Revista Música e Cultura (ISSN 1980-3303)
Dossiê **Sonoridades, memória e territorialidade: performances em movimento na América Latina e Caribe**

# REFLEXIONES EPISTEMOLÓGICAS, ESTÉTICAS E HISTORIOGRÁFICAS SOBRE LA MÚSICA AFROPUERTORRIQUEÑA

Desde una perspectiva intercultural-decolonial

Dr. phil. Juan José Vélez-Peña
Investigador independiente
juan-j.velez@gmx.net

**Resumen**
En este ensayo, a partir de las formas de desarrollo actual de la música afropuertorriqueña, se proponen herramientas analíticas interdisciplinarias provenientes de dos campos del saber latinoamericano contemporáneo: la filosofía intercultural y el pensamiento decolonial. Aprovechando su complementariedad, estas herramientas se rearticulan desde una perspectiva intercultural-decolonial y se aplican mediante una lectura hermenéutico-crítica de materiales historiográficos, discursos culturales y ejemplos de prácticas musicales afropuertorriqueñas. El propósito no es realizar una etnografía ni un análisis formal exhaustivo de una obra musical particular, sino examinar cómo determinadas categorías interpretativas construyen las relaciones entre tradición, innovación, identidad y poder. Se cuestionan estrategias de poder colonizantes, usualmente asociadas a perspectivas etnológico-folklorizantes, así como acercamientos que parten de una concepción esencialista de la cultura. El interés principal consiste en problematizar cuestiones epistemológicas, estéticas e historiográficas concretas, suscitadas por discusiones entre investigadores y practicantes de la música afroboricua, con el fin de complejizar las condiciones bajo las cuales pueden ser replanteadas.
**Palabras clave:** identidad cultural; perspectiva intercultural-decolonial; colonización del tiempo; hermenéutica musical.

# EPISTEMOLOGICAL, AESTHETIC, AND HISTORIOGRAPHICAL REFLECTIONS ON AFRO-PUERTO RICAN MUSIC:

An intercultural-decolonial perspective

**Abstract**
In this essay, drawing on current trends in Afro-Puerto Rican music, interdisciplinary analytical tools are proposed, drawn from two fields of contemporary Latin American scholarship: intercultural philosophy and decolonial thought. Drawing on their complementary nature, these tools are reframed within an intercultural-decolonial perspective and applied through a hermeneutic-critical reading of historiographical materials, cultural discourses and examples of Afro-Puerto Rican musical practices. The aim is not to conduct an ethnography or an exhaustive formal analysis of a particular musical work, but rather to examine how certain interpretative categories construct the relationships between tradition, innovation, identity and power. The study challenges colonising strategies of power, usually associated with ethnological and folkloristic perspectives, as well as approaches based on an essentialist conception of culture. The main focus is on problematising specific epistemological, aesthetic and historiographical issues raised by discussions amongst researchers and practitioners of Afro-Puerto Rican music, with the aim of adding complexity to the conditions under which these issues can be re-examined.
**Keywords:** cultural identity; intercultural-decolonial perspective; colonisation of time; musical hermeneutics.

## Cuestiones preliminares a modo de introducción

La participación en el "Cuarto seminario sobre afrodescendencia", en el que, entre otros participantes, el doctor Pablo Luis Rivera Rivera presentó la ponencia "Historia de la bomba: surgimiento y desarrollo de las escuelas independientes", y las discusiones suscitadas a partir de ella constituyeron el punto de partida de las reflexiones que siguen. El propósito es utilizar esas discusiones como pretexto para formular una lectura intercultural-decolonial de la cultura musical afropuertorriqueña en sus rearticulaciones actuales, manteniendo al mismo tiempo su pertinencia para debates más generales sobre las culturas musicales afronuestroamericanas. Cuando en este ensayo hablamos de prácticas o productos musicales "subalternos" o "subalternizados", no atribuimos a la bomba, la plena ni a sus practicantes una condición ontológica de inferioridad. El término designa una posición histórica y relacional producida por determinadas jerarquías de poder, saber y reconocimiento cultural. Precisamente por ello, una de las tareas del análisis consiste en mostrar cómo esa posición puede transformarse mediante las propias prácticas contemporáneas.

Las dos perspectivas teóricas aquí articuladas acentúan de manera diferente sus críticas a la epistemología y a la estética occidental hegemónica, así como al modelo dominante de subjetividad, pero se complementan en varios aspectos. Las reflexiones de la filosofía intercultural latinoamericana y las provenientes del llamado giro decolonial comparten una fuerte crítica al eurocentrismo y permiten rearticular la contextualidad antillana en su diversidad étnica y sociocultural. En este marco resultan pertinentes las críticas de Juan Giusti Cordero al antillanismo, particularmente su énfasis unilateral en la tipificación étnica y racial, su indiferencia ante la problemática de las clases sociales, su resistencia a historizar la cultura y su escaso diálogo con las ciencias sociales críticas (Giusti Cordero 1996).

Los cuestionamientos que motivan este ensayo pueden condensarse en cinco preguntas. Primera: ¿qué relaciones pueden establecerse entre el pasado y el presente de las manifestaciones musicales afropuertorriqueñas, es decir, entre las tradiciones de ese complejo rítmico-musical y sus manifestaciones contemporáneas? Segunda: ¿es posible recuperar esas tradiciones en sus rearticulaciones actuales o futuras sin "traicionar" o "tergiversar" aquello que se considera su núcleo identitario? Tercera: ¿no han sido la concepción esencialista moderna/colonial de la cultura y la folklorización de estas músicas algunos de los principales

factores que han dificultado apreciarlas en su contemporaneidad como fenómenos culturales dinámicos y en transformación? Cuarta: ¿no resulta problemática la imagen de la bomba y la plena como manifestaciones que "pacíficamente descansan sobre sus fundantes tradiciones", expresión que Fornet-Betancourt emplea para criticar concepciones esencialistas de la cultura (Fornet-Betancourt 2001, p. 222)? Quinta: si la bomba y la plena pueden funcionar como significantes flotantes, escurridizos o débiles de identidad cultural, ¿es posible esbozar estrategias identitarias sin sucumbir a políticas excluyentes de la otredad?

No pretendemos ofrecer respuestas definitivas a estas preguntas. Nos interesa, más bien, problematizar las cuestiones epistemológicas, estéticas e historiográficas a las que remiten y ampliar las condiciones bajo las cuales pueden ser replanteadas. De manera específica, el ensayo se organiza alrededor de cuatro problemas: la reformulación intercultural-decolonial del concepto de cultura; la crítica a la colonización del tiempo y a la negación de coetaneidad; la crítica a la colonización del saber y de la estética mediante procesos de folklorización y exotización; y la articulación de identidades culturales flotantes o débiles como expresión de una universalidad concreta.

**Procedimiento analítico y alcance del ensayo**

El procedimiento analítico empleado es hermenéutico-crítico e interdisciplinario. Partimos de materiales historiográficos y de discusiones académicas y culturales sobre la bomba y la plena, los confrontamos con categorías provenientes de la filosofía intercultural y del pensamiento decolonial y, finalmente, examinamos prácticas musicales contemporáneas en cuanto lugares donde esas categorías pueden ponerse a prueba. La unidad de análisis no es una pieza musical aislada, sino la relación entre prácticas musicales, discursos que las interpretan y relaciones de poder que determinan qué se considera tradición, innovación, autenticidad o música legítima.

Esta elección metodológica responde al carácter del texto: se trata de un ensayo de reflexión epistemológica, estética e historiográfica y no de una investigación etnográfica basada en trabajo de campo. Por ello, los ejemplos musicales cumplen una función analítica concreta: permiten observar cómo las categorías discutidas operan frente a transformaciones realizadas por músicos y colectivos del nuevo movimiento de bomba. El análisis privilegia tres dimensiones relacionadas: la temporalidad atribuida a la práctica —pasado, tradición y

contemporaneidad—; las relaciones de poder implicadas en su clasificación y valoración; y las formas en que la práctica negocia continuidad, diferencia e intercambio intercultural.

Este procedimiento evita dos reduccionismos. Por un lado, evita convertir la música en una mera ilustración de conceptos filosóficos; por otro, evita suponer que un análisis exclusivamente formal del sonido podría agotar las dimensiones históricas, sociales y epistémicas de una práctica musical. En este sentido, la música se entiende como práctica situada y como espacio en el que se articulan sonidos, memorias, discursos, identidades y relaciones de poder.

**Reformulación intercultural-decolonial del concepto de cultura**

Las reflexiones que siguen parten de una perspectiva antiesencialista. La cultura no se entiende como un fenómeno abstracto y estático, sino como una realidad histórica, situada y abierta, cuyas formas concretas se transforman en respuesta a necesidades, conflictos y encuentros. Conceptualizamos el término cultura de forma próxima a la filosofía intercultural latinoamericana desarrollada por Raúl Fornet-Betancourt. Para esta perspectiva, las culturas son realidades históricas y contingentes que producen respuestas contextuales a problemas, desafíos y necesidades humanas; de ahí su carácter situado (Blanco 2016, 9). Las tensiones culturales pueden surgir tanto en el interior de los grupos como entre culturas y proyectos sociales diferentes (Fornet-Betancourt 2001, 199-201). Entre ellas interesa particularmente la tensión entre tradición e innovación.

La necesidad de cada cultura particular de responder a las demandas cambiantes de sus miembros no dinamiza la cultura en términos abstractos, sino que la impulsa a transformar sus producciones para adecuarlas a necesidades históricas concretas (Fornet-Betancourt 2001; Fornet-Betancourt 2010). Esa vitalidad no elimina la existencia de contenidos referenciales —valores, instituciones, epistemes, tradiciones y memoria colectiva— que funcionan como horizontes identificatorios (Fornet-Betancourt 2001, 18). La cultura, por tanto, puede combinar estabilidad y cambio, continuidad e innovación.

Esta conceptualización se diferencia de determinadas versiones del multiculturalismo neoliberal y de algunas formulaciones reductivas de la hibridación transcultural. El multiculturalismo puede convertir las culturas en entidades separadas y, al elevar la diferencia a dimensión absoluta, dificultar el intercambio transformador. Por su parte, una lectura

simplificada del hibridismo puede presentar la mezcla como si bastara para superar las diferencias y las desigualdades históricas (Fornet-Betancourt 2009, 111-112; Fornet-Betancourt 2010, 11-21). Sin embargo, esta crítica no pretende negar la productividad de la hibridación. Néstor García Canclini entiende la hibridación como un proceso histórico mediante el cual prácticas y estructuras que antes se presentaban separadas se combinan para producir nuevas formas culturales (García Canclini 1990). Homi K. Bhabha sitúa la producción cultural en espacios intersticiales de traducción, ambivalencia y negociación (Bhabha 1994), mientras Paul Gilroy cuestiona las concepciones esencialistas de la identidad negra al estudiar las circulaciones y conexiones del Atlántico negro (Gilroy 1993). Estas perspectivas permiten comprender la movilidad y creatividad de las culturas afro-diaspóricas (García Canclini 1990; Bhabha 1994; Gilroy 1993).

La diferencia de la perspectiva intercultural-decolonial propuesta aquí se encuentra en otro nivel. Aun reconociendo la productividad de la hibridación, insistimos en que los procesos de intercambio ocurren dentro de historias concretas de colonialismo, racialización y desigualdad. La mezcla no elimina automáticamente las asimetrías. Por ello, proponemos analizar conjuntamente la transformación cultural y relaciones de poder. Esta precisión evita una oposición binaria entre ‘culturas puras’ y ‘culturas híbridas’.

En la filosofía intercultural, el diálogo no significa simplemente coexistencia pacífica, sino disposición a transformar los propios horizontes mediante el encuentro con el otro. Fornet-Betancourt habla de la necesidad de “ir más allá” de las propias referencias para participar en procesos de universalización construidos en común (Fornet-Betancourt 2001, 31). Asimismo, sostiene que la interculturalidad puede posibilitar la transitabilidad de las culturas y no se opone a la transculturación de los sujetos (Fornet-Betancourt 1998, 53). Las fronteras, desde esta perspectiva, no son necesariamente territorialidades herméticas, sino espacios de encuentro, intercambio y traspaso.

## La bomba y la plena como prácticas contemporáneas: tradición, innovación e intercambio

Asumir esta concepción de cultura permite apreciar la música afronuestroamericana como una realidad histórica y dinámica. Si las culturas son históricas, contextuales y atravesadas por intercambios, sus expresiones musicales participan de esas mismas condiciones. La identidad

cultural puede ser, por ello, flotante, escurridiza o débil, siempre que estos términos se entiendan de manera no peyorativa.

Stuart Hall utiliza la metáfora "significante flotante" para subrayar el carácter construido y cambiante de las identidades raciales y culturales (Hall 2015, 9-23). Por otro lado, cuando hablamos aquí de una identidad "débil", nos situamos en relación con la ontología débil de Gianni Vattimo (Vattimo 1983). No se trata de una identidad deficiente, sino de una identidad que sabe que carece de fundamentos eternos e inmutables y que, precisamente por ello, permanece abierta a la negociación. Desde una perspectiva intercultural, esa apertura puede favorecer relaciones dialógicas con el otro (Fornet-Betancourt y Di Martino 2009).

Considerando estos parámetros, resulta coherente que la historia de la bomba y la plena esté marcada por intercambios con diversas tradiciones caribeñas y por la existencia de estilos vinculados a diferentes pueblos y regiones de Puerto Rico. La documentación utilizada en este ensayo señala vínculos con la *tumba* francesa de Cuba, el rara de Haití, el *gagá* de República Dominicana, el *gwoka* de Guadalupe, el *belé* de Martinica y el *sangueo* de Venezuela, así como influencias visibles en nombres de ritmos y cantos de bomba (Abadía-Rexach 2014, 131; Abadía-Rexach 2015, 82; Álvarez y Quintero Rivera [s. d.]; Rivera Rivera 2013, 45-61).

Esta historia de intercambios hace igualmente comprensible que las manifestaciones contemporáneas continúen transformándose mediante relaciones con "formas" musicales como la salsa, el jazz, el hip-hop, la cumbia y el reggaetón. No se trata de tradiciones inertes cuya "pureza" deba protegerse como pieza de museo. El problema analítico no consiste, por tanto, en decidir de antemano qué innovación es auténtica, sino en examinar las condiciones históricas y sociales en que una práctica incorpora, negocia o rechaza elementos externos.

Un caso particularmente ilustrativo es la banda La Tribu de Abrante, vinculada al músico de Loíza Hiram Abrante. Bárbara Abadía-Rexach la presenta como parte del nuevo movimiento de bomba. Su propuesta rearticula la bomba entrelazándose con elementos provenientes de la cumbia, el merengue, el hip-hop y otros ritmos urbanos, en un formato instrumental minimalista de vientos y tambores (Abadía-Rexach 2015). Como indicamos, la importancia del caso no reside en decidir si la propuesta es "auténtica" o "inauténtica", sino en hacer visible una negociación concreta entre una referencia tradicional y recursos musicales contemporáneos.

La operación puede leerse en tres niveles. En primer lugar, temporalmente: la bomba no aparece confinada a un pasado que deba reproducirse, sino articulada como una práctica

coetánea capaz de intervenir en el presente. En segundo lugar, epistemológicamente: los criterios mediante los cuales se decide qué puede incorporarse sin "traicionar" la tradición dejan de ser evidentes y pasan a constituir un objeto de interpretación. En tercer lugar, interculturalmente: la incorporación de recursos procedentes de otras músicas no implica por sí misma la desaparición de la diferencia, sino una situación de diálogo, negociación y posible conflicto.

La lectura propuesta no afirma que toda innovación sea emancipadora ni que cualquier mezcla cultural constituya un enriquecimiento. La perspectiva decolonial obliga a preguntar quién incorpora qué, en qué condiciones y con qué reconocimiento. La llamada "desghettoización" de la bomba puede entenderse, en este marco, como ampliación de sus espacios de circulación y de sus posibilidades de interlocución, sin que ello implique la desaparición de sus referencias culturales.

La controversia sobre la "autenticidad" de las innovaciones tampoco es nueva. Las discusiones surgidas durante y después del rodaje del documental Raíces muestran preocupaciones semejantes acerca de la relación legítima entre las tradiciones de bomba y otras manifestaciones modernas (Suau 2001; Álvarez y Quintero Rivera [s. d.]; Montes 2001). El conflicto, por tanto, no debe reducirse a una oposición entre defensores de la tradición y partidarios de la innovación: constituye una disputa más profunda sobre quién tiene autoridad para definir la identidad cultural.

## Crítica a la colonización del tiempo y a la negación de coetaneidad

La noción negación de la coetaneidad fue introducida en la discusión antropológica por Johannes Fabian. En su crítica al etnocentrismo, Fabian sostiene que la antropología puede negar contemporaneidad al sujeto que estudia y situarlo en un tiempo distinto del del observador (Fabian 1983, 31). El Otro no occidental queda así construido como pasado de Europa. Esta operación implica una relación entre espacio y tiempo que permite convertir diferencias históricas y culturales en distancias evolutivas.

En la literatura decolonial consultada aparece una preocupación afín bajo la categoría de "colonización del tiempo". Sin embargo, conviene formular su relación con Fabian con cautela. No contamos, en las fuentes manejadas para este ensayo, con evidencia suficiente para afirmar que los representantes del giro decolonial hayan adoptado directamente de Fabian la

noción de "negación de coetaneidad" para formular la categoría de "colonización del tiempo". Lo que sí puede sostenerse es que ambas problematizaciones cuestionan la producción de jerarquías temporales que convierten determinadas formas culturales en residuos del pasado.

Desde la perspectiva en este texto adoptada, la colonialidad del poder no debe confundirse con el colonialismo. Maldonado-Torres define el colonialismo como una relación política y económica en la que la soberanía de un pueblo reside en el poder de otro, mientras que la colonialidad designa un patrón de poder que emerge con el colonialismo moderno y que articula trabajo, conocimiento, autoridad y relaciones intersubjetivas mediante jerarquías racializadas (Maldonado-Torres 2007, 131). Quijano desarrolló el concepto de colonialidad del poder y lo vinculó con la clasificación social, el eurocentrismo y la organización mundial del trabajo y de la autoridad (Quijano 1992, 2000a, 2000b). Mignolo, por su parte, relaciona la colonialidad con la "diferencia colonial", entendida como una diferencia de poder que puede ser encubierta bajo la apariencia de diferencias culturales (Mignolo 2003, 27). En esta línea, la temporalidad moderna puede funcionar como instrumento de jerarquización. Unas formas culturales son presentadas como plenamente contemporáneas y otras como supervivencias de etapas anteriores.

Al negar la coetaneidad de las culturas se invisibiliza lo que aquí llamamos simultaneidad epistémica y estética, es decir, la coexistencia, en un mismo presente histórico, de múltiples formas de producir conocimientos, sentir, apreciar lo bello y organizar prácticas pedagógicas. Con ello no afirmamos que todas las formas culturales sean equivalentes en todos los sentidos, sino que rechazamos las jerarquías temporales que convierten unas en contemporáneas y otras en residuos del pasado (Castro-Gómez y Grosfoguel 2007).

Esta cuestión tiene consecuencias para las instituciones que administran el saber cultural. Escuelas, universidades, museos, conservatorios y otras instituciones de la llamada "alta cultura" no deben ser consideradas como únicos depositarios legítimos del conocimiento. La descolonización de sus currículos y programas constituye una tarea pertinente, pero no suficiente. También es necesario reconocer espacios comunitarios de creación, recreación cultural e intercambio de saberes.

El nuevo movimiento de bomba puede ser comprendido desde esta perspectiva como uno de esos espacios potenciales. A través de la enseñanza de la bomba no solo se transmiten destrezas musicales y corporales; también puede poner a circular valores comunitarios,

memorias, formas de cooperación y fomentar modos alternativos de producir conocimiento. El grupo Restauración Cultural constituye, según las fuentes manejadas, un ejemplo de iniciativa que organiza y realiza conciertos, talleres, conferencias, programas de intercambio y actividades de difusión. Para una descripción de su trayectoria y de la investigación doctoral de Pablo L. Rivera Rivera, véase Rivera Rivera (2013).

**Crítica a la colonización del saber y de la cultura: folklorización y exotización**

La colonialidad del saber enfatiza la dimensión epistémica de la colonialidad del poder. En este ensayo se utiliza como crítica a formas de arrogancia epistémica que producen efectos de subalternización al folklorizar o invisibilizar conocimientos y productos culturales que no se ajustan a criterios occidentales de legitimidad.

Frantz Fanon distinguió entre cultura nacional concreta y el universal abstracto producido por determinadas miradas folklorizantes. Para Fanon, la cultura nacional no es una acumulación de gestos supuestamente puros y sedimentados, sino el conjunto de esfuerzos mediante los cuales un pueblo se constituye y se mantiene en el pensamiento y en la acción (Fanon 1963, 214). Esta perspectiva resulta útil para cuestionar una concepción del folklore que fija la cultura popular en un pasado idealizado.

El término folklore posee una historia polisémica y se ha utilizado tanto para designar una disciplina como para nombrar objetos y prácticas estudiados por ella. Poviña señala ya la tensión entre el carácter científico atribuido al estudio del folklore y la valoración inferiorizante de aquello que se convierte en su objeto (Poviña 1944, 9). Según la reconstrucción de Sims y Stephens, William John Thoms propuso en 1846 el término “folklore” para referirse a tradiciones y costumbres populares (Sims y Stephens 2005, 23).

Martín-Barbero interpreta el surgimiento europeo del folklore y de la *Volkskunde* en relación con el descubrimiento del “pueblo” como objeto de análisis por parte de las clases letradas. En su lectura, los términos *folks*, *Volk* y *peuple* activan asociaciones semánticas que relacionan tradición, pueblo, nación y raza (Martín-Barbero 1991, 14-30). La importancia de esta reconstrucción para nuestro argumento reside en mostrar que la clasificación de las prácticas populares nunca fue puramente descriptiva. Estuvo más bien vinculada a determinadas formas de imaginar la sociedad.

Conviene, no obstante, evitar una equivalencia histórica entre *Volkskunde* y *Völkerkunde*. La primera pertenece a la tradición alemana de estudios sobre el pueblo y de la cultura popular; la segunda se desarrolló en relación con el estudio comparativo de pueblos y sociedades. En este ensayo interesa principalmente señalar que las categorías disciplinarias europeas surgieron dentro de debates sobre tradición, nación, pueblo y modernidad, y que algunas de sus formulaciones contribuyeron a fijar determinadas poblaciones y prácticas como objetos culturales diferenciados.

En el ámbito latinoamericano, el estudio del folklore por muchos años adoptó de forma irreflexiva metodologías desarrolladas en Europa. En Chile y Argentina, durante el siglo XX, se institucionalizaron congresos, revistas, festivales y publicaciones dedicados al estudio y difusión de las músicas denominadas folklóricas (Tuninetti 2012, 248; González y Rolle 2005, 409). Las llamadas *Selecciones Folklóricas Codex*, publicadas en Buenos Aires entre 1965 y 1966, constituyen un ejemplo de esa institucionalización y fueron concebidas, entre otras cosas, como un proyecto de rescate y difusión ante el temor de que las tradiciones desaparecieran frente al progreso (Tuninetti 2012, 248). La categoría folklorismo permite examinar la recontextualización de prácticas tradicionales en escenarios modernos. Josep Martí analiza precisamente los usos y abusos de la tradición implicados en este proceso (Martí 1996, 19), mientras Tamara Livingstone estudia los procesos de revitalización musical o *music revivals* y sus relaciones con la construcción contemporánea de tradiciones (Livingstone 1999, 68). En Chile, la difusión urbana de tipos de música tradicionales estuvo acompañada por procesos de institucionalización, profesionalización y normalización que modificaron sus condiciones de circulación (González y Rolle 2005, 409).

En Argentina, Augusto Raúl Cortázar contribuyó decisivamente a la institucionalización de los estudios folklóricos. Martha Blache señala que su concepción tendía a circunscribir el fenómeno folklórico a sectores rurales y populares, asociándolo a grupos campesinos, analfabetismo, tradición y distancia respecto de la modernidad (Blache 1986, 37). Desde nuestra perspectiva, el problema no consiste en negar el valor histórico de esas investigaciones, sino en examinar críticamente los criterios mediante los cuales determinadas prácticas fueron convertidas en signos de atraso, autenticidad o supervivencia.

Los criterios atribuidos a la música folklórica —transmisión oral, anonimato, tradicionalidad, regionalidad, falta de profesionalización o ausencia de un sistema teórico letrado— pueden adquirir un sentido descalificador cuando se interpretan desde una visión jerárquica eurocéntrica. La oralidad puede entonces transformarse en signo de analfabetismo; la improvisación, en prueba de ingenuidad; la ausencia de profesionalización, en indicio de inferioridad. De ahí que entendamos que el problema no reside en describir esas características, sino en convertirlas en índices de una supuesta inferioridad cultural. La crítica decolonial exige, por ello, diferenciar entre descripción y jerarquización. Una práctica musical puede ser oral, colectiva o comunitaria sin que esas características indiquen una posición inferior frente a una cultura letrada. Del mismo modo, una práctica puede transformarse profundamente sin perder toda continuidad con sus referencias históricas. La bomba y la plena ofrecen un terreno privilegiado para examinar esta tensión.

**Identidades culturales flotantes o débiles y universalidad concreta**

La crítica a la folklorización conduce a una cuestión más amplia: ¿cómo pensar una identidad cultural que no quede atrapada entre el esencialismo y la disolución de toda diferencia? La propuesta intercultural-decolonial que aquí defendemos busca una vía intermedia. Proponemos reconocer referencias culturales concretas sin convertirlas en fundamentos eternos. Cuando describimos la identidad cultural como 'flotante' no sugerimos que sea arbitraria y al adjetivarla como 'débil' que sea deficiente. Ambos términos apuntan a una identidad situada, histórica y abierta a la negociación. En este sentido sostenemos que la identidad conserva referencias, memorias y prácticas compartidas al mismo tiempo que se transforma en el encuentro con otras culturas.

Fornet-Betancourt concibe el diálogo intercultural como una disposición a fundar con el otro una nueva dinámica de universalización basada en el reconocimiento, el respeto y la solidaridad (Fornet-Betancourt 2001, 46). La **universalidad concreta** a la que se refiere no debe entenderse como una totalidad cerrada que absorbe las diferencias, sino como un horizonte común que se construye procesualmente entre sujetos y culturas históricamente situados. Esta concepción se opone a una **universalidad abstracta** que pretende representar lo particular desde un centro supuestamente neutral. También se opone a una coexistencia multicultural que

reduzca el encuentro entre culturas a tolerancia recíproca. La tolerancia puede constituir un punto de partida, pero no garantiza el aprendizaje mutuo ni la transformación. La interculturalidad, en cambio, exige una relación dialógica capaz de modificar a los participantes sin borrar sus referencias culturales.

La metáfora de la "gran familia puertorriqueña" permite observar esta problemática en el ámbito nacional puertorriqueño. Dicho recurso retórico constituye un ejemplo de universalidad abstracta. Pues, presenta la nación boricua como una unidad homogénea, ocultando las diferencias sociales y raciales que la atraviesan. Ángel Quintero Rivera mostró la función histórica de esa imagen al vincularla al surgimiento de una ideología paternalista vinculada a los grupos hacendados (Quintero Rivera 1976). Edgardo Rodríguez Juliá cuestionó posteriormente la misma representación al contraponer la imagen de la "familia puertorriqueña" a la de un "país de muchas tribus" (Rodríguez Juliá 1983, 90). En cambio, proponemos sentipensar la identidad cultural puertorriqueña como una identidad situada y plural sin que ello obligue a negar la existencia de referencias compartidas. La universalidad concreta aquí propuesta se articula promoviendo la solidaridad, el diálogo y la negociación de las diferencias reales, entendidas no como obstáculos que deban suprimirse, sino como condiciones para una convivencia compartida.

## A modo de conclusión

Hemos propuesto una perspectiva intercultural-decolonial para analizar problemas epistemológicos, estéticos e historiográficos relacionados con la música afropuertorriqueña. La propuesta de ninguna manera sugiere ignorar la etnomusicología, la historia de la música o el análisis formal. Más bien quiere complementar esos enfoques cuestionando las categorías históricas y epistémicas que determinan qué se reconoce como tradición, innovación, autenticidad y cultura legítima. Algunas 'conclusiones' que se pueden inferir del texto son las siguientes.

En primer lugar, la cultura debe entenderse como una realidad histórica, situada y abierta. Esta concepción permite superar la oposición entre la tradición, concebida como esencia inmutable, y la hibridación, o bien, interculturalidad entendida como disolución de toda diferencia. El diálogo con García Canclini, Bhabha y Gilroy permite reconocer la productividad de los procesos de hibridación, traducción y circulación; la perspectiva intercultural-decolonial

añade la necesidad de examinar las relaciones de poder en las que esos procesos tienen lugar (García Canclini 1990; Bhabha 1994; Gilroy 1993).

La segunda ‘conclusión’ concierne a la temporalidad. La crítica a la negación de coetaneidad permite mostrar que las prácticas musicales consideradas “tradicionales” no pertenecen necesariamente a un pasado separado del presente. La bomba y la plena pueden ser apreciadas como prácticas históricas y contemporáneas al mismo tiempo. Pensarlas como residuos de un pasado que debe conservarse supone desconocer su capacidad de transformación.

La tercera ‘conclusión’ tiene que ver con el tema de la folklorización. Es obvio que lo problemático no es el estudio del folklore en sí mismo, sino la transformación de categorías descriptivas, a menudo en ese campo operantes, en jerarquías culturales. Cuando la oralidad, el anonimato, la regionalidad o la falta de profesionalización se convierten en signos de inferioridad, el conocimiento académico reproduce la estructura de poder hegemónico actual. Una perspectiva crítica debe distinguir entre la documentación de una práctica y su reducción a objeto exótico, arcaico o estático.

La cuarta ‘conclusión’ deriva del análisis de La Tribu de Abrante. La incorporación de elementos de la cumbia, el merengue, el hip-hop y otros repertorios no demuestra por sí sola pérdida alguna de identidad ni garantiza automáticamente su enriquecimiento. Lo que demuestra es que la identidad musical se produce y reproduce mediante negociaciones históricas concretas. La pregunta pertinente no es si una innovación permite o no conservar una supuesta esencia, sino cuestionar quién innova, con qué recursos, en qué condiciones y con qué formas de reconocimiento.

Finalmente, la noción de identidad cultural flotante o débil permite formular una alternativa tanto al esencialismo como a la disolución identitaria. Una identidad puede conservar memoria, referencias y continuidad y, al mismo tiempo, permanecer abierta al diálogo. La universalidad concreta a la que apunta la filosofía intercultural no elimina las diferencias, sino que intenta construir referencias comunes mediante el reconocimiento, el respeto y la solidaridad.

El alcance del ensayo es deliberadamente interpretativo. Un estudio posterior podría profundizar estas cuestiones mediante análisis comparativos de grabaciones, transcripciones rítmicas y melódicas, la observación participante y entrevistas con músicos y practicantes. El

presente trabajo, sin embargo, muestra que la perspectiva intercultural-decolonial no solo desplaza el foco del análisis hacia las condiciones históricas y culturales de la práctica musical, sino que permite interrogar ciertas categorías, o bien, nociones que los enfoques exclusivamente formales o meramente folklorizantes tienden a dar por supuesto. Desde esta perspectiva, el quehacer musical afropuertorriqueño aparece como un campo dinámico de producción cultural en el que memoria, innovación, conflicto, diálogo e identidad no constituyen dimensiones separadas, sino procesos que se articulan, se tensionan y se redefinen continuamente.

## Referencias bibliográficas

ABADÍA-REXACH, Bárbara Idalissee. De aquí pa'llá y de allá pa'cá: los "toques" de la migración en la bomba puertorriqueña. **Relaciones Internacionales**, n. 25, p. 123-141.

ABADÍA-REXACH, Bárbara Idalissee. **¡Saludando al tambor!: el nuevo movimiento de la Bomba puertorriqueña**. Disertación doctoral (PhD). Austin: The University of Texas at Austin, 2015.

ÁLVAREZ, Luis Manuel; QUINTERO RIVERA, Ángel G. Bambulaé sea allá: la bomba y la plena: compendio histórico-social. [S. l.: s. n.], [s. d.]. Disponible en: https://centroafrobogota.com/attachments/article/16/. Acceso: 20 ago. 2026.

BAUSINGER, Hermann; JEGGLE, Utz; KORFF, Gottfried; SCHARFE, Martin (eds.). **Grundzüge der Volkskunde**. 4. ed. revisada y ampliada. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

BECKA, Michelle. **Interculturalidade no pensamento de Raúl Fornet-Betancourt**. São Leopoldo: Editora Nova Harmonia, 2010.

BECKA, Michelle. **Interkulturalität im Denken Raúl Fornet-Betancourts**. Nordhausen: Traugott Bautz, 2007.

BHABHA, Homi K. **The Location of Culture**. London: Routledge, 1994.

BLACHE, Martha. Reseña de los estudios folklóricos en la Argentina. **Folklore Americano**, n. 41-42, p. 35-40, 1986.

BLANCO, Juan Alfredo. Cultura: punto de partida del diálogo intercultural. **Revista Eutopía**, v. 1, n. 1, p. 3-24, 2016.

BLANCO, Juan Alfredo. Horizontes de la filosofía intercultural: aportes de Raúl Fornet-Betancourt al debate. **A Parte Rei: Revista de Filosofía**, n. 64, p. 1-38, jul. 2009. Disponible en: http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/blanco64.pdf. Acceso: 6 sep. 2014.

BREDNICH, Rolf W. (ed.). **Grundriß der Volkskunde: Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie**. 3. ed. Berlín: Reimer, 2001.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (eds.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos; Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

COHEN IMACH, Victoria. **De utopías y desencantos: campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta**. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1994.

DI MARTINO, Marisa. **Il modello della filosofia interculturale in Raúl Fornet-Betancourt**. Tesis de maestría (Master in Studi Interculturali). Napoli: Università L'Orientale, Dipartimento di Studi Ibero-americani, 2006.

FABIAN, Johannes. **Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object**. New York: Columbia University Press, 1983.

FANON, Frantz. **Los condenados de la tierra**. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.

FORNET-BETANCOURT, Raúl. Beiträge zur interkulturellen Zeitdiagnose. **Concordia, Reihe Monographien**, t. 52. Aachen: Wissenschaftsverlag Mainz, 2010.

FORNET-BETANCOURT, Raúl. **La transformación intercultural de la filosofía**. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2001.

FORNET-BETANCOURT, Raúl. Supuestos filosóficos del diálogo intercultural. **Polylog: Foro para Filosofía Intercultural**, n. 1, p. 45-86, 1998. Disponible en: https://them.polylog.org/1/ffr-es.htm. Acceso: 20 ago. 2026.

FORNET-BETANCOURT, Raúl. Tareas y propuestas de la filosofía intercultural. **Concordia, Reihe Monographien**, t. 49. Aachen: Wissenschaftsverlag Mainz, 2009.

FORNET-BETANCOURT, Raúl; DI MARTINO, Marisa. Transformación intercultural de la filosofía: entrevista a Raúl Fornet-Betancourt. **Topologik**, n. 5, 2009. Disponible en: https://www.catedramariategui.com/anteriores/2020/541EntrevistaRFornet.pdf. Acceso: 20 ago. 2026.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad**. México, D. F.: Grijalbo, 1990.

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

GIUSTI CORDERO, Juan A. AfroPuerto Rican Cultural Studies: Beyond cultura negroide and antillanismo. **Journal of the Center for Puerto Rican Studies**, v. 8, n. 1-2, p. 57-77, 1996.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. Música popular chilena de raíz folclórica. In: ADVIS, Luis; CÁCERES, Eduardo; GARCÍA, Fernando; GONZÁLEZ, Juan Pablo (eds.). **Clásicos de la música popular chilena: 1960-1973**. Raíz folclórica. v. II. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile; Sociedad Chilena del Derecho de Autor, 1998. p. 8-27.

GONZÁLEZ, Juan Pablo; ROLLE, Claudio. **Historia social de la música popular en Chile: 1890-1950**. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 2005.

HALL, Stuart. Raza: el significante flotante. **Intervenciones en estudios culturales**, n. 1, p. 9-23, 2015. Disponible en: https://intervencioneseecc.files.wordpress.com/2015/09/hall-stuart_raza-el-significante-flotante.pdf. Acceso: 6 jul. 2019.

LIVINGSTONE, Tamara E. Music Revivals: Towards a General Theory. **Ethnomusicology**, v. 43, n. 1, p. 66-85, invierno 1999.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (eds.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos; Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 127-168.

MARTÍ, Josep. **El folklorismo: uso y abuso de la tradición**. Barcelona: Ronsel Editorial, 1996.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 1991.

MEINHARDT, Giovani. As Vozes das Vítimas: Ignacio Martín-Baró e a Interculturalidade em Raúl Fornet-Betancourt. In: SIDEKUM, Antonio; HAHN, Paulo (eds.). **Pontes Interculturais**. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2007. p. 99-112.

MIGNOLO, Walter D. **Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Madrid: Akal, 2003 [Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000].

MONTES, Valentín Lucas. **Raíces incompletas**. Puerto Rico: Universia, 2001. Disponible en: http://noticias.universia.pr/vida-universitaria/noticia/2001/12/28/153121/raices-incompletas.html. Acceso: 6 jul. 2019.

NETTL, Bruno. **Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales**. Madrid: Alianza Editorial, 1973.

OCHOA GAUTIER, **Ana María. Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia**. Durham, NC: Duke University Press, 2014.

POVIÑA, Alfredo. Sociología del folklore. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba, Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore, 1944.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. **Journal of World-Systems Research**, v. 6, n. 2, p. 342-386, 2000b.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo (ed.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas**. Caracas: CLACSO, 2000a. p. 201-245.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad-racionalidad. In: BONILLA, Heraclio (ed.). **Los conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas**. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992. p. 437-447 [originalmente publicado en 1991 en Perú Indígena, v. 13, n. 29].

QUINTERO RIVERA, Ángel. **Conflictos de clase y política en Puerto Rico**. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1976.

RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. **Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos**. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2010.

RIVERA RIVERA, Pablo L. **Orígenes culturales y desarrollo de la bomba puertorriqueña**. Disertación doctoral inédita. San Juan, Puerto Rico: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 2013.

RODRÍGUEZ JULIÁ, Edgardo. **El entierro de Cortijo**. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1983.

SIMS, Martha C.; STEPHENS, Martine. **Living Folklore: An Introduction to the Study of People and Their Traditions**. Logan, Utah: Utah State University Press, 2005.

STEFFENS, Elisabeth; MEUTHRATH, Annette (eds.). **Utopia hat einen Ort: Beiträge für eine interkulturelle Welt aus vier Kontinenten**. Festschrift für Raúl Fornet-Betancourt. Frankfurt am Main; London: IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2006.

SUAU, Paloma (dir.). **Raíces**. Puerto Rico: Banco Popular de Puerto Rico, 2001. Película documental.

TUNINETTI, Ángel T. Configuración del espacio folklórico argentino en las "Selecciones Folklóricas Codex" (1965-66). **Revista General de Información y Documentación**, v. 22, p. 247-265, 2012.

VALLESCAR, Diana de. **Cultura, multiculturalismo e interculturalidad: hacia una racionalidad intercultural**. Madrid: El Perpetuo Socorro, 2000.

VATTIMO, Gianni. **El pensamiento débil**. Madrid: Cátedra, 1983.

**Mini Bio Autor**

**Dr. phil. Juan José Vélez-Peña** es investigador independiente y músico. Es egresado de la Universidad de Puerto Rico y de la Universidad de Bremen, Alemania. Sus líneas de investigación se sitúan en torno a la filosofía intercultural, el pensamiento decolonial, la música afronuestroamericana y las relaciones entre cultura, identidad y poder. Es autor de *Zeitgenössische epistemologische Strategien der Subjektivitätsbildung in der Karibik* (2012), *Genealogía de la sentisapiencia: Elementos para una ontología intercultural del presente* (2023), *Michel Foucault Intercultural* (2024) y de *Sentipensar interculturalmente el quehacer musical afrocaribeño: música e identidad cultural en Puerto Rico y Cuba* (2025). Ha publicado ensayos, textos narrativos, poéticos y aforísticos en medios culturales y académicos. Para 2026 tiene planeado publicar el Tomo III de la *Genealogía de la sentisapiencia*, cuyo título de trabajo es *Sentipensar la convivencia nuestroamericana desde el neobarroqueño*. Se trata de una antología de sentipensares líricos y aforísticos. El libro se publicará en español, inglés y alemán.