

COMMONS n° 2

COMMONS - Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital

Publicación bianual, Número 2

Mayo 2013

ESCENAS DEL DISEÑO CONFIGURADAS EN LAS MÚSICAS DE LA DIÁSPORA: EL

RAP Y LOS RITMOS TRADICIONALES DEL LITORAL PACÍFICO DE COLOMBIA

Gober Mauricio Gómez Llanos / Ângela Cristina Salgueiro Marques

Fecha de envío: 02/03/2013

Fecha de aprobación: 07/04/2013

ESCENAS DEL DISEÑO CONFIGURADAS EN LAS MÚSICAS DE LA DIÁSPORA: EL RAP Y LOS RITMOS TRADICIONALES DEL LITORAL PACÍFICO DE COLOMBIA¹

SCENES OF DISSENSUS IN DIASPORA'S MUSICS: RAP AND TRADITIONAL RHYTHMS OF THE PACIFIC COAST OF COLOMBIA

Gober Mauricio Gómez Llanos / Ângela Cristina Salgueiro Marques
Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG)
Brasil

Resumen

En este artículo se intenta mostrar cómo la idea de tensión entre estética y política puede dar cabida a otros modos y manifestaciones que no se agencian siempre desde instancias o discursos racionales (instituciones burocráticas estatales, académicas, partidos, etc). De ahí, la importancia de acudir a grupos musicales como Chocquibtown como expresiones de la diáspora que no configuran una comunidad consensual, sino una comunidad política que se constitúi a través de escenas del disenso. Las mezclas de las músicas tradicionales del pacífico con el rap hechas por esos grupos evidencian una expresión estética singular que aparece como tematización de un "daño" ante un cuadro de consenso, de marginalización y exclusión, de negación de aquellos que representaron obstáculos para la consolidación del proyecto racional ilustrado y su forma moderna de organización política.

Palabras clave

Estética, política, afrodescendientes, Colombia, música.

Abstract

The aim of this article is to show how the idea of tension between aesthetics and politics may allow new ways and manifestations that do not come to the fore from rational discourses. Musical colombian groups like Chocquibtown represent and perform that tension through a Diaspora music that mixtures the folk music of the Pacific with rap. They do not form a consensual community, but a political community that is constituted through scenes of dissensus. The musical fusion made by those groups demonstrates a singular aesthetic expression that turns "a damage" into the main focus of their discourse. They propose a context of consensus despite historical marginalization, exclusion and negation of those that have been seen as obstacles for the consolidation of the illustrated rational project and their modern form of political organization.

Keywords

Aesthetics, politics, African descendants, Colombia, music.

Introducción

Referirse a músicas de la diáspora en Colombia dibuja un marco de reflexión alrededor de un objeto en construcción que atiende las experiencias sensibles y estéticas de jóvenes migrantes negros en contextos urbanos que han irrumpido en distintos ámbitos públicos ligados a las industrias culturales, lo urbano y el sistema técnico producto del desarrollo tecnológico y las redes virtuales. La entrada del siglo XXI constató en algunos estudios, tanto la configuración de un sujeto negro ligado a procesos de migración de las zonas rurales del litoral pacífico hacia las ciudades del país, como la visibilidad de sus expresiones culturales en la esfera pública, posibles por la consolidación de diversos procesos de movimientos sociales afrocolombianos que encontraban en las ciudades un nuevo campo de acción.

Los ritmos del pacífico (currulao, bunde, chirimías entre otros) se han convertido en esta última década en uno de los pilares de visibilidad y reconocimiento de las poblaciones afrodescendientes y una forma de expresión y de configuración subjetiva. Específicamente ha tomado fuerza la emergencia del mestizaje de músicas de la diáspora como una expresión estética que configura modos diversos de ser negro en contextos urbanos, nos referimos a las mezclas de ritmos del pacífico con ritmos como el rap. Estas músicas son una práctica con la que los habitantes afrocolombianos se vinculan con su lugar de origen, al movilizar relatos cotidianos que sienten como propios, pero a su vez, plasma musicalmente la experiencia como sujetos de la diáspora en la ciudad.

El interés de este artículo es comprender estas expresiones estéticas como escenas disensuales particulares las cuales configuran modos de subjetivación ante un cuadro de consenso que se identifica con la categoría histórica denominada nación. Consenso producto de la marginalización, la exclusión, la negación de aquellos que representaron obstáculos para la consolidación del proyecto racional ilustrado y su forma moderna de organización política. Por otra parte, interesa también explorar la realidad de las poblaciones jóvenes negras para iniciar un diálogo con los pocos estudios referidos a este tema, cuando actualmente la mayoría de la población negra en Colombia habita en las ciudades.

Adoptaremos aquí una perspectiva socio-cultural de la comunicación desde la cual se puede abrir el abanico de cuestiones que atienden a la compleja realidad social que ha escapado a los estudios tradicionales sobre poblaciones negras, ligadas a perspectivas esencialistas que han indagado y hecho visible el valor "identitario" de las comunidades afrodescendientes. Sin desconocer los valiosos aportes de estos estudios, se sugiere aquí el llamado ya hecho por Jesús Martín-Barbero sobre los desafíos que coloca el nuevo siglo (2002) a las ciencias sociales la emergencia de una cultura comunicacional de la cual, parece no quieren darse por enteradas. Martín- Barbero (2002) expresa que:

Hay en las transformaciones de la sensibilidad que emergen en la experiencia comunicacional un fermento de cambios en el saber mismo, el reconocimiento de que por allí pasan cuestiones que atraviesan por entero el desordenamiento de la vida urbana, el desajuste entre comportamientos y creencias, la confusión entre realidad y simulacro. Las ciencias sociales no pueden ignorar entonces que los nuevos modos de simbolización y ritualización del lazo social se hallan cada día más entrelazados a las redes comunicacionales y a los flujos informacionales (p.257).

Así, este artículo recoge los trazos iniciales de un mapa que camina por los límites de las perspectivas de comunicación-cultura (en el caso latinoamericano, Jesús Martín-Barbero) y estética-política (Jacques Rancière), asumiendo los riesgos de intersecciones de este tipo, pero que en las mismas pueden abordarse y aproximar hiatos que han escapado al interés de una hegemonía de pensamiento. Adoptando estas perspectivas se expondrá un breve recorrido por los estudios sobre comunidades negras, ligadas a distintas perspectivas adoptadas para su comprensión dando relevancia a los estudios urbanos para luego exponer algunos elementos del mundo social que habitan los jóvenes caracterizado por “el espesor cultural de la técnica”. Posteriormente, para el análisis de estas expresiones de músicas de la diáspora nos guiaremos por la perspectiva de Jacques Rancière, cuyas reflexiones teóricas sobre la intersección entre estética y política trae cuestiones relevantes para el estudio de las expresiones estéticas de los jóvenes a través de la música.

Este artículo hace parte de indagaciones preliminares de una investigación aún más amplia sobre prácticas comunicativas de jóvenes negros en la ciudad de Cali Colombia. Aquí se centrará en un grupo llamado Chocquibtown, pionero en mezclar el rap con otras expresiones musicales de pueblos del litoral pacífico de Colombia, y atenderá uno de los escenarios que atraviesa su experiencia y que corresponde a las plataformas virtuales, “territorio” donde es posible que den a conocer no sólo los modos de uso y los consumos culturales, sino, también expresar la capacidad creativa debido a la manipulación de las técnicas de producción musical y que hacen visible en plataformas como Youtube, un escenario interactivo por las posibilidades de interlocución que estas herramientas poseen como los “foros de discusión” donde se configuran también escenas disensuales. Además, estas plataformas se convierten en una fuente de insumos necesarios para abordar y desarrollar las cuestiones aquí planteadas, pudiendo acceder a entrevistas, videos musicales y documentales.

¿Qué se ha dicho sobre comunidades negras?

Las investigaciones sobre comunidades negras en el litoral pacífico de Colombia han generado diversos debates alrededor de cuestiones sobre la construcción de identidad de estas comunidades, intensificados en la década de los 90s. La cuestión de la identidad afro-colombiana relaciona concepciones sobre lo étnico y lo racial en su vinculación directa con África o en su particularidad histórico-social en el contexto de Colombia (Restrepo, 2003; Wade, 2002). No obstante, estas investigaciones fueron fundamentales para las luchas de los movimientos negros en Colombia en los años 80s para ser reconocidos como grupo étnico y se convirtieron en plataforma de lucha en la consecución de la ley 70 de comunidades negras en 1993.

Wade (2002) realiza un recorrido por la música de origen negra como el porro, la cumbia y luego el rap, para indagar por las representaciones que expresan el “ser” negro y Africano con el interés de colocar en primer plano las reconfiguraciones y modos de visibilidad determinados por un proceso histórico de construcción de nación. Para él la comprensión de lo negro y de lo africano corresponde a construcciones discursivas usadas a lo largo de la historia, “tanto para categorizar prácticas y experiencias que dan sentido al mundo material y simbólico de estas poblaciones, como para perpetuar y legitimar relaciones sociales de jerarquía y dominación cultural” (2002, p.250).

Según Wade es en el siglo XX que aparece “negritud” y “África” para representar todo lo contrario a los ideales de nación y de modernidad. Así, lo negro se vuelve sinónimo de atraso, primitivismo, libertinaje y decadencia moral; para posteriormente dentro de la operación comercial de las industrias culturales la industria discográfica lanzase la imagen de lo negro como producto exótico. Un componente ahora de modernidad trazado por “el primer mundo” y que el proyecto nacionalista imitaba para reflejarse a imagen y semejanza. La reflexión de Wade muestra que en la construcción de “negritud” y “africano” en Colombia han operado regímenes discursivos hegemónicos (nacionalistas e transnacionales) construidos históricamente, estableciendo lógicas de exclusión y jerarquías que legitiman un orden social: en este caso la invención de lo atrasado y salvaje para legitimar lo moderno.

Los estudios sobre poblaciones afrodescendientes en contextos urbanos es prácticamente inaugurado por la investigación de Urrea et al (2000): situados en la ciudad de Cali, se aproximan a la comprensión de la realidad de estas poblaciones accionando lo socio-racial para visibles factores de exclusión, segregación y discriminación generadas por dinámicas sociales urbanas determinantes en la construcción de su identidad. Su investigación destaca la construcción de ser mujer y hombre negros en contextos urbanos, la cual corresponde a un proceso dinámico, atravesado por diferentes condiciones sociales, que no se agota en una adscripción étnico-territorial de su lugar de origen. En las ciudades, ser hombre y mujer negros traza un campo de conflicto con la memoria, la mercantilización de la cultura, elementos simbólicos tanto de su lugar de origen como los pertenecientes a una modernidad globalizada como repertorios y sentidos para reterritorializar la espacialidad urbana.

En este sentido, transita el llamado de Hoffman (2002) y Agudelo (2004) al considerar la ciudad como un escenario complejo que constituye un caldo de cultivo de identidades negras, en plural. Según Hoffman (2002, p.21) las poblaciones negras en la ciudad “son impelidas a construir formas de vivir juntos que no se adscriben

ni se corresponden a esquemas étnico-territoriales, plataforma de lucha de los movimientos negros apoyados en la ley 70 de 1993”.

Agudelo (2004), basado en los estudios de Hall y Gilroy sobre identidad, cuestiona la esencialización cultural que todavía permea los movimientos sociales, las instituciones y algunos sectores académicos afectando la movilización social y político y excluyendo posibles actores sociales por no considerarse representativos de sus procesos de lucha política. Este autor considera que en los contextos urbanos se configuran diversas formas de ser hombre y mujer negra por las complejas interacciones que tejen los individuos en su cotidianidad, “ligadas a múltiples fuentes y referentes que no permiten que las identidades negras se agoten” (2004, p.184).

La emergencia de una cultura comunicacional: jóvenes, música y tecnologías

Para varios investigadores (Weller, 2011; López, 2012) la música es un componente vital en la experiencia de los jóvenes, como práctica de adscripción “identitaria” así como vehículo de configuración subjetiva. En el caso del rap, ligado al movimiento hip-hop, es una forma de contestación de las desigualdades sociales, por medio de la cual, Weller (2011, p.24) acredita que “los jóvenes pueden expresar su creatividad y denunciar las situaciones de discriminación y segregación”.

Para Martín-Barbero, los jóvenes existen hoy en un mundo que padece la destrucción de la memoria y la acelerada obsolescencia de los objetos cotidianos, de ahí que la identidad esté configurada por una amalgama de tiempos largos articulados a tiempos cortos y que componen el palimpsesto tanto de las sensibilidades como de los relatos en que se dice narrativamente la identidad. Según Martín-Barbero (1998):

Frente a la distancia con que gran parte de los adultos resienten y resisten esa nueva cultura – que desvaloriza y vuelve obsoletos muchos de sus saberes y destrezas- los jóvenes responden con una cercanía hecha no sólo de facilidad para relacionarse con las tecnologías audiovisuales e informáticas sino de complicidad expresiva: es en sus relatos e imágenes, en sus sonoridades, fragmentaciones y velocidades que encuentran sus ritmos y su idioma (p.33).

La música es una práctica que convoca entonces la capacidad creativa de los jóvenes con su empatía tecnológica constituyendo su experiencia sensible a los cambios culturales que corroen los horizontes de lo perceptible y los cuadros de sentido que ordenaban el mundo de los adultos (el tiempo productivo del trabajo, instituciones tradicionales - como la familia y la iglesia, que pautaban comporta-

mientos -, y burocráticas como el Estado que circunscribía los individuos al ejercicio de derechos y deberes con la nación). No obstante, las músicas de la diáspora, como forma expresiva de los jóvenes negros, componen un campo de conflicto entre las memorias y tradiciones ancladas a territorios específicos con las imágenes y símbolos de circulación global generando procesos de reterritorialización que configuran un sujeto otro. Esta sensación puede ser percibida, por ejemplo, en las palabras de Tostao, integrante del grupo Chocquibtown:

“...nosotros estamos tratando de hacer un homenaje al pacífico desde nuestra perspectiva, nuestro cúmulo, la visión de nosotros es diferente a la de nuestros abuelos, ya hay dvd, televisión por cable: ESPN, ya todo se pronuncia en inglés aquí”. (Etienne Sevet. Chocquibtown: documental en Cali. 2008).

El uso de las tecnologías atraviesa la experiencia creativa de estos jóvenes quienes producen obras musicales que les permite alejarse de los círculos de producción y consumo hegemónico de las industrias culturales. En la empatía tecnológica, en el acceso a masivas fuentes de información como tutoriales para aprender a manipular programas de edición, al uso de las redes sociales para dar a conocer su producción y tener referentes de aceptación y “evaluación”, así como medio para ampliar el círculo de amistades a quienes los convoca el mismo interés, es que los jóvenes tejen lazos de pertenencia y se construyen como sujetos que no están determinados en su totalidad por instituciones tradicionales y burocráticas, que a su vez les permite emergir en el espacio público como sujetos particulares.

Estética y Política o de la configuración de formas de subjetivación

La experiencia de los sujetos atravesados por la emergencia de una cultura comunicacional no es vista por Martín-Barbero (2011, p.106) sólo como proceso de valorar la “capacidad creativa y la emergencia de una nueva sensibilidad receptiva a los cambios culturales ocasionados por la implosión de referentes que garantizaban la cohesión social” sino, la posibilidad de cuestionar discursos hegemónicos que se presuponen son compartidos por todos dentro una comunidad.

Esta idea trae a tono la relación entre estética y política como una perspectiva que da cuenta de los conflictos generados entre diversas formas expresivas que envuelve la interacción entre sujetos “expuestos en contexto” en su particularidad, resaltando, según Marques (2011) lo afectivo, lo implícito, lo subentendido y la connotación y no exclusivamente el valor comunicacional de los enunciados.

Ese entendimiento del mundo común como escenario y espacio de “repartición” –al mismo tiempo fractura e unión de los sujetos-, nos puede ayudar a percibir como los aspectos estéticos de las interacciones comunicativas y de las experiencias de los sujetos (la poiésis, la pasibilidad, la creatividad, las tácticas de cuestionamiento y de resistencia a la opresión, la narrativa de sí, etc.) configuran el centro de una actividad política calcada en una constante tensión entre el disenso y el consenso; la racionalidad normativa y la racionalidad estético-expresiva (p.111)

Para Marques (2011) lo que se sugiere cuando se busca una ligación entre comunicación y estética y una base estética de la política es valorizar un “ser en comunidad” enraizado tanto en la solidaridad y en la experiencia fusional de una comunidad afectiva quanto en la dinámica del disenso que “es menos una fricción entre diferentes argumentos o géneros de discurso y más un conflicto entre una dada distribución de lo sensible y lo que permanece fuera de ella, confrontando el cuadro de percepción establecido” (2011, p.115). La estética como base de la política se caracteriza por las relaciones entre diversas formas de ver, hacer y decir que expresan un desentendimiento, un disenso que reconfigura lo establecido como común. El disenso es para Rancière (2010, p.69), una “división inserida en el censo común, un conflicto sobre lo que significa hablar y comprender, sobre los horizontes de percepción que distinguen el audible del inaudible, el visible del invisible”.

Rancière se refiere entonces a una comunidad de “partición” (le partage), donde hay establecido un orden que distribuye jerárquicamente lo sensible y en el cual todos los espacios están predefinidos por la ley (forma de ordenar y distribuir lo sensible y situar los individuos de una comunidad). Las actividades atribuidas a los sujetos tienen como finalidad ocuparlos, siendo categorizados y moldados en función de ciertos fines presupuestados en comunidad. En este orden la vida es encuadrada como un régimen de enunciación que define un presupuesto de igualdad como base del consenso. Esta lógica, nominada por este autor de “orden policial”, configura una forma sensible, es decir, establece una forma de hablar, de ser y estar en comunidad. Para Rancière (2010) la política

[...] consiste en reconfigurar la “repartición” de lo sensible que define lo común de una comunidad, en ella introducir nuevos sujetos y objetos, en volver visible lo que no era visto y hacer oír como hablantes los que eran percibidos como animales ruidosos (p.21)

Así, los modos a través de los cuales los individuos colocan dentro de la comunidad formas de expresión que no han sido tenidas en cuenta por esta, generan un cues-

tionamiento al horizonte de lo visible, configurando escenas disensuales que dislocan tal horizonte haciendo posible la aparición de otros lugares dentro del común, abriendo brechas e intervalos dentro de lo que se suponía compartido y entendido por todos. Las escenas de disenso, entonces:

Se constituyen, según Rancière, cuando acciones de sujetos que no eran hasta entonces, contados como interlocutores irrumpen y provocan rupturas en la unidad de aquello que es dado y en la evidencia de lo visible para diseñar una nueva topografía de lo posible (Marques, 2011, p.116).

La expresión de otras formas no contenidas en el repertorio de enunciación de una comunidad son percibidas como un exceso que ocasiona la posibilidad de creación de escenas disensuales. Este gesto permite que los individuos se desplacen del lugar presupuesto a ocupar generando modos de subjetivación que consisten en la desidentificación del lugar al cual están anclados para se colocaren en ese común como interlocutores capaces de expresar su particularidad, para hacerse visibles y audibles dentro del horizonte de lo perceptible. Por lo tanto, de la relación entre estética y política sucede una “re-partición” de lo sensible, dejando ver formas sensibles que desplazan y dislocan la distribución racional de la vida en común; formas que al expresarse, son capaces de construir un modo de ser particular, que abre un intervalo frente a una identidad atribuida, y son en esos intervalos, producidos en ese choque de mundos dentro de lo común en que se construyen otras subjetividades.

Si para Martín-Barbero, la sociedad contemporánea vive una fragmentación y una perdida simbólica del lazo social ligada a referentes de pertenencia o identidad, colocando en primer plano a los jóvenes como actores sociales que responden a este tipo de transformaciones sociales y se enuncian por medio de formas expresivas que rebasan jerarquías y mapas de sentido pre-establecidos construyendo una identidad de palimpsestos como modo subjetivación; para Rancière, la configuración del sujeto da relevancia a las formas expresivas que al enunciarse se dislocan del lugar (proceso de desidentificación) presupuesto por una vida común, la búsqueda de sentidos es una construcción de lo común que abre y rehace brechas dentro de una comunidad para ser cuestionada y no para restablecer ese “lazo social perdido”. Es decir, para Rancière la intersección entre estética y política sugiere no solamente otras formas de interacciones sociales, prácticas comunicativas mediadas por un “gran otro”, procesos dialógicos y modos de estar juntos como un reconocimiento de la alteridad que recrea el lazo social, imposible de ser hilvanado por las instituciones tradicionales, sino que le interesa el cuestionamiento del orden social que ha establecido una forma de vivir en comunidad, destacando la capacidad de habla de un ser particular.

2. Sobrenombres de los integrantes de Chocquibtown; integrado por: Gloria Martínez (Goyo), Miguel Martínez (Slow), Carlos Valencia (Tostao).

3. Las experiencias de la diáspora están caracterizadas por el hibridismo que se refiere a *places de passage* en contraposición a la idea de frontera. Así viene a representar a la globalización que, en sus formas actuales, desosegadas y enfáticas, viene activamente desenredando y subvirtiendo cada vez más sus propios modelos culturales esencializantes y homogenizantes, desasiendo los límites y, en ese proceso, dilucidando las tinieblas del propio “iluminismo” occidental. En este mismo sentido, la idea de estética diaspórica es un término acuñado por Kobena Mercer y al que Hall (2011) hace referencia para acentuar la lógica de la difference derriadiana y del hibridismo: en una gama entera de formas culturales, hay una poderosa dinámica sincrética que se apropia críticamente de elementos de los códigos maestros de las culturas dominantes y los “criolliz”, desarticulando ciertos signos y rearticulando de otra forma su significado simbólico.

4. “(Tostao) En el 2000 nos reencontramos con Goyo en Cali. Yo estaba aburrido de la música. Me había recorrido el país con Carbono porque sonábamos en todos lados con una canción que se llamaba *Vos tampoco te escapás*, que era una cumbia. Pero yo ya estaba saturado de la vaina y llegué a Cali con otra onda. Le conté a Goyo que siempre había tenido la idea de hacer un grupo de rap pacífico. Y le dije: “Lo que yo quiero es que sonría la vaina”. La experiencia con Carbono fue muy buena, pero éramos un grupo de negros que tocábamos música folclórica que no era la nuestra, sino la de otros, para que pegara, para que fuera comercial y vendiera. De alguna manera, yo lo sentía todo un poco forzado”. (Entrevista al grupo Chocquibtown realizada por la revista Shock en 2010. Recuperado en <<http://www.shock.com.co/actualidad/musica/articulos-hock-chocquibtown-del-pacifico-el-mundo>>, Acceso en:17/07/2012.

Aún así, no deja de escapar a ambas perspectivas el interés por el sujeto dentro de un contexto particular y las formas de enunciarse dentro de este, atendiendo a las diversas maneras de expresión que además de juntarlos en un común que los tenía separados, los coloca como seres particulares abriendo intervalos dentro de este.

Chocquibtown: historias de diásporas territoriales y estéticas

Tostao, Goyo y Slow² se conocieron de niños, respirando música por todos los rincones de Quibdó, ciudad del departamento del Chocó que conforma la región norte del pacífico colombiano. Pero fue hasta el año 2000 que Tostao, luego de vivir varias experiencias en grupos de Rap y reggae en la ciudad de Bogotá, se encontró de nuevo con sus amigos de infancia, ahora en la ciudad de Cali, para compartir su queja sobre la inquietud que le producían aquellas experiencias diaspóricas (Hall, 2011), tanto territoriales como estéticas³. La respuesta, tanto de Goyo como de Slow significó un sentimiento que igualmente los inquietaba, marcado por su lejanía con su lugar de “origen”, pero también por esos nuevos encuentros con realidades urbanas de ciudades como Cali y Bogotá⁴.

Fue así que ese sentimiento se tradujo en música, no sólo con el estilo rap que desde niños les gustaba imitar siguiendo a los cantantes de otras ciudades, incluso de otros países como Panamá o Estados Unidos; sino, también, con la música del folclor del pacífico norte y sur de Colombia. Las letras de sus canciones reivindican una historia que narra por medio de sus modos y gestos particulares de habla sus prácticas tradicionales que se contrapone a una historia oficial y a los imaginarios de nación hegemónicos.

Su música traza un mapa sensible diferente a los discursos anclados en los discursos excluyentes de nacionalismo y la modernidad (Wade, 2002). En ella cabe un país que reivindica la diversidad de las comunidades afrodescendientes para reconocerse en los diversos espacios en que son movilizadas o visibles sus prácticas culturales; verificando constantemente esa diversidad al transitar por varios lugares producto de las migraciones, para configurar una escena, ya no marcada por el discurso hegemónico, sino desde sus propias experiencias y desde su cotidianidad que les permite construirse como sujetos ya que configura una manera de ser en oposi-

sición a una identidad atribuida, combinando modos de vida que supuestamente pertenecerían a identidades separadas (ser negro o moderno o urbano, para ser negro y moderno y urbano; sustituye la estrategia esencializante del “o” superando la lógica de la operación binaria. Ver: Hall, 2011, p.326). Un ejemplo, también de ello, son las fiestas de san pacho en la ciudad de Cali, propia de la región norte del pacífico, lo cual no impide que se vinculen y participen en ella, individuos y grupos de pueblos como Guapi, Timbiquí, Tumaco, entre otras de la región sur,

“En el folklor la lógica se aplica desde los jóvenes, que escuchan la música, porque en el Chocó se escucha música folclórica por todo lado, pero el pelao sale del chocó y no lleva el cd en la maleta, no lleva el tambor para mostrarle a sus amigos del interior que esto es un tambor y le gusta la música, no, nunca hace eso el pelao, ya le cogió aversión porque eso es de mi mamá y de mi abuela y eso ya pasó de moda, ahora es el reggeaton, entonces nosotros lo que hacemos, es, hey! pilas! nosotros somos jóvenes igual que ustedes y vamos al Petronio, porque no vienen ustedes también, porque no lo sienten también, porque no pensamos que este también puede ser nuestro folclor, redefinido como vos lo planteas..” (Testimonio de Tostao en: Chocquibtown, documental en Cali, 2008)

Estos grupos de jóvenes construyen y deconstruyen la cartografía de la ciudad dominada por una razón comunicacional⁵ (en función de convertir la ciudad en red de operaciones del mercado global), al interpretar-sentir la ciudad desde su experiencia otorgándole otros sentidos, densificando los (sus) vínculos sociales. Los sentidos producidos por ellos en interacción con la ciudad y las “nuevas” tecnologías va remitir a la configuración de otros modos de mirar, escuchar, leer. Configurarse un cuadro de ritualidades que desplazan las instituciones tradicionales de socialización, interpelando, produciendo ruido en la trama del poder, sostenido sobre el presupuesto del consenso.

La gente no sabe que el pacífico existe, y muchísima gente no sabía que la música del pacífico se puede fusionar y mezclar con otros ritmos que no son de acá, y que es muy rica y hay muchísimos ritmos, muchísimas sonoridades... Claro, el referente de Colombia es la cumbia y el vallenato, la gente no sabe que en Colombia hay un poco de negros en este lado, al suroccidente del país...

A raíz de la revolución del hip-hop que no se quiere seguir haciendo ese hip-hop macho como tú dices se han venido incorporando melodías y se han venido haciendo canciones con estructuras claras, con los temas de la cotidianidad y la inspiración es la vida de uno, la vida diaria..

5.- “...primero, lo que denomino razón comunicacional se halla en oposición flagrante al consenso dialogal en el que el frankfurtiano Habermas ve emergir la “razón comunicativa”, mágicamente descargada de la opacidad discursiva y la conflictividad política que introducen la mediación tecnológica y mercantil. Y segundo, la crítica que hacemos de la razón comunicacional no puede confundirse con la condena que Adorno y Horkheimer hicieron de la técnica como parte constitutiva de la racionalidad del dominio mismo (Martín-Barbero, 2002, p.32).

En este momento Colombia entera se está redescubriendo, en otros espacios la gente dice, parce! ya nos cansamos de la política extranjerista de alguna manera, vamos a oírnos nosotros mismo, entonces todo mundo está en esa sintonía, todo lo que sea folclor pega y la cosa, y el referente de Chocquibtown es ese, suena a folclor..” (Testimonios de Goyo y Tostao, Chocquibtown, documental en Cali, 2008).

Esta dinámica permite indagar las sensibilidades que hacen posible que estos jóvenes encuentren en la música un lugar de expresión, de cuestionamiento de un daño y de (re)interpretación de la ciudad como gesto de la estética de la diáspora.

Escena de diseño: modos de reinvenCIÓN de la cultura afrodescendiente del pacífico colombiano

Continuando con Chocquibtown, encontramos como sus músicas exponen las historias de estas comunidades en contextos sociales específicos a través de relatos que usan sus formas particulares de habla de la lengua castellana, son también movilizadas por el ritmo y la tonalidad que revisten las palabras y le imprimen su sentido particular, producto de siglos de tradición oral, de mestizaje y también de estrategias de resistencia.

El hecho de reivindicar estas formas expone una partición de lo sensible, más aún, cuando es común hoy en día, que el hecho de “imitar” las formas de habla de los afrodescendientes represente situaciones de burla, inferioridad e ignorancia que configura imaginarios de exclusión y racismo. Sin polemizar sobre este asunto, es preciso aclarar que muchos afrodescendientes no utilizan la palabra “negro” como expresión de una identidad singular; sino como forma de marcar la relevancia del tratamiento de un daño y del cuestionamiento de la naturalidad impuesta por una clasificación identitaria que reduce los sujetos a uno solo lugar, ocupación y registro de visibilidad. En la entrevista antes referida sobre chocquibtown, Tostao usa también esa palabra para referirse a los sujetos que conforman su relato en ese momento. En otra entrevista, los tres integrantes del grupo no van a reivindicar esa expresión para ser identificados⁶. Para ilustrar un poco lo polémico de este tema es interesante hacer referencia aquí a algunos comentarios que dejan los usuarios de Youtube, luego de observar la entrevista mencionada:

6.- Entrevista a Chocquibtown. Recuperado en: <http://www.youtube.com/watch?v=0meXf3n6swk>.

Acceso en 17/07/2012.

“Soy paisa y amo mi tierra, pero desde que conocí el AFRICA COLOMBIANO ME ROBÓ EL CORAZÓN... Adelante muchachos, los admiro y guardo un cariño muy especial. ¿Que si se puede? ¡CLARO QUE SE PUEDE!”

Melissa TM08

“He tenido la fortuna de conocer muchas ciudades del país y sin duda hay racismo por todas partes, como también es cierto que algunos de nosotros como negros lo hemos adoptado. No lo digo por mí, pero si por algunos casos infortunados. Por demás aunque no lo acepten, el racismo es más común de lo que se cree”.

fabioruiz120884

“Colombia NO es un país racista, es muy diferente que en Colombia haya gente racista, no todo el país es igual, no puedes generalizar así”

thunderblackbird072

“No solo en colombia...soy afroecuatoriana..... pero vivo en la capital y si he sufrido de mucho racismo!!!!”

sandungueraful⁷

Vemos como las redes sociales configuran un tercer entorno (Echeverría apud Martín-Barbero, 2011, p.113) que expresa un choque de diversas voces y mundos ligadas a un contexto particular, a un espacio tiempo específico y que su paso por los foros de opinión de las plataformas virtuales es una forma de recreación de una voz disensual.

Las nuevas tecnologías, como tercer entorno, son también un ecosistema tecnocomunicativo que viene a sumarse al primer entorno natural (medio ambiente), y al segundo entorno referido a lo urbano. En este espacio comunicacional, tejido menos de encuentro y muchedumbres que de conexiones, flujos y redes, surgen nuevos “modos de estar juntos” y otros dispositivos de percepción mediados por la acelerada alianza entre velocidades audiovisuales e informacionales (Martín-Barbero, 2011, p.118).

Por lo anterior se sostiene la idea que las nuevas tecnologías permiten conversaciones en que son expuestas y recreadas formas disensuales que corresponden constantemente a un cuestionamiento de un horizonte de lo perceptible. Estas expresiones surgen en los entornos virtuales como la expresión de un daño que por un lado dará origen a opiniones diferentes y tipos de habla (regímenes de enunciación) insertados a su vez en la orden policial o comunidad consensual, y, por otro, configura una escena que no puede ser medida, al representar un exceso, convirtiéndose en un régimen de enunciación otro.

7- CHOCQUIBTOWN. Entrevista en Univisión. Recuperado en:

<http://www.youtube.com/watch?v=0meXf3n6swk>.

Acceso en 17/07/2012..

En este entorno es posible también visibilizar como la comunidad no es ese espacio de interacción de sujetos presupuestados como interlocutores racionales, con capacidad de argumentación y cuya finalidad es el consenso. La comunidad es fruto del conflicto que se delinea en escenas de disenso, espacios en los cuales se ponen en juego “la igualdad o la desigualdad de los sujetos de conflicto como seres de habla” (Rancière, 1995, p.81).

Abandonando el ámbito de las redes sociales y volviendo al musical, es posible decir que la canción “Somos pacífico” configura una escena disensual que reivindica la diversidad afrocolombiana como una realidad que los constituye comunidad, la comunidad pacífico. Como ya se mencionó, esa comunidad se enuncia desde las formas de hablar propias de esta región y está contenida en todas las letras de sus músicas:

“Bueno, dejemos ese punto a un lado/ Hay gente trabajando pero son contaos /Allá rastrillan, hablan jerguiado /Te preguntan si no has janguiado (hanging out) /Si estas queda'o/Si lo has copiado, lo has vacilado /Si dejaste al que está malo o te lo has rumbeado⁸”

Esa enunciación que sigue el ritmo de la música rap con el folclor pacífico, donde los beats, se mezclan con los “repiques” de la marimba, junto con la estética visual que coloca cuerpos danzando, ataviados con trajes usados para las danzas folclóricas, y como telón de fondo un pueblo representativo del chocó, configura toda una escena de disenso que desplaza el presupuesto de comunidad (que operaba sólo sobre la categoría de raza) y afirma que los sujetos políticos se configuran en contraposición a una identidad atribuida, combinando modos de vida y discursos que estarían supuestamente separados.

Lo interesante es que esta música opera desde la orden policial (Rancière, 2000) pero más en la lógica de romper con la representación establecida que se tienen de los afrocolombianos: negro no viene a representar ya esa adscripción racial, esta categoría colonial se reconfigura, al mediar en el habla de Chocquibtown, la diversidad de palabras con las que se expresan. Así pues, se tensionan palabras propias del orden consensual como “sangre” y “región” con palabras como “pinta”⁹; mientras los cuerpos danzan tanto rap, como folclor del pacífico.

8. Somos pacífico”.
Recuperado en:
http://www.youtube.com/watch?feature=end_screen&NR=1&v=0Z4CwPBYbeM,

Acceso en 18/07/2012

9. Pinta hace referencia a los rasgos físicos particulares de un sujeto así como, a los estilos en que se hace una imagen de sí, básicamente por medio del vestir; también, al conjunto de gestos, actitudes con que ese individuo se desenvuelve en las interacciones sociales.

“De donde vengo yo”, es una canción cuya letra transita al tiempo por las condiciones materiales que marcan dificultades económicas en estos pueblos, como por los gestos de supervivencia para sobreponerse a ellas:

De donde vengo yo/ la cosa no es fácil pero siempre igual sobrevivimos/ Vengo yo/ De tanto luchar siempre con la nuestra nos salimos/ Vengo yo/ Y aquí se habla mal pero todo está mucho mejor/ Vengo yo /Tenemos la lluvia el frío el calor/ ¹⁰

Igualmente, esta canción define su particularidad al recrear las prácticas cotidianas, los modos de interacción social y representaciones de los pueblos del Chocó, cuyas dinámicas atribuyen a algunos elementos y situaciones signos de distinción social y exclusividad que atraviesan estos pueblos:

De donde vengo yo /Si mi señor /Se baila en verbena con gorra y con sol /Con raros peinados o con extensión /Critíquenme a mí o lo critico yo /Si tomo cerveza no tengo el botín /Y si tomo whisky hay chaglo y blin blin /Y si tengo oro en el cuello colgado/Hay ia iay... es porque estoy montado.

Hacer evidentes estas dinámicas por medio de la música, es dar cuenta de una comunidad atravesada por múltiples realidades que tensiona lo rural y lo urbano, a su vez, evidenciando un conflicto entre economías de subsistencia y la economía de mercado global, entre un conjunto de prácticas y valores tradicionales, con las representaciones que agencian prácticas de consumo y de estatus social de una sociedad moderna:

Todo el mundo toma whisky... aja /Todo el mundo anda en moto... aja /Todo el mundo tiene carro... aja /Menos nosotros... aja /Todo el mundo come pollo... aja /Todo el mundo/ está embambado aja /Todo mundo quiere irse de aquí / Pero ninguno lo ha logrado¹¹ .

Un aspecto interesante de esta canción se debe a que, en una de sus estrofas, siguiendo el ritmo y el mismo contenido de las referidas en párrafos anteriores, cambia de registro radicalmente, dándole otra tonalidad que expresa coherentemente la denuncia que moviliza la letra:

Acá tomamos agua de coco/Lavamos moto /Todo el que no quiere andar en rapi moto /Carretera destapada pa' viajar /No plata pa' comer hey... pero si pa' chupar /Característica general alegría total/Invisibilidad nacional e internacional/Auto-discriminación sin razón /Racismo inminente/mucha corrupción/ Monte culebra/Máquina de guerra /Desplazamientos por intereses en la tierra/ Su tienda de pescado/Agua por todo lado Se represa /Que ni el discovery ha explotado¹² .

10- Trecho del Video musical “De donde vengo yo”, Chocquibtown. Recuperado en: <<http://www.youtube.com/watch?v=yMS4J6Gp6e4>>, ultimo acceso en 18/7/2012.

11. Chocquibtown. Recuperado en: <<http://www.youtube.com/watch?v=yMS4J6Gp6e4>>. Ultimo acceso en 18/07/2012.

12. Chocquibtown. Recuperado en: <<http://www.youtube.com/watch?v=yMS4J6Gp6e4>>. Ultimo acceso en 18/07/2012.

Aquí se expone una realidad que ha marcado a los pueblos de esta región, cuya biodiversidad y riquezas naturales constituyen un lugar estratégico para desarrollar planes de conexión con el mercado global neoliberal, contexto que invocó la guerra en este territorio entre grupos para-militares, apoyados por la fuerza pública militar, con grupos guerrilleros.

También, se puede inferir de este fragmento una denuncia a los hechos de corrupción protagonizada por las figuras públicas representantes ante el estado de la población de esta región, pero se hace extensivo al resto de Colombia, quienes se han apropiado del dinero destinado para estas comunidades. Otra canción que posiblemente permite otra interpretación de ese tipo se llama “Pescao envenenao”: su dificultad resulta, además, del lenguaje metafórico que usa, de no dar un contexto específico de lo enunciado, ni de hacer explícito el interlocutor al cuál se dirigen, dando por supuesta la situación, propio de un registro oral. No obstante, se puede arriesgar una interpretación referida a cuestionar las estrategias tramposas a las que recurren los diferentes partidos políticos para ser apoyados por las comunidades cada vez que hay elecciones y garantizar así un lugar en el poder del Estado:

No me gusta tu tumbao, mucho menos tu pescao/ A mí no me lo des que ya te tengo pillao/Cada cuatro años se ve venta de bacalao/ Menos mal que mantengo los bolsillos apretao.¹³

Lo expuesto hasta ahora, en conjunto, describió escenas de disenso donde se constituyen regímenes de enunciación otros, que crean situaciones sensibles, mediadas por metáforas, que tensionan la historia como hechos y la ficción. Se puede comprender la ficción como lugar potencialmente político, dado que “la cuestión de la ficción es, ante todo, una cuestión de distribución de lugares, de la re-disposición de objetos, imaginarios e imágenes” (Rancière, 2000, p.17) que forman el mundo común ya preestablecido. Podemos decir que los enunciados de las letras de música de estos grupos, así como las declaraciones de la ficción, dan cuenta de ciudadanos anónimos, cavan hiatos, abren derivaciones, modifican maneras, velocidades y trayectos según los cuales estos ciudadanos se adhieren a una condición, reaccionan a las situaciones y reconocen sus imágenes. Configuran de nuevo la letra de sensible cuando “desorganizan la funcionalidad de los gestos y de los ritmos convenientes a los ciclos naturales de la producción, de la reproducción y de la sumisión” (Rancière, 2000, p.59).

13. Video musical: Pescao envenenao, Chocquibtown. Recuperado en: <<http://www.youtube.com/watch?v=IqjOQ-xKzAc>>, Acceso en 18/07/2012.

Notas abiertas: las brechas que convoca el campo de la estética y política

Se buscó en este documento evaluar las formas expresivas de los jóvenes definidas como músicas de la diáspora para comprender algunos aspectos la realidad compleja que hilvana hoy diferentes ámbitos de la experiencia de los jóvenes atravesadas por manifestaciones estéticas que configuran modos de subjetivación. Asumimos así, aproximar dos perspectivas que pesé a las diferencias teóricas, como lo son los estudios de comunicación y cultura y el campo de la estética y política abordado por el provocador enfoque de Rancière, que concibe la subjetivación política de los individuos ligada a una desidentificación del lugar que deben ocupar dentro de una comunidad, lo cual difiere del hilo argumentativo adoptado por los estudios socio-culturales.

El propósito fue más el de caracterizar y contextualizar el mundo social que habitan los jóvenes, cuando la técnica deja de remitir a aparatos y pasó a ser constitutiva de las relaciones sociales. Desde la perspectiva de los estudios socio-culturales en Latinoamérica, a diferencia de Rancière, buscase atender a las formas de agregación, de adscripción identitaria convoca el interés, en particular de Martín-Barbero, por recuperar la dimensión simbólica de la política, trayendo siempre la cuestión de identidad y modos de identificación. No obstante, ambos enfoques comparten el interés por atender y reconocer los lugares específicos de habla, de expresión de los sujetos ligadas a sensibilidades que componen los repertorios y alimentan las prácticas comunicativas generando lugares diversos de “estar juntos”, aclarando, eso sí, que para Rancière, la emergencia de lugares específicos desde los que se enuncia un sujeto son potencialmente políticos porque irrumpen en una comunidad pre-establecida para cuestionarla. Aunque, los importantes acercamientos empíricos a expresiones como los punk, los raztecas y los taggs en México (Reguillo 2000) dan cuenta de la emergencia de sensibilidades de culturas juveniles, las interpretaciones no alcanzan a considerar el plus que tiene la estética como base de la política.

En este sentido, las músicas de la diáspora ligadas a la experiencia de los jóvenes migrantes negros en contextos urbanos intenta aportar a los estudios sobre la construcción subjetiva en un mundo globalizado y ligado a una cultura comunicacional como un lente específico desde la cual promover la visibilidad y comprensión de una realidad específica. Así, queremos generar un debate con las ciencias sociales e insistir en el llamado hecho por Martín-Barbero sobre los desafíos que estas deben asumir.

Asumir la comprensión de las expresiones estéticas definidas como músicas de la diáspora corresponde no a un análisis formal de componentes estructurales, sonoros y rítmicos, propio del campo de la musicología. Lo que desarrollamos y argumentamos a lo largo del documento es como la política posee una base estética la cual propone un desplazamiento de los presupuestos de comunidad. Junto a los rasgos identitarios tradicio-

nales de los jóvenes, operan representaciones no sólo producto de su experiencia vivida en las ciudades donde son migrantes, sino también, de la apropiación de imágenes, estilos, discursos que circulan en el ámbito global a través de la televisión y la Internet. Siendo así, las músicas de la diáspora da cabida a la ficción, al hecho de contar historias y recrear otros modos de subjetivación. En este sentido, tanto la música como la ficción modifican y producen nuevos imaginarios, definen modelos de acción o de palabra, pero también regímenes de intensidad sensible. Promueven “reordenamientos materiales de los signos y de las imágenes, de las relaciones entre lo que vemos y lo que decimos, entre lo que hacemos y lo que podemos hacer” (Rancière, 2000, p.62).

Las expresiones estéticas de las músicas de la diáspora pueden ayudar a leer aquellos aspectos que han construido discursivamente lo “negro” y la “africanidad” y que tanto preocupan a Wade, si son comprendidos como dispositivos, que si bien construye sujetos mediado por formas de poder, también hay en ellos líneas de fracturas y desvío, en las cuales se encuentran modos de invención y creación. Estos modos, por su vez, producen otras subjetividades posibles de pensar en esos embates de culturas tradicionales con los modos de producción global, matrices históricas nacionales, procesos de diásporas tanto históricos como contemporáneos.

Recordemos los comentarios que aparecieron sobre el tema del racismo en Colombia en una entrevista realizada a Chocquibtown y localizada en Youtube¹⁴: es interesante notar que dan cuenta de discusiones, percepciones, en fin, otras voces-ridos que rebasan los textos enunciados en esos foros o herramientas de opinión. Esas escenas se hacen y se rehacen en diferentes lugares, algunas se quedan en este dispositivo virtual, otras vienen de discusiones cotidianas anteriores, otras promoverán blogs y comunidades virtuales, harán eco en demás redes sociales, medios de comunicación o serán tema de discusión académica.

Es de aclarar que la obra de Rancière no dará cuenta de toda la realidad particular y compleja como la aquí esbozada, pero su abordaje provocador se convierte en un referente que dinamiza cuestiones sobre la política y subvierte modelos de reflexión basados en la racionalidad y el consenso, permitiendo percibir otras brechas las cuales es preciso comprender.

14. Chocquibtown. Disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=0meXf3n6swk>>, Acceso en 18/07/2012.

Bibliografía

- AGUDELO, C. (2004). No todos vienen del río: construcción de identidades negras urbanas y movilización política en Colombia. In: RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel (ed.). *Conflictos e (in) visibilidad: Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- CHOCQUIBTOWN. Entrevista concedida à revista Shock [en línea], 2004 [fecha de consulta: 12 Abril 2012] Recuperado en: <<http://www.shock.com.co/actualidad/musica/articulo/shock-chocquibtown-del-pacifico-el-mundo>>.
- HALL S. (2011). Pensando a Diáspora, reflexões sobre a terra no exterior. In: SOVIK, Liv (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- HOFFMANN, O. (2002). Del territorio étnico a la ciudad: Las expresiones de identidad negra en Colombia a principios del siglo XXI. In: Nates B.(ed.) *Territorio y Cultura. Territorios de conflicto y cambio sociocultural*. Manizales. Universidad de Caldas, 2002, p. 277-307 [fecha de consulta: 12 Abril 2013] Recuperado en: <<http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/46/34/52/PDF/2002-MANIZALES.pdf>>.
- LÓPEZ, M. (2011). Prácticas y fenómenos emergentes en la juventud como vías de transformación social en Colombia. *Última Década*, n.35, CIDPA, Valparaíso. Diciembre, 2011 [fecha de consulta: 30 Septiembre 2012] Recuperado en: <<http://www.scielo.cl/pdf/udecada/v19n35/art03.pdf>>.
- MARQUES A. C. S (2011). Relações entre comunicação, estética e política: tensões entre as abordagens de Habermas e Rancière. *Revista Compolítica*, n.2,vol.1, ed. set-out. Rio de Janeiro, p.109 -130.
- MARTIN-BARBERO, J. (2002) *El oficio del cartógrafo: Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Santiago de Chile: Fondo de cultura económica.
- MARTIN-BARBERO, J. (1998). Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad. In: Cubides H. et al. (orgs.). *Viviendo a Toda: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- MARTIN-BARBERO, J. (2011). La pertenencia en el horizonte de las nuevas tecnologías y de la sociedad de la comunicación. In: Hopenhayn M. et all (orgs.). *Sentido de pertenencia en sociedades fragmentadas, América Latina desde una perspectiva global*. México: Siglo XXI editores.

- RANCIERE J. (2000). *A partilha do sensível*. São Paulo: Ed. 34.
- RANCIÈRE J. (2010). *A estética como política*. In: *Devires*, n.2, vol.7, jul/dez.
- RANCIÈRE, J. (1995). *La Mésentente– politique et philosophie*. Paris: Galilée.
- REGUILLO, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles, estrategias del desencanto*. Bogotá: Editorial Norma.
- RESTREPO, E. (2003). *Entre arácnidas, deidades y leones africanos: contribución al debate de un enfoque afroamericanista en Colombia*. *Tabula Rasa. Revista de Humanidades*. Bogotá. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Enero.
- URREA, F. et al. (2000). *Espacios regionales, movilidad y urbanización, dinámicas culturales e identidades de las poblaciones afrocolombianas del Pacífico sur y Cali. Una perspectiva integrada. Informe síntesis, proyecto CIDSE-IRD-COLCIENCIAS. Documento de trabajo n.52*. Cali. Universidad del Valle.
- WADE P. (2002). *Construcciones de lo negro y de África en Colombia, Política y cultura en la música costeña y el rap. Afrodescendientes en las Américas. Trayectorias sociales e identitarias*. 1 edición: U.N, ICANH, IRD, ILSA, Bogotá D.C, Colombia.2002. +
- WELLER, W. (2011). *Minha voz é tudo o que eu tenho, manifestações juvenis em Berlim e São Paulo*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Archivos audiovisuales:

- CHOCQUIBTOWN. Somos pacífico. [fecha de consulta: 14 Abril 2012]. Recuperado en: <<http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=0Z4CwpBYbeM>>.
- CHOCQUIBTOWN. De donde vengo yo. [fecha de consulta: 14 Abril 2012]. Recuperado en: <<http://www.youtube.com/watch?v=yMS4J6Gp6e4>>.
- ETIENNE Sevet. Chocquibtown: documental en Cali. 2008 [fecha de consulta: 12 Abril 2012] Recuperado en: <<http://www.youtube.com/watch?v=TAtOw8DHpDM>>.

Biografía

Gober Mauricio Gómez Llanos

gomagoll@gmail.com

Estudiante de Maestría en Comunicación Social de la Universidad Federal Minas Gerais (UFMG, Brazil), bolsista de Cnpq.

Ângela Cristina Salgueiro Marques

angelasalgueiro@gmail.com

Doctora en Comunicación Social pela Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG) y profesora del Departamento de Comunicación (Graduación y Post-Graduación) en esta misma Universidad. Belo Horizonte, Brazil