

Transmisión de conocimiento sobre patrimonio cultural en dos festivales musicales

Manuel Sevilla

Los estudios sobre patrimonio cultural intangible (PCI) son un campo donde confluyen muchas disciplinas y, aun con las diferencias de enfoque y de intereses de cada una, podemos afirmar que en los últimos diez años ha crecido el llamado común para generar referentes teóricos que orienten las discusiones. En la antropología, que es la perspectiva que aquí utilizaremos, hay voces explícitas al respecto, como la de Rodney Harrison (2011, p. 282), quien desde Inglaterra invita a “hacer una lectura crítica del concepto [de PCI] y de sus implicaciones prácticas”, y presta particular atención a lo que hay tras los listados de patrimonio en términos políticos y morales. También acudimos a los conceptos de la antropóloga mexicana Lourdes Arizpe (2013, p. 24), quien reconoce el distanciamiento que la antropología ha mantenido frente a la institucionalización del patrimonio cultural a través de la Unesco y señala, con la autoridad que le da su trayectoria, que es momento de generar marcos analíticos e insumos etnográficos para “mantener los pesos y contrapesos que le dan agencia a los portadores del patrimonio frente a las acciones de la Convención [para la Salvaguardia del PCI]”.

La respuesta ha sido un creciente número de estudios antropológicos recientes centrados en aspectos como la genealogía del concepto de PCI (Arizpe, 2015, p. 101), (Aikawa-Faure, 2009), (Ruggles y Silverman, 2009, p. 3), las múltiples caras de la oficialización del PCI (Andrade-Perez, 2013); (Smith, 2006, p. 87), y la relación entre PCI y comodificación (Montenegro, Chaves y Zambrano, 2010), entre otras temáticas. La promulgación en 2003 de la Convención de la Unesco para la Salvaguardia del PCI parece haber generado nuevas inquietudes y, con ello, más estudios.

El presente artículo busca aportar a ese creciente corpus de investigación antropológica en un aspecto muy específico: la transmisión del conocimiento sobre el patrimonio musical. El tema es de total relevancia, como lo refleja la afirmación de la Unesco de que “la viabilidad de las prácticas del patrimonio inmaterial depende de la transmisión continua de los conocimientos y técnicas especiales que son esenciales para su aprobación o incorporación” (Unesco, 2016), y como lo señalan numerosos estudios que se ocupan del tema en distintos contextos mundiales, tanto en casos de manifestaciones inscritas en listas representativas (Grant, 2015); (Botero-Mejía y González-Ayala, 2014), como en aquellos donde no se han dado esas inscripciones pero sí procesos sociales de base muy activos en torno a las manifestaciones (Margoiles, 2011); (Lozano-Perandones, 2015).

* Cómo citar este artículo: Sevilla, M. (2017). Transmisión de conocimiento sobre patrimonio cultural en dos festivales musicales. *Apuntes*, 30(1), 88-103. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc30-1.tpcp>



Festival Petronio Álvarez
Fuente:
Carlos Miguel Varona

Este artículo fue posible gracias a una subvención de investigación de la Latin Grammy Cultural Foundation (lo relacionado con el Festival Petronio Álvarez) y a una beca de investigación del Archivo de la New Orleans Jazz and Heritage Festival Foundation (lo relacionado con el Jazz Fest). El autor agradece la generosidad de ambas instituciones.

Artículo de investigación

Recepción: 12 de diciembre de 2016

Aceptación: 15 de mayo de 2017

Disponible en línea: 10 de diciembre de 2017

Transmisión de conocimiento sobre patrimonio cultural en dos festivales musicales

Transmission of Knowledge about Cultural Heritage in Two Music Festivals

Transmissão de conhecimento sobre patrimônio cultural em dois festivais de música

Manuel Sevilla

msevilla@javerianacali.edu.co

PhD y MA en Antropología de la University of Toronto y Comunicador Social de la Universidad del Valle. Profesor asociado de la Pontificia Universidad Javeriana, Cali, en el Departamento de Arte, Arquitectura y Diseño, y coordinador del Programa Músicas del Río de esa misma universidad. Ha realizado investigación con músicos tradicionales de la costa Caribe, Cauca y Valle. Becario de la Fundación Latin Grammy, New Orleans Jazz Festival, Banco de la República y Ministerio de Cultura de Colombia, entre otros. Sus temas de investigación son producción cultural de la música y comunicación del patrimonio cultural. Miembro del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural y el Comité Conceptual del Festival Petronio Álvarez. En 2015 recibió el premio de la Fundación Alejandro Ángel Escobar modalidad Humanidades y Ciencias Sociales por su libro colectivo acerca de la música de Carlos Vives y La Provincia. Como músico dirige la agrupación MartinaPombo que explora músicas del suroccidente colombiano.

Resumen

El artículo pregunta acerca de los procesos de transmisión de conocimiento sobre patrimonio cultural que se dan en dos festivales de música en Estados Unidos y Colombia (Jazz Fest y Petronio Álvarez). Con asiento teórico en la antropología del conocimiento, se plantea que ambos festivales generan instancias para la transmisión del conocimiento a través de la combinación de dos procesos cognitivos: aquellos centrados en las disposiciones corporales y la presencia física (con el cuerpo como eje) y aquellos centrados en la enseñanza directa y proposicional (con la palabra hablada como eje). Se concluye que, dadas las particularidades del patrimonio cultural que se exalta en estos festivales, las instancias de transmisión de conocimiento que privilegian la experiencia corporal son tanto o más importantes que las logocéntricas, y que existen dimensiones de este tipo de patrimonio que solo pueden ser aprehendidas en toda su complejidad desde la corporalidad. El texto invita a investigar los micromecanismos del proceso de conocimiento que se dan en torno al patrimonio cultural intangible y tangible, y a explorar los aportes de la antropología a las discusiones sobre patrimonio. El artículo resulta de una investigación cualitativa realizada entre 2015 y 2016 en ambos festivales.

Palabras clave: patrimonio cultural; conocimiento cultural; festivales musicales; jazz; música tradicional

Abstract

This article asks about the knowledge transmission processes on cultural heritage that occur in two music festivals in the United States and Colombia (Jazz Fest and Petronio Álvarez). With a theoretical basis on the anthropology of knowledge, we propose that both festivals generate instances for the transmission of knowledge through the combination of two cognitive processes: those centered on bodily dispositions and physical presence (with the body as axis), and those centered on direct and propositional teaching (with the spoken word as the axis). We conclude that, given the particularities of the cultural heritage exalted in these festivals, the instances of transmission of knowledge that privilege the corporal experience are equally or more important than the logocentric ones. Also, there are dimensions of this type of heritage that can only be apprehended in all their complexity from corporality. The text extends an invite to investigate the micro-mechanisms of the knowledge process that occurs around the intangible and tangible cultural heritage, and to explore the contributions of anthropology to the discussions about heritage. This article is the result of a qualitative research carried out between 2015 and 2016 in both festivals.

Keywords: cultural heritage; cultural knowledge; music festivals; poster; jazz; folk music

Resumo

O artigo se questiona pelos processos de transmissão de conhecimento sobre patrimônio cultural dados em dois festivais de música nos Estados Unidos e na Colômbia (Jazz Fest e Petronio Álvarez). Com baseamento teórico na antropologia do conhecimento, sugere-se que ambos os festivais geram instancias para a transmissão do conhecimento através da mistura de dois processos cognitivos: aqueles centrados nas disposições corporais e a presença física (com o corpo como o eixo), e aqueles centrados no ensino direto e proposicional (com a palavra falada como o eixo). Conclui-se que, dadas as particularidades do patrimônio cultural exaltado nestes festivais, as instancias de transmissão de conhecimento que privilegiam a experiência corporal são tanto ou mais importantes do que as logocêntricas, e que existem dimensões deste tipo de patrimônio que apenas podem ser apreendidas em toda sua complexidade desde a corporeidade. O texto convida para pesquisar os micromecanismos do processo de conhecimento que se dão em torno do patrimônio cultural intangível e tangível, e a explorar as contribuições da antropologia para as discussões sobre patrimônio. O artigo resulta de uma pesquisa qualitativa realizada entre 2015 e 2016 em ambos os festivais.

Palavras-chave: patrimônio cultural; conhecimento cultural; festivais de música; jazz; música tradicional

doi:10.11144/Javeriana.apc30-1.tpcp

En las páginas siguientes desarrollaremos dos ideas principales. La primera, que hay algunos aportes de la antropología del conocimiento (específicamente aquellos sobre el conocimiento desde la corporalidad) que pueden enriquecer la necesaria teorización de los procesos de transmisión del PCI. La segunda, que algunos festivales de músicas consideradas patrimonio son espacios muy valiosos para el conocimiento sobre patrimonio musical y que eso ocurre gracias a que, de manera intencional o no, allí se generan diferentes instancias de transmisión de conocimiento. Ambas ideas se presentan en torno al caso concreto de dos festivales con varios elementos en común: el New Orleans Jazz y Heritage Festival (Nueva Orleans, Estados Unidos) y el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (Cali, Colombia).

El texto está estructurado así: una presentación de los referentes conceptuales y metodológicos a partir de los cuales se desarrolló el artículo, una breve reseña de ambos festivales, la descripción y análisis de las distintas instancias de transmisión del conocimiento que se dan en ambos festivales, y las conclusiones respecto a las dos ideas propuestas.

Aspectos conceptuales: antropología y la transmisión del conocimiento sobre patrimonio

La pregunta acerca de la transmisión del conocimiento cultural no es nueva en la antropología y hay una larga historia de teorías y enfoques al respecto. En términos muy amplios, la preocupación ha pasado de la continuidad de las prácticas culturales a las rupturas, y de los procesos de perpetuación de valores y nociones a las circunstancias que ponen en jaque esa perpetuación. En años más recientes, y entrando en terrenos tradicionalmente transitados por la psicología, la antropología cognitiva también se ha ocupado de estudiar los mecanismos neurológicos en la base de la transmisión de ciertos conceptos (ver Berliner, 2013 para un recuento detallado).

A pesar de lo anterior, es poco el aprovechamiento que a partir de los estudios de patrimonio se ha hecho de estos desarrollos para analizar los procesos de transmisión de conocimiento. En el caso del PCI, se reconoce en términos generales la relevancia de la relación que se da entre maestros y aprendices provenientes de generaciones distintas, y los diagnósticos y planes de salvaguardia

alertan de manera reiterada acerca de la inminente desaparición de los sabedores, con los cuales se irá el conocimiento especializado sobre artes, oficios y prácticas. Esta mirada corresponde más a lo que la psicología cognitiva denomina procesos de enseñanza directa y proposicional, que son aquellos donde un maestro comunica ideas a través de las palabras y en contextos donde, al menos en teoría, hay una disposición para aprender (Cohen, 2010, pp. 195-200). Sin embargo, existen otros procesos igualmente importantes donde también se genera conocimiento acerca del patrimonio, que no necesariamente incluyen la mediación de la palabra (o al menos esta no aparece como elemento central del proceso), y sobre los cuales la antropología del conocimiento ha generado numerosos avances.

En una revisión del estado del arte sobre el tema, la antropóloga Emma Cohen muestra que la comunicación de ideas entre las personas está fuertemente influenciada por el contexto físico en el cual esta se da, y que las experiencias y disposiciones corporales –*bodily states*– son fundamentales en la construcción de un nuevo conocimiento. Trevor Marchand (2010, p. 100) concluye algo similar luego de un estudio de dos años con aprendices de artesanía en madera en Londres, cuando afirma que entre ellos se dan procesos de “interpretación del conocimiento desde el cuerpo” complementarios a las lecciones que daba el maestro artesano. Y puntualmente, al hablar de conocimiento sobre patrimonio, Laurajane Smith (2006, p. 47) describe en extenso la importancia que tiene para un grupo de ancianas aborígenes australianas la presencia física (*being there*) y la disposición espacial de ellas y de sus jóvenes aprendices durante la enseñanza de rituales en lugares sagrados de Queensland: “la conclusión de este proyecto fue la sensación de que el patrimonio tenía que ser experimentado para que fuera patrimonio”.

De lo anterior tomaremos las ideas de que la transmisión del conocimiento puede darse mediante las disposiciones corporales y la presencia física de las personas en ciertos contextos, en complemento con los procesos logocéntricos que son frecuentemente asociados con la transmisión del patrimonio cultural (la relación directa entre alguien que sabe y enseña, y alguien que no sabe y aprende). Esto nos permitirá analizar dos festivales de música considerada patrimonio (el Jazz Fest y el Petronio Álvarez) como espacios donde se dan ambos tipos de procesos.

Metodología

Este artículo se deriva de una investigación de cerca de dos años que se realizó en Nueva Orleans y Cali. El estudio tuvo un enfoque cualitativo y combinó investigación en archivos, análisis documental, entrevistas y observación participante en ambos festivales. La recolección de información sobre el Jazz Fest se llevó a cabo a lo largo de cuatro semanas en septiembre de 2015 y tuvo como sede principal el archivo de la Fundación New Orleans Jazz & Heritage; en mayo de 2016 se realizó una segunda visita para asistir al festival y hacer observación participante allí y en diferentes espacios de música en vivo de Nueva Orleans. Los documentos consultados en la investigación fueron de tres clases: a) la colección completa de librillos-programa publicados por el festival; b) una selección de las grabaciones de audio (y las transcripciones disponibles) de las entrevistas de la *Allison Miner Music Heritage Stage Collection* y la colección general de entrevistas del archivo; y c) una selección de libros publicados acerca del Jazz Fest, disponibles en el archivo y en las bibliotecas de Tulane University y Loyola University en Nueva Orleans.

La recolección de información sobre el Petronio Álvarez se llevó a cabo entre febrero de 2015 y agosto de 2016. El trabajo de campo incluyó la recolección de documentos oficiales sobre el festival en distintas oficinas de la Secretaría de Cultura de Cali (no había un archivo unificado en ese momento), que pueden catalogarse en tres categorías: a) cartas, reglamentos de participación y documentos administrativos asociados con el festival, b) una selección de fotografías de presentaciones en tarima, zona de comidas, zona de artesanías y zona de concierto de todas las versiones del festival; y c) una selección de columnas de prensa sobre el festival disponibles en las páginas web de los medios que las publicaron. Se realizó también observación participante para fines de este estudio en las ediciones 2015 y 2016 del Petronio, aunque conviene aclarar que el autor ha asistido de manera ininterrumpida al evento desde 2008 en diferentes roles (músico, jurado, comentarista para medios e integrante del componente académico).

Finalmente, para los dos festivales se realizaron entrevistas con personal administrativo, músicos participantes, personas que han asistido como audiencia y académicos que han hecho in-

vestigación sobre el festival o sobre temas asociados. Las 14 entrevistas sobre Jazz Fest se hicieron en la sede del festival, en el archivo y domicilios particulares en Nueva Orleans en septiembre de 2015 y mayo de 2016. Las 10 entrevistas sobre el Petronio se hicieron en la sede del festival, la Secretaría de Cultura de Cali, domicilios particulares en Cali, Medellín y Bogotá, y vía Skype entre 2015 y 2016. Aclaramos que el presente artículo se basa principalmente en el trabajo de observación participante realizado en ambos festivales, complementado en orden de importancia por la revisión documental y las entrevistas.

Jazz Fest y Petronio Álvarez: los festivales en estudio

En esta sección presentamos algunos rasgos generales de los dos festivales en estudio. La selección del Jazz Fest y el Petronio para el análisis aquí propuesto se hizo a partir de tres criterios principales: a) ambos están conceptualizados en torno a músicas que son consideradas patrimonio cultural de varias comunidades (más adelante se relacionan los géneros); b) sus documentos oficiales los definen como festivales que promueven el patrimonio musical de una región claramente acotada; y c) tienen como eje los conciertos, pero incluyen numerosos espacios adicionales con contenidos culturales afines a las músicas interpretadas en tarima.

El Jazz Fest

El Festival de Jazz y Patrimonio de Nueva Orleans (*New Orleans Jazz and Heritage Festival*) empezó en 1970 como una iniciativa privada para aumentar el flujo de turistas en una ciudad que necesitaba reactivar su economía de forma urgente. Un grupo de líderes políticos y de la industria hotelera local contactó al avezado productor de festivales y pianista de jazz George Wein para que asumiera el proceso, alentados por los buenos resultados que este había tenido en otros eventos como el Newport Jazz Festival. Luego de varios traspis, el festival vio la luz en el emblemático Armstrong Park, que marca el límite entre el Barrio Francés (*French Quarter*) y el vecindario de Tremé (célebre por ser un centro de actividad artística y política). Desde su tercera edición el Jazz Fest se realiza en las instalaciones del hipódromo de la ciudad y tiene hoy una duración de siete días (dos fines

de semana consecutivos a principios de mayo de cada año). En términos de contenidos, el Jazz Fest inició con una combinación de música, comida y artesanías que exaltaba la tradición cultural de Nueva Orleans y la región de Luisiana; con algunos cambios menores (como la presencia creciente del pop y el rock), enfoque que se mantiene hasta la actualidad.

En términos administrativos, el festival es uno de los bienes de la Fundación New Orleans Jazz & Heritage Festival, una organización sin ánimo de lucro que ofrece, además, programas de educación musical, desarrollo económico y difusión cultural dirigidos a toda la ciudadanía, con énfasis particular en poblaciones de bajos ingresos. Los costos del festival se cubren con la venta de boletería y con los patrocinios de varias compañías que pautan en buena parte de los escenarios y plataformas disponibles. Desde 2006, luego del huracán Katrina, la petrolera Shell es el patrocinador principal.

El Petronio Álvarez

El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez empezó en Cali en 1997, como resultado de la decisión de la Gobernación del Valle del Cauca de realizar un evento cuyo objetivo general era “estimular la creación, interpretación, difusión y proyección de la música del Pacífico colombiano y ecuatoriano a nivel nacional e internacional” (Gobernación Departamento del Valle del Cauca, 1997, p. 1). El festival nació y se mantiene bajo la figura de concurso, y a la fecha incluye cuatro modalidades (que se relacionan más adelante). Además de las presentaciones musicales, el festival incluye una amplia oferta de comidas y bebidas tradicionales de la cultura afropacífica, artesanías alusivas y espacios académicos e infantiles. El festival se realiza a principios del mes de agosto de cada año y dura una semana entera.

El Petronio es uno de los festivales que realiza la Secretaría de Cultura de Santiago de Cali. Se trata de un evento público y de libre ingreso (aunque los expositores en las áreas de cocinas, bebidas y artesanías deben pagar una cuota de inscripción). Debido al crecimiento de la audiencia, el Petronio se ha movido por varias sedes, la más reciente ha sido en las zonas comunes del complejo deportivo Alberto Galindo, al sur de la ciudad. Los costos relacionados con la producción del evento se cubren en un alto porcentaje a través

de fondos municipales, con una fracción mínima que se solventa a través de aportes del Ministerio de Cultura y de patrocinadores ocasionales de aspectos muy puntuales como el montaje de las cocinas o los eventos académicos¹.

Instancias de transmisión de conocimiento en los festivales

A continuación describiremos distintas instancias de ambos festivales donde se dan procesos de transmisión de conocimiento sobre patrimonio cultural. En concordancia con lo expuesto en la sección conceptual, presentaremos primero aquellas más favorables a la transmisión desde las disposiciones corporales y la presencia física en ciertos contextos, para pasar luego a aquellas más favorables a los procesos proposicionales.

Conciertos

La mayor actividad y afluencia de público en ambos festivales se da en torno a los conciertos, que constituyen el principal elemento de proyección de marca de los eventos (algo que es fácilmente observable en los afiches oficiales y las piezas de publicidad para medios de comunicación, como se muestra en Sevilla (2016). Los conciertos del Jazz Fest inician a las 11 de la mañana y se extienden hasta las 7 de la tarde (cuando todavía hay luz del día); se llevan a cabo en doce escenarios distribuidos por todos los sectores del hipódromo, y cada uno ofrece programación centrada en músicas del sur de los Estados Unidos, jazz y variaciones del jazz: jazz tradicional, jazz contemporáneo, góspel, rythm and blues, blues, zydeco, cajún, bandas de viento y combinaciones, que incluyen una enorme variedad de músicas del Caribe y de la diáspora africana. En los últimos quince años, y especialmente a partir de 2004 con la vinculación de AEG Live como coproductor, el Jazz Fest ha dado mayor cabida a estrellas de la industria del rock y el pop como Bon Jovi, Elton John y Red Hot and Chili Peppers (lo cual le ha valido críticas por parte de muchos puristas y de los asistentes de más larga data). Los escenarios son de tres tipos: a) los más grandes (Acura, Gentilly y Congo Square) son tarimas de más de 15 metros de frente, con zona de seguridad que separa a los artistas del público y sistemas de amplificación de sonido adecuados para audiencias que por lo regular superan las 10.000 personas y han alcanzado las 100.000

¹ Varios apartes de la sección metodológica y de la descripción de los festivales fueron publicados por el autor en el texto de divulgación “Del Jazz Fest al Petronio Álvarez: Pistas para el análisis del contexto social de los festivales de música” (diciembre, 2016).

en varias ocasiones; b) los intermedios (Gospel, Blues, Fais Do-Do, Jazz & Heritage y Lagniappe) son tarimas y carpas de máximo 10 metros de frente, sin zona de seguridad, con amplificación para audiencias de hasta 5.000 personas y con sillas en el caso de las tiendas; y c) los pequeños (Economy Hall y Kids) son carpas para 2.000 personas, con pequeñas tarimas y sillas dispuestas de forma concéntrica, y con corredores por los que los asistentes bailan y hacen pequeños desfiles al son de la música. Los conciertos oscilan entre una y dos horas por agrupación, con intermedios regulares para el cambio de artistas, y son siempre presididos por presentadores que desde la tarima hacen una breve reseña del espectáculo siguiente. La boleta de ingreso al hipódromo es válida por un día, y con ella los asistentes tienen libertad para entrar a cualquiera de los conciertos, y pueden utilizar las sillas de las tiendas o llevar su propio mobiliario portátil (sillas plegables, sombrillas y mantas).

Los conciertos del Petronio Álvarez inician a las 6 de la tarde y van hasta las 11 de la noche, y se llevan a cabo en un único escenario que es considerado por muchos asistentes como el principal espacio del festival. Se trata de una tarima al estilo

de las de la primera categoría del Jazz Fest, con 15 metros de frente, zona de seguridad y espacios reservados para prensa e invitados, un sistema de amplificación de sonido para audiencias que superan las 30.000 personas regularmente (que han llegado a 70.000 en el día de la final), luces y pantallas LED, y un intrincado laberinto posterior de camerinos y estaciones de espera en las que las agrupaciones aguardan el momento de salir a escena. La programación inicia con actos protocolarios (himnos, recomendaciones de seguridad y saludo de autoridades municipales), seguidos por una muestra de danza y música inspiradas en la cultura afropacífica a cargo de una institución local, y finalmente la presentación de los grupos que concursan en las modalidades de violines caucanos (conjuntos de violines, percusiones y cantos originarios de los valles del río Cauca y el río Patía), marimba (conjuntos de marimba, percusiones y cantos tradicionales originarios del Pacífico sur colombiano), chirimía (conjuntos de vientos, percusiones y cantos originarios del Pacífico norte), y libre (conjuntos sin restricción organológica que interpretan repertorios tradicionales y composiciones derivadas, adaptadas a formatos de músicas populares). Cada grupo se presenta por espacio de doce minutos, precedido por una breve reseña que se hace desde fuera del escenario y que en los últimos años ha incluido la identificación de los ritmos que se van a interpretar. Durante las primeras dos jornadas del festival (clasificatorias), la muestra musical diaria se extiende por cuatro horas, la tercera jornada son cuatro horas con invitados musicales que no están en concurso y que interpretan géneros del Pacífico, y la cuarta jornada es la de la final, que incluye invitados adicionales, la presentación de los grupos finalistas y su premiación. El ingreso es libre y, con excepción de una zona de graderías para personas de la tercera edad y en discapacidad, no hay sillas. Los asistentes generalmente observan el concierto de pie y con frecuencia se suman a bailes colectivos en distintos momentos, liderados por coreógrafos espontáneos. En la versión de 2016 muchos de los asistentes pudieron sentarse en varias zonas de hierba en torno a la zona de concierto, algo que no ocurría desde las primeras versiones a finales de los años 90, realizadas en un escenario distinto, al que acudían padres e hijos en un plan familiar que muchos extrañan. No se permite el ingreso de sillas ni mobiliario portátil.

Figura 1:
Asistentes al Jazz Fest
2016 escuchan a un
grupo de Mardi Gras
Indians en el escenario
de Jazz & Heritage
Fotografía:
Manuel Sevilla



Comidas y bebidas

El segundo espacio en afluencia de público en ambos festivales es la zona de comidas y bebidas, pero las dinámicas de las experiencias ofrecidas son distintas en cada uno. En el Jazz Fest hay ocho áreas destinadas a la venta de comida; son en su mayoría cubículos contiguos y dispuestos en hilera con zonas comunes de cocina internas y fuera de la vista del público, y con ventanas para recibir los pedidos y entregar la comida. Los pagos se hacen en efectivo según precios listados afuera de los cubículos, y las transacciones son muy rápidas para poder atender a los cientos de clientes que hacen fila bajo el sol de Luisiana. Se emplean generalmente platos de cartón o de icopor y vasos desechables que los mismos comensales llevan hasta unas pocas mesas de madera que comparten con quien quiera hacerse a su lado. El atractivo de esta experiencia casi impersonal (que no dista mucho de la que se vive en las plazoletas de comida de los centros comerciales) radica en la diversidad de la comida; además de su música, Nueva Orleans es reconocida por su tradición culinaria y los cubículos del Jazz Fest son un buen lugar para poder probar de todo un poco: arroces y estofados (*jambalaya* y *gumbo*), mariscos y *po' boys* (emparedados de pan baguette con relleno de cerdo, res, camarones, pescados o cocodrilo), por mencionar algunos. Sin lugar a dudas, hay decenas de lugares por

toda la ciudad donde se puede saborear comida de mejor calidad, pero el visitante la encuentra aquí concentrada en un solo punto y a pocos pasos de los escenarios musicales. Con excepción de algunos carritos de perros calientes, en su gran mayoría el Jazz Fest ofrece comida de la región. En cuanto a bebidas, hay amplia oferta de sodas y refrescos; un sector menor toma vino frío y la gran mayoría de asistentes consumen cerveza en lata y del barril (la cervecería Miller apoyó el primer festival y desde entonces el Jazz Fest ha contado con el patrocinio de diferentes casas cerveceras).

En cuanto al Petronio Álvarez, hay una zona única de comidas, resguardada del sol por una carpa que cubre por igual cubículos y mesas. Aunque ha habido variaciones dependiendo de la sede del festival, en general se trata de cubículos individuales y de diseño unificado, con área de lavado y preparación, cocina a la vista del público y una vitrina para exponer la comida recién preparada. Cada punto cuenta con dos cocineras que están en permanente ocupación, y con una o dos personas que atienden a los interesados con particular esmero y les explican los contenidos de los platos, la procedencia de los ingredientes y las especialidades de la casa. Las transacciones se hacen en efectivo y, aunque hay precios fijos para toda la zona, es usual que se llegue a acuerdos para obtener una rebaja o cambios dentro de cada menú. Los comensales se

Figura 2:
La oferta culinaria es uno de los principales atractivos del Petronio y permite acercarse a las bases culturales del patrimonio desde otra perspectiva. Puesto de comida en 2016
Fotografía:
Manuel Sevilla



sientan en mesas de plástico frente a cada punto y esperan hasta que un mesero (generalmente el mismo con el que hicieron el arreglo de precios) les lleva el pedido. Es usual que la cocinera pase por las mesas a saludar y a recibir los halagos de los clientes. La oferta está circunscrita a comidas tradicionales de las distintas regiones del Pacífico colombiano, con particular énfasis en pescados, mariscos, sopas y arroces; en las versiones más recientes los cubículos se han organizado por departamentos, de manera que el visitante puede escoger entre las distintas formas de preparación de un mismo plato, y también buscar productos que solo se preparan en una región. En cuanto a las bebidas, hay amplia oferta de sodas, refrescos y jugos de fruta preparados en el punto. Las bebidas alcohólicas se venden en una zona distinta; se trata de productos de preparación artesanal distribuidos en botellas plásticas, con nombres que en algunos casos aluden a supuestas propiedades afrodisíacas y que, por su connotación sexual en el lenguaje coloquial colombiano, generan risas entre los visitantes: arrechón, tumbacatre, caigamosjuntos, parapicha, viche, curado, etc. También es posible comprar las bebidas en la zona de conciertos. A diferencia de muchos eventos públicos en Colombia, y en contraste con el Jazz Fest, el Petronio Álvarez no cuenta con patrocinio de bebidas alcohólicas y no admite bebidas distintas a las tradicionales mencionadas.

Vestuario y peinados

Ambos festivales ofrecen espacios donde los asistentes pueden probarse y comprar prendas de vestir y accesorios corporales de distintos tipos, inspirados y elaborados por comunidades cuyo patrimonio cultural está representado en el evento. En el caso del Jazz Fest, esta oferta se encuentra concentrada en tres zonas: el mercado africano de Congo Square (*Congo Square African Marketplace*) y las villas de Luisiana y de los Indígenas Norteamericanos (*Louisiana Folklife Village* y *Native American Village*). En todas las visitas pueden conversar con los vendedores acerca del origen de las prendas y los accesorios (en muchos casos quienes venden son los mismos fabricantes), pero los contextos son diferentes: el mercado africano es contiguo al escenario Congo Square y las charlas se dan a viva voz, en medio de la música y el baile de quienes fueron al concierto, y a pleno rayo de sol. Las villas, en cambio, están en el área central del hipódromo, protegidas del sonido de los escenarios y bajo la sombra de algunos árboles; se trata de un grupo de carpas dispuestas en círculo y decoradas con motivos alusivos a los pueblos de Luisiana (con un gran despliegue de la cultura cajún y la vida en los pantanos) y los pueblos indígenas de la región. Gracias al ambiente más sosegado (de hecho, muchas personas van a las villas para reponerse

Figura 3:
Ambos festivales ofrecen la posibilidad de hacerse peinados con trenzas y cuentas de colores, como esta joven en la Folklife Village del Jazz Fest 2016

Fotografía:
Manuel Sevilla



del ajetreo de los conciertos) la conversación con los vendedores es calmada y más a profundidad. Muchos de los visitantes a la villa indígena se hacen algún tipo de maquillaje facial o tatuajes temporales con productos vegetales, y en la villa de Luisiana y el mercado africano es frecuente que las mujeres se hagan peinados afro (trenzas con cuentas de colores) y se prueben turbantes.

El Petronio Álvarez tiene una zona equivalente conocida como el área de Estética Afro, contigua a las zonas de comidas, bebidas y artesanías (la denominación ha recibido críticas por la relación que muchas personas en Cali establecen entre “estética” y la industria de los cosméticos y las cirugías plásticas). Son cubículos hechos en madera y protegidos del sol por carpas abiertas, con iluminación individual, un mostrador y anaqueles para la exposición de los productos en venta. Algunos han dispuesto cortinas móviles para quienes quieran probarse alguna prenda. Por estar retirada del escenario y resguardada del calor, es una zona de mucha afluencia de público y es frecuente que los visitantes conversen por varios minutos con los expositores acerca del origen de las prendas y el proceso de producción. Si bien no muchas personas compran ropa allí, sí hay alta demanda por maquillaje facial, peinados afro (trenzas con cuentas de colores y extensiones de cabello), y turbantes para mujeres adultas y niñas.

Fotografías

Las fotografías tienen un lugar preponderante en ambos eventos. El Jazz Fest organiza varias exposiciones en el edificio central del hipódromo (conocido como el *Grand Stand*), una confortable construcción de tres pisos con aire acondicionado, graderías, amplios pasillos y salones para eventos donde se cuelgan las fotos enmarcadas. La temática es variable, pero en general se trata de colecciones en torno a músicos, parajes de la región de Luisiana, barrios de Nueva Orleans, cultura culinaria y elementos de la diáspora africana (en caso de que haya un país invitado al festival). Como es habitual en este medio, las exposiciones cuentan con textos curatoriales y por períodos del día hay algún artista que explica los detalles. El otro espacio donde hay uso de fotografías es en las carpas de conciertos, principalmente en las de góspel, blues y las distintas variedades de jazz. Se trata de impresiones en blanco y negro que superan los dos metros de largo y que penden

del techo, en las que se ven músicos reconocidos en cada género (en su mayoría ya fallecidos) en medio de presentaciones en el festival. Son imágenes de gran fuerza visual donde se puede detallar el sudor, la tensión corporal y los gestos faciales. No hay textos de identificación ni del fotógrafo ni del fotografiado.

Las pantallas LED que enmarcan la tarima del Petronio Álvarez proyectan de manera constante fotografías de músicos, paisajes de la región Pacífica, instrumentos icónicos de las categorías tradicionales (marimbas, violines, clarinetes) y asistentes al festival en noches anteriores. Son imágenes a color y de alta resolución, que rotan durante las pausas entre cada agrupación y que luego son reemplazadas por la transmisión en vivo de los músicos en tarima. No hay una exposición fotográfica permanente en la zona del festival, aunque en la versión 2016 se implementó una pequeña galería a la entrada del complejo con retratos de músicos reconocidos en el círculo de las músicas tradicionales del Pacífico (todos están vivos). Son impresiones a color de aproximadamente dos metros de altura, instaladas en biombos, y a diferencia del Jazz Fest no son imágenes de tarima sino fotos en estudio con instrumentos o accesorios de la vida rural (atarrayas, herramientas del campo, etc.), con una estética más folclórica que documental. Todas tienen textos de identificación del fotógrafo (el artista caleño Jorge Idárraga) y de los fotografiados.

Artesanías e instrumentos

En los mismos espacios arriba descritos para el vestuario y los peinados, los asistentes a ambos festivales pueden encontrar artesanías e instrumentos musicales. En el caso del Jazz Fest las artesanías son piezas elaboradas por artesanos locales en distintas técnicas como bordados, cuero repujado, talla en madera, esculturas en latón, pinturas y tejidos, por mencionar los más frecuentes. En general todos presentan temáticas que recrean aspectos de la cultura local: la vida en los pantanos, la fauna, las faenas de pesca y cacería, la herencia cajún y la vida rural del estado. Dentro de las mismas carpas y en mesas contiguas, los constructores y restauradores de instrumentos exponen una variada oferta de instrumentos de cuerda (guitarras y violines), vientos (clarinetes, trombones y trompetas), percusiones (tambores, tablas de lavar o *washboards*, que se



Figura 4:
Más allá de si van a comprar o no, los visitantes a ambos festivales pueden conversar con los artesanos. Constructores de violines para música cajún en el Jazz Fest 2016
Fotografía:
Manuel Sevilla

usan en la música zydeco) y acordeones. Algunos son elementos de decoración y otros, la mayoría, son instrumentos para hacer música, elaborados con materiales de primera calidad y con precios que pueden superar los USD2.500 en el caso de acordeones de botones. Más allá de si van a comprar o no, los visitantes pueden conversar con los artesanos, probar algunos instrumentos y tomar fotografías.

Las artesanías en el Petronio Álvarez son en su gran mayoría piezas decorativas elaboradas en madera, cuero, tela, fibras vegetales, conchas de mar y distintas técnicas de pintura, que recrean

situaciones de la vida cotidiana del Pacífico rural (faenas de pesca, cosecha de frutos, viajes en canoas, etc.), escenas de grupos musicales (un gran número son réplicas de conjuntos de marimba) y algunos íconos de la cultura popular (músicos de salsa) y del imaginario asociado con África (máscaras zulúes, animales de la sabana africana, etc.). Un motivo recurrente son tallas o esculturas pequeñas de mujeres negras en distintas versiones, desde las robustas vendedoras de frutas con platones en su regazo o en la cabeza, hasta espigadas figuras más abstractas, con atuendos y decorados multicolores. Hay

Figura 5:
Los espacios académicos ofrecen al público elementos con que comprender mejor la música de los conciertos. El colombiano Carlos Vives y algunos músicos explican las bases del vallenato en el Jazz Fest 2016
Fotografía:
Manuel Sevilla



también oferta de instrumentos tradicionales como guasás (sonajeros de madera rellenos con semillas) y tambores de madera, pero son en su mayoría piezas decorativas o de juguete, con la excepción de dos puestos de artesanos locales muy reconocidos que construyen instrumentos por encargo y tienen algunos en exposición. Aquí también hay total libertad para mirar y probar sin compromiso de compra, y disposición y tiempo para conversar sobre el proceso de producción y el origen de los artesanos.

Conversaciones con músicos

Finalmente están los distintos espacios donde los visitantes pueden escuchar a los músicos en contextos de reflexión y conversación. En ambos casos la estructura es muy similar: los músicos se sientan con un entrevistador que indaga acerca de distintos aspectos de su vida y su obra musical. Dependiendo del perfil del invitado pueden o no estar presentes otros miembros de su agrupación, de manera que puedan interpretar algunas canciones para complementar la charla. El propósito, según los documentos oficiales, es ofrecer elementos al público para poder comprender mejor el sentido de las presentaciones de música y danza.

En el Jazz Fest este espacio se conoce como el Escenario para el Patrimonio Musical Allison Miner (el *Allison Miner Music Heritage Stage*) y consiste en una pequeña tarima de 4 x 3 metros y un par de micrófonos, instalada frente a las graderías del edificio central del hipódromo, bajo techo y con aire acondicionado. Miner era una entusiasta estudiante de la Universidad de Tulane que ayudó a la producción del primer festival y que luego lideró la iniciativa, entonces inusual, de entrevistar a los músicos participantes y grabar sus intervenciones. Esas grabaciones forman parte hoy del archivo del festival y son un referente clave para comprender la historia musical de la ciudad, la región y varios puntos del Caribe. Miner falleció en 1995 víctima de una enfermedad, y en su honor se mantiene el escenario, ahora encabezado por académicos de universidades locales y otros expertos en el tema. El Escenario Allison Miner dura los siete días del festival y recibe entre cuatro y cinco invitados en cada jornada, con charlas y muestras musicales de 45 minutos.

El espacio equivalente en el Petronio Álvarez es el Encuentro Académico, una serie de conversaciones y exposiciones en torno a temáticas que varían de una versión a otra, pero que siempre incluyen componentes de las tradiciones cultu-

Figura 6:
Los invitados al espacio académico del Petronio suelen romper la rigidez de la conversación e involucran al público en bailes y cantos.
Agrupación Remolinos de Ovejas en Petronio 2016
Fotografía:
Luis Ernesto Loaiza



rales de las tres regiones musicales del Pacífico colombiano: norte (Chocó y Antioquia), sur (Valle del Cauca, Cauca y Nariño) y valles interandinos del río Cauca y río Patía. Si bien el eje son las discusiones sobre música, se da cabida a otros aspectos del patrimonio cultural regional como la cocina, religiosidad, danza y construcción de instrumentos. El primer Encuentro Académico se llevó a cabo en 2008 por iniciativa del Ministerio de Cultura de Colombia y la Universidad Javeriana de Cali, y en la actualidad está a cargo de la Secretaría de Cultura de la ciudad en colaboración con un grupo de universidades de la región. Por varios años se realizó en un salón de conferencias de la Secretaría de Cultura, en 2015 pasó temporalmente al auditorio de la Escuela Nacional del Deporte (contiguo a la sede del festival de ese año) y en 2016 se realizó en una carpa adecuada para 800 personas, con graderías, camerinos tarima y sistema de amplificación de sonido. El Encuentro Académico dura tres días y se realiza en las mañanas (9 a.m. - 1 p.m.), con tres charlas e intervenciones musicales de una hora. Desde 2014 se realiza un ciclo de conferencias vespertinas en cinco universidades de la ciudad con un músico invitado que discute su obra y un moderador; si bien están por fuera de las instalaciones del festival, las charlas de “Petronio en las universidades” son parte de la programación oficial del evento².

Análisis

La invitada a una de las conferencias de “Petronio en las universidades” de 2016 fue una mujer de 65 años con decenas de composiciones y varias participaciones en el festival. El auditorio para 150 asistentes estaba lleno de jóvenes de primeros semestres que, a juzgar por su actitud de apatía, parecían estar allí más por cumplir con un requisito de su profesor que por iniciativa propia. La lectura de la hoja de vida de la invitada no cambió las cosas y se mantuvieron las caras adormiladas y los ojos en las pantallas de los celulares. La moderadora, una experimentada periodista radial, decidió usar otra estrategia: “Estas palabras pueden no decirles mucho sobre la persona que tengo a mi lado –dijo– pero quizás esto les refresque la memoria [...]” y con un gesto pidió al asistente técnico poner una canción. La sala se llenó con la inconfundible melodía de “La memoria de Justino”, una pieza de marimba (currulao) que es para muchas personas el himno del Petronio Álvarez

(así no conozcan ni el título ni la compositora), y los asistentes cambiaron de actitud. A medida que avanzaba la canción muchos la corearon y los más entusiastas se levantaron y bailaron entre las filas de sillas.

“Les presento a la compositora de esta canción [...] la maestra Inés Granja Herrera” dijo la moderadora y el auditorio rompió en un aplauso largo y emotivo. Lo que vino luego fue una charla amena que tuvo que terminarse más por razones de tiempo que por desinterés o languidecimiento. A la salida, la maestra Inés tuvo que dedicar cerca de veinte minutos a tomarse fotografías y firmar autógrafos para chicos que una hora antes ni la conocían ni tenían mayor interés en hacerlo.

Como dijimos antes, el objetivo de los espacios de conversación en ambos festivales es acercar al público al conocimiento musical a través de la palabra, muy en la lógica de la enseñanza directa y proposicional. Sin embargo, en el episodio de Inés Granja ocurrió lo contrario: el público se interesó en la palabra y se puso en disposición para la enseñanza directa gracias a la evocación sensorial a través de la música y el baile que fue motivada por la canción. Y no creemos que la música haya puesto a los estudiantes en disposición pedagógica simplemente porque fuera más animada que la lectura de una hoja de vida, sino porque les permitió traer a esta instancia logocéntrica de transmisión de conocimiento (la conferencia) elementos de su propio conocimiento con los que ya contaban y de los que se habían apropiado por otras vías no logocéntricas, como la escucha musical y el baile colectivo en el Petronio.

Esta observación es clave para nuestro análisis de las diferentes instancias de transmisión de conocimiento sobre patrimonio cultural que se dan en ambos festivales. Primero, es importante señalar que el tipo de patrimonio cultural asociado con el Jazz Fest y el Petronio está centrado en lo musical, pero no se circunscribe a ello; comprender a fondo el sentido de la música (de sus sonidos y de sus letras) implica conocer también las dinámicas sociales relacionadas: la apreciación y valoración de los cantos de boga pasa por conocer sobre la pesca en los ríos del Pacífico, y la de la música zydeco y cajún pasa por conocer sobre la caza en los pantanos y la habilidad artesanal de sus habitantes (de hecho, muchos de los instrumentos del zydeco son de origen artesanal). La música en estos casos es, quizás, lo más re-

² La Fundación New Orleans Jazz & Heritage tiene una serie de conferencias pedagógicas que se llevan a cabo en distintos centros educativos de la ciudad, durante otros momentos del año. Sin embargo, no se consideran parte de la programación oficial del Jazz Fest y por eso no se incluyen en esta descripción.

conocible, pero es una manifestación que tiene amplias y hondas bases culturales.

Segundo, ambos festivales ofrecen espacios que se convierten en instancias para conocer esas bases culturales, y la transmisión del conocimiento allí se da desde la disposición corporal y la experiencia física, más que por la lección y la enseñanza directa. Los olores y sabores de las comidas, el alborozo del mercado africano, el tertarzo de las villas, el sopor del ambiente en el que se elaboran los peinados (y la resistencia física de quienes deciden hacerse trenzas y extensiones en toda la cabellera), el sabor a hierbas de los curados y a madera de los viches, la textura y el material de algunas artesanías, los rostros congelados en las fotografías, los acentos y las cadencias de la conversación de los artesanos y las cocineras, son todos elementos que entran a formar parte del conocimiento individual sobre patrimonio cultural. Más aún, juegan un papel fundamental dentro de la construcción y evocación del significado del patrimonio, lo que Raphael Samuel (1994) llama “los teatros de la memoria”

Tercero, hay aspectos del patrimonio musical exaltado en ambos festivales que solo pueden ser aprehendidos en toda su dimensión a través de la disposición corporal y la experiencia física, como la sensación de recogimiento que se da en los cantos funerales y los cantos de adoración a santos y vírgenes del Pacífico o la sensación de proximidad de los cuerpos de otras personas en los desfiles y los bailes que acompañan los funerales de jazz en Nueva Orleans (conocidos localmente como *Second Line*). Es cierto que lo que ven los asistentes son puestas en escena de esas prácticas (obviamente no hay difuntos allí a los cuales cantarles un funeral), pero es cierto también que se genera un acuerdo tácito para pasar ese detalle por alto y acercarse a la sensación de fondo; y el acuerdo se concreta en el hecho de que 50.000 personas en el Petronio callaron cuando la agrupación Tamafrí, ganadora de la modalidad marimba en 2013, interpretó en la final un alabao (rezo cantado a un santo) y decenas de personas bailaron con sombrillas en la *Economy Tent* al ritmo de una banda de viento que una semana antes había acompañado un cortejo fúnebre de camino al cementerio Lafayette No. 2.

Por último, reconocemos que la idea de que la experiencia desde la corporalidad juega un papel importante en los procesos de enseñanza y aprendizaje no es nueva. Sin embargo, la ten-

dencia ha sido presentarla como subsidiaria de la experiencia de enseñanza directa y propositiva, donde los maestros se valen de las experiencias corporales como “recursos pedagógicos” para promover una mayor apropiación (Cohen, 2010, p. 200). Creemos que en estos dos festivales se da una situación diferente, con instancias donde el recurso logocéntrico está prácticamente ausente (los conciertos, las bebidas tradicionales, la prueba de vestuarios, los peinados, el contacto con los materiales de las artesanías, los cambios de ambientes, etc.) o donde está presente pero en condición de subsidiario de la experiencia corporal y sensorial (las exposiciones fotográficas, las comidas e incluso los espacios de conversación, como vimos en el episodio de la maestra Granja).

Conclusión

Los festivales en torno a músicas consideradas patrimonio son reconocidos por las comunidades y por los círculos académicos como escenarios importantes para la transmisión del conocimiento sobre el patrimonio cultural. Quizás la aparente obviedad de esta afirmación (casi una verdad de Perogrullo) ha desanimado la realización de estudios que describan en detalle cómo se da esta transmisión y que analicen los procesos de generación de conocimiento que allí ocurren. Sea esta u otra la razón, el hecho es que hay poca información al respecto desde la orilla antropológica, como hay poca en términos generales sobre lo que Cohen (2010, p. 195) llama “los micromecanismos que soportan el conocimiento humano”. A través del análisis de dos festivales en Estados Unidos y Colombia (el Jazz Fest y el Petronio Álvarez) el presente artículo busca aportar algunos elementos para contribuir a llenar ese vacío.

En este texto hemos descrito las diferentes instancias que se dan en ambos festivales para la transmisión del conocimiento sobre patrimonio cultural, y planteamos que esa transmisión se da a través de la combinación en distintos niveles de dos procesos cognitivos: aquellos centrados en las disposiciones corporales y la presencia física, y aquellos centrados en la enseñanza directa y proposicional. Los primeros tienen al cuerpo como eje, los segundos a la palabra hablada. No encontramos evidencia en ninguno de los dos festivales de que hubiera por parte de los organizadores una conceptualización a fondo sobre la naturaleza de esas instancias y

su rol en la generación de conocimiento (algo comprensible si tomamos en cuenta que el solo montaje técnico del festival es un reto enorme por sí solo), pero vemos que hay un balance entre los espacios y que coexisten sin mayores inconvenientes. Es fundamental, sin embargo, tener clara la diferencia de procesos en cada instancia, para poder programar los contenidos, para no confundir el potencial de cada una y, sobre todo, para no caer en la sobrevaloración de una sobre otra en términos de la transmisión de conocimiento.

Hemos también señalado que la antropología, ante el llamado de distintas disciplinas, tiene mucho que aportar y contribuir a la teorización de los estudios de patrimonio cultural. En el caso específico de los procesos de transmisión de conocimiento mostramos la utilidad de algunos conceptos desarrollados desde la perspectiva de la antropología del conocimiento, y a partir de ellos elaboramos nuestro argumento. Sin embargo, consideramos la nuestra apenas una primera aproximación al análisis de los festivales de música desde esta perspectiva, y reconocemos que quedan muchos aspectos por abordar. Por ejemplo, hablamos todo el tiempo de “transmisión” del conocimiento y pudimos dar cuenta de las instancias donde eso ocurre, pero no hablamos de la “apropiación” del conocimiento, que es una noción distinta y que supone una indagación a fondo entre los asistentes para establecer cómo se relacionan, cómo valoran y cómo usan ese conocimiento al cual tuvieron acceso en el contexto del festival. Nos concentramos en un caso de patrimonio cultural intangible (la música, o mejor, las culturas musicales), pero no tenemos mayores detalles sobre los procesos de transmisión de conocimiento sobre patrimonio cultural tangible, y qué ocurre en ellos con las disposiciones corporales y la enseñanza directa y proposicional.

Aun así, creemos que el estudio sistemático y riguroso sobre los festivales de música considerada patrimonio, y de otros eventos en torno al patrimonio (festivales de culturas culinarias, carnavales, encuentros, etc.) puede arrojar pistas muy valiosas para que entre todos (las entidades oficiales, las universidades y, sobre todo, las comunidades portadoras) podamos avanzar en las acciones conjuntas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural.

Referencias

- Aikawa-Faure, N. (2009). From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. In Smith, L. y Akagawa, N., *Intangible heritage* (pp. 13-44). Oxon: Routledge.
- Andrade-Perez, M. (2013). ¿A quién y qué representa la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la Nación en Colombia? *Boletín de Antropología*, 28(46), 53-78.
- Arizpe, L. (2013). Singularity and micro-regional strategies in intangible cultural heritage. In L. Arizpe y C. Amescua, *Anthropological perspectives on intangible cultural heritage* (pp. 17-36). New York: Springer.
- Arizpe, L. (2015). *Culture, diversity and heritage: major studies*. New York: Springer.
- Berliner, D. (2013). New directions in the study of cultural transmission. In Arizpe, L. y Amescua, C., *Anthropological perspectives on intangible cultural heritage* (pp. 71-78). New York: Springer.
- Botero-Mejía, J. y González-Ayala, S. (2014). Velorios, santos y marimbas en el Museo Nacional de Colombia: ¿de quién es el patrimonio de la nación? *Universitas Humanística*, 77, 277-301.
- Cohen, E. (2010). Anthropology of knowledge. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 16, 193-202.
- Gobernación Departamento del Valle del Cauca (febrero 18, 1997). *Reglamento del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez*. Cali, Valle del Cauca, Colombia.
- Grant, C. (2015). Endangered musical heritage as a wicked problem. *International Journal Of Heritage Studies*, 21(7), 629-641.
- Harrison, R. (2011). Intangible heritage embodied and Intangible heritage. *International Journal of Heritage Studies*, 17(3), 280-282.
- Lozano-Perandones, M. (2015). Entre la música popular urbana y el patrimonio histórico musical: una propuesta didáctica de hibridación. *Dedica. Revista de Educacao e Humanidades*, 7, 125-139.
- Marchand, T. H. (2010). Embodied cognition and communication: Studies with British fine Woodworkers. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 16, 100-120.
- Margoiles, D. S. (2011). Transmission of Texas-Mexican conjunto music in the 21st century.

International Journal of Intangible Heritage, 26-33.

Montenegro, M., Chaves, M. y Zambrano, M. (2010). Mercado, consumo y patrimonialización cultural. *Revista Colombiana de Antropología*, 46, 7-26.

Ruggles, D. F. y Silverman, H. (2009). From tangible to intangible heritage. In Ruggles, D. F. y Silverman, H., *Intangible heritage embodied* (pp. 1-14). New York: Springer.

Samuel, R. (1994). *Theatres of memory. volume 1: past and present in contemporary culture*. London: Verso.

Sevilla, M. (diciembre, 2016). Del Jazz Fest al Petronio Álvarez: pistas para el análisis del

contexto social de los festivales de música. *Páginas de Cultura*, 9(11), Instituto Popular de Cultura de Cali.

Sevilla, M. (2016). Heritage in print: a comparative analysis of posters from two music festivals in New Orleans (USA) and Cali (Colombia). En prensa.

Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Oxon: Routledge.

Unesco (2010). *www.unesco.org*. Retrieved from Unesco at a glance: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001887/188700e.pdf>

Unesco (noviembre 25, 2016). *Transmisión*. Retrieved from <http://www.unesco.org/culture/ich/es/transmision-00078>