

**Festivalización y nuevas instancias de agencia: el caso del  
Petronio Álvarez en Cali (Colombia)**

**Manuel Sevilla**

**Paola Andrea Cano Molina**

*Revista Argentina de Musicología*, Vol. 21 Nro. 2 (2020): 61-79

ISSN 1666-1060 (impresa) – ISSN 2618-3072 (en línea)

## **Festivalización y nuevas instancias de agencia: el caso del Petronio Álvarez en Cali (Colombia)**

El presente artículo propone que los procesos de festivalización de músicas tienen el potencial de generar instancias que amplían el margen de agencia de algunos sectores de la sociedad, específicamente el de los músicos participantes y algunas comunidades conexas. A partir de un concepto de agencia que integra los postulados de Anthony Giddens, Marilyn Strathern y Norman Long, el artículo analiza el caso del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, un evento en torno a músicas tradicionales afrocolombianas que se realiza desde 1997 en la ciudad de Cali (Colombia). En concreto, se discuten los cambios que se dieron dentro del proceso de curaduría musical durante los primeros años del festival, y la tensión entre desarrollo económico y desarrollo social que se mantiene hasta la fecha. El análisis concluye que el festival Petronio Álvarez ha generado espacios en los cuales se da un permanente “toma y dame” entre distintos actores sociales, y que es un nodo dentro de una amplia comunidad de producción y disfrute de músicas tradicionales de la región. El artículo recoge la experiencia de más de diez años de los autores como público, músicos, jurados y miembros de la organización del festival.

**Palabras clave:** Festivales, festivalización, música tradicional, agencia, Petronio Álvarez, Cali, marimba.

## **Festivalization process and new instances of agency: the case of the Petronio Álvarez Festival in Cali (Colombia)**

This article proposes that the processes of organizing music festivals have the potential to generate instances that widen the margin of agency of some sectors of society, specifically that of the participating musicians and some related communities. Based on a concept of agency that integrates the tenets of Anthony Giddens, Marilyn Strathern and Norman Long, the article analyzes the case of the Petronio Álvarez Pacific Music Festival, an event focusing on traditional Afro-Colombian music that has been held since 1997 in the city of Cali (Colombia). Specifically, it discusses the changes that took place within the process of curating the music during the first years of the festival and the tension between economic and social development that remains to this day. The analysis concludes that the Petronio Álvarez festival has generated spaces in which there is a permanent “give and take” between different social actors, and that it is a junction between a broad community of producers and fans of traditional music of the region. The article gathers more than ten years of the authors’ experiences as festival goers, musicians, jurors and members of the organization.

**Keywords:** Festivals, festivalization, traditional music, agency, Petronio Álvarez, Cali, marimba.

Durante los años noventa, Colombia experimentó un auge de iniciativas orientadas a exaltar la condición multicultural y pluriétnica de la nación. En el ámbito de la gestión pública de la cultura, esta celebración de la diversidad cultural se dio a través de la creación de varios eventos centrados en expresiones culturales que empezaban a ganar visibilidad dentro del nuevo discurso de la identidad nacional: lo Pacífico (festival Petronio Álvarez), lo “joven” (festival Rock al parque) o lo campesino (festival Bandola), entre otros. La proliferación de festivales no fue exclusiva de Colombia ni se circunscribió a las músicas; se dio en varios puntos del globo y cobijó a “una miscelánea de expresiones, prácticas e identidades” que iban desde artesanías y rituales hasta culturas culinarias.<sup>1</sup> La tendencia de organización de distintas manifestaciones culturales en un formato de exhibición e intercambio con públicos asistentes se conoce como “festivalización”, un proceso que ha sido ampliamente estudiado en diferentes contextos y desde diferentes enfoques disciplinares.<sup>2</sup> Son muchas las voces críticas que advierten sobre sus consecuencias, entre ellas la creciente comodificación de las prácticas culturales, la pérdida de control por parte de los actores locales a favor de agentes del mercado global, y el debilitamiento del valor simbólico de las prácticas culturales ante el incremento de su valor económico.<sup>3</sup>

El presente artículo propone una lectura alternativa: los procesos de festivalización también tienen el potencial de generar instancias que amplían el margen de agencia de algunos sectores de la sociedad, específicamente el de los músicos participantes y algunas comunidades conexas. Para hacer esto, nos valdremos de un concepto de agencia que integra los postulados de Anthony Giddens, Marilyn Strathern y Norman Long, y nos centraremos en el caso del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, un evento que se realiza desde hace 24 años en la ciudad de Cali (Colombia). El análisis concluye que el festival Petronio Álvarez ha generado valiosos

---

1. Valdimar Tr. Hafstein, “Intangible Heritage as a Festival; Or, Folklorization Revisited”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 121, N° 520 (2018): 137. Las traducciones de originales en inglés fueron hechas por los autores del presente artículo.

2. Para algunas definiciones véase Emmanuel Négrier, “Festivalization: Patterns and Limits”, en *Focus on Festivals: Contemporary European Case Studies and Perspectives*, ed. Chris Newbold, Jennie Jordan, Franco Bianchini y Christopher Maughan (Oxford: Goodfellow Publishers, 2015), 18-27.

3. Greg Richards, *The Festivalization of society or the socialization of festivals? The case of the Catalunya*, in *Cultural Tourism: Global and Local Perspectives* (Binghamton, NY: The Haworth Press, 2007), 257-80; Valdimar Tr. Hafstein, “Intangible Heritage as a Festival”; y Andy Bennett, Ian Woodward y Jodie Taylor, *The Festivalization of Culture: Celebration, Identity and Politics* (London: Ashgate, 2014).

espacios para la negociación de diferencias, y que es un nodo dentro de una amplia comunidad de producción y disfrute de músicas tradicionales de la región.<sup>4</sup>

Como parte del presente dossier, el artículo busca permitir a los lectores el acercamiento a un festival que ha sido central para muchos procesos culturales a nivel regional y nacional en Colombia, dado que allí confluyen la negociación de nociones de identidad étnica desde la música y la “gestión de la diversidad cultural” promovida desde distintas ramas del estado (cuestiones que han sido preocupaciones constantes dentro de muchos estudios sobre festivales en el país en las últimas dos décadas). En términos más amplios, se busca contribuir al diálogo acerca del papel de los festivales de música como espacios para el relacionamiento entre diferentes sectores de la sociedad, y de su potencial como campo de estudio para comprender otras dinámicas de la vida política, cultural y económica de cada país.

La primera sección del artículo hace una selección comentada de estudios sobre festivales en Colombia, la segunda presenta el análisis del festival, y la tercera plantea una mirada alternativa al concepto de festivalización a partir de la experiencia de festival Petronio Álvarez.

### **Algunos estudios sobre festivales en Colombia**

Desde los años cincuenta hubo en Colombia una producción sistemática de investigaciones y análisis sobre fiestas, celebraciones y rituales que involucraban músicas de distintos géneros. Esto se hizo principalmente desde los estudios del folclore y la antropología, con una muy heterogénea combinación de enfoques y metodologías que describe de forma detallada Carlos Miñana en un completo artículo del año 2000.<sup>5</sup>

Ahora bien, el estudio de los festivales en el sentido preciso que aquí hemos tomado (es decir, encuentros y exhibiciones de prácticas culturales con una periodicidad establecida y con una lógica de expositores y público) empieza a consolidarse como campo a partir de los años noventa, en coincidencia con dos referentes. Por una parte, la

---

4. Los autores tienen experiencia de más de una década dentro del festival Petronio Álvarez como jurados, público, músicos y parte del equipo organizador, y esto es un insumo central para este texto. Adicionalmente se realizaron tres entrevistas y revisión documental para propósitos del artículo. Agradecimientos a Ana Lucía Cortés Maya por su apoyo en la revisión bibliográfica para este artículo, y a Iván Benavides y Luisa Piñeros por sus comentarios sobre la escena contemporánea de los festivales musicales en Colombia.

5. Carlos Miñana Blasco, “Entre el folclore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia”, *A Contratiempo. Revista de música en la cultura*, N° 11 (2000): 36-49.

creciente influencia de los estudios culturales desde Estados Unidos hacia América Latina, y con surgimiento a nivel internacional de estudios etnomusicológicos sobre la relación entre músicas e identidades, *performance*, medios masivos y globalización, entre otros. De otro lado, el ambiente social y político que rodeó la promulgación de la nueva Constitución de 1991, a través de la cual se reconoce la condición pluriétnica y multicultural de la nación colombiana. La mirada renovada hacia la diversidad cultural —y el mandato constitucional de salvaguardarla— generó nuevas miradas hacia los festivales musicales, que ahora emergían como espacios privilegiados para estudiar las relaciones entre lo popular como concepto, las tradiciones, las identidades, los discursos sobre el patrimonio cultural y las industrias culturales.

En cuanto a los referentes empíricos, esta nueva corriente de estudios cuenta con un campo fértil, ya que en Colombia se registra un vasto inventario de festivales<sup>6</sup> que gozan de reconocimientos diversos, de acuerdo al alcance y la escala que adquieren a nivel regional o nacional, por la tradición cultural de cada lugar, la capacidad de gestión de los eventos, por el sistema político que gobierna, por la asistencia de participantes, la producción, la promoción y los impactos sociales y económicos, entre muchos otros. Algunos cuentan con varias décadas de historia (como el mencionado Festival de la Leyenda Vallenata que se estableció en 1968 o el Festival del Mono Núñez de música andina, desde 1975), pero un número importante surgió en la coyuntura de los años 90. Sobre esto dicen Mordo y otros:

El auge de los festivales que caracteriza la vida cultural actual en los centros urbanos y aún en algunas periferias, es la resultante de una confluencia de factores tanto de orden local como mundial. ... Al respecto, quizá uno de los factores de orden más estructural o macrosocial que se registra, tiene que ver con el posicionamiento de un capitalismo mundializado, que triunfa como modelo económico después de la terminación de la Guerra Fría y que en la actualidad lo conocemos con el vago nombre de Globalización ... y en este panorama se desenvuelve la cultura en general y los festivales en específico.<sup>7</sup>

---

6. Marcos Gonzáles habla de 3.730 fiestas, festivales y carnavales cada año. Marcos Gonzáles, “Bogotá, escenario de un carnaval”, en *Fiesta y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades*, eds. Edgar Gutiérrez y Elizabeth Cunin (Medellín: La Carreta Social, 2006), 171.

7. Andrea Mordó et al., *Medición y caracterización del impacto socioeconómico y el valor social y cultural de festivales en Colombia* (Bogotá: Ediciones EAN, 2013), 32.

Bajo este marco contextual, realizamos una revisión bibliográfica sobre la producción académica desde 1990 hasta hoy. En ella, identificamos más de cuarenta investigaciones sobre festivales musicales en Colombia, que pueden agruparse bajo tres líneas de análisis: identidad y tradición, políticas culturales y patrimonio, e industrias culturales.

### **Festivales, identidad y tradición**

En esta línea encontramos trabajos que se ocupan de comprender de qué manera los festivales y las expresiones que allí se exhiben operan como herramientas en los procesos de asignación de identidades, ya sea por las mismas comunidades, por las instituciones gubernamentales que les apoyan en la realización de tales eventos, o por la combinación de ambos procesos, como se encuentra en el estudio de Rojas (2012) o Aristizábal (2002). En ellos se analiza cómo a partir de elementos denotativos y connotativos de las identidades se presentan procesos de escenificación, objetivación y folclorización de las prácticas culturales asociadas a las músicas. Es decir, aquellos procesos que exponen las significaciones y representaciones que se hacen de los atributos o marcadores culturales de un determinado grupo.

También se encuentran investigaciones enfocadas en los festivales y los mecanismos de reconstrucción, normalización y transformación de las identidades colectivas en el marco de las políticas multiculturales del estado colombiano. Son estudios que, en el campo de los festivales musicales, discuten sobre las posiciones ideológicas e imaginarios sociales particulares que resaltan las dinámicas identitarias y la tradición en la practicas musicales.<sup>8</sup> Sobre este aspecto, vale citar a Paolo Vignolo en una reflexión sobre los carnavales, pero que se hace extensiva a los festivales musicales:

---

8. Véase Edgar Gutiérrez Sierra y Elisabeth Cunin, eds., *Fiestas y carnavales En Colombia: La puesta en escena de las identidades* (Bogotá: La Carreta Editores, 2006); Juan Sebastián Rojas, “‘Me siento orgullosa de ser negra y ¡que viva el Bullerengue!’: Identidad étnica en una nación multicultural. El caso del Festival Nacional del Bullerengue en Puerto Escondido, Colombia”, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, Vol. 7, Nº 2 (2012): 139-157; Deibys Carrasquilla Baza, “Representaciones e Identidades en el Caribe Colombiano: El Rescate de las Tradiciones en los Festivales Musicales”, *Revista Encuentros* Vol. 15, Nº 3 (19 de marzo 2017): 56-68; Margarita Aristizábal, “El Festival del Currulao en Tumaco: Dinámicas culturales y construcción de identidad étnica en el litoral pacífico colombiano” (tesis de maestría Facultad de Comunicación, Universidad del Valle, 2002); Manuel Antonio Pérez Herrera, *El son de negro en Santa Lucía y área del canal del dique*, 2da. ed. (Barranquilla: Grafimpresos Donado, 1996); Alejandro Morris de la Rosa, “Música e identidad: Etnicidad en la significación musical del carnaval de Riosucio (Caldas, Colombia)” (tesis de maestría, Universidad de los Andes, 2010); Natalia Lozano Mancera, “Entre la música y la resistencia: En busca del reconocimiento en el Festival Petronio Álvarez”, *Revista Encuentros*, Vol. 15, Nº 3 (17 de marzo 2017); Reiner Morales Espinosa, “Entre la fiesta y el desorden: El Festival de

Prácticas y representaciones, temas y técnicas relacionadas a las celebraciones carnavalescas moldean la geografía de la identidad, transforman las memorias de diásporas y desplazamientos, reelaboran las narrativas históricas y presentan en una perspectiva diferente las tensiones políticas, sociales, étnicas que atraviesan una ciudad o una región.<sup>9</sup>

Así mismo, hay aportes analíticos sobre los festivales musicales que no se desligan de las cuestiones asociadas a la identidad, pero que destacan los componentes tradicionales de las prácticas musicales y de las formas en que éstas se presentan. En estos trabajos, como los realizados por Carbó (2000) y Ochoa (2017), los festivales son eventos que dan lugar a la invención de las tradiciones, las recreaciones estéticas de las diferencias; sobre todo aparecen como espacios que posibilitan la puesta en escena de los rasgos culturales de las comunidades.<sup>10</sup> En estos estudios hay un acento sobre los procesos de rescate de tradiciones como soportes para la conservación de la memoria, de transmisión y resistencia cultural, como se presenta en los estudios de Escobar (2015) y Carrasquilla (2017).

### **Festivales, políticas culturales y patrimonio**

En esta línea de estudios se ubican discusiones sobre los festivales musicales en el marco de procesos de modernización social y política de las ciudades, el crecimiento urbano, la migración interna y externa, y el desarrollo socioeconómico. En el esquema de nación multicultural y pluriétnica al cual adhirió el estado colombiano, la noción del “otro diferente” y sus prácticas culturales como expresión de esta alteridad son

---

Música Del Caribe 1982-1996. Lazos identitarios e interculturales”, en *La fiesta: Estudios sobre fiesta, nación y cultura en América y Europa*, ed. Marcos Herrera y Nicolás González Pérez (Bogotá: Intercultura, 2018), 832-52.

9. Paolo Vignolo, “Las metamorfosis del carnaval. Apuntes para la historia de un imaginario”, en *Fiesta y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades*, eds. Edgar Gutiérrez y Elizabeth Cunin (Medellín: La Carreta Social, 2006), 17.

10. Véase los trabajos de Guillermo Carbó Ronderos, “Tambora y festival: Influencias del festival regional en las prácticas de la música tradicional”, *Huellas. Revista de La Universidad Del Norte*, N° 58-59 (2000): 2-14; Juan Carlos Escobar Camposi, “Los festivales y el refuerzo de la Tambora”, *INMediaciones de La Comunicación*, Vol. 10, N° 10 (2015): 35-51; Federico Ochoa Escobar, “La Cumbia En El Carnaval de Barranquilla: Construcción de un Metarrelato”, *Revista Encuentros*, Vol. 15, N° 3 (2017): 40-55; Alfredo Otero Ortega, “El porro, la cumbia y la gaita en los carnavales del Caribe Colombiano”, *Arquitectura +*, Vol. 2, N° 3 (2017): 4-6; Manuel Antonio Pérez Herrera, “Festival Son de Negro, un laboratorio de prácticas y saberes”, en *La Fiesta: Estudios Sobre Fiesta, Nación y Cultura En América y Europa*, ed. Marcos Herrera y Nicolás González Pérez (Bogotá: Intercultura, 2018), 870-91; Rojas, “Me siento orgullosa de ser negra y ¡que viva el Bullerengue!”, entre otros.

fundamentales. Las políticas culturales promulgadas por el estado, y por extensión, los festivales organizados y financiados desde la institucionalidad oficial, son vistos como un recurso crucial a través del cual se hacen visibles las diferencias que legitiman o deslegitiman, regulan y establecen estrategias de normalización o de reconciliación de los procesos asociados a lo popular, lo étnico, lo tradicional, lo moderno y de producción de un nuevo ciudadano.<sup>11</sup> Sobre esto, Elizabeth Cunin decía en 2006:

Hoy, la importancia concedida por el gobierno a las fiestas y también al turismo o al patrimonio (tangible o intangible), nos muestra hasta qué punto la cultura puede convertirse en una herramienta al servicio de una estrategia política de normalización y de reconciliación. ... Por eso, el carnaval desapareció de Bogotá y de otras ciudades del país, donde la construcción de un nuevo orden público pasaba por la represión de lo festivo como expresión de lo salvaje ... Al contrario, es interesante anotar que el carnaval empezó a crecer en Barranquilla y se transformó en Cartagena y Santa Marta como sí, en adelante, la fiesta estuviera asociada a la costa.<sup>12</sup>

Esto permite observar los mecanismos de jerarquización, en los que las políticas culturales buscan moldear y ajustar las prácticas. En los trabajos desde esta perspectiva, como Pazos (2017) y Rojas (2012), se discute sobre el lugar que ocupan las instituciones estatales y las comunidades en la orientación que se les da a esos eventos en términos de entender a quién son dirigidos, cómo están ideados, en qué lugares se realizan y por qué.<sup>13</sup> También se debate si estos festivales musicales son apoyados por los gobiernos en una lógica pensada y dirigida para la cultura occidental mestiza y no para las alteridades que son objeto de representación en las tarimas y *stands*.<sup>14</sup> Al tiempo, se discurre sobre las falencias en el proyecto multicultural latinoamericano en cuanto a las formas de concebir la otredad y su relación con las instituciones del estado.

---

11. Edgar Gutiérrez y Elizabeth Cunin, "Presentación", en *Fiestas y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades* (Medellín: La Carreta social, 2006).

12. *Ibid.*, 8.

13. Véase Juan Fernando Castaño López, "Estudio de caso del Festival Invasión 2008-2013: La gestión de la música underground local desde el espacio público de Medellín" (tesis de maestría, Universidad de Antioquia, 2014). <http://hdl.handle.net/10495/2118>; Mateo Pazos Cardenas, "Festivales afromusicales en estados-nación multiculturales: Análisis en paralelo de México y Colombia", *Revista CS*, N° 21 (7 de abril 2017), doi:10.18046/recs.i21.2275; Juan Sebastián Rojas, "From Street Parrandas to Folkloric Festivals: The Institutionalization of Bullerengue Music in the Colombian Urabá Region" (tesis de maestría, Indiana University, 2013); Rojas, "Me siento orgullosa de ser negra y ¡que viva el Bullerengue!".

14. Pazos Cardenas, "Festivales afromusicales en estados-nación multiculturales".

Por otra parte, hay reflexiones sobre lo privado y lo público respecto a la apropiación de elementos culturales colectivos, la salvaguarda de tradiciones y prácticas musicales, marcos de mecenazgo que impactan los festivales y sobre los atributos simbólicos con los que se carga el tema de lo patrimonial en la conformación mítica de la nación colombiana. En esta línea, los estudios resaltan la importancia concedida por el gobierno a los eventos festivos, de la mano del turismo y las declaratorias patrimoniales como una muestra de la manera en que la cultura es usada como una herramienta al servicio de estrategias políticas. Desde allí se plantea que los festivales operan como vitrinas de las expresiones musicales, dancísticas y gastronómicas de una comunidad,<sup>15</sup> pero al mismo tiempo se promueven como espacios de convivencia, de formación de públicos que pueden interpretar y valorar la cultura, y como productos de un mercado promovido desde la lógica del patrimonio (como se muestra más adelante para el caso del festival Petronio Álvarez, los festivales también pueden leerse como espacios de agencia de diversos actores).

De otro lado, se atiende a los procesos de transmisión del patrimonio que se generan en los festivales y la discusión sobre aquellas músicas que entran a ser consideradas patrimonio cultural de comunidades específicas. Estos trabajos analizan la manera en que los festivales ejercen un papel importante para el conocimiento y reconocimiento cultural, particularmente musical, y que eso ocurre gracias a que, de manera intencional o no, allí se generan diferentes instancias de transmisión de conocimiento, como lo señalan Sevilla (2018) y otros autores.<sup>16</sup>

### **Festivales e industrias culturales**

En esta línea se encuentran trabajos que revisan la relación industria –cultura, evidenciando las tensiones concretas que esto genera y que tiene que ver con varios elementos. Por un lado, se debate sobre la tensión entre lo que significa la tradición y los procesos de innovación en estos escenarios, la prevalencia de valor simbólico sobre

---

15. Sobre este tema véase Lino Gil Jaramillo, Olga Pizano Mallarino y Luis Alberto Zuleta Jaramillo, *La fiesta, la otra cara del patrimonio: Valoración de su impacto económico* (Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004).

16. Véase *ibid.*; Osvaldo Granada Paz, “El carnaval: Fiesta y visualidad en la escuela. Experiencia colombiana en la enseñanza del patrimonio cultural”, en *Arte e Cultura Populares*, ed. Maria Angustias Ortiz Molina y Fernando José Sadio Ramos (Villa Nova de Foz-Coa: Simpósio Internacional Educação Música Artes Interculturais, 2012); Manuel Sevilla, “Transmisión de conocimiento sobre patrimonio cultural en dos festivales musicales”, *Apuntes. Revista de Estudios Sobre Patrimonio Cultural*, Vol. 30, N° 1 (10 de abril 2018): 88-103.

el valor de uso, la tendencia a entender los festivales como móvil de desarrollo económico, y las implicaciones de esta visión en las comunidades y en las políticas culturales.

De igual manera, algunos estudios se refieren a los procesos de masificación de la cultura y el acceso democrático a los bienes culturales, condición que incluye a los festivales musicales. Aquí se nota un interés por medir los impactos que este tipo de eventos logran alcanzar en las economías locales, desde una perspectiva que ve a los festivales como vectores generadores de diversas formas de riqueza en torno al patrimonio cultural, las economías creativas y los emprendimientos de interés para la sociedad en general.<sup>17</sup> Sobre los excesos de esta mirada, comentan Ortiz y Moscoso lo siguiente:

Pero con todo, sería un error intentar contener el valor de las fiestas tradicionales en magnitudes de sus variables económicas, dado que los valores no mensurables de identidad, diversidad, participación y reconocimiento superan por mucho los aspectos económicos, siempre y cuando, la tradición de la festividad no haya sido perturbada sensiblemente por intereses comerciales o políticos, externos a las expectativas del pueblo festejante.<sup>18</sup>

Habiendo revisado algunas líneas de trabajo sobre los festivales en Colombia, pasamos ahora al análisis de un caso concreto donde, como se verá, confluyen varias de estas indagaciones.

### **El festival Petronio como instancia de agencia**

El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez se realiza en el mes de agosto en la ciudad de Cali (Colombia), desde el año 1997. El Petronio (como se llama de forma coloquial) gira en torno a la interpretación de músicas tradicionales de comunidades afrocolombianas asentadas en distintos puntos de la subregión del Pacífico colombiano, una franja que se extiende al occidente del país entre la frontera con Ecuador y Panamá. Además del concurso musical (el eje del evento), los siete días de

---

17. Andrea Mordó et al., *Medición y caracterización*; Mateo Pazos Cárdenas, “Indústrias culturais ‘Afro-Pacíficas’: Encruzilhadas do multiculturalismo na cidade de Cali, Colômbia”, *Antipoda*, N° 24 (1 de enero 2016): 75-90; Consuelo Posada Giraldo, “Canción Vallenata: Entre la tradición y los intereses comerciales”, *Estudios de Literatura Colombiana*, Vol. 10, N° 2 (2002): 69-79.

18. Willington .Ortiz Rojas y Fabio Moscoso Duran, “Gestión moderna, festivales y riqueza cultural”, en *Medición y caracterización del impacto económico y el valor social y cultural de festivales en Colombia* (Bogotá: Ediciones EAN, 2013).

programación incluyen la exhibición de comidas y bebidas tradicionales, artesanías, vestuario y productos de belleza, semilleros musicales de niños, y una agenda académica donde se discuten aspectos culturales de la región. Los costos de producción se financian en un alto porcentaje a través de fondos municipales, con una fracción a cargo de patrocinadores privados, el Ministerio de Cultura, organismos multilaterales como la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), y una cuota de inscripción mínima de los expositores de cocinas, bebidas y artesanías.

Nos aproximaremos al festival Petronio Álvarez desde un concepto de agencia que desarrollamos a partir de la perspectiva de tres autores. Uno es el sociólogo Anthony Giddens, para quien la agencia es la capacidad que tiene un actor social de intervenir en el mundo en el que vive y modificar el estado y las condiciones de vida.<sup>19</sup> Otro es el enfoque de la antropóloga Marilyn Strathern, quien hace énfasis en la necesidad de cualificar esas capacidades desde sus particularidades culturales, pues no son las mismas en todos los contextos ni hay una sola noción de agencia.<sup>20</sup> Finalmente, el sociólogo Norman Long plantea que la agencia precisa de instancias donde concretarse, específicamente redes sociales con “puntos nodales de interpretación e interacción” en los cuales se negocian los distintos significados de eventos, acciones e ideas.<sup>21</sup> Con esto en mente, nos interesa indagar hasta qué punto el festival se ha constituido en una instancia donde algunos actores sociales han podido ejercer su agencia y de qué forma lo han hecho.<sup>22</sup>

### **Curadurías de la tradición**

El festival se inició en 1997 como resultado de la decisión de la Gobernación del Departamento del Valle del Cauca (cuya capital es Cali), en el marco del mencionado auge de la celebración de la diversidad cultural en Colombia.<sup>23</sup> Ese espíritu quedó

---

19. Anthony Giddens, *The Constitution of Society: An Outline of the Theory of Structuration* (Cambridge: Polity Press, 1984), 14.

20. Marilyn Strathern, “Knowing Power and being Equivocal: Three Melanesian Contexts”, en *Power and Knowledge. Anthropological and Sociological Approaches*, ed. R. Fardon (Edimburgo: Scottish Academic Press, 1985).

21. Norman Long, *Development Sociology: Actor Perspectives* (Londres: Routledge, 2001).

22. Estas inquietudes coinciden con las de algunos estudios ya mencionados en las líneas de festivales, identidad y tradición, y festivales y políticas culturales.

23. Sobre la celebración de la diversidad en músicas populares colombianas véase Manuel Sevilla, Juan Sebastián Ochoa, Carolina Santamaría y Carlos Eduardo Cataño, *Travesías por La Tierra del Olvido: Modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia* (Bogotá: Editorial Javeriana, 2014). Sobre la conexión de este proceso con el proyecto multicultural en Colombia véase Pazos Cárdenas “Festivales afromusicales en estados-nación multiculturales”.

plasmado en el objetivo general del primer reglamento: “estimular la creación, interpretación, difusión y proyección de la música del Pacífico colombiano y ecuatoriano a nivel nacional e internacional”.<sup>24</sup>

Conceptualmente, el festival partió de una diferenciación entre “música vernácula del Pacífico” y “música popular nacional e internacional”. El gerente de cultura del departamento, Germán Patiño, recorrió la región costera para buscar agrupaciones musicales que quisieran participar en el primer evento. Encontraron que había muchas orquestas de ritmos bailables (salsa, en su mayoría), pero también agrupaciones de formatos tradicionales que estaban activas. Patiño convocó un poco de todo y organizó la programación bajo un esquema muy simple: un concurso de “orquestas” (las de música popular) y “conjuntos” (los de música tradicional), con premios colectivos e individuales a los intérpretes de instrumentos representativos (marimba de chonta, clarinete y voz). El balance de Patiño sobre esta decisión fue agridulce:

Las categorías de conjunto y orquesta no funcionaron y de eso nos dimos cuenta en el desarrollo del mismo festival, porque puso a competir en desigualdad de condiciones a grupos tradicionales con agrupaciones de música moderna electroacústica, llenos de requerimientos técnicos y con otra sonoridad.<sup>25</sup>

A partir de la segunda edición, el concurso musical se organizó en tres modalidades: conjunto de marimba de chonta (con tambores y voces), conjunto de chirimía (con clarinetes, tambores y voces), y versión libre (fusión entre lo popular y géneros tradicionales del Pacífico). Este esquema fue modificado luego para atender la solicitud de una de las subregiones culturales del Pacífico. La distinción simple entre músicas tradicionales del sur del litoral y músicas tradicionales del norte (bastante problemática de por sí), había dejado por fuera a las músicas de violín, un género centenario muy activo entre las comunidades campesinas negras que viven en dos valles al suroccidente del país. Estas agrupaciones (que, al igual que las de las otras dos modalidades tradicionales, incluyen una base de percusión con tambores y semillas, y un esquema de voces responsorial) venían participando en el festival Petronio desde

---

24. Colombia, Gobernación Departamento del Valle del Cauca, *Reglamento del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez* (Cali, 18 de febrero 1997), 1.

25. Entrevista a Germán Patiño, (30 de julio de 2005, Magdalena SD, entrevistadora, Cali). Citado en Manuel Sevilla y Félix Domingo Cabezas Prado *Guía (incompleta) al Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 1997-2016* (Cali: Sello Editorial Javeriano, 2017).

1998 dentro de la modalidad libre, donde competían con las más variadas propuestas de fusión, en una clara omisión de la complejidad cultural de su universo sonoro. Por insistencia de líderes culturales de la región y académicos de universidades locales, en 2008 se creó la modalidad de violín caucano (en alusión al Departamento del Cauca, donde se ubican ambos valles). Sobre este cambio, el músico Álvaro Larrahondo afirmó en 2009:

La marimba [de chonta] fue escuchada por primera vez de manera masiva gracias al Petronio, y esperamos que lo mismo suceda con la música de los violines caucanos, que se escuche también gracias a este evento ... Nosotros estamos trayendo muestras y saberes al festival del Petronio Álvarez, y poco a poco nos vamos ganando un espacio, así, con mañita.<sup>26</sup>

Con la expresión “mañita” el maestro Larrahondo se refiere a la cautela con la que las agrupaciones de violín supieron sortear las críticas de muchos participantes de las otras dos modalidades tradicionales (en especial, la de marimba): unos atacaban la música (que era desafinada, que sonaba sin cuerpo, que sonaba a música andina) y otros atacaban la autenticidad de los intérpretes como representantes de la cultura del Pacífico. Hoy los grupos de violín sobresalen como un ejemplo de formación de jóvenes intérpretes en su región y de innovación en sus propuestas escénicas.

Esta lógica de “toma y dame” en los procesos de curaduría ha sido una constante y ha tenido múltiples escenarios dentro del festival, como las sesiones de los comités (conceptual, académico y de música), los encuentros de selección de artistas (zonales), foros con portadores de tradición, y sesiones entre miembros de las colonias de migrantes, delegados del Ministerio de Cultura, funcionarios de la Alcaldía de Cali, y representantes de organismos multilaterales como la OIM. En la actualidad el Petronio se ha transformado y el reglamento aprobado en conjunto para el 2020 refleja una mirada más amplia y comprehensiva, como vemos en su misión (“fomentar, promover y dar a conocer las músicas y la cultura del Pacífico colombiano”) y el objetivo general

---

26. Damián A. Chaves López, “Relatoría II Encuentro de Investigación sobre Músicas Tradicionales del Pacífico Sur, 13 Festival Petronio Álvarez y Programa La Ruta de la Marimba” (13 de agosto de 2009).

(que hoy habla de “la salvaguarda de la cultura y las músicas tradicionales [del Pacífico colombiano]”).<sup>27</sup>

### **Nodo de comunidades de práctica**

Las expectativas sobre el potencial económico del festival también fueron establecidas desde su fundación, como vemos en uno de los objetivos del reglamento de 1997: “Brindarle al Valle del Cauca un gran evento cultural de carácter popular que sirva como fuente de atracción a visitantes y genere nuevos desarrollos turísticos”.<sup>28</sup>

Esto se ha cumplido en la muestra culinaria y artesanal, pero no en lo relacionado con la música.<sup>29</sup> Los invitados a la “Noche internacional” y a la final reciben pago, no así los concursantes, que deben costear el transporte de ida y vuelta a sus regiones (la organización se hace cargo de sus gastos en Cali). Los testimonios de los participantes nos revelan que los costos del traslado exceden sus fondos (incluso para los que ganan premios), y muchos deben tomar préstamos para cubrirlos. Desde este punto de vista, el festival no puede considerarse como una fuente de ingresos significativa en el circuito de las músicas del Pacífico, con excepción de algunas agrupaciones que de manera reiterada son invitadas y de músicos con responsabilidades individuales dentro del montaje. En cuanto a la inserción en la industria musical, el festival Petronio no cuenta con una estrategia sostenida para la promoción de los artistas hacia circuitos del mismo estilo y, por lo tanto, esa expectativa tampoco se ha cumplido.

En contraste, el festival sí se ha consolidado como un espacio de referencia dentro de la comunidad de producción y disfrute de músicas del Pacífico. Un ejemplo es la red de zonales. En los inicios, la inscripción al festival era abierta y, literalmente, los cupos se llenaban con quienes estuvieran primero en la fila para entregar la documentación en Cali. Esto dejaba por fuera a grupos de localidades remotas que no tenían las mismas oportunidades de comunicación que los participantes en las ciudades. En 2010 se crearon las zonales, una serie de encuentros en distintos puntos del país donde se seleccionan las agrupaciones que irán al festival (en 2019 hubo 44 clasificados

---

27. Alcaldía de Santiago de Cali – Secretaría de Cultura. Resolución 4148.030.21.1.914.000047. Cali, 21 de febrero 2020.

28. Estas inquietudes coinciden con las de algunos estudios ya mencionados acerca de los festivales e industrias culturales, con interés en las tensiones entre las nociones de valor simbólico y valor de uso, y la tendencia a entender los festivales como móvil de desarrollo económico.

29. Véase Luis Fernando Aguado, Alexis Arbona y Sebastián López, *Estudio de caracterización de la cultura del Pacífico como bien económico y cultural. Caso: XXII Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 2018* (Cali: OIM, 2019).

en total). Hay varios indicadores importantes aquí: la base y diversidad de participantes en las zonales ha crecido con los años, se han generado espacios de discusión sobre el sentido del festival y el estado de las músicas del Pacífico, y cada zonal es el resultado de un esfuerzo conjunto entre gestores y funcionarios locales, y delegados de la organización del festival. En la práctica, se trata de una red a lo largo de la cual se mueven recursos, críticas, propuestas y, por supuesto, música. Esa red no existía hace 24 años.

Otro ejemplo son las escuelas y organizaciones en numerosos puntos del Pacífico colombiano centradas en la interpretación, composición y montaje de puestas en escena. No son instituciones que dependan del festival Petronio para su funcionamiento, pero sí incluyen dentro de sus objetivos la participación en sus diferentes espacios de forma gradual: los nuevos integrantes van al Petronito (una muestra para niños con la que abre el festival), los de experiencia mediana participan en las zonales, y los mayores, como Wisman Tenorio (Fundación Changó) y Nidia Góngora (Fundación Canalón), son figuras reconocidas que han sido ganadores y que hoy jalonan sus respectivos procesos. En palabras de Tenorio: “Yo vine por primera vez al Petronio [en] el 2005, cuando todavía era un niño y cuando los muchachos del municipio solo querían hacer rap. Hoy, en 2016, vengo como ganador del 2015 y a compartir mi experiencia de maestro”.<sup>30</sup>

## **Consideraciones finales**

La mirada que aquí hemos hecho sobre el Festival Petronio Álvarez permite constatar dos puntos principales sobre el proceso de festivalización de prácticas musicales. Por una parte, vemos cómo las posturas iniciales de unos “actores fuertes” eventualmente fueron renegociadas y ajustadas en una dinámica de “toma y dame” con músicos participantes y otros actores asociados: el concurso de orquestas fue reemplazado por un evento centrado en las agrupaciones tradicionales, y la distinción simplista entre Pacífico norte y Pacífico sur se reformuló para incluir a los violines caucanos. Así visto, el festival abrió espacios nuevos para la construcción de narrativas propias por parte de actores sociales que no tenían esas posibilidades antes y, en clave

---

30. Manuel Sevilla, “Transformaciones musicales en el Festival Petronio Álvarez (Cali-Colombia)”, 2016, en [https://www.youtube.com/watch?v=XUBVNHBWaHk&list=PLzjOiFQT\\_z5sllMWKWeYKZ\\_I9qoRGqtBh&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=XUBVNHBWaHk&list=PLzjOiFQT_z5sllMWKWeYKZ_I9qoRGqtBh&index=1). Ver minuto 09:40.

de los conceptos de Giddens y Strathern, es una instancia donde se amplía el margen de agencia para que esos actores incidan sobre sus propias condiciones de vida. Esto también permite cuestionar la idea simplista —e incluso condescendiente— de que la relación en los festivales de este tipo es sistemáticamente desigual y que los artistas y sus comunidades de base están condenados a asentir.

Por otro lado, el fortalecimiento de las zonales y los procesos de formación contrasta con la débil dinámica económica: las músicas del Pacífico van mejor que sus ventas. En palabras del músico y productor Iván Benavides, protagonista del movimiento musical de los años noventa, las músicas tradicionales precisan de comunidades de disfrute y práctica que las mantengan vivas, y el festival Petronio acoge a varias de esas comunidades. Así las cosas, en clave del concepto de Long, el festival no es un punto de llegada sino un nodo dentro de una red en la cual se puede concretar la agencia de los actores sociales, tanto de los músicos que llegan como de los migrantes que los reciben y otros sectores de comunidades receptoras.<sup>31</sup> El potencial de esto en términos de transformación de relaciones entre actores sociales e incluso en la reconfiguración de espacios dentro de las ciudades ya ha sido documentado en otros contextos como Indonesia (la escena de músicas independientes en Bali) y el llamado Norte Global.

Con esto en mente, nuestra invitación final para los lectores interesados es a explorar una perspectiva menos centrada en lo que los festivales “le han hecho” a las prácticas musicales y más en lo que las personas hacen con los festivales.

## **Bibliografía**

- Aguado, Luis Fernando, Alexis Arbona y Sebastián López. *Estudio de caracterización de la cultura del Pacífico como bien económico y cultural. Caso: XXII Festival de Música Del Pacífico Petronio Álvarez 2018*. Cali: OIM, 2019.
- Aristizábal, Margarita. “El Festival Del Currulao En Tumaco: Dinámicas Culturales y Construcción de Identidad Étnica En El Litoral Pacífico Colombiano”. Tesis de maestría, Facultad de Comunicación, Universidad del Valle, 2002.
- Bennett, Andy, Ian Woodward y Jodie Taylor. *The Festivalization of Culture: Celebration, Identity and Politics*. London: Ashgate, 2014.

---

31. Paola Andrea Cano Molina, “Balsadas y arrullos. Rituales de interacción y energías emocionales en las fiestas patronales de las Colonias del Pacífico sur en Cali, Colombia” (tesis de doctorado, Universidad de Alicante, 2019); y Paola Andrea Cano Molina, “Sonoridades Pacíficas en la historia de Cali. Prácticas sonoras tradicionales del Pacífico sur colombiano en Cali a partir de 1980” (tesis de maestría, Universidad del Valle, 2012).

- Cano Molina, Paola Andrea. “Balsadas y arrullos. Rituales de interacción y energías emocionales en las fiestas patronales de las Colonias del Pacífico sur en Cali, Colombia”. Tesis de doctorado, Universidad de Alicante, 2019.
- . “Sonoridades Pacíficas en la historia de Cali. Prácticas sonoras tradicionales del Pacífico sur colombiano en Cali a partir de 1980”. Tesis de maestría, Universidad del Valle, 2012.
- Carbó Ronderos, Guillermo. “Tambora y festival: Influencias del festival regional en las prácticas de la música tradicional”. *Huellas. Revista de La Universidad Del Norte*, N° 58-59 (2000): 2-14.
- Carrasquilla Baza, Deibys. “Representaciones e identidades en el Caribe Colombiano: El rescate de las tradiciones en los festivales musicales”. *Revista Encuentros*, Vol. 15, N° 3 (19 de marzo 2017): 56-68.
- Castaño López, Juan Fernando. “Estudio de caso del Festival Invasión 2008-2013: La gestión de la música underground local desde el espacio público de Medellín”. Tesis de maestría, Universidad de Antioquia, 2014.
- Chaves López, Damián A. “Relatoría II Encuentro de Investigación sobre Músicas Tradicionales del Pacífico Sur, 13 Festival Petronio Álvarez y Programa La Ruta de la Marimba”. 13 de agosto 2009.
- Colombia, Alcaldía de Santiago de Cali – Secretaría de Cultura. Resolución 4148.030.21.1.914.000047 “Por medio del cual se reglamenta la XXIV versión del Festival de música del pacífico Petronio Álvarez en todos sus componentes y se dictan otras disposiciones”. Cali, 21 de febrero 2020.
- Colombia, Gobernación Departamento del Valle del Cauca. *Reglamento del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez*. 1-2. Cali, 18 de febrero 1997.
- Colombia, Departamento Administrativo de Planeación del Valle del Cauca. *Plan de Desarrollo del Departamento del Valle del Cauca Periodo 1995-1997*. Cali, 16 de junio 1995.
- Escobar Camposi, Juan Carlos. “Los festivales y el refuerzo de la Tambora”. *INMediaciones de La Comunicación*, Vol. 10, N° 10 (2015): 35-51.
- Gil Jaramillo, Lino, Olga Pizano Mallarino y Luis Alberto Zuleta Jaramillo. *La fiesta, la otra cara del patrimonio: Valoración de su impacto económico*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004.
- González, Marcos. “Bogotá, escenario de un carnaval”. En *Fiesta y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades*, ed. Edgar Gutiérrez y Elizabeth Cunin, 171. Medellín: La Carreta Social, 2006.
- Granada Paz, Osvaldo. *El carnaval: Fiesta y visualidad en la escuela. Experiencia colombiana en la enseñanza del patrimonio cultural*. En *Arte e Cultura Populares*, eds. Maria Angustias Ortiz Molina y Fernando José Sadio Ramos. Villa Nova de Foz-Coa: Simpósio Internacional Educação Música Artes Interculturais, 2012.
- Gutiérrez Sierra, Edgar J., y Elisabeth Cunin, eds. *Fiestas y carnavales en Colombia: La puesta en escena de las identidades*. Bogotá: La Carreta Editores, 2006.
- Hafstein, Valdmar Tr. “Intangible Heritage as a Festival; Or, Folklorization Revisited”. *The Journal of American Folklore*, Vol. 131, N° 520 (2018): 127-149.

- Long, Norman. *Development Sociology: Actor Perspectives*. London: Routledge, 2001.
- Lozano Mancera, Natalia. “Entre la música y la resistencia: En busca del reconocimiento en el Festival Petronio Álvarez”. *Revista Encuentros*, Vol. 15, Nº 3 (17 de marzo 2017). doi:10.15665/re.v15i3.1086.
- Miñana Blasco, Carlos. “Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia”. *A Contratiempo. Revista de música en la cultura*, Nº 11 (2000): 36-49.
- Morales Espinosa, Reiner. “Entre la fiesta y el desorden: El Festival de Música Del Caribe 1982-1996. Lazos identitarios e interculturales”. En *La fiesta: Estudios sobre fiesta, nación y cultura en América y Europa*, ed. Marcos Herrera y Nicolás González Pérez, 832-52. Bogotá: Intercultura, 2018.
- Mordó, Andrea et al. *Medición y caracterización del impacto socioeconómico y el valor social y cultural de festivales en Colombia*. Bogotá: Ediciones EAN, 2013.
- Morris de la Rosa, Alejandro. “Música e identidad: Etnicidad en la significación musical del carnaval de Riosucio (Caldas, Colombia)”, Tesis de maestría, Universidad de los Andes, 2010.
- Négrier, Emmanuel. “Festivalization: Patterns and Limits”. En *Focus on Festivals: Contemporary European Case Studies and Perspectives*, ed. Chris Newbold, Jennie Jordan, Franco Bianchini y Christopher Maughan, 18-27. Oxford: Goodfellow Publishers, 2015.
- Ocampo, Javier. *Las Fiestas y el folclor en Colombia*. Bogotá: El Ancora Editores, 1985.
- Ochoa Escobar, Federico. “La cumbia en el Carnaval de Barranquilla: Construcción de un metarrelato”. *Revista Encuentros*, Vol. 15, Nº 3 (19 de marzo 2017). doi:10.15665/re.v15i3.1097.
- Ortiz Rojas, Willington, y Fabio Moscoso Duran. “Gestión moderna, festivales y riqueza cultural”. En *Medición y caracterización del impacto económico y el valor social y cultural de festivales en Colombia*, ed. González, et al. Bogotá: Ediciones EAN, 2013.
- Otero Ortega, Alfredo. “El porro, la cumbia y la gaita en los carnavales del Caribe Colombiano”. *Arquitectura +*, Vol. 2, Nº. 3 (2017): 4-6.
- Pazos Cárdenas, Mateo. “Festivales afromusicales en estados-nación multiculturales: Análisis en paralelo de México y Colombia”. *Revista CS*, Nº 21 (7 de abril 2017). doi:10.18046/recs.i21.2275.
- . “Indústrias culturais ‘Afro-Pacíficas’: Encruzilhadas do multiculturalismo na cidade de Cali, Colômbia”. *Antipoda* 2016, Nº 24 (1 de enero 2016): 75-90. doi:10.7440/antipoda24.2016.05.
- Pérez Herrera, Manuel Antonio. *El son de negro en Santa Lucía y área del canal del dique*, 2da. ed. Barranquilla: Grafimpresos Donado, 1996.
- . “Festival Son de Negro, un laboratorio de prácticas y saberes”. En *La fiesta: Estudios sobre fiesta, nación y cultura en América y Europa*, ed. Marcos Herrera y Nicolás González Pérez, 870-91. Bogotá: Intercultura, 2018.
- Posada Giraldo, Consuelo. “Canción Vallenata: Entre la tradición y los intereses comerciales”. *Estudios de Literatura Colombiana*, Vol. 10, Nº 2 (2002): 69-79.

- Richards, Greg. *The festivalization of society or the socialization of festivals? The case of Catalunya, in Cultural Tourism: Global and Local Perspectives*. Nueva York: The Haworth Press, 2007.
- Rojas, Juan Sebastián. “From Street *Parrandas* to Folkloric Festivals: The Institutionalization of Bullerengue Music in The Colombian Urabá Region”. Tesis de maestría, Indiana University, 2013.
- . “‘Me siento orgullosa de ser negra y ¡que viva el Bullerengue!’: Identidad étnica en una nación multicultural. El caso del Festival Nacional del Bullerengue en Puerto Escondido, Colombia”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, Vol. 7, Nº 2 (2012): 139-157.
- Sevilla, Manuel. “Transmisión de conocimiento sobre patrimonio cultural en dos festivales musicales”. *Apuntes. Revista de Estudios Sobre Patrimonio Cultural*, Vol. 30, Nº 1 (10 de abril 2018): 88-103.
- . “‘Todos somos ganadores’: Producción cultural y ‘éxito’ en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (Cali, Colombia)”. En Ponencia para el XVI Congreso de Antropología en Colombia y V Congreso Asociación Latinoamericana de Antropología. Bogotá, 7 de junio 2017.
- . “Transformaciones musicales en el Festival Petronio Álvarez (Cali-Colombia)”. Documental Radial (2016), publicado el 19 febrero, 2017. Minuto 09:40 [https://www.youtube.com/watch?v=XUBVNHBWaHk&list=PLzjOiFQT\\_z5sllMWKWeyKZ\\_19qoRGqtBh&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=XUBVNHBWaHk&list=PLzjOiFQT_z5sllMWKWeyKZ_19qoRGqtBh&index=1)
- Sevilla, Manuel y Félix Domingo Cabezas Prado. *Guía (incompleta) al Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez 1997-2016*. Cali: Sello Editorial Javeriano, 2017.
- Sevilla, Manuel, Juan Sebastián Ochoa, Carolina Santamaría y Carlos Eduardo Cataño. *Travesías por La Tierra del Olvido: Modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*. Bogotá: Editorial Javeriana, 2014.
- Triana, Gloria. “Historia de las ciudades desde la perspectiva de los carnavales”. En *Fiesta y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades*, ed. Edgar Gutiérrez y Elizabeth Cunin, 11-16. Medellín: La Carreta Social, 2006.
- Vignolo, Paolo. “Las metamorfosis del carnaval. Apuntes para la historia de un imaginario”. En *Fiesta y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades*, ed. Edgar Gutiérrez y Elizabeth Cunin, 17-41. Medellín: La Carreta Social, 2006.