



HAL
open science

Más allá de la "identidad negra": mestizaje y dinámicas raciales en la ciudad de Veracruz

Christian Rinaudo

► To cite this version:

Christian Rinaudo. Más allá de la "identidad negra": mestizaje y dinámicas raciales en la ciudad de Veracruz. Elisabeth Cunin. Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América central y el Caribe, INAH, Colección Africanía, pp.226-266, 2011. halshs-01082650

HAL Id: halshs-01082650

<https://shs.hal.science/halshs-01082650>

Submitted on 14 Nov 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Más allá de la “identidad negra”:
mestizaje y dinámicas raciales en la ciudad de Veracruz^{*1}**

Christian Rinaudo

IRD-Universidad de Niza, Francia / INAH-CIESAS Golfo, México

Los llamados estudios “afro-mexicanos” se multiplicaron en los últimos quince años y reivindican comúnmente la herencia académica de Gonzalo Aguirre Beltrán², cuyos trabajos precursores quedaron por largo tiempo sin descendencia (Aguirre Beltrán, 1972). Las dinámicas que permitieron este reciente impulso son múltiples y hoy bien conocidas: el lanzamiento, por Guillermo Bonfil Batalla y la Dirección General de Culturas Populares, del programa *La tercera raíz*, coordinado por Luz María Martínez Montiel (Martínez Montiel, 1993); las investigaciones llevadas a cabo en el marco de la participación de México en el programa *La ruta del esclavo* de la UNESCO; la organización, a partir de 1997, del seminario permanente *Poblaciones y culturas de origen africano en México* por un grupo de investigadores de la Dirección de Etnohistoria y Antropología Social del INAH. En este sentido, si bien durante muchos años después de la primera publicación de *La población negra de México* en 1946, se pudo observar una falta de interés académico para este tema, las décadas de 1990 y 2000 se destacan por un fuerte desarrollo de trabajos que procuraron, de manera general, insistir sobre la importancia del aporte de las poblaciones de origen africano en la cultura y la historia mexicanas. Se produjeron así nuevos conocimientos sobre la demografía, la economía, la cultura, particularmente sobre la música y la danza, pero también sobre la variedad de las formas de esclavitud, las condiciones de trabajo, el racismo y las discriminaciones, las relaciones interculturales o el problema del género³.

* Versión provisional por publicación en: E. Cunin (Éd.), *Mestizaje y diferencia. Políticas y culturas de “lo negro” alrededor del Caribe*, México D.F., INAH-UNAM-CEMCA-IRD, 2010.

¹ Este trabajo se inscribe en el marco del programa ANR-07-SUDS-008 Afrodesc y del programa europeo Eurescl FP7-SHS.

² Para una presentación del papel desarrollado por Gonzalo Aguirre Beltrán en el desarrollo de los estudios afroamericanistas en México, ver en particular Acosta Saignes, 1973.

³ Ver en particular Velázquez y Correa, 2005; Martínez Montiel, 1994; Moedano Navarro, 1988; Gutiérrez Avila, 1988; Althoff, 1994; Cruz Carretero, 1989; Pérez Fernández, 1990; Ruiz Rodríguez, 2007. Consultar también el capítulo IV del libro de Yolanda Juárez Hernández, titulado “Persistencias culturales afrocaribeñas en Veracruz del siglo XIX” (Juárez Hernández, 2006).

Podemos sacar una doble constatación de estos trabajos: la mayoría se basa sobre fuentes históricas y enfoca muy particularmente la época colonial, de lejos la más estudiada para este tema; los que se dedican al análisis de los contextos contemporáneos son mucho menos numerosos y son esencialmente estudios de caso, que se ubican en la línea de las encuestas etnográficas de Aguirre Beltrán (Aguirre Beltrán, 1989). Estos estudios se realizaron en pueblos por largo tiempo aislados, donde el “factor negro” fue más importante que en otras partes, y buscan así estudiar las huellas de africanidad que pudieron conservarse a pesar del largo proceso de mestizaje que se llevó a cabo entre las diferentes herencias culturales de la sociedad mexicana. Así, como escribía Luz María Martínez Montiel en 1988, “los negros se diluyen en la mezcla racial y cultural, por esto la cultura africana no sobrevivió como tal. Sólo algunos poblados de las costas conservaron los vestigios de su origen africano. Casos significativos son los de Yanga en Veracruz, y de Cuajinicuilapa y San Nicolás en la Costa Chica de Guerrero” (Martínez Montiel, 1988: 12). Las consecuencias de esta “tentación afro-genética” (Hoffmann, 2006) son múltiples. Este enfoque se centra sobre la cuestión de los orígenes africanos de algunas prácticas culturales actuales, y apunta a descubrir su relación con las culturas auténticas de las poblaciones afro-descendientes –relación que el mestizaje volvió borrosa en otros lugares. Sin embargo, en este proceso este enfoque tiende a confundir entre lo que sería una simple constatación de la existencia de huellas de africanidad observables en las regiones donde las poblaciones afro-descendientes son las más “visibles”, y el trabajo de preservación, reinención, patrimonialización y puesta en relato de estas “huellas”, que se inscribe en un contexto político de construcción de la diferencia. Más aún, mientras descontextualiza las condiciones en las cuales se expresan hoy las “persistencias culturales” afro-americanas o afro-caribeñas en la sociedad mexicana, este enfoque se inscribe en el paradigma del reconocimiento del carácter multicultural del México contemporáneo y, paralelamente al trabajo de los emprendedores de identidad⁴, induce a considerar a los “afro-mexicanos” o “afro-descendientes” como uno de los “grupos étnicos” que conforman la sociedad nacional. A menudo utilizados como sustantivos o etnónimos, los términos “afro-mexicano”, “afro-mestizo” o “afro-descendiente” remiten aquí a la idea de un grupo constituido, específico y separado de los demás, así como a una tendencia en

⁴ Esta expresión se inspira de la del sociólogo americano Howard Becker quien hablaba, en su libro *Outsider*, de los “emprendedores de moral” (*moral entrepreneurs*) para describir aquellos actores que se movilizan para que una actividad dada sea socialmente considerada como incorrecta (Becker, 1985). En esta misma lógica, los “emprendedores de identidad” son aquellos actores quienes militan para que lo que consideran como una “identidad específica” sea reconocida como tal.

representar el mundo social y cultural como “un mosaico multicromático de bloques culturales, étnicos o raciales monocromáticos” (Brubaker, 2002: 164)⁵.

Así, y de una manera más general, puede decirse que los llamados estudios “afro-mexicanos” se caracterizan por una paradoja: mientras dan a menudo muy bien cuenta de una situación particular caracterizada por el hecho que no existe en México, a diferencia de otras sociedades nacionales, un sentido común étnico acerca de las poblaciones negras, la tendencia en definir el objeto mismo del estudio y a enmarcar las descripciones realizadas en términos de *grupo* o de *población* específica no deja de ser presente, incluso en los enfoques más abiertamente constructivistas, e influye en la manera de aprehender los objetos de investigación inscritos en esta problemática. De esta manera, desde “*La población negra de México*”, obra fundamental publicada en 1946, hasta el título del congreso de Veracruz en junio de 2008 que originó el presente libro (“Poblaciones de orígenes africanos en México y América Central”), el uso de nociones como “grupo”, “población”, “comunidad”, “identidad”, viene socavando el trabajo analítico de los investigadores porque remite, a menudo de manera implícita, a “grupos” como “cosas putativas en el mundo” a las cuales se refieren estas nociones (Brubaker, 2002: 163).

En este artículo queremos ubicarnos en otro enfoque posible de análisis de lo que llamamos el “trabajo de la etnicidad”. Consiste en sacar provecho de los aportes teóricos de las corrientes no sustancialistas de la antropología y la sociología anglosajonas, que otorgan prioridad a las actividades que marcan fronteras simbólicas entre “Nosotros” y “Ellos”, por encima de los marcadores que son los rasgos culturales (Barth, 1969 ; Moerman, 1965; Lyman y Douglass, 1972). No se trata, en estas condiciones, de especular sobre el lugar que se debe dar a “realidades” étnicas dadas como “ya existentes” en la sociedad mexicana, sino de dar cuenta del surgimiento de categorías étnicas y de restituir sus usos en las circunstancias y los contextos en los cuales están siendo movilizadas para definir las situaciones y definir las interacciones (Rinaudo, 1999). En este aspecto, la etnicidad es primero un “trabajo” de construcción, de representación o de reconocimiento de una identidad específica, antes de llegar a constituir, en una sociedad dada, una “realidad” social cuyos efectos se pueden estudiar.

⁵ Para un análisis detallado del desarrollo y de las debilidades de los estudios afro-mexicanistas centrados sobre enfoques de tipo etnográfico, ver en particular Hoffmann, 2004. Para una reflexión historiográfica del “estudio de los negros en México”, ver Vinson III y Vaughan, 2004: capítulo I. Para una reflexión sobre el diálogo entre historiadores y antropólogos sobre el tema, ver Velásquez y Hoffmann, 2007.

Recalcando las dinámicas identitarias, este enfoque consiste en insistir sobre el uso social de las “categorías” más que sobre los “grupos” en sí, sobre las visiones “étnicas” o “no étnicas” de acontecimientos y cursos de acción particulares, sobre los momentos de cristalización de una consciencia identitaria específica. Más aún, permite recalcar los fenómenos de diferenciaciones y subraya el mantenimiento o la renovación de formas de puestas a distancia, de representaciones o de revalorizaciones a tendencia folklórica que contribuyen de hecho a mantener diferencias entre actitudes, características culturales o fenotípicas, signos y emblemas de pertenencia identificados como “negros”, y otros que no son considerados o etiquetados como tales.

En esta óptica, no se trata de saber si, teniendo en cuenta los fenómenos muy reales de mestizaje, podemos seguir hablando de “poblaciones negras” en el contexto contemporáneo, sino de saber cuándo, cómo y por qué razones se marcan, se mantienen, se significan, se reivindican, se niegan o se valorizan distinciones entre “negro” y no “negro”, y estudiar sus desafíos y efectos sociales. También es posible analizar los destinos discursivos y organizacionales de las categorías, teniendo en cuenta las especificidades de cada uno de los grupos de actores que las utilizan –universitarios, emprendedores de identidad, instituciones culturales, grupos políticos–, las influencias mutuas que les moldean y la circulación resultante entre categorías eruditas y categorías de la práctica social y política. Podemos así dar cuenta de las condiciones de surgimiento, de difusión, de apropiación o de rechazo de categorías como las de “negro”, “moreno”, “afro-mestizo”, “afro-mexicano”, “afro-descendiente”, “afro-andaluz”, “afro-caribeño”, sin hablar de las categorías que designan pertenencias locales, como “jarocho” por sólo citar un ejemplo; Gonzalo Aguirre Beltrán recordaba el origen “racializante” del término, y Ricardo Pérez Montfort ha demostrado muy bien en qué condiciones se produjo el olvido de su uso original como categoría del mestizaje entre las “razas” (Pérez Montfort, 2007)⁶. Más aún, podemos interrogarnos sobre los usos a menudo (aunque no sistemáticamente) diferenciados que muchos universitarios hacen entre la categoría “afro-mexicano” que sirve a delimitar el campo académico –los “estudios afro-mexicanos”– y la categoría “afro-mestizo”, forjada por Aguirre Beltrán para recalcar la importancia del “factor negro” en los fenómenos de hibridación

⁶ “Jarocho fue el término aplicado en la región veracruzana a la mezcla del negro y el indio. El vocablo deriva, según parece, del epíteto *jaro* que en España musulmana se aplicaba al puerco montés, añadido a la terminación despectiva *cho*. Los españoles, al llamar jarochos a los mulatos pardos veracruzanos, querían simplemente decirles puercos. El eufemismo clasificatorio del siglo XVIII olvidó el sentido despectivo de la voz. Con la Independencia y la Reforma el califico tomó una acepción noble y hoy día la población entera de Veracruz es titulada *jarocho* y el puerto de Veracruz es comúnmente llamado el *puerto jarocho*” (Aguirre Beltrán, 1972). Ver también Delgado Calderón, 2004.

estudiados en Cuajinicuilapa y utilizada cada vez más como un elemento de definición del objeto de estudio: “los afro-mestizos”, las “comunidades afro-mestizas”, el lenguaje “afro-mestizo”, como puede observarse en los títulos de numerosas publicaciones. Podemos, también, retrazar el destino transnacional de una categoría como la de “afro-descendiente”, forjada en el ámbito de las organizaciones internacionales para afirmar la existencia de una identidad a gran escala que no descansa tanto sobre rasgos culturales compartidos, sino sobre el pedido de reconocimiento de una diferencia cuyo origen es problemático (Cunin, 2006) y las formas de su reapropiación a nivel nacional y local tanto por las instituciones culturales como en el campo del activismo identitario y en algunos trabajos académicos.

A partir del caso de la ciudad de Veracruz donde se desarrolla actualmente un trabajo de campo, y más allá de una perspectiva en términos de “identidad negra”, se tratará aquí de proponer algunos elementos para el análisis de lo que contribuye a producir fenómenos de *etnicidad sin grupos*, según la expresión de Rogers Brubaker, o bien, en términos de Livio Sansone, de *negritud sin etnicidad* (Sansone, 2003). Por ejemplo, las maneras de pensarse o presentarse a los demás “como negro”⁷ –mediante la gestión de las apariencias físicas (Lyman y Douglass, 1972), las maneras de andar, bailar o vestirse que se nutren de los registros mundializados y relocalizados de la “cultura negra”–, sin que esto llegue a producir un movimiento cultural (la promoción de una “música negra”, de “bailes afros”...) o identitario (el pedido de reconocimiento por parte de emprendedores de la “identidad negra”) que sea considerado específica, continua o unánimemente como “negro” o “afro”.

En otros términos, nos abocaremos a dar cuenta de la relación particularmente ambigua que existe entre inclusión y exclusión, valorización y estigmatización, patrimonialización y folklorización. Veremos cómo, según los contextos y las condiciones de enunciación, la apresuradamente llamada identidad o cultura “afro-mestiza” puede ser definida como uno de los componentes de la identidad local o nacional, sea insistiendo sobre la dimensión “*mestiza*”, sea por el contrario viéndola como una expresión de la alteridad que asocia el “*afro*” al Otro.

⁷ Al respecto, ver por ejemplo la obra colectiva coordinada por Jean Muteba Rahier (Muteba Rahier, 1999) o el trabajo de Elisabeth Cunin sobre Cartagena (Cunin, 2003).

Una aproximación etnográfica de la Ciudad de Veracruz

Para abordar estos temas, una aproximación de tipo etnográfico centrado sobre la ciudad de Veracruz ofrece múltiples intereses científicos. Primero, como ya fue bien descrito y analizado, esta ciudad-puerto fue la principal puerta de entrada a México, señalada por la llegada y la instalación forzosa de esclavos provenientes del continente africano; fue un eje por largo tiempo central del desarrollo comercial de la región, pero también el lugar de llegada e instalación de numerosos otros inmigrantes que contribuyeron a darle su carácter cosmopolita y multicultural (Rodríguez, 2002: 65), un lugar de experimentación del mestizaje a la vez que de delimitación de fronteras entre diferentes categorías definidas en función de sus orígenes⁸.

Otro interés de esta elección es que se trata precisamente de un espacio urbano, cuando hasta ahora se prestó mucho menos atención a las ciudades que a las pequeñas comunidades rurales más fácilmente identificables e identificadas como “afro-mestizas”. En la ciudad, esta dimensión sólo es una de tantas otras, mucho menos relevante que las relaciones de clases y las prácticas de distinción social que marcan fuertemente las lógicas de definición identitaria mediante términos de identificación local como “jarocho”, “porteño”, “veracruzano” o “costeño”.

Finalmente, la elección de un enfoque etnográfico centrado sobre una ciudad portuaria, multicultural, patrimonial y turística que se define por su pertenencia caribeña permite introducir un análisis comparativo con otras grandes ciudades portuarias del espacio caribeño (Cartagena, La Habana...) que compartieron por mucho tiempo una misma historia (herencia colonial, puertos de llegada de los esclavos, desarrollo de una cultura afro-caribeña específica, lugares de intercambios comerciales y culturales, movilidad de las personas y de las ideas, importancia del desarrollo turístico...), mientras tomaron caminos diferentes en función de sus respectivos contextos locales y nacionales⁹.

Falta sin embargo superar uno de los principales escollos de las investigaciones de historia o etnografía urbanas que, centrándose en el análisis de lo que se describe como una “cultura local”, omiten a menudo cuestionar los presupuestos esencializadores que implica el uso de esta noción.

⁸ Entre los numerosos trabajos que tratan de la historia de la ciudad de Veracruz, de la vida diaria de las “poblaciones negras”, de las relaciones socio-raciales y de las persistencias culturales de origen africano, ver en particular García Díaz, 1992; Tovalín Ahumada, 2000; García Díaz y Guerra Vilaboy, 2002; Juárez Hernández, 2006.

⁹ Este enfoque comparativo a la vez que centrado sobre las circulaciones de signos afro-caribeños en las diferentes orillas del espacio caribeño fue el tema de un seminario de investigación organizado en Cartagena en octubre de 2008 (Ávila y Rinaudo, 2008).

En nuestro caso por ejemplo, esta tendencia puede consistir en insistir sobre la especificidad de “la identidad de Veracruz” y sobre los aportes de los “elementos africanos”, hoy notables en los elementos del folklore local, a esta “identidad” putativa; o bien, puede expresarse mediante una descripción del mundo social que postula una convergencia entre una cultura específica que caracteriza a los habitantes –más allá de las diferencias sociales, étnicas, raciales, territoriales o generacionales– y un *grupo* o una *población*: los vecinos de Veracruz.

De esta manera, para deshacerse de la “vía folklorizante” (Hoffmann, 2004) y de las derivas culturalistas, el enfoque etnográfico que adoptaremos aquí no se centrará deliberadamente sobre *grupos*, sino sobre contextos o momentos de una más o menos fuerte expresión de una *grupalidad*¹⁰ que puede definirse en términos étnico-culturales; sobre los usos interaccionales de las categorías que remiten a un putativo origen africano y el sentido que se les da; sobre las representaciones individuales y colectivas de la africanidad (o de una cultura negra atlántica); sobre la valorización de la “tercera raíz” en la definición de las políticas culturales del Estado y de la ciudad de Veracruz; o también sobre los actores quienes, sobretudo en el campo cultural, trabajan sobre el tema de las “raíces africanas” de la ciudad y su inserción en un espacio regional caribeño.

Para dar cuenta del interés heurístico de esta perspectiva, presentaremos a continuación tres ejes de investigación que remiten a tres niveles distintos de análisis: el primero concierne las actividades sociales y socialmente situadas que consisten en “describir la ciudad”; el segundo apunta a dar cuenta de las definiciones y transformaciones de las políticas culturales localizadas; el tercero recalca los modos de expresión, representación y experimentación de un modo de vida bohemio en el espacio público urbano.

Fiesta y alegría: los discursos turísticos e históricos sobre la ciudad

En un libro titulado “*Describir la ciudad. La construcción de los saberes urbanos en la interacción y el texto*”, la socio-lingüista francesa Lorenza Mondada trabaja sobre el carácter constitutivo de los discursos que hacen la ciudad, partiendo de la idea según la cual “describir la

¹⁰ En términos de Brubaker, contrariamente al “grupismo” (*groupism*), es decir la tendencia en considerar los grupos étnicos, naciones y razas como entidades sustanciales, la noción de “grupalidad” (*groupness*) remite a un acontecimiento, a algo que ocurre –o que no ocurre– en el mundo social, que se cristaliza o no logra cristalizarse a pesar de los esfuerzos desarrollados por los emprendedores de identidad para imponer su existencia (Brubaker, 2002).

ciudad no es una actividad neutra, transparente, ni desconectada de la realidad que pretende referir, sino una actividad estructurante que construye sus objetos de discurso por su manera de organizarlos, de ubicarlos en relación a otros, de atribuirles voces autorizadas o marginales” (Mondada, 2000). En este sentido, lo que se somete al análisis son las descripciones de diferentes actores tal como se manifiestan discursivamente en materialidades específicas (tanto orales e interactivas como escritas). Y si bien los lugares de enunciación de la ciudad son plurales, no por esto son equivalentes: algunas voces se sedimentan en la repetición mientras otras callan apenas enunciadas; algunas son hegemónicas, otras coexisten de manera heterogénea, competitiva o complementaria. Como recalca Mondana, “consiste en reconocer y explicar perspectivas particulares de locutores sobre la ciudad, a tematizar puntos de vista propios de categorías, de actores que no son simplemente reconstruidos como tales, sino cuyo carácter estructurante para las prácticas urbanas se debe recalcar” (Mondada, 2000 p. 3). Es así esta polifonía de las voces que “hacen la ciudad” que se constituye en objeto de análisis, la de los actores ordinarios que viven en la ciudad, pero también la de los actores que se la apropian con un discurso erudito para acondicionarla, construirla, transformarla, para contar su historia o hacer de ella un destino turístico. En las líneas que siguen, nos limitaremos a la presentación de estas dos últimas actividades.

El fenómeno social que pudo representar, a lo largo del siglo XIX, el paso de viajeros extranjeros venidos para visitar América Latina, también afectó a Veracruz, uno de los principales puertos de llegada al continente. Existen numerosas huellas escritas de descripciones de la ciudad y de sus habitantes, y las principales fueron reunidas en una colección de once tomos coordinada por Martha Poblett Miranda y titulada *Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos* (Poblett Miranda, 1992). Estos relatos de viaje ya fueron objetos de numerosos comentarios y análisis, restituyendo una imagen de Veracruz considerada en aquel entonces como peligrosa, inhospitalaria e insalubre, mientras se describía a menudo a la población local como floja, “durmiendo todo el día bajo los rayos de un sol atroz” y perteneciendo “a todas las razas mexicanas, cuyo color varía del ocre al ébano”¹¹.

El desarrollo del turismo como tal recién empieza en los años 1920-1930, cuando parecían alejarse definitivamente las amenazas de la fiebre amarilla y cuando llegaba desde Europa y Estados Unidos un movimiento higienista y deportivo que pregonaba las virtudes del sol y de los

¹¹ Ver en particular García Díaz, 2002c, p. 215-238 y Pasquel, 1979.

baños de mar. En aquel entonces, como lo explica Bernardo García Díaz, “Veracruz perdía su maligna y secular reputación de ciudad mortal para el visitante, y llegaba incluso a adquirir el carácter de saludable lugar de descanso” (García Díaz, 1998: 48). En estos mismos años, con la llegada a Veracruz de varias líneas de ferrocarril, la modernización de los transportes urbanos, el uso cada vez más común de la energía eléctrica y la voluntad de transformar Veracruz en un destino turístico, se revitalizó el carnaval que fuentes históricas hacían remontar a inicios del siglo XVIII. La fiesta fue desde entonces organizada por clubes sociales y asociaciones de comerciantes y hoteleros y financiada por la municipalidad y el Gobierno del Estado, con el objetivo de atraer más visitantes a la ciudad y transformar este carnaval (“el más alegre del mundo”, como lo repiten hasta el cansancio las propagandas) en un acontecimiento mediático y popular de fama nacional e internacional (Guadarrama Olivera, 2002).

En este contexto es que se describe a menudo a la ciudad de Veracruz, incluso en el medio académico, como un *destino turístico*, como una localidad donde se llega a “festejar”, “divertirse”, “pasar un buen rato”. Así como lo escribe Juan Antonio Flores Martos, “en la ciudad de Veracruz, en su vecina Xalapa y en la capital de México –el D.F.–, los antropólogos no consideran al Puerto y a su cultura urbana como un objeto, apenas como un campo de estudio e investigación de su disciplina –allí se van a celebrar congresos, a divertirse y a pasar las vacaciones.” (Flores Martos, 2004, p. 37).

Lo que sobresale en las guías turísticas, los folletos de agencias, las presentaciones en línea y demás escritos publicitarios que alaban los méritos de esta localidad, es la asociación explícita o implícita que se hace entre la definición festiva, alegre, acogedora y bulliciosa de Veracruz y sus habitantes, su inserción en el espacio caribeño, y los aportes de los rasgos culturales, físicos y psicológicos heredados de la presencia africana que son destacados para describir la particularidad de esta antigua ciudad colonial. Por ejemplo el *Guide Bleu*, el referente francés para el turismo de lujo, insiste sobre la importancia comercial del puerto colonial y el carácter de sus vecinos:

“Sus habitantes, los jarochos, mestizos de españoles, indígenas y africanos, expresan una alegría que se manifiesta más particularmente durante el carnaval, uno de los más brillantes después de los de Río de Janeiro y Trinidad” (*Guide Bleu*, 2005).

De la misma manera, en el *Guide du Routard*, que pertenece al mismo grupo editorial Hachette pero responde a una concepción más bohemia del turismo cultural (mochilas, alojamiento en casas de los lugareños, etc.), se coloca en el centro de la descripción el encanto, la animación nocturna y el hedonismo tropical del lugar y de la población local:

“No hay mucho que ver en Veracruz, pero la ciudad tiene cierto encanto con sus plazas rodeadas de palmeras y su paseo sobre el malecón a lo largo del puerto. Mucho ambiente reina desde el anochecer hasta tempranas horas de la madrugada, sobretodo en los alrededores del zócalo. Es la ciudad de la música y del baile (influencia afro-cubana).” (*Guide du Routard*, 2006).

Pero si bien esta ideología cultural tropicalista tiene una fuerte presencia en las descripciones que se dirigen a los turistas y contribuye a su vez, como bien lo analiza Flores Martos, a transformar estos rasgos del “carácter” jarocho en “‘mercancía’ de lo propio, de una identidad jarocho atractiva para pensarse a sí mismos y proyectada ante extranjeros y visitantes” (Flores Martos, 2004: 780), tampoco es totalmente ausente en las presentaciones más académicas de la ciudad y de sus vecinos. Así puede observarse cómo algunas descripciones de la ciudad y de los lugareños reproducen los estereotipos comunes sobre “la identidad jarocho” ya asumida, asociando elementos de la cultura popular (música, danza, carnaval, deporte...) con las disposiciones “naturales” o “ancestrales” legadas a los vecinos por la “raíz africana”. Veamos por ejemplo cómo, en ocasión del XIIIº Festival de la Cultura Caribeña de Santiago de Cuba cuyo país invitado era México, el entonces director de investigación en la Casa del Caribe, Rafael Duarte Jiménez, utilizaba la figura retórica del viajero erudito para contar la especificidad cultural propiamente caribeña de los “jarochos” y “jarochas”, comparándolas con los “jalapeños” y “jalapeñas”:

“En un mapa del Caribe mexicano, Veracruz ocuparía un área importante. [...] En la medida en que el viajero atento se aleja del altiplano y se aproxima a la costa, va apareciendo un hombre más alegre, extrovertido y hospitalario; con un sentido del tiempo y el espacio distinto y tal vez hasta con un concepto de la vida diferente, todo lo cual lo hace muy similar al hombre de las Antillas. [...] Así mismo, deberá abordar el impacto del mar y la herencia africana en la población de la zona. Una de las claves para los antropólogos que hagan este estudio será tal vez la búsqueda de las fronteras entre el silencio y la risa. Allí donde en el mestizaje predominan el indígena y el blanco, el mexicano tiende a ser silencioso, introvertido, melancólico. Sin embargo,

en lugares como el puerto de Veracruz, donde el africano dejó una fuerte impronta cultural, el mexicano suele ser bullicioso, extrovertido y alegremente despreocupado; es jarocho” (Duharte Jiménez, 1993: 81).

El mismo tipo de descripciones se encuentra también en textos escritos por historiadores locales, con el afán de introducir en el nuevo discurso historiográfico los aportes hasta entonces negados del “afro-mestizaje” y de la cultura popular en la definición de la especificidad de Veracruz y su atractivo turístico. Así, la reciente edición de varios libros de divulgación de la historia de la ciudad –a menudo editados por la municipalidad y del Gobierno del Estado, o con su apoyo económico– contribuye a producir un discurso esencializador sobre la “identidad porteña”; testimonio de ello es este extracto de un texto de Bernardo García Díaz, que acompaña la mirada fotográfica de Veracruz por Joaquín Santamaría entre 1920 y 1975:

“Fue sobre todo desde la calle, de los barrios y de los patios de vecindad, de donde subiría el calor y la bullanga para contagiar toda la fiesta. Por supuesto, atrás estaba la disposición natural al gozo que tiene el veracruzano, que no la hurta sino la hereda.” (García Díaz, 1998).

Esta misma asociación estereotipada se vuelve a encontrar en un texto co-firmado por Gilberto Gutiérrez, director del grupo de son jarocho *Mono Blanco* y Esther Hernández Palacios, directora en dos oportunidades del *Instituto Veracruzano de Cultura*, en un libro universitario coordinado por Lourdes Arizpe sobre el futuro de la cultura en México:

“La gran influencia negra no sólo dio el color de la canela a la piel de los moradores del Sotavento; la buena disposición para la alegría, el ritmo y el baile han sido un gran legado para este pueblo” (Gutiérrez y Hernández Palacios, 2006: 375).

De esta manera, los trabajos llevados a cabo en los últimos quince años en la región de Veracruz sobre los aportes culturales de las poblaciones de origen africano a lo que Antonio García de León llama “el Caribe afro-andaluz” (García de León, 1992), han insistido sobre la producción de un conjunto regional calificado de “comunidad histórica” (Figuroa Hernández, 2002: 383) y asociado con el proceso de “afro-mestizaje”. Estos relatos descriptivos y analíticos han buscado a menudo mostrar las influencias africanas en una sociedad que no por eso se define como “negra” y cuyas actividades militantes alrededor de una identidad “afro” son poco desarrolladas. Al hacerlo, también contribuyeron en naturalizar el lazo entre la cultura popular de la ciudad, su inserción en el espacio caribeño y las raíces africanas que, según la descripción ya

citada de García Díaz, se encuentran en los rasgos físicos, las actitudes e incluso la naturaleza misma de los lugareños.

Raíz africana, cultura popular e inserción caribeña en las políticas culturales

Otro eje de investigación consiste en preguntarse cuáles son las lógicas sociales que contribuyeron en Veracruz a la valorización de una cultura “afro-caribeña” y entender los aspectos institucionales, académicos y partidarios que están en juego en su inserción en las políticas culturales locales¹².

Los especialistas de las políticas culturales recalcan la existencia de un fenómeno, perceptible a nivel mundial, de “reforzamiento del marco local”, que corresponde a la voluntad de desarrollar políticas de descentralización cultural (Lacarrieu, 2008; Jiménez, 2006). De esta manera asistimos desde el final de los años 1980 y con la entrada en el siglo XXI, a una puesta sobre el tapete de las nociones de “cultura local” y “diversidad cultural” (Bonet y Négrier, 2008:9). Sin embargo, si bien estas nociones se impusieron como dos de los principales componentes de la definición e implementación de las políticas culturales contemporáneas, su utilización como materia prima de tantos planes y programas culturales no deja de pecar por una falta de reflexión. Se plantea en particular, para nuestro caso, la cuestión del nexo entre lo *local* y lo *diverso*, entre políticas territorializadas de la cultura y políticas de la diferencia, entre valorizar una cultura popular localizable y destacar su o sus herencia(s) específica(s), entre la definición nacional del multiculturalismo y la atención local a la pluriculturalidad de los espacios urbanos, entre la valorización de la diversidad y las lógicas racializantes.

Después del nacionalismo revolucionario del siglo XX y la desaparición de las diferencias que engendró en nombre de la unidad de la nación y de la modernidad¹³, México fue, en la segunda mitad del siglo, el teatro de movilizaciones identitarias que participaron de los procesos de revalorización de la diversidad cultural y del reconocimiento de sus aportes (Rodríguez, 2003: 309-311). Estas transformaciones alentaron fenómenos de reinención de tradiciones (fiestas y rituales, músicas y danzas, etc.), de construcción de nuevos lazos con los orígenes indígenas o

¹² Una versión más desarrollada de este análisis fue presentada en el marco de un seminario ya mencionado y se encuentra actualmente en prensa (Rinaudo, 2008).

¹³ En términos de Ricardo Pérez Montfort, “la diversidad tuvo que sacrificarse a la hora de buscar la representación del ‘mexicano típico’” (Pérez Montfort, 2003: 130).

africanos, de revisión de la historia, de propuestas de nuevos relatos, y dieron lugar, tanto a nivel nacional como local, a la implementación de políticas culturales que apuntaban a incluir los elementos hasta entonces marginalizados. Así fue cómo se creó, en diciembre de 1988, el *Concejo Nacional para la Cultura y las Artes* (Conaculta) como una instancia de coordinación de políticas culturales, cuyo objetivo era establecer una nueva relación entre el Estado y la sociedad civil para con la cultura; luego se creó el *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*, destinado a financiar proyectos individuales o colectivos mediante programas de ayuda a la creación. En el mismo periodo, otra modificación importante fue el proceso de descentralización cultural impulsado por la administración federal. En este contexto, la progresiva implementación de Secretarías, Institutos o Consejos de Cultura en todos los Estados de la República tuvo como objetivo prioritario insistir sobre la diversidad cultural y las “comunidades indígenas”.

De esta manera se creó, en febrero de 1987, el *Instituto Veracruzano de Cultura* (IVEC) mediante la ley 61 del Gobierno del Estado de Veracruz, como “un organismo descentralizado con personalidad jurídica y patrimonio propio”, “con sede en el puerto de Veracruz”, que tenía como objetivo general “auspiciar, promover y difundir la actividad cultural por medio de la afirmación y consolidación de los valores locales, regionales y nacionales, y del fomento e impulso a las artes”¹⁴. Los años que siguieron la creación del IVEC se señalaron por una verdadera dinámica de reflexión, de definición de grandes orientaciones y de experimentación de lo que tenía que ser una política cultural descentralizada aplicada al Estado de Veracruz¹⁵. Podemos mencionar brevemente tres elementos de esta dinámica.

El primero consistió, desde la creación del IVEC, a institucionalizar un trabajo iniciado a finales de los años 1970 por el grupo *Mono Blanco* para la recuperación y difusión del son jarocho como “auténtica tradición musical veracruzana” y del fandango como “fiesta comunitaria tradicional de la región”. Aunque apuntaba en un inicio a una vuelta a la tradición campesina del Caribe afro-andaluz descrita por Antonio García de León (1992: 28), este movimiento contribuyó a producir un nuevo estilo cultural y artístico; bastante diferente de la realidad de antaño que buscaba reencontrar, forjó sin embargo nuevos lazos con este espacio cultural al introducir o

¹⁴ *Gaceta Oficial*, Órgano del Gobierno del Estado de Veracruz-Llave, Xalapa, 10 de febrero de 1987, t. CXXXVI, n° 18.

¹⁵ Sobre el tema, ver el excelente informe redactado por Bernardo García Díaz y Horacio Guadarrama Olivera, a pedido del Gobierno del Estado de Veracruz y del IVEC; fue editado como libro en 2004 pero nunca difundido porque se lo consideró como demasiado crítico hacia la institución (García Díaz y Guadarrama Olivera, 2004).

reintroducir instrumentos del Caribe como el marimbol¹⁶, la quijada de burro, la leona, o el cajón, mezclando las bases rítmicas, instrumentales y armónicas del son jarocho con las de la música afro-antillana (García de León, 2006: 58).

Otro elemento sobresaliente de la política cultural local impulsada por el IVEC en sus primeros años de vida fue el trabajo de revalorización del danzón y del son montuno¹⁷ en la ciudad de Veracruz ; estos dos estilos musicales y de baile de origen cubano fueron introducidos a finales del siglo XIX e inicios del XX gracias a las comunicaciones permanentes que entonces existían entre los puertos de La Habana y Veracruz, pero también gracias a la presencia de una pequeña comunidad cubana que facilitó sin duda su rápida implantación en los barrios populares y las plazas públicas de Veracruz, hasta convertirse en una de las principales atracciones de la ciudad señalada por todas las guías turísticas. Sin embargo, cuando nació el IVEC, la tradición del danzón ya no era tan presente en Veracruz, y la época de oro del son montuno estaba acabada, pues muchos músicos y orquestras habían ido hasta México para seguir con su carrera y poder vivir de su música. Así, una de las primeras medidas tomadas fue pedir a los promotores culturales volver a encontrar a los músicos y grupos de aquella época y revitalizar esta “tradición del son cubano al estilo mexicano” (Gómez Izquierdo, 1990). Este trabajo, iniciado a finales de los años 1990, permitió algunos años después la creación del *Festival Internacional Afro-caribeño*, luego del *Festival Internacional Agustín Lara* y del *Festival de Son Montuno*, entre otros eventos importantes.

Finalmente, el tercer elemento que marcó la implementación de la política cultural de Veracruz fue precisamente impulsar una reflexión académica sobre el Caribe y su herencia africana, lo que desembocó en la creación del *Festival Internacional Afro-caribeño*. De esta manera se organizaron, en 1989 y 1990, los foros *Veracruz también es Caribe* cuyo objetivo era “llamar la atención a los investigadores de la región y del país, sobre la importancia de retomar como objeto de análisis los aspectos socioculturales que en algunas zonas del Estado de Veracruz, existen como vetas sin explorar y que guardan estrecha vinculación histórica con los

¹⁶ Para el caso del marimbol, ver Rebolledo Kloques, 2005.

¹⁷ Son de origen cubano, así llamado localmente para diferenciarlo del son jarocho. Los diferentes episodios de su llegada en los años 1920 y de su relocalización en Veracruz mediante la conformación de orquestras como Son Clave de Oro, Moscovita y sus Guajiros, Quinteto Mocambo, Memo Salamanca o los Pregoneros del Recuerdo, fueron señalados por numerosos analistas de la vida cultural local (Figueroa Hernández, 2002; García Díaz, 2002a; Mac Masters, 1995).

países de la zona del Caribe” (Juárez Hernández, 1990: 7)¹⁸. En este mismo periodo, la entonces directora del Patrimonio Cultural en el IVEC, Luz María Martínez Montiel, se encargó de la renovación del Museo de la Ciudad, en el cual se instaló lo que se presentó como la primera sala dedicada a la esclavitud en un museo mexicano; también se encargó de la coordinación del Programa *Nuestra Tercera Raíz* impulsado por Guillermo Bonfil Batalla en la Dirección General de Culturas Populares de Conaculta. Este programa tenía por objetivo el reconocimiento, el estudio y la valorización del “aporte africano de la identidad mexicana”, y fue precisamente en este marco que se organizaron, a partir de 1991, varios *Encuentros de Afro-mexicanistas*; su cuarta versión tuvo lugar en la ciudad de Veracruz en junio de 1994, en el mismo momento de la creación del *Festival Internacional Afro-caribeño* también organizado e impulsado como proyecto prioritario nacional por la Dirección General de Culturas Populares con el apoyo del Gobierno del Estado y del IVEC.

Esta dinámica alrededor de la creación del IVEC se llevó a cabo en un periodo bisagra de la historia de México y América Latina, durante el cual surgieron, en los debates y agendas públicos, los temas de la diversidad, del multiculturalismo, del patrimonio cultural, de la descentralización y de la globalización cultural. En Veracruz, consistió en asociar de manera coyuntural dos orientaciones distintas que empezaban a surgir tanto en el campo de la investigación académica como en la acción pública: la una apuntaba a África, la otra al Caribe; la una quería estudiar la herencia cultural negra en el mundo latinoamericano partiendo de la historia de la esclavitud y de la América de las plantaciones; la otra, impulsada por intelectuales interesados por la vida bohemia y comprometidos en un trabajo de redefinición de su historia, insistía sobre la diversidad de las influencias y sobre la “creatividad cultural y social de las sociedades regionales que no se definen para nada como ‘negras’, mientras reivindican influencias netamente africanas” (Hoffmann, 2004).

Aunque distintas en sus orientaciones teóricas y su manera de centrar la reflexión sobre una *población* (“afro-descendiente”) o sobre un *territorio* (“el Caribe”) ambas tendencias coincidieron en su rechazo del “blanqueamiento” expresado por una sociedad local no siempre deseosa de acordarse de sus propios orígenes afro-mestizos. Pero se diferencian netamente en la definición de los marcos de referencia del festival: por un lado, la “herencia”, las “raíces”, las

¹⁸ De la misma manera se organizó en 1992 otro foro académico a iniciativa del IVEC; en ocasión de la celebración del Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos, se llamó “Veracruz: las culturas del Golfo y el Caribe a 500 años”.

“influencias” africanas, que se deben estudiar en contextos específicos –el de las plantaciones en particular– y que quieren justificar la implementación de políticas de la memoria que ya no tienen nada que ver con las prácticas culturales contemporáneas; por el otro lado, la “creatividad” y la “innovación” propias de las culturas populares que se desarrollaron hasta nuestros días en este espacio caribeño, y que el festival también quiso promocionar.

El carácter artificial de este injerto entre reconocimiento de la Tercera Raíz y promoción de la cultura popular regional, entre “lo afro” y “lo caribeño”, es precisamente lo que explica el fracaso de esta política y la progresiva pérdida de credibilidad del *Festival Internacional Afro-caribeño*. Considerado por Conaculta como “una de las promesas ‘festivaleras’ del país”¹⁹, se transformó paulatinamente en un instrumento de marketing turístico, adoptando una visión sin complejo de la cultura como entretenimiento, pero también en una herramienta de marketing político, permitiendo atraer a los electores con estos grandes espectáculos de entretenimiento totalmente gratuitos, y haciendo del tema “Afro” un elemento de representación del Otro. Este aspecto se nota por ejemplo en el desfase entre los discursos del festival sobre los “aportes culturales” y la insistencia iconográfica sobre los rasgos fenotípicos y las posturas corporales que representan a una África muy estilizada y muy alejada de la idea misma de aporte de la “tercera raíz” a la cultura nacional y mestiza del México contemporáneo (figuras 1, 2 y 3).



Figura 1 : Festival Afro-caribeño
IVEC, 1996



Figura 2 : Festival Afro-caribeño
IVEC, 1997

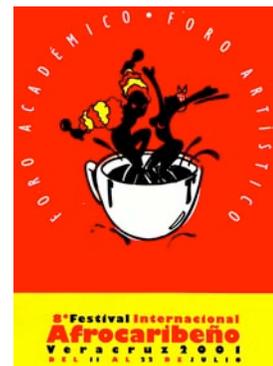


Figura 3 : Festival Afro-caribeño
IVEC, 2001

Mediante este desplazamiento progresivo pero cada vez más notable en la política cultural local, el Caribe como telón de fondo y la legendaria alegría de la población de Veracruz permiten asentar la imagen de la ciudad de entretenimiento de las guías turísticas, que se constituye de este

¹⁹ Ver la entrada del 30 de junio de 2008 del blog del Observatorio Cultural Veracruz, titulada “La promoción cultural en Veracruz. El Afro-caribeño” (<http://observatorioculturalveracruz.blogspot.com>).

punto de vista en una curiosidad tanto para los turistas como para los lugareños. Y la inserción caribeña de la política cultural de Veracruz ya no es más que una “mascarada afro”²⁰ mantenida por el poder según los caprichos de las oportunidades políticas²¹.

Africanidad electiva y modo de vida bohemio

El tercer eje de investigación remite a un análisis de las formas de cumplimiento y expresión identitarios tales como se ven y actúan a nivel del espacio público pensado como “escenario” de la vida urbana, como lugar de implementación de los principios de urbanidad, de presentación de sí mismo y de relaciones con los demás (Goffman, 1961; Goffman, 1973). Desde Simmel, este tipo de enfoque microsociológico de la ciudad se interesa en la experiencia del ciudadano y sus modos de exposición a los demás, a los “transeúntes” más que a los “residentes” (Simmel, 1981; Joseph, 1998).

De este punto de vista la ciudad de Veracruz, las plazas y los callejones peatonales del centro histórico, los establecimientos de la vida nocturna (bares, cantinas, cafés, discotecas) y las amplias aceras del Malecón donde acuden los *transeúntes*, presentan un interés particular: pues todos estos lugares se llenan diariamente de músicos y bailarines, de habituados y turistas de paso quienes, por su misma co-presencia, producen escénicamente y permiten interpretar modos de identificación social que remiten a, combinan y utilizan diferentes registros de afiliación y de distinción social. Existen algunos análisis detallados que estudian intensivamente el teatro que se desarrolla en estas arenas públicas de la vida urbana local (Aguirre Aguilar, 2001); aquí sin embargo, abordaremos el tema a partir de un estudio de caso, en el cual se dejan entrever y entender lógicas de ruptura con los valores defendidos por la sociedad local dominante, ostentando un modo de vida bohemio y poniendo en escena una cultura negra.

Este estudio de caso concierne un programa cultural llamado *Noches de callejón* que tiene lugar cada fin de semana desde hacen varios años en el Portal de Miranda, pequeña calle peatonal que desemboca en el zócalo, en pleno Centro histórico. Este programa fue impulsado por el director artístico, cantante y guitarrista del grupo *Juventud Sonera*; su proyecto inicial, inspirado

²⁰ Sergio Raúl López, “Veracruz vs Boca. Del Afrocaribeño al Bocafest”, *Performance*, 4 de agosto de 2008.

²¹ Así, mientras el festival parecía haber definitivamente muerto el año anterior, la decisión de “resucitarlo” llegó a las oficinas del IVEC en la primavera de 2008. En menos de tres semanas, se improvisó un programa para que pueda ser inaugurado conjuntamente con el congreso *Díaspóra, nación y diferencia. Poblaciones de origen africano en México y Centroamérica*, que era, en cambio, previsto desde mucho tiempo atrás con el apoyo de numerosas instituciones nacionales e internacionales.

por la película *Buena Vista Social Club*, era rehabilitar la tradición del son montuno, que existe en Veracruz desde el final de los años 1920, incorporando elementos modernos que podrían atraer a un público joven (batería, guitarra eléctrica...) ²². Aunque beneficie de precarias autorizaciones de parte de las autoridades locales, este programa no es producido por la Oficina de Turismo del Ayuntamiento de Veracruz (contrariamente al danzón que describe Hettie Malcomson en este mismo libro, o a otras actividades musicales organizadas en las plazas públicas del centro histórico ²³), y no se lo anuncia nunca en las carteleras culturales de la ciudad y del IVEC. Sin embargo, se convirtió en una cita cultural ineludible que atrae cada fin de semana a un asiduo público llegado de los barrios populares de la ciudad, un “producto interesante” según los términos de un antiguo coordinador de la Oficina de Turismo.

Gracias a su ubicación en el cruce de los circuitos turísticos y de los paseos nocturnos de los lugareños, esta escena de la vida urbana de Veracruz constituye un lugar de encuentro entre transeúntes ordinarios –que se interesan por lo que ocurre, se mezclan con los bailarines, compran los discos en las ventas callejeras– y un conjunto de conocidos compuesto por habituados más o menos asiduos, que saludan a los músicos al llegar, forman grupitos de sociabilidad, bailan y charlan. Pero tampoco conforman un grupo social homogéneo, ni una única clase de edad. Muchos tienen entre 16 y 30 años, pero tampoco escasean los individuos mayores, lleguen solos o en pareja. Algunos llegan del barrio popular vecino de La Huaca, cuya fama local es haber sido el barrio de los esclavos africanos y luego de los inmigrantes cubanos a finales del siglo XIX, y el lugar de donde salieron algunos de los grandes nombres de la música afro-antillana veracruzana como Antonia Peregrino (más conocida como Toña la Negra) o Pedro Domínguez, alias Moscovita. Otros viven en las colonias pobres y de la clase media-baja, o son parte de una élite cultural local, amateurs de este tipo de música y de ambiente callejero. A ellos se suma toda clase de músicos más o menos asiduos, de paso en Veracruz, o que vienen a unirse al grupo para tocar una o dos piezas y compartir por un momento.

Entre todos los habituados que acuden al Portal de Miranda los fines de semana en las noches cuando toca *Juventud Sonera*, se observa claramente, en particular entre los jóvenes, mujeres y hombres, bailarines y músicos, el mantenimiento, la expresión y la *performance* de lo que Livio

²² Este proyecto es parecido a lo que Peter Wade llama, en el contexto de la música costeña colombiana, “el rescate de lo nuestro”, cuando analiza el éxito del cantante y guitarrista Carlos Vives quien desempolvó el *vallenato* tradicional, al mismo tiempo que cuidó su imagen de joven pop-star “a la moda” (Wade, 2000).

²³ Trova y salsa en la plazuela de la Campana del jueves al sábado, son montuno los jueves en la noche en la plazuela de la Lagunilla, son jarocho en el zócalo, etc.

Sansone llama una *Culture of Blackness*, sea en la relación con el cuerpo, en la manera de moverse, de bailar, de vestirse para algunos, o de peinarse para otros. Se representa así una forma de expresión identitaria que no forzosamente pasa por el hecho de “ser negro”, sino por el de compartir voluntaria y explícitamente algunos elementos de una “cultura negra” cuyos códigos pueden ser interpretados, significados. No se trata tanto de “ser negro” o de definirse como “negro”, sino de actuar “como un negro”, de bailar algunas secuencias rítmicas, a menudo de acuerdo con los músicos, exagerando los gestos y los movimientos coreográficos del baile “afro”; de compartir con los demás, como en el espectáculo *Blackface* analizado por W. T. Lhamon Jr., las músicas y los gestos identificados como “negros” para transformarlos en signos (Lhamon Jr., 2008). “Signos de una cultura de los pobres, de los obreros, de los migrantes, diferente de la de las clases dominantes y cultas porque no es una cultura de las raíces sino del desarraigo, no de la posesión sino del intercambio”, explica Jacques Rancière en el prefacio al libro de Lhamon (Rancière, 2008). Signos, podríamos decir a partir de la observación etnográfica de las *Noches de callejón*, que no sólo remiten a una cultura “pobre” o “popular”, sino a un modo de vida compartido por aquellos que se niegan a dejarse encasillar en los marcos normativos de la buena sociedad local. Signos, en otras palabras, de no alineamiento con la “gente nice” que frecuenta La Tasca, un bar ubicado en los Portales de Veracruz sobre el zócalo, que “habla con la zeta” para acentuar la distinción social, o que eligió abandonar el centro de Veracruz prefiriendo los lugares más elegantes de la municipalidad vecina de Boca del Río, donde hoy se encuentran los “fresas”²⁴ de la región en una voluntad afirmada de reforzar la distancia social mediante una mayor separación espacial. Signos, finalmente, que al adoptar los movimientos corporales explícitamente sexuales del baile “afro”, señalan una común distancia para con aquellos que también se llaman “la gente decente” y que se caracterizan precisamente por evidenciar su distancia moral con la gente “fea”, “corriente”, “vulgar” o “coloniera”²⁵, y por borrar toda huella de africanidad.

Esta tendencia a invertir los criterios estéticos y morales de la buena sociedad local valorizando los signos culturales y corporales de “lo afro” también puede apreciarse en la manera de ennegrecer los rasgos. Por ejemplo, la tapa del primer disco de *Juventud Sonera*, que salió en 2004 y se vende en el Portal de Miranda en las *Noches de callejón*, muestra un retrato estilizado

²⁴ “Jóvenes de buena familia” o, de manera más peyorativa, “snob” en la taxonomía local.

²⁵ Originario de las colonias pobres de Veracruz.

del cantante que acentúa sus rasgos negroides (figura 4). Como él mismo lo explicaba en una presentación en la Universidad Veracruzana, citando entrevistas de soneros publicadas por la periodista Merry Mac Masters, esta práctica del ennegrecimiento está en el origen mismo de la historia del son en Veracruz, cuando los músicos del Son Tigre, el primer grupo de Pepe Marcía *El Tapatío* conformado en 1929, se pintaban de negro en los desfiles del carnaval y se vestían como los integrantes del Son Cuba de Marianao (Mac Masters, 1995, p. 49).

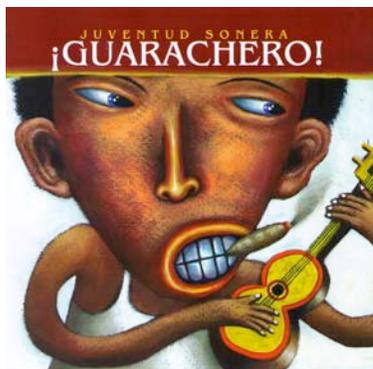


Figura 4 : Tapa del disco *¡Guarachero!* del grupo
Juventud Sonera
 (Gobierno del Estado de Veracruz, IVEC, 2004)

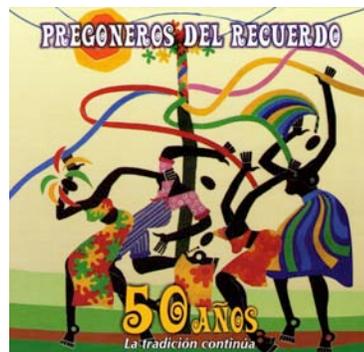


Figura 5 : Tapa del disco conmemorando el 50
 aniversario del grupo
Pregoneros del Recuerdo (Pentagrama, 2007)

Más aún, desde el lanzamiento del disco *¡Guarachero!*²⁶, muy ligado a la tradición afrocubana, el líder de *Juventud Sonera* cuida su imagen de rockstar, al mismo tiempo que expresa públicamente su interés para el son. Se dejó crecer el cabello y escogió tocar con una guitarra eléctrica negra de una prestigiosa marca norteamericana y, como su público se lo dice, se parece cada vez más a Jimi Hendrix o Lenny Kravitz, multiplicando así las referencias a la cultura negra.

Esta tendencia consiste en demarcarse de las lógicas sociales de blanqueamiento, localmente todavía muy poderosas, mediante la representación de una africanidad electiva; se vuelve a encontrar, de maneras diferentes, en numerosas ilustraciones iconográficas asociadas con el mundo de la música popular de la ciudad, y con el son en particular (figuras 5, 6 y 7).

²⁶ En Cuba, el nombre “guarachero” remite a aquel músico que compone y canta la guaracha, un género musical satírico, y que es considerado como juguetero y enamorado.



Figura 6 : Afiche del Primer Festival de Son Montuno

IVEC, Rincón de la Trova, Noviembre de 1996



Figura 7 : Logotipo del Café del Son, Tarjeta de invitación,

distribuida en la inauguración en junio de 2008

Pero lo que está en juego aquí, tanto en las *performances* en el Portal de Miranda como en esta estética de una *culture of blackness*, no es el hecho de buscar definirse como “negro” y señalar una frontera simbólica entre “negros” y “no negros” que descansa sobre la percepción racial. Lo que está en juego es más bien la expresión de un modo de vida bohemio inscrito en una larga tradición que ya narraba Gérard Murger en 1848 en sus célebres *Scènes de la vie bohème*; una tradición que se remonta a los ministriles, improvisadores, trovadores y vagabundos melódicos de la Edad Media y que floreció luego en París en los años 1830-1840 tomando una significación más intelectual, una tradición que se sitúa al margen de la sociedad decente y mantiene una forma de libertad de pensamiento depreciada por los puritanos. En la ciudad de Veracruz, el nombre de bohemio evoca una cultura popular local cuyos personajes más al tanto se divierten en retrazar la historia, establecer la lista de las figuras ilustres asociadas con ella o inventariar los lugares donde se desarrolló. Y la representación, en las *Noches de callejón*, de rasgos físicos, de posturas, gestos y estéticas sacados de los diferentes registros de una cultura negra no es otra cosa que una manera de significar su empatía –aunque sea temporal, el momento de una salida festiva durante la cual se suspende la rigidez de los códigos de la vida diaria– con este espíritu bohemio que juega con las fronteras de raza y sobre-juega con las relaciones electivas con África y las Américas negras.

Conclusión: mestizaje y dinámicas raciales

Partiendo de los tres ejes de investigación que hemos presentado brevemente aquí, se puede ver cuáles son las diferentes posibilidades de ir o ubicarse “más allá de la identidad negra”²⁷, y proponer un estudio, ya no de las “poblaciones negras”, sino de los diferentes elementos que

²⁷ Según la expresión “beyond ‘identity’” de Brubaker y Cooper, 2000.

contribuyen a hacer o deshacer, a fijar o diluir visiones del mundo formuladas en términos de grupos (“los afro-mexicanos”), de herencias (“nuestra tercera raíz”) o de ramificaciones reticulares que hacen de África y de las Américas negras un repertorio de signos de una cultura “afro” transnacional.

A partir del caso de Veracruz, las descripciones que se hacen de la ciudad en las guías turísticas, los trabajos más académicos que señalan influencias africanas, caribeñas y populares en la “identidad jarocho”, la implementación también de políticas culturales localizadas que desembocaron en la creación del *Festival Internacional Afro-caribeño*, la observación finalmente a un nivel más microsociológico de escenas en las cuales se significa una africanidad electiva, son elementos que recalcan bien la ambigüedad de las referencias étnicas, interconectadas en redes de significaciones mutuas con otras dimensiones identitarias. Los casos estudiados atañen a tres distintos niveles de análisis de lo social: el de las representaciones globalizantes de la ciudad, aprehendidas aquí a través de los discursos turísticos e históricos; el de la vida oficial e institucional, que abordamos a partir de la implementación de las políticas culturales y del trabajo desarrollado por la principal institución encargada localmente, el Instituto Veracruzano de Cultura; y finalmente el nivel de la interacción directa, al que nos acercamos a partir de algunas descripciones del espacio público urbano y de encuentros entre urbanidades ordinarias y grupos de conocidos del Centro histórico de Veracruz. Estos estudios son por supuesto muy incompletos y, sobre todo, se pueden abordar muchos otros campos de investigación en el marco de la problemática expuesta en el presente texto. De manera general, permiten mostrar que lo que está en juego en el caso de Veracruz no consiste en la formación de un *grupo* a partir de la creencia en un origen africano común; remite más bien al hecho que el sentido mismo de la unicidad del grupo local (los “jarochos”, “porteños”, “veracruzanos”) descansa sobre la creencia en este origen común en la producción del mestizaje que, con sus otros componentes (en particular el que remite a la filiación española), sustancializa y naturaliza los atributos como el color de la piel, “la buena disposición para la alegría, el ritmo y el baile”, y les muestra como rasgos esenciales e inmutables del grupo, organiza fronteras simbólicas con “otros” que no comparten estos atributos –como en el texto ya citado donde se habla de la distinción entre “jalapeños” y “jarochos”, entre “silencio” y “risa”, entre un mestizaje en el cual “predominan el indígena y el blanco” y otro “donde el africano dejó una fuerte impronta cultural”.

En las *Noches de callejón*, la manera de representar una relación electiva con esta filiación “afro” no tiene que ver con una oposición entre “blancos” y “negros”, entre “españoles” y “africanos”: se trata más bien de la expresión de una relación de clase que juega sobre lo que está identificado como los diferentes orígenes comunes del mestizaje. Bailar “como un negro” o “hablar con la zeta” son marcadores sociales que descansan sobre una creencia compartida en orígenes comunes. Se puede aceptar o negar en mayor o menor medida esta creencia y los rasgos culturales y físicos que conlleva, más o menos ostentados, más o menos ocultados, ennegrecidos o blanqueados. En este sentido, las dinámicas raciales observables en estos contextos no operan *a pesar*, sino más bien *por el hecho mismo* del mestizaje.

Referencias bibliográficas

- Acosta Saignes Miguel, « Un afroamericanista solitario », *Homenaje a Gonzalo Aguirre Beltrán*, México, Instituto Indigenista Interamericano, I, 1973, p. 65-74.
- Aguirre Aguilar Genaro, *Los usos del espacio nocturno en el puerto de Veracruz*, Veracruz, Ver, Textos Universitarios, Universidad Cristóbal Colón, 2001.
- Aguirre Beltrán Gonzalo, *La población negra de México: estudio ethnohistórico*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972 [1946].
- Aguirre Beltrán Gonzalo, *Cuijla: esbozo ztnográfico de un pueblo negro*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989 [1958].
- Althoff Daniel, « Afro-Mestizo Speech from Costa Chica, Guerrero: From Cuaji to Cuijla », *Langage Problems and Language Planning*, vol. 18, n° 3, 1994, p. 242-256.
- Ávila Freddy et Rinaudo Christian, « Cartagena - Veracruz - La Habana. Circulación de signos culturales afrocaribeños. Políticas, mercados, intelectuales », Cartagena, Colombia, Universidad de Cartagena, 21-22 de octubre 2008.
- Barth Fredrik (Éd.), *Ethnic Groups and Boundaries*, Oslo, University Press, 1969.
- Becker Howard, *Outsiders. Etudes de sociologie de la déviance*, Paris, A.M. Métailié, 1985.
- Bonet Lluís et Négrier Emmanuel (Éds), *La fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, Paris, La Découverte/Pacte, 2008.
- Brubaker Rogers, « Ethnicity without Groups », *Archives Européennes de Sociologie*, vol. XLIII, n° 2, 2002, p. 163-189.

- Brubaker Rogers et Cooper Frederick, « Beyond "Identity" », *Theory and Society*, vol. 29, 2000, p. 1-47.
- Cruz Carretero Sagrario, *Identidad en una comunidad afro-mestiza del centro de Veracruz: La población de Mata Clara*, Tesis de licenciatura, Puebla, 1989.
- Cunin Elisabeth, « Introduction. L'ethnicité revisitée par la globalisation », *Autrepart*, n° 38 (Globalisation de l'ethnicité), 2006, p. 3-13.
- Cunin Élisabeth, *Identidades a flor de piel. Lo "negro" entre apariencias y pertenencias: categorías raciales y mestizaje en Cartagena (Colombia)*, Bogotá, 2003.
- Delgado Calderón Alfredo, *Historia, cultura e identidad en el Sotavento*, México, Conaculta, 2004.
- Duarte Jimenez Rafael, « ¿Un Caribe mexicano? », *Del Caribe (Revista de la Casa del Caribe en Santiago de Cuba)*, n° 20, 1993, p. 77-83.
- Figueroa Hernández Rafael, « Rumberos y jarochos », in B. García Díaz et S. Guerra Vilaboy (Éds), *La Habana/Veracruz Veracruz/La Habana. Las dos orillas*, Veracruz, Universidad Veracruzana - Universidad de la Habana, 2002, p. 383-399.
- Flores Martos Juan Antonio, *Portales de múcara. Una etnografía del puerto de Veracruz*, Xalapa (Veracruz), Universidad Veracruzana, 2004.
- García de León Antonio, « El Caribe afroandaluz: permanencia de una civilización popular », *La Jornada Semanal*, n° 135, 12 de Enero 1992, p. 27-33.
- García de León Antonio, « Los patios danzoneros », *Del Caribe (Revista de la Casa del Caribe en Santiago de Cuba)*, n° 20, 1993, p. 36-46.
- García de León Antonio, *Fandango. El ritual del mundo jarocho a través de los siglos*, México D.F, CONACULTA-IVEC, 2006.
- García Díaz Bernardo, *Puerto de Veracruz*, Veracruz, Ver., Archivo General del Estado de Veracruz, 1992.
- García Díaz Bernardo, « El Veracruz de Joaquín Santamaría », in A. Tovalín Ahumada (Éd.), *Joaquín Santamaría, Sol de plata*, México, Universidad Veracruzana, 1998, p. 24-60.
- García Díaz Bernardo, « Danzón y son: desde Cuba a Veracruz (1880-1930) », in L. Muños (Éd.), *México y el Caribe. Vínculos, intereses, región*, México, Instituto Mora, 2002a, p. 266-281.

- García Díaz Bernardo, « La migración cubana a Veracruz, 1870-1910 », in B. García Díaz et S. Guerra Vilaboy (Éds), *La Habana/Veracruz Veracruz/La Habana. Las dos orillas*, Veracruz, Universidad Veracruzana - Universidad de la Habana, 2002b, p. 297-319.
- García Díaz Bernardo, « Veracruz en la primera mitad del siglo XIX. Testimonios de viajeros », in B. García Díaz et S. Guerra Vilaboy (Éds), *La Habana/Veracruz Veracruz/La Habana. Las dos orillas*, Veracruz, Universidad Veracruzana - Universidad de la Habana, 2002c, p. 215-238.
- García Díaz Bernardo et Guadarrama Olivera Horacio, *15 Años por la cultura en Veracruz, IVEC (1987-2002)*, México, Gobierno del Estado de Veracruz-Llave / Instituto Veracruzano de Cultura, 2004.
- García Díaz Bernardo et Guerra Vilaboy Sergio (Éds), *La Habana/Veracruz Veracruz/La Habana. Las dos orillas*, Veracruz, Universidad Veracruzana - Universidad de la Habana, 2002.
- Goffman Erving, *Encounters*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1961.
- Goffman Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit, 2, 1973, 372 p.
- Gómez Izquierdo Alejandro, « El son cubano al estilo mexicano », *Segundo Foro "Veracruz también es Caribe"*, Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura, p. 37-43, 10-12 de octubre 1990.
- Guadarrama Olivera Horacio, « Los carnavales del puerto de Veracruz », in B. Garcia Diaz et S. Guerra Vilaboy (Éds), *La Habana/Veracruz, Veracruz/La Habana. Las dos orillas*, México, Universidad Veracruzana/Universidad de la Habana, 2002, p. 469-493.
- Gutiérrez Avila Miguel Angel, *Corrido y violencia: entre los afroestizos de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*, México, Universidad Autónoma de Guerrero, 1988.
- Gutiérrez Gilberto et Hernández Palacios Esther, « Los sones jarochos en el contexto de la globalización », in L. Arizpe (Éd.), *Retos culturales de México frente a la globalización*, México, H. Cámara de Diputados, LIX Legislatura / Miguel Angel Porrúa, 2006, p. 373-392.
- Hoffmann Odile, « Renacimiento de los estudios afromexicanos y producción de nuevas identidades étnicas », *Revista Mexicana de Sociología*, 2004.

- Hoffmann Odile, « Negros y afroestizados en México: viejas y nuevas lecturas de un mundo olvidado », *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 68, n° 1, enero-marzo 2006, p. 103-135.
- Jiménez Lucina, *Políticas culturales en transición. Retos y escenarios de la gestión cultural en México*, México, CONACULTA, 2006.
- Joseph Isaac, « Les compétences de rassemblement. Une ethnologie des lieux publics », *Enquête*, n° 4 (La ville des sciences sociales), 1998, p. 107-122.
- Juárez Hernández Yolanda, « Introducción », *Segundo Foro "Veracruz también es Caribe"*, Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura, p. 7-8, 10-12 de octubre 1990.
- Juárez Hernández Yolanda, « Los aportes de la migración caribeña a la cultura veracruzana », *México y el Caribe. Vínculos, intereses, región*, México, Instituto Mora, 2002, p. 291-218.
- Juárez Hernández Yolanda, *Persistencias culturales afrocaribeñas en Veracruz. Su proceso de conformación desde la Colonia hasta fines del siglo XIX*, Veracruz, Gobierno del Estado de Veracruz, 2006.
- Lacarrière Mónica, « La construction des imaginaires locaux et des identités culturelles dans le cadre de la mondialisation », in L. Bonet et E. Négrier (Éds), *La fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, Paris, La Découverte/Pacte, 2008, p. 33-52.
- Lhamon Jr. William T., *Peaux blanches, masques noirs. Performances du blackface de Jim Crow à Michael Jackson*, Paris, Editions Kargo, 2008.
- Lyman Stanford M. et Douglass William A., « Ethnicity : Strategies of Collective and Individual Impression Management », *Social Research*, vol. XL, 1972, p. 344-365.
- Mac Masters Merry, *Recuerdos del son*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- Martínez Montiel Luz María, *La gota de oro*, Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura, 1988.
- Martínez Montiel Luz María, « La cultura africana: tercera raíz », in G. Bonfil Batalla (Éd.), *Simbiosis de culturas. Los inmigrantes y su cultura en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 111-180.
- Martínez Montiel Luz María, *Presencia africana en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Culturas Populares, 1994.

- Moedano Navarro Gabriel, « El arte verbal afrofromestizo de la Costa Chica de Guerrero: situación actual y necesidades de su investigación », *Anales de Antropología*, vol. 25, 1988, p. 283-296.
- Moerman Michael, « Ethnic Identification in a Complex Civilization : Who are the Lue ? », *American Anthropologist*, vol. 67, 1965, p. 1215-1230.
- Mondada Lorenza, *Décrire la ville. La construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*, Paris, Anthropos, 2000.
- Muteba Rahier Jean (Éd.), *Representations of Blackness and the Performance of Identities*, Bergin & Garvey, 1999.
- Pasquel Leonardo, *Viajeros en el Estado de Veracruz*, México, Citlaltépetl, Colección Suma Veracruzana, Serie Viajeros, 1979.
- Pérez Fernández Rolando, *La música afrofromestiza mexicana*, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1990.
- Pérez Montfort Ricardo, *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, México, CIESAS, 2003.
- Pérez Montfort Ricardo, « El "negro" y la negritud en la formación del estereotipo del jarocho durante los siglos XIX y XX », *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*, México, CIESAS, 2007, p. 175-210.
- Poblett Miranda Martha (Éd.), *Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos*, México, Gobierno del Estado de Veracruz, 11 tomos, 1992.
- Rancière Jacques, *Préface au livre Peaux blanches, masques noirs. Représentations du blackface, de Jim Crow à Michael Jackson*, Paris, Editions Kargo, 2008.
- Rebolledo Kloques Octovio, *El marimbol, orígenes y presencia en México y en el mundo*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2005.
- Rinaudo Christian, *L'ethnicité dans la cité. Jeux et enjeux de la catégorisation ethnique*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Rinaudo Christian, « Lo "afro", lo "popular" y lo "caribeño" en las políticas culturales en Cartagena y Veracruz », in F. Ávila et C. Rinaudo (Éds), *Cartagena - Veracruz - La Habana. Circulación de signos culturales afrocaribeños. Políticas, mercados, intelectuales*, Cartagena, Colombia, Universidad de Cartagena, 21-22 de octubre 2008.

- Rodríguez Hipólito, « Veracruz, del puerto de la conquista al de la independencia y la modernidad », in B. García Díaz et S. Guerra Vilaboy (Éds), *La Habana/Veracruz Veracruz/La Habana. Las dos orillas*, Veracruz, Universidad Veracruzana - Universidad de la Habana, 2002, p. 65-85.
- Rodríguez María Teresa, *Ritual, identidad y procesos étnicos en la sierra de Zongolica, Veracruz*, México, DF, CIESAS, 2003.
- Ruiz Rodríguez Carlos, « Estudios en torno a la influencia africana en la música tradicional de México: vertientes, balance y propuestas », *Revista Transcultural de Música*, n° 11, 2007.
- Sansone Livio, *Blackness without ethnicity. Constructing race in Brazil*, New York, Palgrave Macmillan, 2003.
- Simmel Georg, *Sociologie et épistémologie*, Paris, PUF, 1981.
- Tovalín Ahumada Alberto (Éd.), *Veracruz, puerto de llegada*, Veracruz, Ayuntamiento de Veracruz, 2000.
- Velásquez María Elisa et Hoffmann Odile, « Investigaciones sobre africanos y afrodescendientes en México: acuerdos y consideraciones desde la historia y la antropología », *Diario de campo (Boletín interno de los investigadores de la Área de Antropología)*, n° 91, marzo-abril 2007, p. 62-68.
- Velázquez María Elisa et Correa Ethel, *Poblaciones y culturas de origen africano en México*, México, INAH, Colección Africanía, 2005.
- Vinson III Ben et Vaughan Bobby, *Afroméxico. El pulso de la población negra en México: una historia recordada, olvidada y vuelta a recordar*, México DF, Centro de Investigación y Docencia Económicas / Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Wade Peter, *Music, Race and Nation. Musica tropical in Colombia*, Chicago, University of Chicago Press, 2000.