maguaré · vol. 34, n.° 1 (ene-jun) · 2020 · issn 0120-3045 (impreso) · 2256-5752 (en línea) · pp. 75-110

FIESTAS TRASHUMANTES: LIDERAZGOS COMUNITARIOS Y FIESTAS PATRONALES AFROCOLOMBIANAS DEL PACÍFICO EN BOGOTÁ

JUAN SEBASTIÁN ROJAS*
Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia

* juansrojasbulle@gmail.com **ORCID:** 0000-0001-5095-4708

Artículo de investigación recibido: 2 de enero de 2020. Aprobado: 9 de julio de 2020.

Cómo citar este artículo:

Rojas, Juan Sebastián. 2020. "Fiestas trashumantes: liderazgos comunitarios y fiestas patronales afrocolombianas del Pacífico en Bogotá". *Maguaré* 34, 1: 75-110. DOI: https://doi.org/10.15446/mag.v34n1.90387

RESUMEN

En este artículo denomino "fiestas trashumantes" las fiestas patronales afrocolombianas del Pacífico que se celebran en Bogotá desde hace cerca de treinta años. Analizo, desde una aproximación etnográfica, las fiestas trashumantes de la Virgen de Atocha y San Pacho y argumento que estas prácticas culturales fortalecen los lazos, vividos e imaginados, con las tradiciones ancestrales de la región del Pacífico. A la vez, articulan procesos de organización comunitaria a nivel local y distrital, así como espacios de participación étnica y cultural para la comunidad afrocolombiana que reside en la capital. Las performances musicales y religiosas, desarrolladas al amparo de las políticas y escenarios multiculturales de la ciudad, ayudan a tejer sentido de comunidad, cumplen funciones de construcción de identidad y finalmente sirven como oferta estatal multicultural y espectáculo étnico.

Palabras clave: comunidad afrocolombiana en Bogotá, fiesta de la Virgen de Atocha, fiesta de San Pacho, fiestas patronales, migración y desplazamiento, multiculturalidad, músicas tradicionales, tradiciones populares.

MIGRANT FESTIVALS: COMMUNITY LEADERSHIPS AND AFRO-COLOMBIAN PATRON-SAINT CELEBRATIONS FROM THE PACIFIC COAST IN BOGOTÁ

ABSTRACT

What I call "fiestas trashumantes" ("migrant festivals") are patron-saint celebrations from the Afro-Colombian Pacific Coast that have been celebrated in Bogotá for the last thirty years. I analyze, from an ethnographic approach, the *Virgen de Atocha* and the *San Pacho* migrant festivals in Bogotá. I purport that these celebrations strengthen lived and imagined bonds to ancestral traditions from the Pacific region in Colombia. At the same time, these festivals invite local and city-wide organization processes and ethnic and cultural participation for Afro-Colombians who live in Bogota. Sponsored by local policies and developed in multicultural scenarios, the musical and religious performances that take place during these festivals weave a sense of community and identity-building. Finally, they also serve as a form of State-sponsored, multicultural spectacle.

Keywords: Afro-Colombian community in Bogotá, migration and displacement, multiculturalism, patron-saint celebrations, popular traditions, San Pacho festival, traditional music, Virgen de Atocha festival.

FESTAS DA TRANSUMÂNCIA: LIDERANÇAS COMUNITÁRIAS E FESTAS RELIGIOSAS AFROCOLOMBIANAS DO PACÍFICO EM BOGOTÁ

RESUMO

Neste artigo, denomino "festas da transumância" as patronais religiosas afrocolombianas do Pacífico que são celebradas em Bogotá há cerca de 30 anos. Analiso, a partir de uma aproximação etnográfica, as festas da transumância da Virgen de Atocha e San Pacho, e argumento que essas práticas culturais fortalecem os laços, vividos e imaginados, com as tradições ancestrais da região do Pacífico. Por sua vez, articulam processos de organização comunitária no âmbito local e distrital ou da capital, bem como espaços de participação étnica e cultural para a comunidade afrocolombiana que mora na capital. As performances musicais e religiosas desenvolvidas com o apoio das políticas e cenários multiculturais da cidade ajudam a formar o sentido de comunidade, cumprem funções de construção de identidade e, finalmente, servem como oferta estatal multicultural e espetáculo étnico.

Palavras-chave: comunidade afrocolombiana em Bogotá, festa da Virgen de Atocha, festa de San Pacho, festas patronais, migração e deslocamento, multiculturalidade, músicas tradicionais, tradições populares.

INTRODUCCIÓN[1]

Escenario de prácticas culturales de toda Colombia, Bogotá cuenta con una historia de compleja diversidad que demuestra la capacidad de adaptación de las poblaciones migrantes. En las diferentes localidades de la capital —veinte en toda la ciudad— hay migrantes de todas las regiones del país, quienes con frecuencia han usado prácticas culturales colectivas de sus territorios para facilitar procesos de construcción de sentido comunitario, así como redes de solidaridad y apoyo mutuo. Lo que aquí llamo "fiestas trashumantes" son fiestas patronales del Pacífico afrocolombiano que se celebran en Bogotá y que articulan algunos procesos de organización social a nivel local y distrital. Estas prácticas culturales afrocolombianas son mecanismos utilizados para fortalecer los lazos, vividos e imaginados, con las tradiciones ancestrales de la región del Pacífico. En Bogotá, estas celebraciones ayudan a fabricar sentido de comunidad, cumplen funciones de construcción de identidad y representan espacios de participación étnica y cultural en algunos escenarios de la política pública de la ciudad (Cohen 1993; Arocha et al. 2002, 128-130). Las veinte localidades de la ciudad son entes territoriales bajo la responsabilidad del gobierno distrital, por lo que en este artículo hablo de nivel "local" para referirme a fenómenos con alcance en alguna de las localidades y de nivel "distrital" para señalar procesos con alcance en toda la ciudad.

Las fiestas de la Virgen de Atocha y de San Pacho, originarias del Pacífico colombiano —Barbacoas (Nariño) y Quibdó (Chocó), respectivamente—, son eventos locales con fuerte carácter étnico que desde hace alrededor de treinta años se celebran también en barrios de Bogotá, en las localidades de Kennedy y Bosa, al suroccidente de la ciudad. Estas celebraciones se articulan con necesidades, expectativas, continuidades y adaptaciones marcadas por el nuevo contexto en el que se desarrollan. Cada una de estas fiestas tiene sus propias características, pero ambas manifiestan estrategias de algunos líderes culturales afrocolombianos en Bogotá que buscan reproducir expresiones culturales consideradas importantes en las poblaciones de origen, ayudando así a construir un sentido de "colonia" en territorio bogotano. Las fiestas han tenido

1 La primera fase del proyecto en el que se basa este artículo se desarrolló gracias a la Beca Distrital de Investigación en Música del Instituto Distrital para las Artes de Bogotá, 2017.

impacto en algunos ámbitos, tales como: la colaboración con entidades distritales, el desarrollo de procesos de formación artística y cultural (en barrios, localidades, colegios y universidades), el surgimiento de prácticas colectivas tradicionales y de carácter étnico en barrios periféricos y el empoderamiento de un sector de líderes culturales afrocolombianos en Bogotá.

Durante las fiestas patronales afropacíficas, los santos católicos son venerados a través de un entramado ritual que involucra componentes religiosos, gastronómicos, musicales, dancísticos, culturales y deportivos, entre otros. En esta liturgia, la música juega un papel fundamental, al igual que otros mecanismos expresivos como los altares, procesiones, vestuarios, danzas, recitaciones, rezos, etc., al construir el espacio-tiempo de estas celebraciones y establecer canales de comunicación directa con lo sagrado, por medio de repertorios específicos que conectan a los participantes con sus pares, con su historia, con sus ancestros, con la divinidad y con una manera específica de conocer y describir el mundo (Birenbaum 2010; Hagedorn 2001; Guss 2000, 24-60). Tanto en la Fiesta de San Pacho como en el Velorio Santoral a la Virgen de Atocha la música cumple roles de transformación del espacio ritual y también facilita prácticas colectivas como el canto de arrullos y los "recorridos", desfiles y procesiones, que desempeñan funciones tanto festivas como solemnes (misas o velorios). La fuerza colectiva sustentada parcialmente en lo afectivo de la fiesta revalida lazos de pertenencia al grupo social y a una comunidad imaginada, y reafirma identidades étnicas.

Este trabajo busca generar reflexión sobre la práctica de músicas afrocolombianas del Pacífico en Bogotá en espacios de carácter primordialmente comunitario, donde estas asumen roles ligados a necesidades culturales, que resuenan con una historia de opresión y lucha. Lo que aquí busco contrasta con algunas tendencias de investigación sobre músicas del Pacífico en Bogotá, que estudian sobre todo espacios ligados a las rutas de circulación de la industria musical independiente en Colombia (Hernández Salgar 2010; Birenbaum 2009; Calle 2012, 130-183, entre otros). Esta industria ha sido un nicho comercial que ha acogido a las músicas del Pacífico para su comercialización masiva e internacional desde inicios del siglo xxi en Bogotá, pero considero que estas prácticas no se han estudiado lo suficiente en contextos urbanos locales y comunitarios, mediados por la migración o el desplazamiento. Por eso, este proyecto

también busca llenar un vacío en la literatura sobre culturas musicales en Colombia y discutir el rol de las músicas del Pacífico en la diáspora —en esta oportunidad, en Bogotá—, que a veces cumplen funciones sociales que resuenan con "lo tradicional", pero en contextos urbanos y contemporáneos.

En esta investigación, la recolección de información la realizamos el equipo del Grupo de Investigación Sonidos Enraizados: Lucía Ibáñez, Urián Sarmiento y el autor de este texto. Desarrollamos la investigación con un enfoque etnográfico, aproximándonos directamente a los actores de los fenómenos sociales estudiados. Esto no solo con el fin de recoger información de primera mano desde la posición y enunciación de sus protagonistas, sino también para acercarnos a los territorios donde se realizan las fiestas trashumantes y conocer de cerca los barrios, las redes de interacción entre vecinos, las actividades culturales cotidianas de los líderes y sus sedes de trabajo, por lo general escuelas de música y danza para niños y jóvenes de sus barrios y localidades. Realizamos el trabajo de campo de manera intensiva entre mayo de 2017 y mayo de 2018, y continuamos de manera esporádica en 2019.

Nos concentramos en actividades como reuniones, visitas y entrevistas con personas líderes de estos procesos, entre ellas: Arturo Prado, Francisco Hinestroza, Alba Nelly Mina, Gladys Valoyes, Ana Herrera y Úrsula Mena. También realizamos un grupo focal y varias visitas a la Corporación Folklórica Kandombeo y Color, documentamos una de sus presentaciones en el Parque Britalia y dos Velorios Santorales a la Virgen de Atocha (2018 y 2019). Además, documentamos dos eventos de la fiesta de San Pacho liderados por Francisco Hinestroza, uno de ellos en el Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán y el otro en la cuenca del río San Francisco, en el centro de Bogotá. Entrevistamos a músicos partícipes de estos eventos, como John Edward Arrechea, hijo de Alba Nelly Mina, y al Padre Emigdio Cuesta, reconocido líder de la Pastoral Afrocolombiana. Complementamos estos encuentros con el registro de notas de campo y cotejamos la información recolectada con literatura y documentación sobre el tema.

Esta forma de aproximarnos al fenómeno nos permitió tener acceso a información de primera mano sobre la organización de estas celebraciones, no documentadas previamente. El enfoque etnográfico también facilitó la comprensión de múltiples narrativas que los participantes tienen

sobre las prácticas —evitando verdades absolutas y juicios de valor— especialmente sobre aspectos de tipo organizativo, religioso o cultural. En este artículo, me baso tanto en literatura como en interacciones con los participantes, y también en mis notas de campo, para desentrañar las diversas formas en que estos actores dan sentido a las fiestas trashumantes en Bogotá. Con esta etnografía urbana, que enfatiza zonas periféricas de la ciudad, espero contribuir a descentralizar la atención y ampliar la mirada sobre la actualidad de las músicas del Pacífico en la capital.

Fiestas patronales afrocolombianas: performance, diáspora y liderazgos étnicos

Las fiestas patronales de las comunidades afrocolombianas en la región pacífica se organizan para alabar a los santos católicos, aunque con su estructura compleja también cumplen funciones que exceden lo netamente religioso (Friedman 1995; Lozano 2012). Estas fiestas, organizadas colectivamente, son rituales anuales que alteran la cotidianidad con un aumento significativo en la sociabilidad y la apropiación de espacios públicos, a través de expresiones culturales altamente ceremoniales, performáticas y llenas de simbolismo. Autores como Victor Turner (1988) o David Guss (2000), entre otros, nombran a prácticas como éstas "performances culturales" (*cultural performances*), las cuales funcionan como rituales de paso, cuestionando y revalidando el contrato social y generando espacios para el "drama social" (Turner 1988, 21-71).

Podemos hablar de las fiestas trashumantes como performances culturales, las cuales son espacios de encuentro de determinados grupos sociales que se reúnen alrededor de prácticas expresivas y tradicionales para reafirmar lazos de pertenencia étnica en la ciudad de Bogotá. En su libro sobre cuatro festivales folklóricos afrovenezolanos, Guss propone cuatro rasgos para definir las performances culturales, los cuales resuenan con la realidad de las fiestas trashumantes: (1) que estén formuladas y contenidas en un espacio-tiempo determinado, (2) que sean una dramatización que facilita e incita a la participación, (3) que involucren una cantidad notable de comportamientos altamente discursivos, y (4) que posean la habilidad de crear nuevos significados (Guss 2000, 7-12).

Además de Atochita y San Pacho, otras fiestas patronales importantes del Pacífico colombiano son Jesús Nazareno de Magüí Payán (Nariño), la Virgen de las Mercedes de Buenaventura (Valle), la Virgen del Carmen

de Bahía Solano (Chocó) y La Purísima de Guapi (Cauca). Todas duran varios días, presentan elementos lúdicos y devocionales, utilizan el espacio público, se acompañan de comida especial, involucran personas de todas las edades y las actividades centrales se basan en prácticas musicales locales caracterizadas por el protagonismo de la percusión y por su intensidad rítmica, sonora y somática. Aspectos expresivos de estas fiestas, como la música, son resaltados por Susana Friedman, para quien los velorios de santo en Barbacoas (Nariño) son ceremonias cantadas y organizadas por mujeres, quienes están:

> […] Alejadas por un abismo geográfico, socioeconómico y cultural de nuestro vertiginoso "progreso", incorpora[ndo] ingredientes de espiritualidad en los velorios[…] en que el humor y lo lúdico, la convivencia y la solidaridad reemplazan nuestro afán de protagonismo y de establecer jerarquías entre nosotros y los demás[…]. (Friedman 1995, 93)

El aspecto sonoro es fundamental en las maneras de conocer, comunicar y entender el mundo en el Pacífico colombiano. Para Michael Birenbaum (2010), se trata de una *acustemología,* retomando el concepto de Steven Feld, basada en la poética sonora característica de este territorio. El "calor" de lo humano —manifiesto en el licor, las voces de las cantadoras y el *groove* musical de los tambores tradicionales— logra "calentar al santo", acercando la "frialdad" de lo divino hacia el mundo humano (Birenbaum 2010, 227-231). Aquí, la convivencia y solidaridad a las que se refiere Friedman son fundamentales para alcanzar el objetivo ritual. Basándose en la misionera afrodescendiente Aida Orobio, Maricel Mena asevera que la interacción histórica entre herencias africanas y la praxis del catolicismo "es un proceso de relectura y apropiación de la propuesta cristiana, donde la visión de mundo africana deja un legado irrefutable", enmarcando estas prácticas de religiosidad popular afrocolombiana dentro de la idea de sincretismo (Mena 2012, 184).

La población migrante afrocolombiana en Bogotá, con el tiempo, se ha intersectado en diversos niveles de identidad —por ejemplo, "barbacoano", "afronariñense", "del Pacífico", y/o "afrocolombiano en Bogotá"— y las fiestas trashumantes han permitido espacios de encuentro y construcción de lazos ante la situación de pobreza, inseguridad y discriminación que inicialmente enfrentaron las y

los migrantes y desplazados afrocolombianos del Pacífico en Bogotá. Hoy podemos hablar de un cambio y una mayor estabilidad socioeconómica de estas poblaciones, pero la mayoría sigue viviendo en barrios de estrato socioeconómico medio-bajo o bajo.

Quienes lideran las fiestas han tomado acciones desde diversos ámbitos para garantizar que estas celebraciones sigan haciendo parte del entramado cultural de la ciudad, en representación de los intereses y agencia de la población afrocolombiana de varias localidades, entre ellas Kennedy y Bosa. Aquí me centro en dos aspectos de estas fiestas: por una parte, en el carácter étnico, mediado por lo religioso y por lo musical, que permite la identificación y compenetración colectiva a través de la experiencia ritual (Museo Nacional 2008; Turner 1988) y por otra parte, su transición desde la escala local y comunitaria hacia nuevas formas de articulación y apoyo institucional, lo que ha generado cambios en su organización.

Las fiestas son un tema político para el antropólogo Abner Cohen, quien analiza una expresión étnica urbana, el Carnaval de Notting Hill, de la comunidad caribeña de las Antillas en Londres, e identifica en él complejas relaciones de poder y narrativas sobre migración, etnicidad, lucha social, organización a nivel local, y fiesta y espacio público (Cohen 1993, 8). También Jaime Arocha, muestra cómo se revelan estrategias performáticas propias del cimarronaje en el Carnaval de Mompox, por ejemplo "enfrentar y huir", que son intervenciones de carácter político de relevancia local (Arocha 1999, 41-16). Igualmente, Nina de Friedemann se refiere al "enmascaramiento" como estrategia política en los carnavales del Caribe colombiano (de Friedemann 1998). En las fiestas trashumantes también hay estrategias de resistencia, gracias a diversos tipos de liderazgo, cada uno con su especialidad, los cuales facilitan transformaciones a largo plazo y permiten su adaptabilidad y perpetuación (Cohen 1993, 106-119). Las fiestas trashumantes no son expresiones artísticas y culturales inocentes, sino que son reflejo y vehículo de luchas sociales por la reivindicación de los derechos de minorías afrocolombianas, lo cual desglosaré más adelante.

Las fiestas trashumantes son celebraciones populares regionales que, por circunstancias de migración y desplazamiento de sus cultores, son trasplantadas hacia grandes ciudades, donde se reactiva su práctica, generando espacios que permiten tejer hilos de continuidad con el territorio y entre los migrantes de la región en nuevos entornos urbanos. Si bien en las ciudades se mantiene

una idea clara, aunque nostálgica, de lo que es la fiesta anual en el territorio originario, también surgen nuevas instancias, extensiones de la fiesta que cobran valor simbólico en estos nuevos entornos, destino de migraciones de (en este caso) gente afrocolombiana del Pacífico. Con el tiempo, estas expresiones "satélites" se inscriben en el imaginario colectivo de la fiesta originaria en las ciudades, y se vinculan como un recurso de la población migrante para participar de la experiencia de sus celebraciones tradicionales. Las fiestas de San Pacho y la Virgen de Atocha, por ejemplo, existen también en Cali, y en Medellín San Pacho es fiesta institucional, incluida en el presupuesto de cultura de la ciudad.

La migración y el desplazamiento cultural se pueden entender según el concepto de diáspora, el cual adquirió gran trascendencia con los trabajos de Paul Gilroy sobre el "Atlántico Negro" (Gilroy 1993). Para Gilroy, la diáspora africana no es un conglomerado cerrado de rasgos esenciales y estructuras de origen africano que se trasladaron con la trata hacia el resto del mundo, sino un intercambio dialógico y multidireccional de prácticas, significados y contenidos culturales asociado a los pueblos negros, desarrollado históricamente y con características particulares en cada lugar donde estas comunidades se han asentado. No solo los rasgos culturales africanos determinan las identidades afrodiaspóricas, también los desarrollos posteriores a la trata y al surgimiento de los Estados-nación, incluyendo retornos e intercambios entre el Caribe, América continental, África y Europa. Esta postura constructivista y antiesencialista, aplicada al caso de la cultura afropacífica en Bogotá, permite entender que la música y sus prácticas asociadas no son productos culturales aislados y finalizados, sino procesos histórico-sociales que se transforman y adaptan según las circunstancias. Para Gilroy, la música tiene un papel importante en el Atlántico Negro, pues sus estrategias expresivas, performáticas y la construcción de discursos esencialistas han permitido construir procesos identitarios manifiestos en movimientos sociales y reivindicaciones políticas y culturales (Gilroy 1993).

La conexión entre las ideas de Atlántico Negro y "Pacífico Negro" la desarrolla Heidi Feldman (2006), complementando los análisis de Gilroy, al deconstruir discursos académicos y de la cultura popular global que han privilegiado ciertos lugares como dominantes en el imaginario de "lo afro" en el mundo, como Cuba, Brasil, el Caribe y otros. Feldman propone incluir en este paradigma a comunidades afrodescendientes de la

región Pacífica norte de Suramérica, específicamente de Perú, aunque yo incluyo también las regiones afropacíficas colombiana y ecuatoriana (Feldman 2006, 1-15).

En cuanto a las Fiestas de San Pacho, Natalia Alzate las caracteriza de esta manera:

> La fiesta empieza desde el 21 de septiembre hasta el 5 de octubre. Cada día el barrio franciscano seleccionado, de acuerdo con su turno, se encarga de organizar […] procesos tales como las ceremonias, el recibimiento ceremonial del bastón de mando y recorridos con disfraces [carrozas carnavalescas] acompañados de las chirimías y revulú por los once barrios franciscanos restantes. Para finalizar el recorrido, se retorna al barrio de turno, en compañía de una concentración pública en un sitio en el que se realizan verbenas populares, representaciones artísticas, bailes y degustaciones gastronómicas, entre otras, hasta pasada la media noche. El cierre de las Fiestas de San Pacho sucede el 5 de octubre con la bajada de banderas, un desfile por la ruta franciscana y una misa por los difuntos en la catedral. (Alzate 2010, 169)

Por su parte, Jaime Arocha hace un recuento del Velorio Santoral a la Virgen de Atocha en Barbacoas, en el que relata cómo hasta la década de 1990 la Virgen era decorada con una "falda-delantal" con tres láminas de oro de 23 kilates con finas decoraciones de figuras astronómicas, angelicales y animales (Friedemann y Arocha, 1986, en Arocha 2012, 27). Hasta la década de 1970, esta imagen era sacada de la iglesia el 15 de agosto y era llevada en "balsadas" —desfiles de embarcaciones pequeñas, adornadas para la ocasión— por los caseríos vecinos sobre el río Güelmambí. Según Arocha, allí la imagen permanecía por varios días en altares familiares donde se realizaban velorios santorales y se cantaban arrullos, estos últimos acompañados por instrumentos tradicionales del Pacífico como cununos, bombos y marimbas (Arocha 2012, 27), aunque algunos autores señalan que anteriormente la marimba no solía ser parte de contextos como las velaciones de santo (Birenbaum 2010). Los cununos son tambores verticales monomembranófonos de percusión a mano; los bombos son tambores horizontales bimembranófonos de percusión con baquetas; la marimba, por su parte, es un xilófono tradicional,

cuyas placas son fabricadas con madera de chonta y los resonadores con tubos de guadua.

FIESTAS TRASHUMANTES Y SANTOS AFROPACÍFICOS EN BOGOTÁ

La migración y el desplazamiento de población afrocolombiana hacia la capital del país aumentó desde la década de 1960, lo que suscitó transformaciones en el paisaje demográfico de Bogotá. En un trabajo pionero sobre afrocolombianos residentes en la ciudad, Jaime Arocha y el Grupo de Estudios Afrocolombianos de la Universidad Nacional de Colombia determinaron que esta población había crecido significativamente en la capital y que, en el momento del estudio, ya había desarrollado estrategias económicas, sociales y culturales para adaptarse a la capital. Estas incluían, entre otras, perpetuar prácticas culturales de sus lugares de origen —la mayoría de la región Pacífica— para construir y mantener lazos entre migrantes o desplazados (Arocha et al. 2002).

La urbanización creciente en Colombia desde inicios del siglo XX generó grupos de migrantes del mismo origen, que en las ciudades comenzaron a llamarse "colonias"; estas tenían connotación local ("colonia chiquinquireña") o regional ("colonia boyacense"). Las colonias son grandes responsables de la diversidad cultural de Bogotá, una ciudad que durante siglos fue bastión cultural conservador y elitista, enfocado en legitimar su rol de centro administrativo y de poder, perpetuando valores estéticos y culturales eurocéntricos. Históricamente, la recepción de gente de otras regiones y sus expresiones ha tendido a ser más bien fría y llena de estigmatizaciones racistas y de clase (Wade 2000).

Sobresale el caso de las comunidades afrocolombianas por la aguda resistencia de las clases más acomodadas a asumir como iguales a la gente negra y su cultura. Esto lo muestra Peter Wade en su trabajo sobre la llegada de la música tropical del Caribe colombiano a la capital y su eventual "blanqueamiento", industrialización y nacionalización entre las décadas de 1940 a 1960. Para Wade, las representaciones de "lo negro" en Bogotá se asociaban a lo vulgar, al desenfreno sexual, la falta de sofisticación, la infantilización y los impulsos animales (Wade 2000, 125-130). Estos prejuicios perduran, aunque con menor intensidad. Con el auge de la música tropical, especialmente en Bogotá y Medellín, donde circulaban versiones estilizadas de músicas afrocolombianas, como el porro y la cumbia, grabadas por *jazz bands* como las de Lucho

Bermúdez y Pacho Galán, entre otros, se transformaron para siempre las pautas de consumo de música popular a nivel nacional, lo que ayudó en parte a construir un imaginario de la nación como "tierra tropical" que incluye en su relato, hasta cierto punto, a la gente negra. La presencia de "lo negro" en los discursos de nación justificó una "democracia racial": un supuesto mestizaje basado en el mito de la trietnicidad, donde lo europeo/blanco, lo americano/indio y lo africano/negro se mezclaron armoniosamente para conformar "el pueblo colombiano", sujeto de la nación moderna (Wade 2000).

El movimiento afrocolombiano, fortalecido desde la década de 1980, ha alcanzado importantes concesiones del Estado, como el reconocimiento étnico en la Constitución Política de 1991 y la Ley 70 de 1993. Esta última reconoce las contribuciones históricas de las poblaciones afrocolombianas al Estado-nación colombiano, sienta las bases para la Cátedra de Estudios Afrocolombianos y les brinda estatus especial de población étnica a través del reconocimiento y protección de sus territorios colectivos y el reconocimiento de su cultura propia. La ley 70, además, promulga la promoción de oportunidades igualitarias de desarrollo socioeconómico y otras garantías democráticas como el apoyo a sus procesos organizativos y políticos, la adjudicación de títulos mineros según prácticas tradicionales, y políticas de protección medioambiental basadas en su relación con la naturaleza.

Sin embargo, los afrocolombianos residentes en Bogotá siguen expresando ser víctimas de racismo y discriminación. Una de las personas entrevistadas en esta investigación señaló que las agresiones han mermado y que eran peores en las décadas de 1980 y 1990, aunque confirmó que los actos discriminatorios persisten (Entrevista 2). Hacia mediados de la década de 1980, estas poblaciones aún no gozaban de las mencionadas garantías y su supervivencia en ciudades como Bogotá era difícil, por la presión económica, el alejamiento de las redes tradicionales de apoyo, la discriminación racial y la separación con los territorios de origen (Arocha et al. 2002). Estas fueron motivaciones que incentivaron a líderes afrocolombianos a iniciar procesos para construir estrategias de unión entre migrantes.

Líderes de diversas esferas, incluyendo líderes culturales, comenzaron a desarrollar proyectos para generar espacios de encuentro para las poblaciones afrodescendientes en Bogotá. Entre otras iniciativas,

las personas entrevistadas mencionaron con frecuencia al Grupo Palenque y al Grupo de Mujeres Negras de Bogotá, liderados por Alba Nelly Mina de Puerto Tejada, quien también organizó las primeras guarderías para niños afrocolombianos en la ciudad; el equipo de fútbol Costa de Oro liderado por migrantes barbacoanos en Bogotá; organizaciones culturales como Los Hijos de Obatalá de Gladys Valoyes, quibdoseña responsable, según algunos, de los primeros San Pachitos en Bogotá, iniciativas todas situadas en la localidad de Kennedy; y la Fundación Colombia Negra de Esperanza Biohó, oriunda de Condoto, situada en el céntrico barrio La Macarena (Entrevista 1; Entrevista 2; Entrevista 3; Entrevista 6).

La necesidad de generar espacios de representación vinculados con lo étnico, más allá de lo netamente político, es explicada por Eduardo Restrepo, quien argumenta que la "etnización del negro" en Colombia jugó un papel fundamental en el movimiento afrocolombiano desde la década de 1970, pues el concepto identitario de "lo afro" facilitó la cohesión para constituirse como movimiento de alcance nacional (Restrepo 1996). Esta etnización se ha centrado en aspectos culturales que se han vuelto representativos del movimiento afrocolombiano como la música, la danza y las prácticas de religiosidad popular. Así, aspectos expresivos y performáticos de las culturas afrocolombianas son vinculados a discursos y prácticas políticos que buscan visibilización y reivindicación sociocultural.

En la capital, las personas del Pacífico que llegaron con las oleadas migratorias de la década de 1980 se asentaron cerca a familiares y paisanos, generando mapas más o menos identificables del poblamiento de la ciudad que, para 2002, mostraban patrones de asentamiento en los que las localidades con mayor población afrocolombiana eran, en orden descendente: Ciudad Bolívar, Bosa, San Cristóbal, Suba, Engativá, Rafael Uribe, Tunjuelito y Kennedy (Arocha et al. 2002, 43). Fue en la localidad de Kennedy donde surgieron las fiestas trashumantes de San Pacho y la Virgen de Atocha en la capital.

EL VELORIO SANTORAL A LA VIRGEN DE ATOCHA EN KENNEDY

El velorio santoral a la Virgen de Atocha se realiza en Bogotá en agosto, en fechas cercanas a las de la fiesta en Barbacoas. Sin embargo, estas fechas pueden cambiar, sobre todo dependiendo de la asignación de presupuestos para el evento. El velorio abre las puertas a las siete de la noche, por lo general en un salón comunal en Bosa o Kennedy, y en

él se realizan varias actividades, entre ellas un conversatorio, una misa afrocolombiana con música tradicional del Pacífico, la repartición de comida y el velorio santoral como tal, en el que se cantan y tocan arrullos tradicionales hasta las seis de la mañana, intercalados con algunos rezos a horas específicas.

Este evento implica una importante serie de preparativos, como la elaboración de la comida y el montaje del altar, actividades que son dirigidas por las mujeres mayores del equipo organizador. Este equipo está liderado por Arturo Prado y Marcela Medina de la Corporación Folklórica Kandombeo y Color, pero son las hermanas de Arturo, María Vergelia, Melba y Purificación Prado, y algunas allegadas, quienes toman las decisiones sobre la preparación de la comida tradicional afronariñense para más de 200 personas, así como la estética, orden, estructura, jerarquía y ubicación del altar a la Virgen de Atocha en el salón comunal destinado para el evento. Además, doña Vergelia es cantora y es una de las personas encargadas de oficiar los cantos de arrullo y también los diversos rezos realizados después de la misa a lo largo de la noche.

Con el equipo del Grupo de Investigación Sonidos Enraizados asistimos a los velorios santorales de 2018 y 2019, los cuales se llevaron a cabo en el salón comunal del barrio Calarcá, localidad de Kennedy, lugar donde se ha realizado el santoral por varios años. En la primera ocasión observamos los preparativos del día, que empezaron a las cinco de la mañana con la compra de ingredientes para el *pusandao*, un plato de gallina, res, cerdo y huevo cocidos en leche de coco, con yuca y plátano. A las nueve inició la preparación de dos grandes ollas, para 200 personas, la cual culminó hacia las 3:30 p. m., momento en que fueron llevadas por varios hombres hasta el lugar donde otra comitiva montaba los fogones para cocinar el *pusandao* (Diario de campo 1).

En ese momento, las mujeres mayores que prepararon las ollas llegaron al salón comunal para montar el altar a la Virgen de Atocha durante más de tres horas, caracterizadas por constantes discusiones sobre cómo instalar las mesas, niveles, telas, cintas, flores, velas y las figuras santas —varias estatuas y dos imágenes enmarcadas de la Virgen de Atocha de Barbacoas—. El altar reviste gran importancia, pues es la expresión terrenal de las divinidades afropacíficas y es uno de los vehículos principales a través de los cuales Atochita, como tradicionalmente se llama a la Virgen, se manifiesta. El otro vehículo

es la música, compuesta por cantos colectivos de carácter responsorial en honor suyo (y a otros santos) y toques de tambor en ritmos tradicionales del Pacífico afronariñense, como arrullos y golpes. Pasadas las siete de la noche, y una vez instalados el sistema de amplificación y los tambores junto al altar, inició el evento.

Este momento marcó el final de la preparación de la fiesta, un proceso de varios meses que implicó esfuerzos colectivos y cuyo liderazgo fue y ha sido asumido por Arturo Prado, considerado el gestor de esta festividad por las personas cercanas al proyecto. Una actividad clave de la preparación es la presentación de la propuesta ante la localidad, que es la principal fuente de financiación. Gracias a la continuidad de esta fiesta desde 1992, el proyecto es conocido en dicha dependencia y es poco probable que le nieguen los recursos, aunque en 2017, año de iniciación de esta investigación, el velorio no se realizó precisamente por eso. Se debe gestionar también el viaje de las cantoras y rezanderas que van a oficiar el velorio, así como la traída del *chapil*, bebida alcohólica nariñense destilada de la caña. Esto es importante para la realización del ritual, pues aporta a construir sentido de conexión con el territorio originario, con sus saberes ancestrales y su cosmología propia en la diáspora, así como con el consumo de bebidas embriagantes tradicionales que ayudan a establecer una atmósfera emotiva y social ideal para el desarrollo del ritual y su performance musical de alrededor de siete horas. Finalmente, parte de la organización de la fiesta implica la colaboración con otros colectivos culturales afrocolombianos, por ejemplo Los Hijos de Obbatalá o el Grupo Palenque, quienes históricamente han apoyado la celebración con músicos, gestión o participación en el ritual.

Cuando llegaron los asistentes, Arturo Prado inició con un conversatorio en el que explicó el origen de la fiesta y la importancia de Atochita. Sugirió a los más de 200 asistentes que, si así lo sentían, tuvieran fe en la Virgen de Atocha, le hicieran una petición durante la noche y recibieran su bendición al participar en la música o acercarse respetuosamente al altar. Luego se realizó la misa afrocolombiana, que en 2018 y 2019 fue oficiada por el cura italiano Franco Nascimbene, quien ha trabajado con comunidades afrodescendientes en varias partes del mundo y que ha estado vinculado a la Pastoral Afrocolombiana. Hacia las diez de la noche, finalizada la misa, alrededor de veinte personas, la mayoría mujeres, se reunió para comenzar el arrullo. Tres personas lideraron

la mayoría de los cantos —Tulia Mindineros, Vergelia Prado y Walter Castillo— y otros cinco o seis, en su mayoría hombres jóvenes, tocaron los tambores, tres bombos y tres cununos. Las cantoras y cantores con sus guasás (sonajeros tubulares de guadua) estaban ubicados en sillas en la parte baja del recinto, mientras los percusionistas estaban sobre la tarima, junto al altar.

Las cantoras interpretaron un repertorio específico de arrullos dedicados a la Virgen de Atocha. La estructura de los cantos, de pregunta-respuesta, convocaba al gran coro de cantoras y participantes que respondían a los pregones de las voces líderes, quienes usaban micrófonos. Unas pocas repeticiones después de iniciada la interpretación, hicieron su entrada los tambores y acompañaron los cantos hasta que las mismas cantoras marcaron el final. Cada interpretación duró entre cuatro y diez minutos, dependiendo del ánimo y la energía de los intérpretes en ese momento. Cuando terminó un arrullo, las cantoras se tomaron unos instantes para descansar y luego retomaron con otro canto. En el transcurso de la noche, la energía subió y la performance se calentó cada vez más. La energía de la repetición de los coros, del repique de los tambores y de los efectos del chapil —que se repartió durante toda la ceremonia—, hizo que el velorio tuviese un ambiente festivo, alegre y emocionalmente intenso.

Existen en el velorio comportamientos rituales que deben ser observados, por ejemplo, los participantes deben abstenerse de bailar. Esto hace parte del balance cósmico del que habla Birenbaum en relación con la poética sonora de esta región: hay que calentar al santo para que recuerde su naturaleza humana y "baje", pero no tanto como para que se espante y no llegue. El baile al son de arrullos y tambores es demasiado caliente para la función devocional del evento. Aquí lo que debe primar es un sentido de colectividad construido a partir de la performance con fines más orientados hacia la exaltación de la figura divina, más recatados a nivel corporal, pero con la intensidad necesaria para mantener la energía alta hasta el amanecer.

Este evento tiene una connotación devocional para un grupo importante de asistentes y también para sus organizadores, mediada por la consciencia sobre la cultura propia y un sentido de reivindicación étnica, si bien quienes lo lideran también usan un discurso incluyente para motivar a personas mestizas a acercarse y participar. Por ejemplo Jonathan, uno de los alumnos y músicos mestizos de Kandombeo y Color, nos contó cómo a partir de una participación en el velorio santoral

a Atochita, cuando se acercó a hacer su ofrenda simbólica acompañando a las cantadoras y tocando uno de los cununos en el ensamble, sintió como Atochita "se le metió". Una manera de interpretar esto es que él sintió como la fuerza o el espíritu de la Virgen de Atocha lo poseyó mientras él hacía su ofrenda en ese momento del ritual. Dice que a partir de ese momento se establecieron firmemente su fe y devoción a Atochita.

Otro ejemplo lo vemos en la experiencia de Genndy Arrechea, una de las jóvenes líderes de Kandombeo y Color, nacida en la ciudad costera de Buenaventura, quien nos contó su experiencia de niñez, cuando asistía sagradamente todos los años con su abuela a la procesión de la Virgen de las Mercedes, patrona de Buenaventura. Según Genndy, cuando ella llegó a conocer a la Virgen de Atocha en Bogotá y participó en su primer velorio santoral como estudiante del grupo, vio a la Virgen de las Mercedes en la Virgen de Atocha y de esta manera se identificó con ella. Aunque explica que sabe que no es la misma, que la una es patrona de Buenaventura y la otra patrona de Barbacoas, que sus fechas de celebración son diferentes, y que incluso las mismas fiestas son distintas, Genndy entiende que hay una continuidad e identidad entre las dos celebraciones que le permiten entenderlas ambas como parte de un mismo legado ancestral de la cultura afrocolombiana del Pacífico. Como ella misma lo explica, es la idea de mantener las creencias ancestrales, de construir la devoción a través de la práctica y de perpetuar un legado (Entrevista 1). En este sentido, considero que los aspectos, tanto devocionales como social es de las fiestas trashumantes han facilitado la interacción social entre los diversos grupos de migrantes afrocolombianos del Pacífico, muchos de los cuales se conocieron gracias a su participación en estas fiestas.

De esta forma, casos como el de Genndy muestran procesos a través de los cuales identidades de tipo local —mujer afrodescendiente de Buenaventura— se traslapan con niveles de identificación más amplios, de orden regional —mujer afrodescendiente del Pacífico—, lo que genera empatía y sentido de comunidad con más personas, a partir de mecanismos devocionales y expresivos como las fiestas locales trasplantadas a la ciudad de Bogotá. Este movimiento, que trasforma el sentido de lo local en regional en un contexto de relevancia nacional, es posible a partir del reconocimiento de la cultura afrocolombiana como elemento étnico propio y también como parte de la nación. Esto ha suscitado políticas públicas neoliberales que promueven el

multiculturalismo desde una perspectiva que privilegia la objetificación de la cultura, bien a partir de procesos de patrimonio cultural inmaterial administrado por el Estado, o a partir de procesos de mercantilización que buscan comerciar productos culturales en las industrias culturales globales, como la industria de las "músicas del mundo" (*world music*) (Ochoa 2003; Collins 2008).

Durante el canto de los arrullos es muy común que diversas personas se turnen los instrumentos, o que alguna persona presente tome el micrófono para entonar un arrullo dedicado a Atochita. La performance del santoral a la Virgen de Atocha es un espacio que, si bien tiene algunos roles definidos, también permite la participación para facilitar la experiencia colectiva de comunión, expresión y pensamiento enfocado en la deidad. El propósito fundamental es "velar", es decir, pasar la noche en vela, y para eso es necesario que la música mantenga una energía fuerte durante varias horas, lo que es una labor decididamente grupal. La colaboración entre quienes atienden para lograr el objetivo, y así recibir las más grandes bendiciones de Atochita, son fundamentales. Así, si bien doña Tulia, doña Vergelia y don Walter son quienes comandan la mayoría de cantos, otras personas aportan su granito de arena. Yo mismo he hecho modestos aportes al tocar percusión en repetidas ocasiones en 2018 y 2019, acompañando los arrullos.

Este ciclo de performance se repite hasta aproximadamente las dos de la mañana, cuando se hace una pausa para rezar un rosario a la Virgen de Atocha. Dicho rezo es dirigido por doña Vergelia e implica un cambio notorio en el comportamiento colectivo, que se recoge silenciosamente de manera solemne y se alinea con las respuestas apropiadas para las oraciones del rosario. Una vez terminado el rezo se retoman los cantos y los tambores y la atmósfera retorna a lo festivo. Alrededor de las cuatro de la mañana se hace otra pausa para repartir la comida a todos los asistentes. Luego, se continua con el arrullo. La música sigue sin parar. Cuando se cumplen las seis de la mañana, doña Vergelia canta un rezo especial para marcar el final del ritual. En ese momento se da por terminado el arrullo, se agradece a los asistentes por su presencia y participación y se les insta a salir del lugar para que los organizadores puedan limpiar.

La práctica de este velorio santoral ejemplifica otra de las formas en que las fiestas trashumantes contribuyen a la participación étnica y ciudadana

en Bogotá y facilitan espacios para fortalecer las identidades afrocolombianas, a partir de expresiones rituales, performáticas, musicales y gastronómicas de larga duración con connotaciones devocionales y religiosas. Sin embargo, no todas las fiestas trashumantes tienen ese mismo sentido ritual y muchas veces se enfocan más en la performance del espectáculo escenificado orientado a una audiencia.

LA MULTIPLICIDAD DE SAN PACHITOS EN BOGOTÁ

Los diversos San Pachitos que se realizan desde finales de la década de 1980 en Bogotá han tenido múltiples formas de organización y su continuidad es menos evidente que la del Santoral a la Virgen de Atocha. Han sido varios los colectivos que se han dedicado a su gestión y, además, las dinámicas mismas de la organización de esta fiesta en Bogotá han sido diversas: ha sido gestionada desde el ámbito barrial y comunitario y también por entidades privadas e instituciones de alcance distrital.

En una entrevista, la líder afrocolombiana Gladys Valoyes, oriunda de Quibdó y directora del grupo de música y danza afro Los Hijos de Obatalá, nos contó que los primeros San Pachos en Bogotá fueron realizados de forma análoga al proceso de la Virgen de Atocha: de manera barrial, comunitaria y en asocio con otras lideresas afrocolombianas, como la maestra Alba Nelly Mina. San Pacho también tuvo sus inicios en casas y salones comunales de algunos barrios de la localidad de Kennedy, en donde además de las comidas y tragos típicos de la región también hacía presencia la figura del santo y el conjunto de música tradicional de esta fiesta: la chirimía chocoana. Gladys Valoyes sigue celebrando San Pacho todos los años, haya o no presupuesto de las entidades culturales de la ciudad para la realización de la fiesta, así lo haga solo para su familia y su círculo cercano (Entrevista 6).

Sin embargo, existen otros espacios sobresalientes de esta fiesta en la ciudad de Bogotá. Por ejemplo, anualmente organizaciones pertenecientes al movimiento afrocolombiano, como la Organización de Comunidades Negras (Orcone) o la Corporación Folclórica Encuentro, del líder "sanpachero" en Bogotá Francisco Hinestroza, organizan eventos de carácter privado en algunos bares y discotecas de la ciudad, tales como Maramao o Pachanga y Pochola, donde se convoca a la población afrobogotana a un baile con chirimía en vivo. Estos bailes suelen enfocarse en el aspecto musical y dancístico de la celebración

y no siempre atienden otros elementos fundamentales del San Pacho, como lo relacionado con lo litúrgico y lo religioso.

Algunas instancias destacadas de esta fiesta en Bogotá, recordadas por los líderes comunitarios con quienes conversamos, son los San Pachos de 2005 y 2006 organizados por Úrsula Mena y Ana Rosa Herrera, de M y H Consultorías e Investigaciones (Entrevista 2; Entrevista 6). El primero de estos eventos fue una fiesta oficial de la localidad de Kennedy y el segundo tuvo apoyo directo de la Alcaldía Mayor como parte del Carnaval de Bogotá, una celebración de alcance distrital. Los dos fueron proyectos vinculados a instituciones culturales estatales de la ciudad, con procesos de preparación de al menos cinco meses, en los que se realizaron investigación y documentación sobre la práctica, y también un proceso de talleres de formación para la población joven de la localidad.

Algunos líderes, como Úrsula Mena y Arturo Prado, consideran que para que la fiesta tenga la fuerza social necesaria y sea exitosa deben estar presentes todos sus elementos, tanto lo religioso como lo secular (Entrevista 5; Entrevista 7). Esto crea un *continuum* entre los dos según el momento específico de la fiesta. Esta relación intensiva, que no para ni de día ni de noche, es lo que transforma la realidad social durante semanas en las fiestas del territorio originario. Pareciera sugerir que, para que el efecto social de la fiesta sea completo, deben existir estos dos elementos, pues solo así se revalidan los distintos lazos que dan sentido a esta expresión. Si bien los San Pachitos de las discotecas tienen el componente festivo, no presentan el componente devocional, o por lo menos no de una manera evidente, ni en ese mismo espacio. Los San Pachos distritales de 2005 y 2006, en cambio, sí incluyeron elementos de formación sobre lo devocional pero desde lo pedagógico y no directamente desde la práctica. Así, estas expresiones evidenciaron un sentido más cercano a la idea de espectáculo étnico que a la de ritual. La lógica presentacional y poco participativa de estos performances así lo sugiere.

Los talleres, según sus gestoras, estuvieron orientados a la formación en música y danza tradicional de las Fiestas de San Pacho e incluyeron temas como el revulú, las diversas danzas folklóricas y los múltiples aires musicales de la chirimía chocoana. También hubo énfasis en los aspectos religiosos y devocionales, como los significados asociados a la figura de San Pacho, las ideas sobre los santos en el territorio afropacífico y la relación entre tradición, identidad, cultura y territorio. Debido a la

naturaleza performática del producto final de estos dos proyectos, un desfile sanpachero, también fue necesario incluir componentes de formación relacionados con otros aspectos de estos recorridos en Quibdó, como por ejemplo la elaboración del *difrá* (carroza carnavalezca de piezas móviles con mensajes de crítica social), la construcción de arcos para la procesión, el canto de himnos a San Pacho y la ceremonia de las banderas, los abanderados y el bastón de mando.

El San Pacho en Bogotá en 2005 consistió en dos desfiles en fines de semana distintos durante las fechas de la fiesta en Quibdó: el primero corto y anticipatorio del gran evento de cierre el fin de semana siguiente; el segundo, un gran desfile con todos los elementos sanpacheros que recorrió diversos barrios de Kennedy con comparsas y chirimías y finalizó en el Parque Britalia con muestras gastronómicas, presentaciones de música y danza y una misa campal en honor a San Pacho. Este parque aparece con frecuencia en las narrativas de los participantes como punto de encuentro y lugar de reunión de diversas actividades de las comunidades afrocolombianas del suroccidente de la ciudad (Entrevista 4; Entrevista 3; Entrevista 5).

Lo que aquí veo parece indicar que la performance de estas fiestas, vinculadas a celebraciones institucionales y masivas de la ciudad, tiene dos ejes centrales: formación y participación ciudadana. No se trata tanto de recrear la fiesta para que las poblaciones afrodescendientes se vinculen como asistentes —aunque esto también suceda—, sino de visibilizar esta celebración ante la población general de la ciudad y de generar procesos de formación local para jóvenes interesados en estas expresiones. En este sentido, más que un espacio ritual en el cual se desarrolla, en palabras de Turner, el drama social con toda su complejidad, lo que vemos es una performance cultural espectacularizada y con un guión claramente predeterminado, en la cual la participación activa no es abierta sino que depende de la participación en los procesos de formación previos, y que está construida de una forma presentacional y pública más que participativa y relativamente íntima, a diferencia del caso de Atochita.

Estos San Pachos demuestran, más que la intención de vincular a las poblaciones afrocolombianas residentes en Bogotá, el objetivo de generar participación ciudadana a nivel general. Al articular los procesos culturales del nivel local alrededor de expresiones del patrimonio inmaterial de las culturas afrocolombianas del Pacífico, estas expresiones se visibilizan

y se legitiman, mientras que brindan acceso a oferta cultural de carácter étnico y multicultural en el contexto capitalino, lo que fortalece a su vez la representación de grupos culturales cada vez mejor posicionados, como lo refleja el caso de los líderes culturales afrocolombianos en Bogotá.

Otras manifestaciones sanpacheras en Bogotá suceden en la localidad de La Candelaria, en el centro histórico de la ciudad. Estas han estado vinculadas a procesos de formación en danza a nivel universitario y a las crecientes redes de actividad de músicas del Pacífico, tanto en ámbitos públicos como privados, en localidades céntricas de Bogotá como La Candelaria, Chapinero y Teusaquillo. Francisco "Pacho" Hinestroza, quibdoseño, profesor de danza en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y director de la Corporación Folklórica Encuentro, ha sido gestor de estos procesos y ha organizado San Pachitos (y eventos afines) en varias oportunidades en el centro histórico de La Candelaria. Estas fiestas, de forma similar a Atochita, también incluyen un conversatorio y una misa, al igual que la performance musical como evento central.

Pacho ha dirigido varios proyectos con la Secretaría de Cultura de La Candelaria, entre ellos un San Pacho en 2014. También un evento de reconocimiento del territorio y conciencia medioambiental alrededor de la figura de San Pacho en el río San Francisco en 2018, en el que se desarrollaron un recorrido ambiental por la cuenca alta del río San Francisco y la Quinta de Bolívar, prácticas de meditación, círculos de palabra, narración de cuentos sanpacheros y repartición de pasteles chocoanos como muestra de comida tradicional. Participaron cerca de cincuenta personas, la gran mayoría afrocolombianos.

Hinestroza también participó en otra instancia de San Pacho 2018, en el Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán, con la Corporación Folclórica Encuentro, en el que realizó una presentación de chirimía sanpachera, con música y danza. Si bien estas actividades no son de carácter comunitario, sí están ligadas a las fiestas trashumantes y reivindican y dignifican valores afrocolombianos en espacios hegemónicos. En este sentido, vale la pena preguntarse sobre estas formas de participación, tanto en la política pública sobre cultura como en las industrias culturales y si contribuyen a procesos de reivindicación cultural o más bien actúan como una perpetuación de la cooptación de las culturas de grupos subalternos por los grupos hegemónicos de una sociedad nacional, en el sentido propuesto por Hagedorn (2001, 136-172).

FIESTAS E INSTITUCIONALIDAD: EL PERFORMANCE DE LO RELIGIOSO, LO PARTICIPATIVO Y LO COMUNITARIO

Las fiestas de San Pacho y la Virgen de Atocha en Bogotá han sufrido transformaciones importantes desde sus inicios a finales de la década de 1980. En esta sección mostraré cómo se ha transformado el ámbito al cual pertenecen estas celebraciones. Estas fiestas iniciaron en Bogotá como reuniones de carácter más o menos informal en casas de algunos líderes afrocolombianos y luego se ampliaron a espacios barriales. A partir de 2005 cambió la escala y el ámbito en el cual se desarrollan estas expresiones culturales, gracias a su vinculación con instituciones culturales locales y distritales. Esto se hizo evidente con los casos de la Fiesta de San Pacho en 2005 y 2006. Cambios importantes, tanto en las políticas públicas distritales de participación ciudadana y de reconocimiento multicultural, como en su marco normativo, facilitaron la consecución de recursos para las organizaciones comunitarias gestoras de estas fiestas trashumantes y el acceso a canales de participación ciudadana para la representación de dichas organizaciones ante los gobiernos de las diversas localidades de Bogotá.

Aunque no hay certeza absoluta sobre cuándo se iniciaron los San Pachos en Bogotá, varios líderes entrevistados coinciden en que dichas celebraciones datan de 1989, aproximadamente (Entrevista 2; Entrevista 6). Francisco Hinestroza dice que los San Pachos se realizaban antes que eso. Tanto él como Gladys Valoyes confirman la existencia de una junta organizadora de esta fiesta en el conjunto residencial Casablanca 33, en Kennedy. El barrio Casablanca se convirtió en origen y epicentro de esta actividad, pues allí se asentaba gente negra en la capital, mientras que otros barrios empezaron a albergar desplazados después de las irrupciones violentas de guerrillas y paramilitares en regiones como el río Baudó, a partir de 1995. Según el propio Francisco Hinestroza:

> Esos San Pachitos eran en el salón comunal; como vivía tanta colonia chocoana… los que no vivíamos en Casablanca, teníamos amigos en Casablanca. Entonces, "uy, estamos en las fiestas de San Pacho, vamos a celebrar el sábado las fiestas de San Pacho", aunque fuera solo una chirimía y nosotros hablando y compartiendo o alguna comida, alguna bebida algo se hacía… esos eran los primeros San Pacho. (Entrevista 1)

Por su parte, la fiesta de la Virgen de Atocha se realizó por primera vez en Bogotá en 1992 en la casa del barbacoano Ramiro Cortés, con la colaboración de varios líderes locales, entre ellos Arturo Prado quien hoy es el líder principal de la organización de este evento. Esta fiesta, que inició en el barrio Techo de la localidad de Kennedy, surgió debido a la necesidad de generar actividades que permitieran la práctica de expresiones culturales de los migrantes de Barbacoas "en territorio ajeno". En la primera celebración se organizó un espacio con una carpa al frente de la casa para recibir a los asistentes, pero este resultó insuficiente, pues la expectativa era que asistieran alrededor de 60 personas y llegaron más de 100. En esa ocasión participaron dos cantoras barbacoanas en la fiesta, Enith Ortiz y María Vergelia Prado, quienes casualmente estaban en la ciudad y lideraron la música de la celebración: cantos de arrullo a Atochita, acompañados de bombos, cununos y guasás (Entrevista 5). Estas expresiones son el núcleo de la celebración y constituyen el aspecto performativo y participativo que hace posible el acto de "velar". Hoy en día doña Vergelia es parte fundamental del velorio santoral que se realiza en Bogotá, como se describió más arriba.

De acuerdo con las y los líderes entrevistados, estas fiestas eran organizadas con recursos propios de los gestores y de miembros de la comunidad barrial, y eran administradas y gestionadas desde abajo (Entrevista 5, Entrevista 6). Las asociaciones y grupos culturales afrocolombianos involucrados, como la junta sanpachera de Casablanca o Kandombeo y Color, generaban actividades previas al desarrollo de las fiestas —rifas, venta de comida, eventos, etc.— para recoger fondos y así garantizar su ejecución. El velorio de Atochita tuvo una primera versión tan exitosa que Arturo Prado y los demás líderes que la organizaron decidieron que debía realizarse todos los años. Según el testimonio de Arturo Prado, los otros líderes fundadores fueron: Abadía Bastida, John Martínez, Francisco Angulo, Alexis Ortiz y Ramiro Cortés (Entrevista 5). Sin embargo, en 1992 no existían mecanismos de participación que permitieran a estos líderes comunitarios afrocolombianos residentes en la localidad de Kennedy acceder a recursos públicos para sostener esta festividad.

De hecho, es probable que en ese momento tanto la aceptación social de las fiestas como las políticas culturales distritales para atenderlas fueran inexistentes o casi inexistentes. La aguda vigilancia de lo que Jaime

Arocha y Lina Del Mar Moreno llaman "el embate del modelo andino" (Arocha y Moreno 2007, 593) que históricamente ha denegado, invisibilizado y marginado a las personas del Pacífico, sean estas indígenas o afrocolombianas. Los procesos de construcción de nación hicieron de Bogotá el centro hegemónico desde el cual se construyeron las nociones de "civilización" para el contexto colombiano, mientras que las personas de afuera, de poblaciones pequeñas y climas más calientes, y sus valores y expresiones culturales fueron asociados con valores anticivilizatorios o "bárbaros" y "salvajes": los afrocolombianos e indígenas estaban en los puntos extremos de representación de la otredad (Arocha y Moreno 2007). De todas formas, los contextos en que surgieron las fiestas trashumantes eran barrios de tipo popular, con población ubicada en estratos socioeconómicos medio-bajo y bajo. En estos contextos de pobreza y desventaja socioeconómica, la discriminación por parte de la población bogotana y mestiza residente en Bogotá incrementó los niveles de tensión y vulnerabilidad de los migrantes afrocolombianos durante las décadas de 1980 y 1990.

Las políticas públicas de participación ciudadana y reconocimiento multicultural tuvieron profundas transformaciones a partir de la Constitución de 1991, al facilitar la consecución de recursos y de espacios de participación ciudadana para organizaciones comunitarias ante los gobiernos locales en Bogotá. El Decreto 462 de 1994 de la Alcaldía Mayor de Bogotá reglamentó la creación del Consejo Distrital de Cultura y los Consejos Locales de Cultura; y el Acuerdo 13 de 2000 del Concejo de Bogotá reglamentó "la participación ciudadana en la elaboración, aprobación, ejecución, seguimiento, evaluación y control del Plan de Desarrollo Económico y Social para las diferentes localidades" de la ciudad de Bogotá (Acuerdo 13 de 2000). Este acuerdo permitió la participación de entidades representativas de diversos sectores en la gestión y toma de decisiones sobre los presupuestos descentralizados asignados a las localidades de la ciudad. Así, organizaciones culturales de todos los ámbitos (no solamente afrocolombianas) tuvieron la posibilidad de participar activamente desde los Consejos Locales de Cultura como representantes de grupos ciudadanos, lo que facilitó la articulación de sus necesidades con programas operados desde los gobiernos locales.

Una manifestación visible de esto fue el surgimiento de programas de convocatorias para proyectos culturales en las diversas localidades

como un portafolio de recursos públicos transformó radicalmente el funcionamiento de las fiestas trashumantes. Cuando los gestores empezaron a buscar estos recursos en 2008 se generaron formas de articulación más permanentes con las instituciones de los gobiernos locales.

Estas nuevas maneras de vincular actores colectivos con la institucionalidad generaron algunas tensiones en los procesos de gestión comunitaria. Por ejemplo, varios líderes expresan la idea de que, a partir del surgimiento de "las convocatorias", como se les denomina informalmente, las dinámicas de organización y gestión del trabajo comunitario cambiaron. Una idea que aparece con frecuencia en los testimonios de líderes y lideresas es que antes las fiestas eran mejores, pues eran "realmente" de la comunidad (Entrevista 5; Entrevista 6). Sin embargo, no todos concuerdan con esta idea, y existen dos posturas principales al respecto: que con las convocatorias las fiestas tienen más alcance en la ciudad, lo que las hace más grandes, vistosas y de mayor impacto; o que, si bien la disponibilidad de recursos públicos genera algunas garantías de sostenibilidad, también causa dependencia y en muchos casos mina el arraigo y la gestión comunitaria. Algunos líderes que se adhieren a la segunda postura argumentan que, anteriormente, la unión de los organizadores y la cohesión social eran los motores que permitían la realización de estas fiestas. En esos tiempos, según Arturo Prado, la fiesta "se hacía o se hacía"; como fuera, pero se hacía. Gladys Valoyes dice lo mismo de la celebración de San Pacho que ella lidera: así sea pequeña se hace sin falta todos los años. En cambio, hoy en día si la propuesta de Atochita no es exitosa y no recibe el apoyo del Programa de Estímulos a la Cultura, hay riesgo de que no se realice, como sucedió en 2017.

Otro grupo de líderes de las fiestas trashumantes en Bogotá, por su parte, revela con sus comentarios y acciones que la idea de una fiesta con mayor presupuesto, visibilidad y alcance dentro de la ciudad es el camino lógico de crecimiento y desarrollo de este tipo de manifestaciones. En este sentido, ha sido claro en esta investigación cómo este enfoque es más cercano a algunos de los líderes de las fiestas de San Pacho en Bogotá, como Úrsula Mena y Francisco Hinestroza. Ellos dos manifestaron la idea de que, mientras más grande la fiesta y su capacidad de representación ante la población bogotana, mejor. Por ejemplo, Hinestroza considera que de esta manera se generan garantías institucionales para facilitar la continuidad de la

fiesta, independientemente de que estén los fundadores o no, de lo cual él ha sido testigo en los casos de Cali y Medellín:

> Que cuando nosotros no estemos se siga haciendo la fiesta: cuando se le da una connotación de ciudad. Se interesó un concejal [en el San Pacho], lo llevó hasta el Concejo de Medellín y todos los concejales paisas, porque no había afros en ese momento, votaron porque el impacto que había en ese momento de esa fiesta era [el de] una fiesta de ciudad, no era una fiesta de un grupo minoritario. Desde ahí empieza a coger fuerza. En Cali fue la primera fiesta con presupuesto propio para la celebración. Porque allá había unos líderes que estaban dentro de un andamiaje más fuerte dentro de la política, entonces le colocaron un presupuesto más fuerte. Entonces, eso da garantía a que, durante el tiempo, se siga haciendo la fiesta. (Entrevista 3)

Su relato desarrolla una idea clara sobre la sostenibilidad de la cultura a partir de presupuestos institucionalizados y también de la importancia que algunos líderes le dan a las relaciones políticas.

Úrsula Mena nos contó un poco sobre su trabajo con las fiestas de San Pacho, de las cuales ella fue gestora para la localidad de Kennedy en 2005 y a nivel distrital en 2006. Nos compartió su experiencia trabajando desde los Encuentros Ciudadanos en la localidad de Kennedy, donde se discutían la planeación y ejecución de los presupuestos locales de cultura con el Consejo Local de Cultura de la localidad:

> Las fiestas de San Pacho son quizás las fiestas con mayores réplicas a nivel nacional e internacional. Casi todas las ciudades capitales del país replican las fiestas de San Pacho. Fiestas de San Pacho aquí en Bogotá sí se estaban haciendo, unos San Pachitos […]. Pero parece que eran muy limitadas, en el sentido de que eran en una casa la fiesta y la chirimía… Un juego ahí, como muy ahí… Entonces, conversando, se nos ocurrió "hombre, por qué no le pegamos a la fiesta de San Pacho aquí en Bogotá", pero una fiesta local, grande. Una fiesta que tenga cobertura. Lo propusimos, le sonó a la gente y la incluimos en el plan de desarrollo. (Entrevista 7)

De esta forma queda en evidencia cómo este grupo de líderes culturales no es homogéneo, sino que incluye personas con una diversidad de posturas

con respecto a las expresiones culturales afrocolombianas, las fiestas patronales del Pacífico afrocolombiano, y sobre sus posibles roles y/o funciones en el contexto actual de Bogotá.

En este sentido, por ejemplo, para algunos de estos gestores lo más importante es un proceso de visibilización de la cultura afrocolombiana del Pacífico en Bogotá mediante performances de tipo presentacional, orientadas a la ciudadanía en general, como en el caso de Úrsula Mena y los San Pachos de 2005 y 2006. Entretanto, casos como el de Arturo Prado y Atochita priorizan la creación de espacios para el encuentro y la cohesión de ciertos grupos de migrantes afrocolombianos del Pacífico a partir de una performance de tipo ritual y participativo.

También hay diferencias en cuanto a los elementos de las fiestas que se incluyen en estas réplicas. Mientras que algunos organizadores repiten todos los elementos de la fiesta originaria, tanto religiosos como festivos, otros se interesan más en los segundos. Esto ha sucedido sobre todo en los San Pachos, así como en los bailes de chirimía en algunas discotecas que no incluyen elementos religiosos. En estos casos la fiesta se aproxima a la lógica del espectáculo, mientras que en los primeros se construye una red de relaciones sociales alrededor de dichas actividades, la cual facilita espacios de encuentro más íntimos y de tipo comunitario.

Michael Birenbaum discute el tema de las autenticidades étnicas mediadas por nuevas tecnologías en épocas de globalización en el Festival Petronio Álvarez, en Cali, y analiza las puestas en escena como una objetificación de las expresiones culturales (Birenbaum 2009). Para comprender mejor estos fenómenos este autor habla de la diferencia entre música y prácticas musicales, o entre ritos y ritmos (Birenbaum 2009; 2010), y aclara la distinción entre un texto musical, abstracto y preestablecido, y una práctica musical, concreta y emergente. Esta diferencia cobra importancia a la hora de pensar las fiestas trashumantes en Bogotá y como en algunas las prácticas son escenificadas para hacer representaciones públicas y masivas, mientras que en otras las prácticas son desarrolladas en espacios más íntimos que no están sujetos a las presiones de la espectacularización.

El marco normativo posibilita y legitima algunas prácticas por encima de otras; privilegia el espectáculo, pues es público, masivo, formal y con partes claramente discernibles. Esto perpetúa una mirada histórica exotizante y dominante, aunque más tolerante, sobre las poblaciones

afrocolombianas. También las políticas culturales en el país, orientadas alrededor de las ideas del emprendimiento cultural y el desarrollo de las industrias creativas —especialmente desde la Ley de Fomento a la Cultura Emprendedora, Ley 1014 de 2006—, promueven la espectacularización. Desde esta perspectiva, un evento como la fiesta de San Pacho en el Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán es un evento polivalente. Por un lado hay una comunidad afrocolombiana de participantes que, tanto en tarima como en los palcos y plateas, está compenetrada con la vivencia sanpachera gracias a sus experiencias previas, su tradición y conocimiento del territorio; por otro, para una gran parte de la audiencia el evento es un espectáculo cultural, un pasatiempo, entretenimiento de carácter étnico, diseñado para ser consumido por un público particular. Esa es la riqueza del símbolo: lo que para unos es conexión con un territorio y una tradición, un ciclo cósmico de carácter ritual, para otros es un plan de sábado en la tarde dentro de la creciente oferta multicultural de Bogotá.

Por otra parte, es difícil que eventos como el velorio santoral a la Virgen de Atocha con su noche de arrullo, comida y amanecida impacten de manera directa a 1685 personas, la capacidad total del Teatro Jorge Eliécer Gaitán (aunque este no se llene en cada evento sanpachero). Esto sugiere que, voluntariamente o no, la percepción institucional de cada una de estas fiestas y su proceso histórico en Bogotá también están ligados a los desarrollos nacionales y globales en términos de política cultural. De esta forma el San Pacho, incluido en las listas de patrimonio cultural inmaterial de la nación y de la humanidad, es una celebración más mercadeable y que puede interpelar a públicos más generales, a diferencia del santoral a la Virgen de Atocha. Aunque los San Pachitos comunitarios se siguen realizando de manera local, los San Pachitos polivalentes en formato de espectáculo, no participativos, responden a una estructura de organización social diferente a la de la tradición de los "fiesteros", personas que, como Arturo Prado, realizan la fiesta patronal de acuerdo con ciertas características comunitarias, participativas y ceremoniales tradicionales.

En las celebraciones de Atochita, aunque los afrocolombianos son la mayoría, también hay participación de población mestiza. Personas amigas, invitadas, estudiantes y allegadas al proceso de Kandombeo y Color, y personas del barrio o gente vinculada a los procesos culturales afrocolombianos en Bogotá. En reiteradas ocasiones Arturo señaló que si

bien la fiesta es de origen afrocolombiano, es para todas las personas que tengan fe en Atochita (Entrevista 1; Entrevista 5). Este carácter abiertamente inclusivo desde lo multicultural, en un contexto altamente participativo, como lo es un arrullo, facilita la experiencia compartida y colectiva desde un nuevo escenario geográfico y sociocultural y se mueve en contra de una inercia racista y colonial de siglos, en la cual este tipo de expresiones han sido perseguidas, despreciadas, cooptadas, controladas y prohibidas por agentes hegemónicos, tanto en Bogotá como otras ciudades del interior andino en Colombia.

CONSIDERACIONES FINALES

Existe cierta importancia social y devocional asociada a estas celebraciones que se mantiene, en relación con la manera como se desarrollan en su territorio originario. Estas fiestas construyen espacios de interacción social que involucran simultáneamente diversas simbologías y prácticas, algunas consideradas sagradas y otras seculares y mantienen parte de esa fortaleza religiosa una vez son trasplantadas a la capital. En este sentido, la vinculación de líderes y lideresas, colaboradores y participantes, está mediada por convicciones de carácter devocional y/o religioso, como Gladys Valoyes y Francisco Hinestroza para el caso de San Pacho, y de Arturo Prado para Atochita. Esto no implica que dicha devoción esté siempre presente en las fiestas trashumantes, pues se han dado casos en los que no ocurre.

Las fiestas patronales afrocolombianas que tienen lugar en su territorio originario mezclan en un solo complejo festivo tanto las expresiones devocionales como aquellas festivas y carnavalescas. El aspecto devocional es un elemento fundamental que les da propósito y permite la integración de migrantes afrocolombianos en la ciudad de Bogotá. Si bien el componente festivo incluye danza (para el caso de San Pacho), música con fuertes características rítmico-percusivas y consumo de licor, algo poco usual en prácticas católicas más cercanas al canon oficial romano, esto no afecta la pertinencia de la experiencia religiosa de estas fiestas para algunas de las personas que las celebran.

Por otra parte, la creación de los Consejos Locales de Cultura facilitó la gestión de espacios para la construcción de redes de cooperación y solidaridad alrededor de prácticas culturales como la música, la danza, la gastronomía y las expresiones religiosas. De esta forma, las fiestas

trashumantes han contribuido a que líderes y lideresas culturales afrocolombianas de diversas localidades entren en contacto, especialmente después de la consolidación de los mecanismos de participación ciudadana. Varias de estas personas se conocían de antemano, pero estos espacios han aportado a la construcción de lazos de solidaridad y cooperación, en la medida en que son espacios formalizados de encuentro que visibilizan entre sí varios proyectos. Diversos grupos colaboran mutuamente: Kandombeo y Color asiste y apoya las actividades de San Pacho, y colectivos como Los Hijos de Obatalá y Grupo Palenque han participado y apoyado eventos de la Virgen de Atocha, entre otros ejemplos.

Estos espacios han permitido a estos grupos posicionarse como organizaciones culturales afrocolombianas en un contexto más amplio, relativo al ámbito local y de la ciudad. En este sentido, el distrito creó en 2008 la Comisión Consultiva Distrital de Comunidades Negras, Afrocolombianas, Raizales y Palenqueras (Decreto 3770 del 25 de septiembre de 2008), lo que ubicó en el nivel distrital a algunos de estos líderes y sus proyectos culturales y les dio un espacio de mayor participación y representación. Desde esta perspectiva, las fiestas trashumantes también han operado como mecanismos de cohesión de los líderes culturales comunitarios afrocolombianos en espacios institucionales de participación y representación con el Estado.

La relación más cercana de las fiestas trashumantes con la institucionalidad tiene influencia en la manera como en estas fiestas elaboran sus discursos, sus prácticas y su performance. Si bien estas expresiones han sido adaptadas para llevarse a cabo en el contexto de la capital, ciertas prácticas se han desarrollado con la idea de generar espectáculos étnicos, los cuales pueden ser entendidos como parte de las políticas públicas de arte, recreación y cultura en la ciudad, sin que necesariamente se edifiquen como actividades de carácter cultural étnico y local. Aunque el velorio santoral de la Virgen de Atocha en Bosa y Kennedy tiene un alcance local y se desarrolla en un ámbito que mantiene elementos rituales y religiosos muy claros y marcados, algunas instancias de las fiestas de San Pacho han sido puestas en escena como eventos artísticos destinados a ofrecer al público capitalino una expresión de entretenimiento cultural, presentada en el espacio público y ante todo festiva. Algunas instancias a las que nos referimos, por poner algunos ejemplos, son: el San Pacho de la localidad de Kennedy en 2005 y la comparsa de San

Pacho como parte del Carnaval de Bogotá 2006, ambos organizados por Úrsula Mena y Ana Herrera de M y H Consultorías e Investigaciones.

Esta investigación tiene mucho potencial para ampliar el foco de la investigación ya que las fiestas aquí mencionadas también están asociadas a eventos importantes en ciudades como Cali y Medellín. Adicionalmente, además de las fiestas del Pacífico afrocolombiano, hay multitud de fiestas de otras regiones de Colombia que también son replicadas en las ciudades. Esto permitiría reconocer nuevas dimensiones sobre el impacto social de las prácticas culturales de poblaciones migrantes y desplazadas en las diversas grandes ciudades de Colombia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alzate, Natalia. 2010. "Las fiestas populares de San Pacho en Quibdó (Chocó, Colombia) como herramienta de organización comunitaria". *Trabajo Social* 12: 167-180. DOI: http://doi.org/10.15446/ts

Arocha, Jaime. 2012. La espiritualidad entre los afrodescendientes peruanos y colombianos: Relaciones y resignificaciones. Informe final del Proyecto ganador de la I Convocatoria Iberoamericana de Proyectos de Curaduría Conversaciones, edición 2010, de Ibermuseos. Bogotá: Museo Nacional de Colombia. http://www.saebogota.unal.edu.co/DIRACAD/catedras/2018_I/gaitan/documentos/sesion1/lectura1.pdf

Arocha, Jaime, David Ospina, María Elvira Díaz y Lina María Vargas. 2002. *Mi gente en Bogotá. Estudio socioeconómico y cultural de los afrodescendientes que residen en Bogotá*. Bogotá: Centro de Estudios Sociales–Universidad Nacional

Arocha, Jaime. 1999. *Ombligados de Ananse. Hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Arocha, Jaime y Lina del Mar Moreno. 2007. "Andinocentrismo, salvajismo y afro-reparaciones". En *Afro-reparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*, editado por Claudia Mosquera Rosero-Labbé y Luiz Claudio Barcelos, 587-614. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales (CES). http://www.centroafrobogota.com/attachments/article/4/andinocentrismo,%20salvajismo%20y%20afroreperaciones,%20Jaime%20Arocha,%20Lina%20del%20Mar.pdf

Birenbaum, Michael. 2010. "Las poéticas sonoras del Pacífico Sur". En *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico Afrocolombiano*, editado por Carolina Santamaría, Juan Sebastián Ochoa y Manuel Sevilla, 205-236. Bogotá: Universidad Javeriana.

Birenbaum, Michael. 2009. "Música afropacífica y autenticidad identitaria en la época de la etnodiversidad". En *Música y sociedad en Colombia. Translaciones, legitimaciones e identficaciones*, editado por Mauricio Pardo, 192-216. Bogotá: Universidad del Rosario.

Calle, Simón. 2012. "Reinterpreting the Global, Rearticulating the Local: *Nueva Música Colombiana*, Networks, Circulation, and Affect". Doctoral thesis in Ethnomusicology, Columbia University, New York. https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D893117S

Cohen, Abner. 1993. *Masquerade Politics: Explorations in the Structure of Urban Cultural Movements*. Berkeley: University of California Press.

Collins, John. 2008. "Ghana and the World Music Boom". *Popular Music History: World Music and Small Players in the Global Music Industry* 3, 3: 275-294. URI: http://197.255.68.203/handle/123456789/1314

Feldman, Heidi. 2006. *Black Rhythms of Peru: Reviving African Musical Heritage in the Black Pacific*. Middletown: Wesleyan University Press.

Friedemann, Nina de . 1998. "Rutas del carnaval en el Caribe". *Cuadernos de literatura* 4, 7: 156-166. URI: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5228263

Friedman, Susana. 1995. "¿Hibridación o resistencia? El velorio de santo en la música del Pacífico colombiano". Ponencia para IX Congreso de Colombianistas. Universidad de Los Andes, julio. Bogotá. https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/download/46440/47948

Gilroy, Paul. 1993. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press.

Guss, David. 2000. *The Festive State: Race, Ethnicity, and Nationalism as Cultural Performance*. Berkeley: University of California Press.

Hagedorn, Katherine. 2001. *Divine Utterances: The Performance of Afro-Cuban Santería*. Washington: Smithsonian Institution Press.

Hernández, Oscar. 2010. "De currulaos modernos y ollas podridas". En *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano*, editado por Carolina Santamaría, Juan Sebastián Ochoa y Manuel Sevilla, 237-286. Bogotá: Universidad Javeriana.

Lozano, Luz. 2012. "Las fiestas patronales municipales: un aporte a la preservación de nuestra cultura tradicional chocoana". *Bioetnia* 9, 2: 234-243.

Mena, Maricel 2012. "Espiritualidad mariana y diáspora afrocolombiana". *Albertus Magnus* 3, 4: 179-195. doi: https://doi.org/10.15332/s2011-9771.2012.0004.09

Museo Nacional de Colombia. 2008. *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenquieras.* . Bogotá: Ministerio de Cultura – Museo Nacional de Colombia.

Ochoa, Ana María. 2003. *Músicas locales en tiempos de globalización*. Bogotá: Norma.

Restrepo, Eduardo. 1996. "Invenciones antropológicas del *negro*". Revista Colombiana de Antropología 33: 237-269. http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/invenciones%20antrop%20del%20negro-revista%20colom%20antrop.pdf

Turner, Victor. 1988. *The Anthropology of Performance*. New York: paj Publications.

Wade, Peter. 2000. *Music, Race, and Nation: Música Tropical in Colombia*. Chicago: Chicago University Press.

Diarios de campo

Diario de campo 1: Diario de campo del velorio santoral a la Virgen de Atocha, 19 y 20 de agosto de 2018, barrio Calarcá, localidad Kennedy (Bogotá), notas y registro fotográfico.

Entrevistas

Entrevista 1: Entrevista grupal realizada a Arturo Prado, Marcela Medina, Genndy Arrechea y John Banguera, en la sede de Kandombeo y Color en el barrio La Libertad, localidad Bosa (Bogotá), 3 de octubre de 2017, 3:00 p. m., 121 min 13 seg, grabadora digital Tascam DR-2D.

Entrevista 2: Entrevista realizada a Alba Nelly Mina, en su domicilio en la localidad de Kennedy (Bogotá), 14 de noviembre de 2017, 4:00 p. m., 90 min, notas de campo.

Entrevista 3: Entrevista realizada a Francisco Hinestroza, en la sede de la Corporación Cultural Sonidos Enraizados, barrio La Candelaria, localidad La Candelaria (Bogotá), 20 de noviembre de 2017, 3:00 p. m., 72 min, grabadora digital Tascam DR-2D.

Entrevista 4: Entrevista a John Edward Arrechea, en su casa en el barrio Armenia, localidad – Teusaquillo (Bogotá), 22 de febrero de 2018, 2:00 p. m., 81 min 57 seg, grabadora digital Tascam DR-2D.

Entrevista 5: Entrevista a Arturo Prado, en la Universidad Antonio Nariño Sede Bogotá-Ibérica, barrio San Diego, localidad Santa Fe (Bogotá), 22 de febrero de 2018, 5:30 p. m., 86 min 16 seg, grabadora digital Tascam DR2D.

Entrevista 6: Entrevista a Gladys Valoyes, en su domicilio en el barrio Patio Bonito, localidad Kennedy (Bogotá), 17 de marzo de 2018, 11:00 a. m., 91 min 27 seg, grabadora digital Tascam DR-2D.

Entrevista 7: Entrevista a Úrsula Mena y Ana Herrera, en su domicilio en el barrio Castilla, localidad Kennedy (Bogotá), 28 de marzo de 2018, 6:00 p. m., 102 min, grabadora digital Tascam DR-2D.