con las políticas etnoculturales- decirle a la gente: “es más importante *su música* que el reggaeetón, su currulao, su abozao, su bunde”, para que la gente vaya volviendo a esas raíces, a esas tradiciones, el que no reconoce sus raíces, rápidamente, va a ser desarraigado de sus costumbres, de su región, de su país. Por eso es que cada día nos vendemos más al exterior.

DT: en esos términos, y pensando en otro objetivo del Festival, ¿se podría decir que se ha incentivado un compromiso de estudio de la música del Pacífico?

AS: de ninguna manera. Son muy aislados los casos de compositores, investigadores musicales, docentes que estén dedicados a rescatar la música, a proponerla, como sí hay en la zona andina, como sí hay en la zona atlántica, como hay entre los llaneros. En Villavicencio, por ejemplo, donde cogen a los niños, desde pequeñitos, a enseñarles su música, a bailarla, a tocarla, les enseñan a tocar el cuatro, el arpa y los capachos, y ellos difunden. Aquí no, ni en Cali, ni en Buenaventura, en ninguna parte ponen a los niños a disfrutar su música, a investigarla, a sentirla. Entonces, mientras eso no se haga, se va desarraigando cada vez más y se va desconociendo. Para la misma gente de las negritudes, llegar a Cali y no encontrar su música... por eso es que van al Festival ‘Petronio’ a ver qué pueden escuchar, pero aún en las fiestas tampoco ponen mucho esas

músicas, ponen más la salsa, el reggaeetón, por la idiosincrasia del negro, de mover su cuerpo, de ser exótico, entonces le llaman mucho la atención los movimientos “eróticos” del reggaeetón y porque la música en sí y las coreografías de los bailes del Pacífico exigen conocimiento, dedicación y alguna destreza también para bailar. Sí, yo siento que no se está haciendo nada por la música y la cultura negra en este país.

DT: y, ¿le ha servido el Festival como fuente de atracción turística a Cali?

AS: pues, no conozco propuestas turísticas para que la gente venga a ver ese concierto. Sí se sabe de turistas que se esmeran en venir para esa época, venir a registrarlo, a tomar fotos, a hablar con la gente, llevar músicos y hacer contactos para grabaciones en el exterior, pero no como una propuesta de la Oficina de Cultura y Turismo que ofrezca paquetes a la gente para que venga a disfrutar el Festival como evento principal de esa propuesta turística.

DT: cuando se empezó a plantear el Festival con Germán Patiño y con este grupo de personas, ¿por qué se pensó en un Festival y por qué no en una feria o en un carnaval?

AS: bueno, la verdad no sé porqué, pero puede ser porque como ya existía la Fiesta del Mar en Buenaventura o el Festival del Pacífico en Buenaventura, acá se quiso orientar más y contraponer un poco a lo del ‘Mono Núñez’ que ya estaba en Ginebra y darle una especificidad a lo de la música, contrario a lo de las danzas, que ya se tenía con el ‘Mercedes Montaña’. Pero, la verdad, no sabría responderte las razones.

DT: ¿en qué consiste la Fiesta del Mar?

AS: antes sí se le llamaba un Encuentro de Orquestas que había, en Buenaventura, hace tiempo, que después se llamó Festival del Folclor del Pacífico, no sé ahora como se llamará...

TR: ¿no es Festival Folclórico de Buenaventura?

LCO: algo así. Allá presentan grupos de danzas y de orquestas, grupos musicales, pero es como una fiesta de casetas, y de presentar orquestas de todo tipo invitadas desde el exterior también.

TR: bueno, ya para finalizar, ¿qué balance puede hacernos usted del Festival en estos diez años? Y, ¿cómo lo visiona en unos años?

LCO: si el Festival no cambia su propuesta, se reestructura con las modalidades y asume su papel de elemento divulgador, defensor, y de rescate de la música del Pacífico, va a pasar a ser una fiestica desapercibida, de rumba, de trago, de ir a

gozársela ahí, y perdería la gran oportunidad de ser un ente transformador, inclusive, de la manera de pensar del negro. Tiene que convertirse como festivales del mundo, como por ejemplo uno que se hace en Bélgica: Fullop Café, que aglutina a las culturas negras de todo el mundo, y se hace en Bélgica –un país que no es de negros-.

Cali podría aprovechar esa propuesta, inclusive la Doctora Mariana ha estado hablando de invitar gente de ese festival y de otros países africanos a que se tomen este escenario para convertirlo en un evento divulgador de las músicas negras de todo el mundo.

Yo siento que si no se hacen esos cambios estructurales ahora, el Festival va a seguir siendo el mismo, porque es que ya lleva diez años y no ha dado ese viraje, porque como el evento forma parte de las políticas culturales del secretario de cultura de turno, si asume con responsabilidad y le da la importancia al Festival como negro o como ciudad de muchos negros, podría pensarse en esos cambios.

Pero cuando viene un secretario de cultura que no le interesa eso, pues cumple con el compromiso de hacerlo de cualquier manera cada año y no más. Por eso, retomo lo que decía antes, debe convertirse en una fundación o en una institución o en una organización que permanezca pensando todo el año en todos los aspectos que podrían recogerse de las ideas de todo el mundo de cómo mejorar el Festival. Si no, el Festival seguirá siendo la rumba de 4 ó 5 días de los negros que viven en Cali.

DT y TR: ¡Muchísimas gracias!

LCO: con mucho gusto.

Entrevista Actor Social 8

Tatiana Rodríguez: Primero quiero que me digas tu nombre, tu formación y qué haces actualmente...

Actor Social 8: mi nombre es Nelson Venté Cuero de Timbiqui, Cauca, soy músico empírico para ser exactos, toco la marimba y pues me dedico a tocar con el Grupo Herencia, a veces me llaman otros grupos. Además de eso, para sostenerme diariamente me toca trabajar por aparte otra cosa, pinto apartamentos o casas.

TR: La idea también es que nos cuentes un poco cómo llegaste a Cali, porque tú dices que eres de Timbiqui. Por qué esa idea de trasladarse de Timbiqui hasta Cali, ¿en qué circunstancias se dio eso?

AS: creo que en el 2000. Fue idea de mi hermano mayor, también músico empírico, y a esa idea de él se unieron otros grupos músicos del grupo como Begner Vásquez, compositor, Manuel Angulo, cantautor también. Así, el resto fueron llegando. Ingresé al Grupo Herencia en el 2003 como iniciativa, entré haciendo coros primero; luego, acompañando guitarra; y, por último, comencé a tocar marimba. Vinimos al Festival ‘Petronio Álvarez’ con una ilusión muy grande: ganar y estaba visto que íbamos a ganar.

TR: ¿eso fue en qué año?

AS: en 2003. Lamentablemente, no pudimos pasar, hasta lloré de la tristeza. Después de ahí, quedamos a la aventura en Cali, “a ver qué sale, qué aparece”; una prima de alguno de ellos nos brindó hospedaje y luego llegamos a un acuerdo para poder vivir ahí un rato, permanecimos algún largo rato. El año siguiente (2004), fuimos al ‘Petronio’ otra vez, no nos rendimos: quedamos en el segundo lugar en agrupación libre; en 2005 volvimos a quedar en el segundo lugar que, de las veces del Festival, creo que esa ha sido la más terrible, porque ha sido donde la gente más ha protestado, porque al Grupo Herencia no le dieron el premio.

Dijimos que no íbamos a ir más, pero al final alguien prendió una chispita y nos animamos y fuimos de ‘caripelados’ al Festival 2006. Muchas personas nos decían “vayan, porque a ustedes les robaron el premio el año pasado, ahora es lógico que se los tienen que dar”. Pues nosotros llevamos un muy bonito trabajo que, con el trabajo nuestro, ratificamos la buena presencia del Grupo. Ganamos. Todo el mundo contento. Pasaron algunas cosas como, por ejemplo, que el grupo que ganaba se iba de gira del país, por algunas partes del país, lamentablemente no sé que paso, no se dio.

TR: ¿por qué decide el grupo Herencia de Timbiqui participar en el Festival ‘Petronio Álvarez’? ¿Cómo se enteraron, cuál es la idea que tienen en Timbiqui del Festival ‘Petronio Álvarez’? ¿Cómo se enteraba la gente?

AS: es respuesta exacta yo no la sabría dar, porque el Grupo se creó antes de que yo llegara, ellos ya habían participado pues otras veces y yo no estaba tan interesado como lo estoy ahora. Desde que estoy, escuché que el alcalde de esa época ayudó mucho al Grupo y pues me imagino que por medio de la Casa de la Cultura de allá, de pronto, llegó la información del Festival. Con ayuda del alcalde, el Grupo se arriesgó, hizo su primera presentación acá en el Festival, pues eran novatos, porque no sabían como era el cuento.

Viviendo su propia experiencia de lo que sabían hacer, pues ya la segunda vez pues ya tenían más idea ya. Estudiaron mucho más de qué se trataba el Festival. Esa vez estuvieron muy cerca de llegar y, bueno, “fallas mecánicas”. Bueno, algo pasó que impidieron que llegaran a la final y, pues, de ahí ya llegué yo.

Bueno, cuando yo entré la invitación llegó normal, porque como ya habían participado, sabían del horario habitual.

TR: En esa época hablas de que el alcalde de Timbiqui los apoyó mucho, ¿en qué sentido los apoyó, cómo los apoyo?

AS: dio un poco de instrumentación; pues, pasó algo de hecho con eso, porque pues el no donó los instrumentos al Grupo en sí, sino que los compró como para el Municipio, algo así y ayudaba mucho con los trasportes de los grupos que venían.

TR: los ayudó con transporte para llegar hasta Cali. ¿Cómo es la travesía para llegar de Timbiqui a Cali?

AS: antes, pagar plata en un barco y en un barco se venía, igual el transporte sigue, pero ahora es menos popular, porque pues la gente prefiere llegar más rápido y se puede llegar más rápido con lancha. El alcalde hablaba con los dueños o los administradores de los transportes y, por medio de éstos se podía llegar; y, otro medio de transporte es el avión, que el mismo alcalde de esa época hizo la gestión.

TR: ¿se acuerda del nombre del alcalde?

AS: claro, como no... Aureliano Ramírez.

TR: ¿él estuvo desde qué periodo?

AS: Salió en el 2003, desde el 2000 hasta el 2003, cuando él iba saliendo yo iba llegando. Pues él permitió grabar la primera producción del Grupo Herencia, en compañía de otro grupo llamado Oricamba y pues pasó algo allí con el grupo Oricamba que Herencia retirándose...

TR: ¿de la producción?

AS: no exactamente. Sí se grabó y existe el CD. Pasó algo con la directora del otro grupo, mucho inconformismo. Entonces, el Grupo decidió continuar solo, Herencia solito y pues no nos ha ido tan mal, aunque pues debiera estar mejor el Grupo, mucho mejor...

TR: ¿por qué no es así?

AS: no es así porque falta gestión, quien gestione para conseguir cosas del grupo, quien consiga contratos, quien esté haciendo publicidad permanente...

TR: el Festival 'Petronio Álvarez' se ha trazado unos objetivos para cumplir y sobre todo que está muy relacionado que el Festival se haya hecho en Cali y

uno de los objetivos es que se convierta a Cali en la ciudad difusora del pacífico, ¿tú crees que eso se ha logrado?

AS: la verdad, para lo que es la música del Pacífico, creo que no se ha logrado, porque creo que falta inversión en la música del Pacífico. Es una música muy buena, pero es poco popular o no tan comercial, pero es una música muy buena. Sabes qué pasó algo en el Festival: que privatizaron un poco eso, o sea le pusieron la tutela al Teatro y estuvieron con eso a punto de quitar el Festival, pensaba algunos que la plaza sería mejor Buenaventura; pero Buenaventura se ha convertido en un lugar no tan seguro, entonces sería muy riesgoso. Pienso que le falta más publicidad a la música del Pacífico, más gestión, alguien que se encargue a promocionar la música del Pacífico. Pienso que falta eso y que se encargue a manifestar esto a nivel mundial, que la música del Pacífico gusta a donde se llegue, pero de ahí no pasa, de un simple gusto.

TR: no hay como mucha acogida de productoras, casas disqueras...

AS: cuando alguien ponga la música del Pacífico en las casas disqueras pienso que, de pronto, pueda tener más auge.

TR: otro de los objetivos que se han trazado para el Festival es que esa música tradicional que se toca en el Litoral pacífico, de alguna forma, se mezcle o se fusione con los instrumentos contemporáneos y las músicas contemporáneas más urbanas, en ese sentido ¿el Festival si ha logrado eso?

AS: en parte creo que sí, porque muchos grupos han buscado una visión; por ejemplo, el Grupo Herencia vino con música autóctona y ahora estamos buscando ir más allá, unirnos con otros instrumentos, como lo es la batería, el piano, el bajo, la guitarra eléctrica, instrumentos de viento, estamos fusionando lo que es pacífico con rock, que no se ha logrado algo una mezcla tan drástica, pero ahí van las dos partes; por algo se identifica el Grupo Herencia es que tiene una base clara y está intentando fusionar algo con algo, con cualquier otro ritmo.

TR: en el caso de ustedes ¿cómo se llegó a incursionar con otros ritmos y no sólo tocar música del tradicional del Pacífico?

AS: ideas de los creadores del Grupo, tenían la parte autóctona y a partir de ahí comenzaron a buscar algo más, como tratar de dar otra cosa y pues fuimos logrando más cosas, ajustamos más detallitos, apenas llegamos aquí encontramos un señor llamado Gustavo Escobar, que ha ayudado mucho al Grupo y pues, en parte, él ha sido uno de los principales encargados de la parte fusión

TR: ¿por qué decidieron hacer fusión? ¿Por qué no seguir tocando música tradicional solamente?

AS: porque buscando por medio de una fusión como los otros ritmos son más populares, el rock es más popular, el jazz es más popular, la salsa es popular, tratando que, por medio de esos ritmos, como ir metiendo la música del Pacífico.

TR: de alguna forma, hacerla más apetecida como por la gente de acá...

AS: exacto, esa es la frase correcta.

TR: otro de los objetivos del Festival tiene que ver que el Festival se convierta en una excusa para aumentar el turismo a la ciudad, para que la gente venga a Cali y venga a ver lo que, de alguna forma, debería haberse convertido en un gran festival, en un gran evento de música, ¿ese aporte del Festival para el turismo si se evidencia o no se evidencia?

AS: yo creo que no se evidencia mucho, porque sabes cuantas emisoras tiene Cali, sé que hay varias. Ahí algo que pasa, viene el Festival y hay gente en Cali que no sabe que es el Festival 'Petronio Álvarez', ¿por qué? Porque no se ha gestionado en la emisoras desde los organizadores para que se encarguen de hacerle publicidad al Festival. Si mucho, Telepacífico que es el encargado de la transmisión y el Canal Universitario, solo esos canales han podido mostrar un poco y no todo el mundo ve eso. Está Caracol, está RCN, medios de comunicación que... y pienso que el festival ya debiera tener un poco de publicidad en esos canales y las emisoras, ya se debiera estar promocionado el Festival. Si existiera eso, de pronto, vendrían muchos turistas a Cali, que si he escuchado que se ha regado un poco y, además de eso, hay países que apoyan el Festival, pero sé que hay organizaciones internacionales que apoyan el Festival.

Por ahí me enteré de un chismecito que el noveno festival no se realizaría por falta de presupuesto. De eso me enteré por ahí y que, al final, ya casi final, ya casi comenzando el Festival, llegó un presupuesto de una ayuda internacional y que fue un buen presupuesto; y, pues, tienen que tratar los organizadores de mejorar un poco el Festival, por ejemplo, premiar un poco mejor, brindar un hospedaje más bacano, de pronto, hacer más premiaciones, y pues que más... publicidad.

TR: ¿de qué manera el Petronio ofrece a los músicos del Pacífico y a los compositores como una oportunidad de dar a conocer su música?, eso ¿cómo lo evalúas, si se da o no se da?, ¿si es una oportunidad para los músicos, que tan buena oportunidad es?

AS: si es una oportunidad, que tan buena? Pues tiene sus pro y tiene sus contra...

TR: cuales son los pro?

AS: que por medio del Festival el grupo que gana o los grupos que ganan tiene la oportunidad de grabar un CD, y, ¿qué pasa con ese cd? El pro, la grabación,

muchas personas logran conocer la música del Pacífico, pues la cultura en parte ofrece esas producciones musicales, no sé a quienes, pero las ofrecen y hay muchas personas que van a ver los grupos y de ahí le salen cosas a los grupos. Eso pienso que es el pro; y el contra, por ejemplo, que yo no sé qué hace la cultura con la producción del 'Petronio', antes yo me acuerdo que se gana el premio, una platica ahí y graban, se graba y sólo se graban. Los grupos no saben qué pasa con esa producción. Eso he notado, a menos que el grupo que gane tenga unos vínculos bien oficiales con los organizadores, con la Secretaría para hacer actos.

TR: o qué se quede aquí en Cali?

AS: nosotros estamos en Cali y no pasa nada. Hay muchos festivales de música en Cali, siempre llegan artistas internacionales en puntos claves como las discotecas de Juanchito, por Menga y tú nunca oyes un grupo del Pacífico en tal discoteca, nunca pasa y yo pienso que si se piensa hacer o impulsar un poco más la música, hay que darle oportunidad a la música del Pacífico.

TR: ¿el Festival es suficiente?

AS: no

TR: ¿qué más hace falta entonces? Lo pregunto porque pues una de las cosas que se observa o bueno hay algunas personas en Cali que conocen el Festival, no necesariamente son personas afrodescendientes, que van y se rumbean el Festival, bailan, se lo gozan, pero el Festival dura cuatro o cinco días y pues uno ve que el resto del año no se sabe de la cultura del Pacífico mucho, no vuelve a haber algo similar en la ciudad, no es algo que haga parte de la agenda, ¿por qué es tan difícil que eso suceda, siendo Cali una ciudad que tiene tanta población afrodescendiente?

AS: ¿por qué? Como te decía, falta que los que organizan los eventos en Cali miren un poco lo que es música del Pacífico, que de pronto vayan al Festival y miren que es lo bonito que hay allá y qué tan sano. Donde yo me acuerde, no he visto un problema en el festival y por ahí me enteré que, en otras ocasiones, algo que no es el Festival 'Petronio' han habido muchos problemas y, aunque por eso debieran ver un poquito el Festival.

TR: digamos ¿qué tan organizada esta la comunidad afrodescendiente acá en Cali?, porque digamos que uno de los aspectos que se resalta dentro de la política cultura se supone que la política cultural tiene que ser algo concertado con los grupos sociales, con la gente en general, con las comunidades. En la realización del Festival, ¿qué tanta participación de la gente, de la comunidad afrodescendiente o de grupos sociales afrodescendientes se da? ¿Tú qué conoces acerca de eso?

AS: ¿oportunidad? No me he dado cuenta.

TR: pero no tú como Nelson Venté, el marimbero de Herencia, sino digamos un representante o el director del grupo Herencia ¿ha ido alguna, al menos?

AS: ha ido a gestionar, a mostrar el Grupo y no sé que pasa. Tú ves en las programaciones culturales siempre hay eventos, muchos eventos y, de vez en cuando, muy por ahí, se ve algo que lleve cultura afrodescendiente. No sé qué ha pasado, no sé qué piensa. Por ahí me he dado cuenta de que la secretaria de cultura actual no ha brindado ese apoyo que esperábamos muchos, porque la antigua estuvo dando oportunidades, María Cristina, ella si se estaba preocupando un poco más por la cultura afro y, pues, pensábamos los participantes del Festival, creíamos que con la nueva secretaria, de pronto, se iba a seguir gestionando más cosas culturales.

Lamentablemente, no ha pasado, porque muchas personas han desistido, un poco de la Secretaria. El caso de Don Esteban González, él ha sido un gestor de la música del Pacífico y, pues, escuché de sus palabras que la Secretaria no le ha apostado tanto a la música del Pacífico. En fin, podríamos decir que ella tiene un pensamiento diferente.

TR: ¿qué tan organizada es la comunidad afrodescendiente en Cali?

AS: esa respuesta no la sé dar, porque yo no vivo tan pendiente de eso, pero si sé que algunas organizaciones afro... de ahí para allá...

TR: pero, ¿no sabes si influyen en la organización del Festival, si son escuchadas?

AS: yo no creo mucho, aunque hay otro, aparte del Festival 'Petronio', pero hay otra cosa cultural afro, no sé qué 'Mercedes Montaña'...

TR: ahh, si, el Festival de Danza...

AS: eso es lo que sigue a nivel de cultura afro después del Festival, pero a mí no me ha tocado ir hasta allá, pero no sé qué tan aceptado ha sido el evento.

TR: Nelson, ¿cómo el festival logra incentivar el interés de los músicos, de los compositores y de los interpretes de la música del pacifico por el conocimiento de esa música? Desde que se hizo el Festival, ¿tú conoces que se haya aumentado la investigación sobre la música del Pacífico, si se ha aumentado el interés o si se ha dado?

AS: si creo que si ha aumentado el interés, porque cierto escritor por ahí escribió algo del Festival, no me acuerdo el nombre creo que se llama Álvaro, el es de la Valle, el escribió algo acerca del Festival, poemas acerca de escritores, algo así y, pues, allá en el Festival premian, por ejemplo, la mejor letra, el mejor intérprete vocal. Pienso que debieran hacerle un seguimiento a esas personas que salen como mejores intérpretes y así como darle más oportunidad a la gente.

TR: para las regiones del Litoral ¿qué cambios le ha significado el hecho de que sus músicos vengan a participar acá?

AS: ¿qué le digo? Sé que se emocionan cuando escuchan que un grupo su localidad ha venido hasta acá, a mostrarse delante de muchos, a mostrar la cultura de allá que es interesante; de pronto, algo de publicidad se le hace a la localidad, porque el grupo que gana, si es de algún lugar, resalta un poco el lugar y no pasa de ahí.

Por ejemplo, Timbiqui. Me acuerdo que antes de llegar al Festival o cuando yo llegué, decíamos: “somos de Timbiqui”, y la gente decía “¿y eso? ¿por dónde queda eso?, ¿eso de dónde es?”. La gente no sabía tanto y, hoy en día, uno dice “soy de Timbiqui” y ya muchos se dan cuenta, de pronto, por el Festival, algún grupo que ha ganado, porque hay grupos que han ganado de Timbiqui. De pronto, por ese seguimiento se han dado cuenta un poco de qué es Timbiqui y Timbiqui es un lugar muy agradable, tiene unos paisajes muy bacanos, pues que, lamentablemente, ya la situación del país se está poniendo muy difícil. Decíamos que era un “paraíso en la tierra”; además de eso, es un lugar muy sano, a pesar de que, pues, ya se están dando cositas por ahí, que a veces llegan y a veces se van. Es mas lo que no permanecen las cositas malas que lo que permanecen.

Hay una canción del Grupo Herencia que resalta un poco lo que pasa allá, una canción de meditar, escrita por Begner, es un chico realista. Por ejemplo, a Begner, tú le dices una frase y él, de esa frase, te escribe una canción y eso yo pienso que es digno de admirar y pienso que un chico como Begner o cualquier otro compositor del Pacífico debiera estar metido ya en las grandes ligas de los compositores. Por ejemplo, Begner es digno de admirar, hay un evento y en un evento así él dice “bueno, monté una canción por aquí en tal tono, tal ritmo, y le dice a los cantantes el coro es así y yo me encargo del resto”, y monta una canción.

Yo pienso que él debiera estar escribiendo como un libro de las cosas que piensa –y piensa en cosas grandes-. Y pienso que la Secretaría de Cultura debiera apoyar un poco a esos talentos que hay, no sólo del Pacífico, sino que hay de muchos otros lugares.

TR: al Grupo Herencia ¿qué le significo haber ganado segundo puesto en dos oportunidades y el primer lugar?

AS: pienso que mucho, porque por medio de eso logramos que la gente supiera más del Grupo, por medio de eso mucha gente ya sabía del Grupo Herencia; por ejemplo, las dos veces que quedamos de segundo, la segunda vez, la gente terminó inconforme, porque hacíamos un buen trabajo.

TR: **¿eso les significó, de alguna forma, capacitación, recursos?**

AS: ah, sí, claro... recursos no. Herencia grabó una segunda producción, su primer aparte y eso lo hicimos con lo que ganamos del Festival, parte por medio de ese segundo puesto, pues ya tuvimos, pues, esa gana de seguir mostrando y de plasmar parte de lo que teníamos y, pues con esa grabación ya mucha gente fue conociendo a acerca del Grupo. Pues, a nivel de esos dos puestos, la Secretaría ha visto un poquito más el Grupo Herencia, al menos, se han dado cuenta que hay un grupo que es bueno, así sea que el nombre les quede por ahí. Gracias al Festival nosotros hemos tenido reconocimiento de qué es lo que hacemos y quiénes somos; por ejemplo, aquí estas tú, gracias al Festival y eso es interesante: que alguien se fije en esto.

TR: **si tú pudieras, de alguna forma, transformar el Festival, ¿qué cosas dejarías y qué cosas cambiarías? es como para que, de alguna forma, hagas una evaluación de lo que ha sido el Festival, de lo que tú conoces y de lo que has vivido. ¿Qué cosas dejarías y qué cosas para ti son buenas y qué cosas cambiarías porque no te gustan, porque te parece que están mal hechas, porque deberían cambiar?**

AS: ¿qué dejaría? Las modalidades, bien; la organización por grupos, bien, vacano. Mejoraría los premios, pienso que premiaría mejor.

TR: **¿cómo son los premios, qué montos?**

AS: pienso que debiera existir como un galardón, como un trofeo que se haga más emotivo el Festival, se hace más emotivo con un trofeo y el resto de los premios, platica que debe ir por ahí.

TR: **cuando un grupo gana un primer puesto, le dan el premio en dinero, graba un CD junto los otros ganadores de las otras categorías y, ¿qué más? ¿Hay capacitación?**

AS: no, eso no se da. Me di cuenta, a partir del año que ganamos, que al menos dieron un diploma, no sé si lo habían hecho antes, que creo que no, pero si le dieron una mención a los ganadores. Por ahí debe andar la mía, no sé donde.

TR: **¿qué otra cosa te parece que está bien? No te parece que, de pronto, habría que ampliar las modalidades?**

AS: sí. Pienso que sí, porque se dice libre, chirimía y conjunto de marimba. Pienso que si metieran más modalidades, dando la oportunidad a otra clase de música, pienso que tendría más fuerza el Festival porque mucha gente, por medio de esa otra modalidad, que puede ser vallenato, salsa lo que sea rock o jazz, por ejemplo, una ocurrencia loca, por medio de eso de pronto podría obtener más reconocimiento el Festival.

TR: en el caso, por ejemplo,... en la polémica que se dio con ustedes y con Tamborimba, que es un grupo de música un poco más académica, ustedes compitieron por el primer lugar y ganó Tamborimba, ¿por qué crees que eso sucedió?

AS: Vimos que dentro del jurado, se podría decir que, había alguien en el jurado que tenía mucho que ver con el grupo Tamborimba y, pues, pienso que el grupo nos ganó por esas influencias, porque se vio el inconformismo de la gente. Yo pienso que la gente también debiera tener parte en lo que es la calificación. Sí, porque hay grupos muy buenos que no pasan y grupos malos que pasan, se ha visto rosca allí. Por ejemplo, en el 2003 que yo vine por primera vez, en la modalidad libre pasó algo que, por eso fue que yo derramé tantas lágrimas: un grupo de Medellín que pasó a la final, a tocar qué? No sé, pero eso no le gusto a la gente y el grupo que ganó bien autóctono.

Pienso que debería haber otra modalidad para aquello o ellos debieron meterse en otra modalidad, pero, bueno, innovaron es parte de la versión. Más conciencia a los jurados, es que son tantas cosas, pienso que debiera tener un jurado fijo el Festival, jurado que sepa qué es la música del Pacífico y, pues, como lo han estado haciendo otros que se dé cuenta que de la música más clásica, pero pienso que siempre debiera haber una persona ahí que mire.

Yo pienso, por ejemplo, que Hugo Candelario debería estar en un jurado, porque él sabe de música del Pacífico, ha estudiado mucho y sabe de música tradicional y música clásica. No sé por qué motivo no lo han buscado. Bueno, no sé qué ha pasado, le han ofrecido y él no ha querido. Pienso que un tipo como él debería estar allí, ¿por qué? Porque son personas de conocimientos.

TR: ¿si hay tanta gente que sepa de música del Pacífico y que tenga la misma formación que tiene Hugo, o no?

AS: la verdad, sí. Aunque hay otro que han investigado mucho también. Por ahí está Héctor Tascón. Él ha investigado hacerla de la música del Pacífico y ahora se anda moviendo con música del Pacífico y, de pronto, sí; pero uno no le pone tanto cuidado, hay muchos músicos que sí se dan cuenta de cómo es la música del Pacífico. Gustavo Escobar tiene un concepto interesante, no sé, pero él tiene unas

formas de aportar y, pues, así –que yo sepa-, no me he encargado de tanta investigación.

TR: ¿qué otra cosa le cambias al Festival? ¿Qué crees que le ha hecho falta y que debería tener?

AS: aparte de la publicidad, mejor atención. No sé. Como son grupos que vienen de otra región, como brindarles la oportunidad de que se diviertan, como en comité de conocer puntos, porque hay muchas personas que no conocen Cali. Por ejemplo, llega aquí al Festival y ya, sólo al Festival, que se vería organizar un bus para ir la Loma de la Cruz a divisar Cali de allá, a Cristo Rey, conocer a esos puntos. Por ejemplo, yo no conozco, pero si darle esa oportunidad a esas personas, porque muchos no han salido y, pues esa es la oportunidad que tiene para llegar hasta acá y no llegan con el presupuesto para decir “de mi bolsillo voy a conocer Cali”, por ejemplo.

TR: qué opinión tienes de una propuesta que está como en el aire y es la de fundar una organización que se dedique a trabajar por el Festival ‘Petronio Álvarez’, esa es una propuesta que la he escuchado del señor Esteban González y de algunos funcionarios de la Secretaría que hablan sobre una fundación que trabaje todo el año en pro del Festival... ¿tú qué crees acerca de esto? ¿Debería darse?

AS: la verdad no sabía de esto. Hace mucho rato he perdido contacto con don Esteban y pues no he estado tan informado. Tampoco voy tanto a la Secretaría, o sea, no me he metido con los de ahí a preguntar que está pasando, pero sí me suena interesante, porque pues de pronto por medio de una fundación se realizan muchas cosas y sí habría más funciones acerca de lo folclórico; por medio de una fundación hay más oportunidades. Puede ser, suena interesante. No había escuchado la propuesta.

TR: de alguna forma, tú que has participado en varias versiones del Festival, que los has vivido por lo menos en las últimas 3, 4 versiones ¿cómo lo ves a futuro, viendo como ha venido en estos últimos años?, ¿si sigue así cómo lo ves a futuro?

AS: hay ciertas cosas. Por ejemplo, si organizaran todo mejor, que el grupo, bueno, gane en realidad, que los grupos buenos pasen a la final y que haya una competencia pareja no dispareja, pienso que el Festival, a futuro, va a estar como un Festival de salsa, como la Feria de Cali. A futuro se podría ver así, si se encarga de hacer todo bien y las personas que tienen recursos no le pongan “peros” al Festival, porque los que tienen los recursos tiene parte de mandato, que le inviertan al Festival. Y se va a llegar muy lejos con el Festival si eso pasa; si no pasa, se puede destruir el Festival o, si sigue, va a quedar en una completa

recocha, porque la vez que nos rosquearon mucho grupo intento no venir, nosotros no íbamos a ir.

La Secretaría apoyó un taller dirigido por Héctor Tascón, un taller de música del Pacífico y muchas personas fueron, porque es interesante, algo folclórico de la música del Pacífico es interesante, porque hay muchas personas que quieren saber acerca de la música del Pacífico, pero no hay tantas oportunidades. Pienso que debiera haber también talleres más permanentes de alguien que sepa acerca de la música del Pacífico o, no sé, formar una escuela que se implante en las escuelas la música del Pacífico, un poco dentro de la música, porque en las escuelas hay música, me imagino, aunque hay formaciones académicas, pero debieran como meter un poquito la música del Pacífico.

TR: ¿Herencia va a participar ahorita en el festival?

AS: hasta ahorita hubo una norma que salió, después que Herencia ganó, que el grupo que ganaba, el año siguiente no podía participar, pues suena diferente para uno, aunque nosotros hace mucho rato no queríamos ir ya: 2003 participamos y dijimos “ya no más”; el año atrás la hicieron bien y no pasaron; 2003 la hicimos bien cuando ensayábamos todos los grupos que estaban dentro del Festival, aquel que nos escuchaba, nos decía “muchachos, ustedes están por lo menos en la final”, todo el mundo decía eso, éramos el centro de atracción del Festival y, ¿qué paso? Tocamos también, éramos como 17 personas, una banda, pero música del Pacífico con otros instrumentos, que no quedamos de nada. Eso nos quitó mucha fuerza y dijimos “no vamos a ir, no vamos y no vamos”.

2004: principio del año, como en febrero alguien estuvo reinsistiendo, creo que fue el ex alcalde, y además de eso mi hermano uno de los fundadores, él también ha dado mucho ánimo, él también dijo “hay que ir”, y fuimos; y, bueno, al final nos convencieron ganó la mitad más uno y, bueno, de suerte quedamos de segundos, pues ese año algo pasó, igual siempre hemos hecho un buen trabajo, algo pasó, quedamos un poco tranquilos, porque el grupo que ganó al menos se asemeja a lo que uno hace o están ahí, en el cuento, con lo que uno hace, por eso no hubo tanto inconformismo, al menos hubo muchos corazones tranquilos. Bueno, nos ganó tal grupo y estuvo bien, lo hicieron bien, no hay quejas.

El siguiente año dijimos “bueno, quedamos de segundos, podemos quedar de primero”, y del Festival nos ha interesado quedar en el primer lugar, ¿por qué? Porque todo músico del Pacífico, todo grupo bueno, pienso que debe tener, por encima, un ‘Petronio Álvarez’. Yo creo eso, porque es que el Festival ‘Petronio Álvarez’ es donde los buenos grupos se muestran y, pues, aunque hay grupos buenos que no han ganado...

2005: quedamos de segundo. “Bueno, vamos por el primer lugar”, dijimos y lo que nos pasó. Ahí si fue un desanimo, fue un golpe bajo, porque nadie se esperaba

eso, ni nosotros, ni la gente y, además de eso, bueno nos robaron el premio. Esa fue la lógica, todo el mundo “les robaron el premio, muchachos, les robaron el premio.”

TR: ¿cuáles son los premios, los montos?

AS: el primer lugar gana siete millones de pesos, alguien me dijo que en los primeros festivales la paga era mejor o, no sé, algo así. Viene desde que se creó el Festival.

TR: 7 millones para el primero y, ¿el segundo cuánto gana?

AS: el segundo gana dos millones y medio, y el tercer lugar un millón de pesos. Pienso que hay una injusticia muy grande ahí, porque a pesar de que es poquito la diferencia del primero al segundo es berraca. ¿Con esa plata que hicimos? Si supiera, en parte nosotros para hacer un buen trabajo nos ha tocado llamar muchos integrantes y pagarles su plata, contratarlos, ganamos, si no ganamos, pues igual se les paga, pero si ganamos se paga mejor, así era, pagamos los músicos. Actualmente, esos músicos han dicho que suena interesante el Grupo Herencia y que quieren hacer parte del grupo y se han comprometido con el grupo; el caso de Javier Aponza, de Gustavo Escobar, de Roberto no me acuerdo el apellido, más conocido como ‘el Chiqui’; Omar Julián.

TR: ¿cuántos integrantes eran al principio?

AS: al principio, de Timbiqui vinieron como 11, la primera vez; la segunda vez creo que como 12; la tercera vez ya tratamos de hacer algo mejor, imagínate que pusimos 5 vientos para sonar mejor, porque para medida de las otras ocasiones que no se ha quedado de nada, uno trata de buscar algo que suene mejor; y, el grupo base folclórico somos 7 y, pues los otros decíamos que eran los complementarios; y si, los fuimos convenciendo, les gustó a ellos también la propuesta del Grupo, tanto que se han llamado dueños del Grupo y ahí suena interesante, porque uno sabe que si hay una presentación uno cuenta con el respaldo de ellos y así, cuando no hay plata, igual, vamos sin plata de acuerdo al evento que haya y todos se le miden, sin importar quienes sean: Gustavo, que es un músico muy reconocido, Aponza también es reconocido y son personas que viven de esto y, con el Grupo se le miden sin nada. Entonces, eso es algo que uno le tiene admiración a los chicos.

¿Qué hicimos con la plata? Nosotros, el grupo base, reunimos un pequeño fondo y logramos comprar una consola pequeña para ensayar, por lo menos, como pagamos para que no hubiera inconformismo de nadie, pagamos bien a todos y nosotros sacrificamos lo nuestro, cada cosa que hemos comprado, nosotros lo hemos hecho nosotros mismos, desde que nos quitaron los instrumentos.

Algo que no te conté: los instrumentos que nos había dado el Alcalde en 2002, en el 2003, el nuevo candidato a la alcaldía, pues nosotros estábamos ya con la política de que nos había apoyado, es algo que tiene que ser, por lo menos, conciencia, muchas personas que no podían ver al Grupo, que no querían al Grupo, intentaron que se acabara y, parte de esas personas, cuando ganó el otro candidato a la alcaldía, como eran opositores del alcalde de esa época, nos quitaron los instrumentos y, claro, tenía como hacerlo y como nosotros no teníamos un recibo de que eran de nosotros...

Imagínate el alcalde compró un sonido para el Municipio, no sé qué ha pasado con el sonido, era un sonido muy bueno. Allá no había pasado eso: de los años que tiene Timbiquí, ningún alcalde le había dado por comprar un sonido para la localidad. Con él pasó y el Grupo Herencia era el que manejaba eso, pues claro: había piano, había bajo, había guitarra y pues había que amplificar los otros instrumentos y, pues si ganaron ellos y como no votamos con él, entonces la gente de él se aprovechó y quitó los instrumentos y me imagino que se dijeron "quitemos los instrumentos y se acaba el Grupo", lo que siempre han querido, pero qué pena me da, no fue así.

TR: ¿querían acabar el Grupo los opositores del alcalde, porque ustedes eran sus protegidos?

AS: sí. Y luego de eso ya nosotros teníamos muchos contactos aquí, cuando nos salía una presentación le decíamos "Préstenos tal instrumento que necesitamos", y así nos fuimos bandeando –como dicen por ahí-, y, poco a poco, fuimos comprando nuestros instrumentos. Ya tenemos guitarra, el bajo propio del grupo base, o sea, los 7 siempre nos hemos estado sacrificando por tener lo que nos hacía falta, compramos batería que nos la quitaron también, el alcalde había dado batería, piano, bajo...

TR: ¿se las quitaron y ustedes volvieron a comprarla acá?

AS: nosotros ya compramos, con nuestro propio esfuerzo, compramos una batería, que nos ha sacado de hipases, compramos un piano, hicimos esta marimba y por ahí vamos, consiguiendo cosas; las congas que tenemos, en 2004, parte de la plata de ese segundo la invertimos en las congas. Tocamos el 2003 con unos cununos como unas congas y hay un carpintero en el grupo y el hizo parte. Y con parte de la plata compramos los accesorios, los parches y tenemos las congas, aunque no suenan tan-tan, porque los cueros que se utilizaron no fueron tan buenos, y un amigo del grupo tenía unas congas y las ha ofrecido para el Grupo y, ahí pues, esas son las congas que tenemos y así... se nos ha dañado algún bombo, lo hemos mandado a hacer, son platas que salen así de lo que uno hace.

TR: ...que no necesariamente de lo que ustedes hacen dedicados a la música, sino a su trabajo...

AS: de la música se pagaba el arriendo, los servicios acá en Cali, de la música compramos una nevera, un televisor y de la música nos estamos manteniendo. Llegamos aquí, 2003, éramos como 12 integrantes y nos quedamos 8 acá y los 8 dependíamos de nosotros mismos, de lo que resultara con el Grupo. Luego, de allí se fue uno, quedamos 7 y, luego de esos 7 nos fuimos 6 a otro lugar y andábamos siempre juntos, donde fuera uno íbamos todos.

Llegué a Cali y me relacioné con otras personas y tanto que ya he logrado formar mi hogar, entonces me tocó salirme de donde los chicos. Igual, sigo en el Grupo un poquito más lejos de ellos. Y el resto sigue ahí. La política del Grupo es que el que se va del Grupo lo que se ha conseguido queda para el Grupo. Por ejemplo, lo que me pasó a mí: yo ayudé a comprar la nevera, el televisor cositas así y yo me fui así de la casa, sin nada, a formar mi propia vida ya, lo normal, y no me arrepiento.

Estoy haciendo algo por mí, una promesa que me hice, cuando me decía que quería estudiar medicina y, lamentablemente, no se pudo o no he podido y, pues, ya existía este grupo Herencia. Cuando yo terminé de estudiar y, pues, ahí ellos me ofrecieron participación y pues ahora estoy estudiando música en la Escuela de Música Popular, estoy investigando más, o no investigando, conociendo más acerca de la música en general y, me interesa un instrumento que es el saxo y estoy en esa, en planes de comprarme un saxo, ya soplo; ya lo soplé, me gusta y pues con mi propio esfuerzo voy a comprar mi saxo para así ir estudiado más música, metiéndome ya entre las grandes ligas, ese es mi plan y, lógico, casarme y tener hijos.

TR: muchas gracias. Está muy bien. Muchas gracias por tu tiempo.

Anexo C. Reglamento e inscripción del Festival de Música del Pacífico 'Petronio Álvarez'

OBJETIVOS

General:

Estimular la creación, interpretación, difusión y proyección de la música del Pacífico a nivel nacional e internacional.

Específicos:

1. Ofrecer a los compositores, músicos e intérpretes de la música del Pacífico la oportunidad de dar a conocer su trabajo en el ámbito cultural y artístico de Colombia y del exterior.
2. Fomentar los procesos de transformación de la música vernácula del Pacífico acorde con las nuevas sensibilidades y desarrollos de la música popular a nivel nacional e internacional.
3. Convertir a la ciudad en el centro de difusión de la música del Pacífico.
4. Brindar al Valle del Cauca un gran evento cultural de carácter popular que sirva como fuente de atracción a visitantes y genere nuevos desarrollos turísticos.
5. Incentivar el interés de compositores, músicos e intérpretes por el conocimiento, estudio e interpretación de la música del Pacífico.

DEFINICIONES

1. Podrán participar todas las agrupaciones del país y del exterior de acuerdo con las siguientes definiciones:

a. AGRUPACIÓN LIBRE:

Agrupación musical de formato libre, no sujeta a organología típica.

b. CONJUNTO MARIMBA:

Un conuno macho, un conuno hembra, un bombo macho, un bombo hembra, guasas, cantadores / cantadoras (mínimo 2, máximo 3) y una (1) ó dos (2) marimbas penta tónicas. (Los guasas los interpretan los (as) cantadores (as)).

c. CONJUNTO CHIRIMÍA:

Uno (1) ó dos (2) clarinetes (también puede ser flauta). Un (1) fliscorno ó un (1) bombardino, un (1) redoblante, platillos y voces.

En algunos aires también podrá utilizarse la tambora chochoana.

No se acepta el jazz-palo.

2. Es obligatorio que los integrantes de las agrupaciones conozcan y acepten el reglamento, requisito que se entiende cumplido con el diligenciamiento de la ficha de inscripción.

3. La ficha de inscripción debe ser firmada por el director de la agrupación, y definiendo, en el marco de la convocatoria, la categoría en la que concursa.
4. Toda agrupación inscrita está obligada a interpretar los temas con los que concursa. Sus presentaciones se realizarán en la fechas, horas y lugares que determine el Consejo Directivo del Festival y serán de carácter gratuito.
5. Todas las agrupaciones en virtud de la inscripción, ceden a favor de la Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali la totalidad de los derechos de grabación en video y audio. La Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali queda facultada para realizar la transmisión en directo o diferido por canales de televisión, así como producciones discográficas. Así mismo podrá utilizar el material sin ninguna restricción con fines culturales y de divulgación.
6. Todos los participantes deben ser mayores de 16 años, lo cual se acreditará con fotocopia de la cédula de ciudadanía, tarjeta de identidad o en su defecto con copia del registro civil de nacimiento. No se admiten inscripciones de grupos infantiles.
7. El alojamiento, la alimentación y los transportes entre los hoteles y los lugares definidos para las presentaciones y pruebas de sonido de las agrupaciones que no son residentes en Santiago de Cali, serán asumidos en su totalidad por la organización del Festival. Las agrupaciones residentes en la ciudad de Cali deberán asumir los costos de transporte entre su residencia y los lugares definidos para las presentaciones y pruebas de sonido.

INSTRUMENTOS

1. A excepción de los conjuntos típicos, las agrupaciones que participen en el X Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez serán agrupaciones musicales libres de carácter popular, es decir, que no están obligadas a utilizar determinado tipo de instrumentos, aunque los aires que interpreten deben pertenecer al litoral Pacífico afrocolombiano.
2. Los conjuntos típicos deberán ceñirse estrictamente a la organología señalada en el primer punto de las definiciones en el presente reglamento.

INSCRIPCIONES

- Las inscripciones están abiertas a partir del 15 de junio de 2006 y hasta el 21 de julio de 2006 a las 5:00 p.m.
- Para las agrupaciones no residentes en la ciudad de Santiago de Cali se recibirán inscripciones hasta completar un número máximo de 400 músicos, por lo tanto, para éstas, la fecha de cierre puede ser anterior al 21 de julio de 2006.
- Por ningún motivo se aceptarán inscripciones después del cierre.

- Para inscribirse se debe comunicar al 8858855, ext. 107 - 114, allí se le tomarán los datos y se le informará el proceso.
- En la semana del 24 al 28 de julio de 2006 la Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali se comunicará con los directores de las agrupaciones concursantes para confirmar su participación en los teléfonos indicados en la fecha de inscripción.
- Las agrupaciones residentes en la ciudad de Santiago de Cali deben adjuntar a la ficha de inscripción el correspondiente certificado de vecindad del director.
- La inscripción al X Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez es gratuita.
- La ficha de inscripción debe ser llenada en su totalidad y deben ser anexados los documentos solicitados. La carencia de alguno de estos requisitos anula la inscripción.

Descargue aquí la Ficha de Inscripción en formato .pdf

CATEGORÍAS

El Festival de música del Pacífico “Petronio Álvarez”, cuenta con las siguientes categorías:

- De agrupaciones libres.
- De conjuntos de marimba
- De conjuntos de chirimía
- De intérpretes vocales
- De intérpretes de clarinete
- De intérpretes de marimba, y
- De canción inédita.

Los intérpretes vocales, de clarinete y marimba, no concursarán como solistas independientes, sino como integrantes de cualquiera de las agrupaciones participantes.

El monto del premio correspondiente a cada categoría de concurso es fijado anualmente por el Consejo Directivo del Festival. Para el X Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 2006 quedaron determinados de la siguiente forma y el monto estipulado para cada premio es un valor neto así:

A. Mejor agrupación libre:

Tercer lugar	\$1.500.000
Segundo lugar	\$2.500.000
Primer lugar	\$7.000.000

B. Mejor conjunto de marimba:

Tercer lugar	\$1.500.000
--------------	-------------

Segundo lugar	\$2.500.000
Primer lugar	\$7.000.000
C. Mejor conjunto de chirimía:	
Tercer lugar	\$1.500.000
Segundo lugar	\$2.500.000
Primer lugar	\$7.000.000

D. Mejor intérprete vocal; \$3.000.000

E. Mejor intérprete de clarinete: \$3.000.000

F. Mejor intérprete de marimba: \$3.000.000

G. Mejor canción inédita: \$3.000.000

Estos concursos se desarrollarán por medio de eliminatorias y una sesión final, y serán fallados por un jurado de alto nivel designado por el Consejo Directivo.

Si hubiere escaso número de inscritos (as) en cualquiera de las categorías del concurso, el Consejo Directivo se reservará el derecho de suspenderla, lo que será comunicado a los directores de las agrupaciones inscritas a más tardar una semana después del cierre de la inscripción.

ELIMINATORIAS

1. El concurso se inicia el miércoles 16 de agosto a partir de las 3:00 p.m. EN PUNTO. En esa fecha y hora los integrantes de las agrupaciones deben presentarse en el Auditorio del Centro Cultural de Cali, a reclamar las credenciales que los acreditan como participantes y a recibir los horarios y el instructivo sobre el desarrollo de la competencia.

2. Las eliminatorias tendrán lugar en el Teatro al aire libre 'LOS CRISTALES'.

3. El orden de presentación de las agrupaciones musicales será determinado por estricto orden alfabético, según el primer apellido del director de cada agrupación.

4. Los horarios de participación en las pruebas de sonido y presentación ante el jurado son rigurosos, pero pueden ser ajustados durante el transcurso de cada día por el Productor General del Festival. Todas las agrupaciones deben estar atentas y preparadas para estos cambios que se informarán en las carteleras ubicadas en el Centro Cultural de Cali, en los hoteles y en el Teatro al Aire Libre 'Los Cristales'. No habrá posibilidad de reclamación en caso de retardo de alguna agrupación por no estar al tanto de las modificaciones del horario. Las agrupaciones residentes en la ciudad de Santiago de Cali deberán coordinar sus transportes de manera que puedan cumplir con los horarios de estos posibles cambios.

FINAL

1. La final comenzará el día 20 de agosto a partir de las 11 a.m. En esa fecha y hora los directores de las agrupaciones que resultaron seleccionados finalistas, de acuerdo con el fallo del Jurado, deberán hacerse presentes en el Salón de Juntas del Centro Cultural de Cali, para determinar el orden de presentación y recibir el instructivo de la final.
2. El orden de presentación de las agrupaciones finalistas será determinado por sorteo, que se realizará en presencia de los directores de las agrupaciones en esta reunión.
3. La final tendrá lugar en el Teatro al aire libre 'LOS CRISTALES', entre las 6:00 p.m. y las 09:00 p.m. del domingo 20 de agosto, iniciándose con los conjuntos de marimba, luego los de chirimía y por último las agrupaciones de formato libre.

PARTICIPACIÓN

1. Toda agrupación inscrita estará obligada a interpretar tres (3) temas musicales del Pacífico. El tiempo mínimo de cada tema será de tres (3) minutos y el máximo de cinco (5) minutos. La suma del tiempo total de los tres (3) temas no podrá ser superior a doce (12) minutos. Un (1) minuto antes de terminar el tiempo de doce (12) minutos, se encenderá una luz visible para los participantes y para el jurado, que indicará que falta un (1) minuto para terminar el tiempo reglamentario de su presentación.
2. De los temas que se presentan a concurso uno de ellos debe ser inédito y otro en ritmo de 6x8. Dos de ellos podrán interpretarse en cualquiera de los diferentes ritmos del Pacífico, con escogencia libre. El tema inédito debe interpretarse en el segundo lugar. Es requisito adicional, únicamente para las chirimías, que uno de los tres temas sea completamente instrumental.
3. Las agrupaciones, por el solo hecho de su inscripción, participan en los concursos de mejor conjunto de marimba, de mejor chirimía, mejor agrupación de formato libre, mejor canción inédita.
Para participar en los concursos de mejor intérprete de clarinete y mejor intérprete de marimba y mejor intérprete vocal, es necesario señalarlo expresamente en la ficha de inscripción precisando los nombres y apellidos completos del o la integrante de la agrupación que participa en estos concursos. El fallo de estos concursos se dará a conocer en el mismo momento en que se definan los finalistas de cada categoría.
4. No se aceptan cambios de integrantes durante el desarrollo del concurso. Cuando se aduzcan razones de fuerza mayor (accidente, calamidad doméstica o enfermedad grave debidamente certificada por el médico al servicio del Festival), el Consejo Directivo estudiará el caso y la posible autorización de la solicitud.

5. Ningún integrante de una agrupación puede formar parte de otra que se encuentre participando en el Festival.

6. Ninguna agrupación puede participar en más de una categoría.

7. Toda agrupación que haya obtenido el primer premio como conjunto en la misma categoría, queda declarado fuera de concurso para el siguiente Festival.

PREMIACIÓN

1. Al terminar la final del Festival, el jurado se retirará a deliberar y tendrá un máximo de 15 minutos para emitir el fallo.

2. El fallo será leído en voz alta por uno de los integrantes del jurado escogido por ellos mismos, en el siguiente orden:

- a. Mejor intérprete de marimba
- b. Mejor intérprete de clarinete
- c. Mejor intérprete vocal
- d. Mejor canción inédita
- e. Tercer lugar conjunto de marimba
- f. Segundo lugar conjunto de marimba
- g. Mejor conjunto de marimba
- e. Tercer lugar conjunto de chirimía
- f. Segundo lugar conjunto de chirimía
- h. Mejor conjunto de chirimía
- e. Tercer lugar conjunto de formato libre
- f. Segundo lugar conjunto de formato libre.
- i. Mejor agrupación de formato libre

CAUSALES DE DESCALIFICACIÓN

1. Incumplir, omitir o desconocer, voluntaria o involuntariamente, cualquiera de las normas establecidas en este reglamento.

2. Presentarse a competir, o presentarse a las pruebas de sonido, cualquiera de los integrantes de las agrupaciones, en estado de guayabo, embriaguez o de alteración de normal comportamiento, o bajo los efectos de drogas o estimulantes. La opinión del médico del concurso es inapelable.

3. Presentarse, cualquiera de los integrantes de la agrupación, luciendo distintivos o prendas de vestir que contengan mensajes de propaganda comercial, religiosa, racial o política de cualquier clase.

4. No presentarse la totalidad de los integrantes de la agrupación en el sitio y hora exacta en que les corresponde participar durante las pruebas de sonido, las eliminatorias, el espectáculo público y la final, o no atender las tres llamadas reglamentarias, que se harán a intervalos de un minuto, para su participación. La hora oficial es la que marca el reloj instalado en el Teatro al aire libre Los Cristales.

5. Cuando la agrupación exceda el límite de doce (12) minutos en su participación.
6. Dirigirse, o referirse a cualquiera de las autoridades, personal de producción o jurado del Festival, bien sea en forma irrespetuosa, o en medio de las actuaciones, buscando ganar su simpatía.
7. Tomarse la vocería para hacer la presentación de los temas que va a interpretar la agrupación musical, o para emitir comentarios de cualquier naturaleza. Los integrantes de las agrupaciones concursantes deben limitarse, en el desarrollo del concurso, únicamente a su trabajo musical.

JURADO

1. El Consejo Directivo del Festival, nombrará un Jurado integrado por tres personas de reconocidos conocimientos musicales y cuya solvencia moral se encuentre por encima de toda duda.
2. Para estructurar los ganadores en cada categoría, cada miembro del Jurado tendrá una tabla de calificación de uno a diez puntos, en la que anotará su apreciación personal de manera completamente independiente.
3. El Jurado podrá declarar cualquiera de los concursos desierto, de lo contrario, escogerá un solo ganador en cada categoría.
4. El fallo del Jurado es definitivo e inapelable.
5. Los criterios de evaluación aplicables a todos los concursantes son los siguientes:
 1. Calidad interpretativa, entendida en los aspectos técnicos de la música, afinación, ritmo, dinámica y balance sonoro: 40 puntos.
 2. Fidelidad a los aires del Pacífico colombiano: 30 puntos.
 3. Originalidad y creatividad del repertorio propuesto al concurso: 20 puntos.
 4. Adecuado manejo de los recursos escénicos (vestuario y utilería) y coreográficos: 10 puntos.

Consejo Directivo del X Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez
Santiago de Cali, mayo de 2006