

ESTÉTICA Y POLÍTICA DE LA IDENTIDAD **

Michel Agier **

Resumen

Prestando atención a los carnavales de tres lugares del mundo (Tumaco –en Colombia-, Salvador Bahía en Brasil y el carnaval del barrio londinense de Notting Hill), el texto profundiza sobre una noción no esencialista de “identidades sociales y culturales” y muestra la forma como tales identidades se articulan con procesos de movilidad social y de reivindicaciones de grupo.

Abstract

Paying attention to the carnivals of three places in the world (Tumaco in Colombia, Salvador Bahia in Brazil and London's Notting Hill), this text elaborates on a non-essentialist notion of "social and cultural identities" and shows the way such identities are articulated with processes of social mobility and groups requirements.

Palabras clave: Identidades, Carnaval, Movimientos Étnicos, Culturas Emergentes, África, Europa y América Latina.

Key words: Identities, Carnival, Ethnic Movements, Emergent Cultures, Africa, Europa and Latin America.

*“Esthétique et politique de l'identité”, en *Musiques populaires: usages sociaux et sentiments d'appartenance*. Paris, Centre d'études africaines/EHESS, 2003, pp. 43- 54. [Traducción autorizada y revisada por el autor para la revista *Sociedad y Economía* de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad del Valle]. Artículo recibido el 22 de Septiembre de 2008, aprobado el 27 de Octubre de 2008.

** Michel Agier es antropólogo, forma parte del Instituto de Investigación para el Desarrollo (IRD), es miembro del Centro de Estudios sobre África de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (Francia), institución en donde es a la vez Director de Estudios. Algunas de sus principales obras son *Anthropologie du carnaval: la ville, la fête et l' Afrique à Bahia* (Paris, 2000) y *Aux bords du monde: les réfugiés* (Paris, 2002), traducida al inglés en 2008 por la prestigiosa Polity Press de Cambridge. Dirección electrónica: agier@ehess.fr

En el presente texto analizaré ciertos movimientos culturales e identitarios desarrollados desde los años setenta y ochenta hasta el presente en medios urbanos, en ocasiones de carácter internacional y que configuran una nueva forma de participación política. Estos movimientos han representado una *etnización de los movimientos sociales*, en el sentido en que *la afirmación de una identidad cultural ha devenido el criterio de alinderamiento y de distinción en su lucha por el acceso a los derechos sociales*; además, tal estrategia ha entrañado procesos de estetización de la identidad desde el punto de vista de la imagen que dan de ellos mismos tales grupos de población marginalizados, “segregados” o discriminados en sus sociedades respectivas, es decir, grupos sociales que han sido de una manera o de otra desvalorizados. La diferencia cultural que construyen estos movimientos corresponde a una “política” y a una estética de la identidad, siendo por lo tanto necesario estudiar al mismo tiempo las formas culturales, las consecuencias políticas de tales formas y el lazo entre las unas y las otras.

Presentaré esta reflexión a partir de tres movimientos: primero el carnaval negro de Londres (Notting Hill) y la introducción de las *steels band* como estilo distintivo del carnaval. Segundo la introducción oficial de la *marimba* (versión del balafo mandinga) en el carnaval colombiano de Tumaco. Y finalmente la “rea/africanización” de la zamba y de los ritmos carnalescos en Salvador de Bahía.

El terreno del carnaval ofrece numerosas posibilidades de análisis cultural: es un contexto propicio a la ritualización. Identidades colectivas se forman y se exhiben en los desfiles, sainetes, danzas, y se prolongan durante días en la vida urbana cotidiana a través de actividades continuas que son justificadas por los preparativos, durante semanas o meses, del carnaval siguiente. Rito de calendario, el carnaval es una cita identitaria, como es también un espectáculo, el desdoblamiento de una realidad más o menos invertida, transformada o reinventada, que encuentra naturalmente su lugar en la modernidad con todas las parodias y ficciones que la marcan.

Blancos y Negros en Notting Hill

Abner Cohen ha mostrado cómo, a mediados de los años setenta el carnaval de Notting Hill (viejo barrio popular de Londres) fue “apropiado” y transformado por la actualidad de las relaciones raciales.¹ Multirracial en el momento de su fundación en 1966, el carnaval de Notting Hill fue diez años más tarde re/investido y retomado por los jóvenes originarios de Trinidad. Este fenómeno de apropiación ocurría luego de los hechos de violencia racial contra los negros llegados de *West Indies*. El carnaval se convirtió en el lugar de una reconstrucción identitaria arrastrada por esas violencias. Los dirigentes negros excluyeron a los blancos, quienes sin embargo habían estado presentes desde el comienzo del carnaval. La propia memoria de la fiesta fue transformada: en tanto que el papel de los Blancos del barrio en el nacimiento del carnaval era reconocido por todos hasta ese momento, aparecía ahora una nueva versión oficial de su origen que atribuía la creación de la fiesta de manera exclusiva a una mujer negra, conocida como

¹ A. Cohen. *Masquerade Politics. Explorations in the Structure of Urban Cultural Movements*. Oxford, Berg, 1993.

militante política de la causa de las gentes originarias de Trinidad que vivían en el barrio. De otra parte, ciertos animadores del carnaval viajaron a Trinidad, en donde asimilaron muchas formas artísticas caribeñas que luego transfirieron a Londres: cantos, danzas, máscaras, gastronomía, y sobre todo la percusión con *tambores (steel bands)*, que fueron el objeto de una capitalización cultural de rasgos diferentes a aquellos presentes en su origen. Las *steel bands*, de manera muy notable, se convirtieron en algo muy característico del carnaval negro de Notting Hill.

Este ejemplo muestra la fuerte interpenetración entre elementos políticos y culturales. La cultura carnavalesca de Notting Hill, como hace notar, Abner Cohen, se presenta bajo formas “ceremonializadas, ritualizadas, estetizadas, mitologizadas”². Las creaciones culturales, *autonomizadas en su funcionamiento*, no dejen ver el campo de desafíos y compromisos políticos que las han producido y condicionado, y aparecen como *significantes sin funcionalidad*. Sin embargo, continúa Cohen, son las tensiones raciales las que han creado el carnaval negro trinitario. El carnaval remite a una problemática política y racial británica y no a una lógica propiamente caribeña o a un retorno a los orígenes. Para profundizar la reflexión en este sentido, debemos ahora examinar de manera más precisa cómo se realiza la determinación *política* del contenido de las formas carnavalescas.

Raza y cultura en Tumaco

En la pequeña ciudad de Tumaco –alrededor de 100.000 habitantes- sobre el litoral pacífico colombiano, a pocas horas de la frontera ecuatoriana, la gran mayoría de la población es negra y mulata. Los blancos –una minoría de comerciantes y funcionarios- se encuentran por fuera del carnaval. El carnaval es en general despreciado como una manifestación popular sucia, desordenada y pobre. Durante los días de carnaval algunas miles de personas ocupan las calles del centro de la ciudad y forman un espacio público en donde los jóvenes, los pobres y los negros pueden encontrarse y expresarse libremente bajo sus disfraces o en las comparsas (sainetes colectivos), incluso si las presentaciones con frecuencia no son más que bosquejos poco elaborados en el plano simbólico y técnico.

Más elaborado y estratégico que los otros elementos del conjunto, un sainete inaugura de manera oficial el desfile, el viernes de carnaval. Su examen nos permite hacernos a una idea de la evolución, durante un decenio, del contenido cultural de la identidad afro/colombiana en la región. A mediados de los años ochenta, años marcados por un retorno a la democracia local-, un primer alcalde negro fue elegido por cuatro años. El nuevo alcalde promueve entonces la creación de un desfile inaugural del carnaval: el desfile de las “Familias Quiñones y Ángulo”. La inspiración se encuentra en otro cortejo familiar, mucho más célebre, el de la “Familia Castañeda”, que abre desde hace más de un siglo el carnaval de Barranquilla -el más prestigioso carnaval de Colombia- y otros carnavales del país, entre ellos el de Pasto, la capital andina del Departamento, situada a unos 200 kilómetros de Tumaco. La “Familia Castañeda” representa un episodio de la esclavitud: a comienzos del siglo XIX, dos esclavos habrían sido

² A. Cohen, *op. cit.*, p. 148.

liberados por su amo (un *Señor* Castañeda) y habrían organizado cada año un cortejo festivo para conmemorar esta liberación. Negros y “rotos”, los ex/esclavos de la Familia Castañeda entraron así en la tradición carnavalesca colombiana y quienes participan en este cortejo se pintan el rostro de negro y se disfrazan de miserables.

Ahora bien, en Tumaco el 90 % de la población es negra y la región es una de las más pobres del país. Y como la región también ha conocido un aislamiento importante durante siglos, es excepcional que un individuo no tenga, en su genealogía próxima, uno al menos de los dos apellidos más corrientes en Tumaco: Angulo o Quiñones. La apertura del carnaval, a mediados de los años ochenta, por el cortejo llamado de las Familias Angulo y Quiñones fue pues la expresión de una suerte de “conciencia negra”, bien acentuada en el espíritu de la época y acompañó la victoria política de un candidato negro. A diferencia de la “Familia Castañeda”, el cortejo de Tumaco ponía en escena una identidad racial y social de pobres o de negros bien reales, una identidad que se afirmaba sin ambages, una identidad bien “asumida”.

Vino luego otro alcalde blanco y conservador y luego otros más, y las Familias Quiñones y Angulo desaparecieron del carnaval hasta 1997, en que un nuevo alcalde negro fue elegido. Conocido por su simpatía hacia la cultura de esa región -en donde él nació-, activo en diversas ONGs que se especializan en trabajos sanitarios y sociales, se encontraba muy próximo al “Sector cultural” de la ciudad –esa es la denominación que se utiliza para nombrar la red compuesta por algunas decenas de militantes y de organizaciones de defensa y promoción de la cultura afro/colombiana (danzas, músicas, cuentos, teatro)-. Estas asociaciones y sus “líderes” tomaron entonces la organización de los desfiles de carnaval y crearon para el desfile del viernes un nuevo cortejo de inauguración del carnaval, ahora llamado “El retorno de la marimba”.³ Esta inauguración debería simbolizar, según ellos, el retorno de la cultura negra del Pacífico. Asociado a este mensaje político, el sainete pone en escena figuras míticas de la región: el diablo, el intérprete “endiablado” de la marimba, un cura. Todos estos personajes tienen, en las innumerables versiones de la memoria regional, cualidades ambiguas y apariencias múltiples, pero se encuentran reducidos, simplificados, en el contexto de un nuevo carnaval urbano: el diablo y el intérprete de la marimba se convierten en los representantes de una resistencia negra y de un paganismo local sobrevalorados y vistos como eternos, haciendo frente a un personaje, el cura, representado de manera unívoca como un blanco y como la expresión de la dominación católica.

³ La marimba es un instrumento tradicional de la región, una forma de xilófono en madera inspirado del balafo mandinga y que se encuentra sobre toda la costa septentrional. Se cuenta que desde los viejos tiempos de la sociedad colonial y la Inquisición, ciertos curas católicos veían en la marimba un “instrumento del diablo”, pues acompañaba danzas animadas que estimulaban a veces juegos sexuales y en otras ocasiones hacían pensar en estados de trance. Para un análisis detallado de esta escena y de la leyenda que la inspira, ver M. Agier (2001). “Le temps des cultures identitaires. Enquête sur le retour du diable à Tumaco”, en *L'Homme*, No 152, pp. 87-114. Para datos más completos sobre la ciudad de Tumaco y su carnaval, ver M. Agier, M. Álvarez, O. Hoffman y E. Restrepo, *Tumaco haciendo ciudad. Historia, identidad, cultura*. Bogotá/ICAN/IRD/Univalle, 1999.

Entre los dos desfiles de inauguración, el de la familia Quiñones y Angulo, de una parte, y de otra parte el del “Retorno de la Marimba”, se puede ver el pasaje de una forma a otra de movimiento identitario. El primero, de mediados de los años ochenta, toma la forma de una inversión, incluso de una provocación política alrededor de la identidad racial, siendo asociada ésta a la crítica social de la pobreza y del aislamiento económico y político de la región. La segunda emerge diez años más tarde y representa un *trabajo sobre sí*, adelantado por gentes de ciudad que han estado en contacto con la institución escolar, con una Iglesia militante a favor de los pobres y con diversas ONGs e instituciones internacionales de ayuda humanitaria y de desarrollo social presentes en la región desde los años ochenta. El *arte de la diferencia* que ellos practican los conduce hacia fragmentos de la cultura regional que unifican y transforman en “cultura-objeto” y en soporte de identidad en el contexto urbano de algunos dualismos, por lo demás fácilmente traducibles y comprensibles: blanco/negro, católico/pagano, diablo/cura, etc. Se consolida así un grupo local –el “sector cultural” de Tumaco– que encuentra su lugar y algunos recursos económicos en el medio “etno-ecológico”, mundial y nacional, así como en la gestión municipal. Así pues, numerosos jóvenes de medio urbano se encuentran, bailan y desfilan en las casas y en las calles, mientras que, de manera paradójica, es difícil escuchar desde hace mucho tiempo las marimbas en los pueblos del bosque y de los ríos que desembocan en el océano Pacífico.

La africanización de Bahía

Apenas bosquejada en Notting Hill y en Tumaco, la cultura negra, visible y politizada, muestra una forma mucho más lograda en el carnaval de Bahía. En Bahía un pequeño grupo de jóvenes negros –parientes, vecinos y antiguos condiscípulos de colegio–, salidos de familias obreras y de trabajadores del puerto, decidieron crear un grupo de carnaval exclusivo para los negros, excluyendo a los blancos y mestizos. Su *bloco*⁴ hizo su primera salida en el carnaval de 1975 bajo el nombre de *Ilé Aiyé*, término tomado del lenguaje ritual yoruba.

La trayectoria de este grupo carnavalesco puede ser resumida por la yuxtaposición, con más de 25 años de distancia, de dos hechos notables, aunque de visibilidad bien diferente: el primero, su fundación en noviembre de 1974 en una esquina de una calle en ese entonces desconocida, la Calle Curuzu, en Liberdade, un amplio barrio popular y negro de la ciudad de Salvador. El segundo, una gira por Europa, en mayo-junio de 2000, incluyendo de manera notable una presentación en la Cité de la Musique de la Villette en París, en el curso de la cual una docena de percusionistas del grupo entrenaron en su ritmo de zamba *ijexá* a doscientos jóvenes percusionistas que habían venido desde la *banlieu* parisina, con motivo de la presentación.

4 Literalmente “bloc”: asociación carnavalesca que comprende por lo general varios cientos de miembros que desfilan vestidos con el mismo traje, detrás de un conjunto de percusionistas (la *batería*).

Entre estas dos fechas, la evolución político-ritual del *Ilé Aiyé*⁵ ilustra el recorrido probable de los movimientos urbanos en un periodo de tres decenios. De entrada se puede decir que *Ilé Aiyé* instituyó, entre el año de su fundación y el comienzo de los años ochenta, un carnaval que se puede denominar como sedicioso, en el sentido de que hizo voltear el juego ritual, tomándolo como una escena en donde se exhiben no simplemente unos *disfraces*, sino como algo que representa la denuncia del racismo ordinario y la “verdad” de una búsqueda de los orígenes –la primera presentación escrita de *Ilé Aiyé* cuando decidió acudir al carnaval de Río de 1975, daba cuenta de su creación en los siguientes términos: “Estos son los africanos de Bahía”. Deliberadamente provocadores, los primeros participantes fueron agriamente reprendidos por los medios de comunicación oficiales y privados, que los acusaron de racismo y de agitación política,⁷ creando al mismo tiempo una actitud de entusiasmo entre los jóvenes negros de la ciudad, quienes vieron ahí un espacio de diversión y de expresión valorizante: el *Ilé Aiyé* fue la expresión bahianense y carnavalesca de los movimientos de revuelta racial y de organización política de los negros, que se desarrollaron en los años setenta en el mundo, y de manera particular en los Estados Unidos, en Europa y en África del Sur.

Conociendo un desarrollo rápido y habiendo alcanzado en algunos años los dos mil miembros permanentes, el *Ilé Aiyé* se convirtió, en los años ochenta, en un movimiento cultural organizado e influyente. De una parte, jugó un papel importante en la movilización y la orientación del movimiento negro en el plano nacional y fue conocido, en ese momento como el “bloque de la raza”. Sus dirigentes aportaron el apoyo del *Ilé Aiyé* a candidatos negros a las elecciones municipales e incluso algunos de ellos mismos se candidatizaron (sin éxito alguno) en un partido conservador (*Partido Democrático Social*) y otros en un partido populista de izquierda (*Partido Democrático Trabalhista*). Por otra parte, *Ilé Aiyé* fue el lugar de nacimiento de toda una panoplia de ceremonias y de héroes: el día de la Madre Negra, la elección de la Diosa de Ébano, la misa conmemorativa de su fundación, los “cortejos de la negritud” con ocasión de las fiestas religiosas de Bahía, el ritual de inauguración de su carnaval, inspirado en el *candomblé*, etc. Unas centenas de composiciones poéticas y musicales (para su concurso anual de zamba) y un conjunto de textos, declaraciones, discursos (por ejemplo para explicar el tema anual de los desfiles) consolidaron su imagen de ser la referencia *pura* africana en Bahía.

En fin, los años ochenta vieron transformar el movimiento en una organización no gubernamental [ONG] local, que se balancea desde entonces entre la estrategia asociativa de carácter social y la estrategia privada empresarial. Gracias a las numerosas relaciones tejidas a lo largo de los años con los medios populistas que dominan la

⁵ La crónica detallada de la fundación y de la transformación de este grupo de carnaval es relatada en Michel Asier, *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*. Marseille, Éditions Parenthèses, 2000.

⁶ Selon les termes de M. Feuillet, *Le carnaval*. Paris, Cerf, 1991, p. 103.

⁷ Era entonces un periodo de dictadura militar: los jóvenes fundadores de *Ilé Aiyé* fueron considerados sospechosos de “sumar a los propósitos de la lucha de clases el espectáculo de la lucha de razas” y de ser “agentes de la agitación” (*Journal da Tarde*, 12/02/1975).

política en Bahía desde hace un decenio, pero también gracias a la perseverancia de sus dirigentes para liderar los problemas sociales del barrio en donde el “movimiento” fue fundado, el *Ilé Aiyé* se ha convertido en el instrumento de diversas instituciones y organizaciones internacionales que están siempre en la búsqueda de intermediarios en la “base” de los movimientos populares, principalmente para ayudas alimentarias, formación profesional y escolarización de niños pobres.⁸ Una amplia propiedad ha sido conseguida en el barrio Libertad y el *Ilé Aiyé* se ha beneficiado de una ley de mecenazgo, lo que le ha permitido recibir el año 2000 más de un millón de *reais*⁹ para construir un centro cultural en el terreno conseguido, en donde se levantará un vasto edificio de tres pisos, cuya inauguración estaba prevista para el año 2000. Desde mediados de los años noventa, grandes empresas locales o nacionales financian cada año la salida a carnavales del *bloco*. En fin, después de haber transformado el grupo carnavalesco en “asociación cultural” en 1986, sus dirigentes han creado una empresa privada en 1996, con el fin de comercializar sus productos: discos, cancioneros, tejidos, camisetas con la efigie del *Ilé Aiyé*, auto proclamado desde ese momento como “el rostro africano de Bahía”.

Unas identidades íntimas y políticas

Dos características han marcado el contexto de estos movimientos culturales, que se han convertido entre los años setenta y los ochenta cada vez más en “contemporáneos”, es decir cada vez más próximos los unos de los otros tanto en términos de su funcionamiento como redes, como en términos de su problemática. De una parte, las crisis económicas, la pobreza urbana y el desempleo han considerablemente reducido la importancia de la referencia al *trabajo* y *al Estado*, y han producido cada vez más individuos “desafiliados” (en los términos de Robert Castel) o faltos de lugar social a buscar por ellos mismos. Las gentes finalmente han buscado en su propia memoria, en su mundo familiar, en su cuerpo o en su apariencia, produciendo para sí mismos la sensación de alcanzar una esencia, una naturaleza identitaria “al desnudo”. De otra parte, a pesar de tener de manera individual acceso a un mundo de derechos, cada vez más personas han buscado tales derechos por vías “comunitarias”, con el riesgo de reinventar con demasiada prisa y poca seguridad esas comunidades de talla y de contenidos tan diversos. Es a partir de esas sociabilidades ampliadas (parentelas, bandas, equipos, asociaciones) que han tomado forma unos colectivos que las ciencias sociales desde hace mucho tiempo han identificado bajo los términos de “cuerpos intermediarios” (Durkheim) o “grupos secundarios” (Mauss). Más próximos y más reales, en cierta forma, que la “comunidad nacional” inaccesible y excluyente, estas redes mezclan sus retóricas identitarias y “trabajan” sus diferencias culturales en un nivel intermedio de participación política.

Ciertos países produjeron a comienzos de los años noventa legislaciones de carácter multicultural y pluriétnico, y han precipitado a estos movimientos en una problemática político-jurídica que ellos no alcanzan sin duda a ver realizada de manera pronta y

⁸ Particularmente en el cuadro del “Proyecto Axé” de ayuda a los niños de la calle, financiado por una fundación de la ONU y durante muchos años por la ONG italiana Tierra Nova.

⁹ El equivalente de alrededor 610 000 euros.

efectiva: títulos de propiedad colectiva son dados en *las tierras de negros* en Brasil (después de la ley sobre los *quilombos*), en *las tierras de las comunidades negras y en los resguardos indígenas* en Colombia. Políticas comparables han tenido lugar en África del Sur y en Zimbabwe. Son políticas que esencialmente conciernen el medio rural, aunque en realidad la reivindicación así enunciada en términos de derechos étnicos colectivos a la propiedad se ha formado y se ha institucionalizado en la ciudad,¹⁰ como uno de los resultados de los recientes movimientos políticos de carácter identitario. Estas legislaciones han abierto un espacio para aquello que con frecuencia no ha sido más que una ciudadanía incompleta: masas de excluidos y de dejados “de la mano de Dios” acceden a ciertos derechos sociales y a una voz política, pero no en tanto que individuos que son integralmente ciudadanos, sino en tanto que “Negros”, “Indios”, “Afrodescendientes”, descendientes de “Quilombolas”, etc. La búsqueda de identidad más íntima puede pues desarrollarse a la luz del día; más aún, ella se convierte en un argumento político que debe ser puesto en escena bajo formas simples, comprensibles, que convengan, traducibles en gran escala. Es todo un “arte de la diferencia”, tomado en el contexto amplio de la globalización y la intertextualidad, que los movimientos culturales colocan de manera prioritaria en su agenda política. Queda pues la necesidad de interrogarse sobre el alcance y los límites en el largo plazo, de unas formas de emancipación que dependen de asignaciones identitarias.¹¹

¹⁰ Donde, por lo demás, se aplican también los programas de etno-educación, que entran en el mismo cuadro legislativo.

¹¹ He desarrollado estas reflexiones en “L’art de la différence. Politique et identité dans trois carnivals”, en *L’héritage du pragmatisme. Conflits d’urbanité et épreuves de civisme*, pp. 395-404 / D. Cefaï & I. Joseph (coord.), La Tour d’Aigues, Ed. l’Aube, 2002.