

“¿Cómo pensar la distintividad?”
Peter Wade

No hablo sobre qué es la distintividad de lo afro, sino cómo pensar la distintividad.

Un problema básico es la tensión entre *la diversidad* de lo afro - en las Américas y Caribe, sin hablar del África y las demás regiones del diáspora africano - y su constante proliferación hacia nuevas formas (aunque éstas parezcan buscar la continuación de la tradición y la autenticidad); y la sensación de que muchas de estas formas están conectadas para formar una *unidad*, por más precaria e inestable que sea.

Hay diferentes maneras de abarcar esta tensión.

a) el problema inicial es que hay una versión dominante que de alguna manera es el punto de partida para los demás abordajes. Esta dice que la cultura afro es distintiva, y la describe a través de una serie de estereotipos conocidos, que tienen dos sentidos

es inferior, vulgar, de poco valor: la cultura negra es caracterizada por lo infantil, la poca inteligencia, la pereza, la delincuencia, el desorden, el derroche, la inmoralidad, etc.

o es valorada, pero dentro de ciertos parámetros muy limitantes (buenos para el baile, la música, el deporte; que tienen una fascinación sexual, etc.)

b) una primera manera de rechazar esta visión dominante es de mantener la distintividad pero invertir los valores: la cultura afro es distintiva pero valiosa y buena: encarna la creatividad, la resistencia y flexibilidad, la capacidad para adaptar, una espiritualidad especial, un ritmo dinámico, la espontaneidad, etc.

esa visión es un poco lo que se llamó *la négritude* en el mundo francófono o el afrocentrismo en EEUU

puede ser útil políticamente para contrarrestar la visión dominante, pero el problema que tiene es que no cambia la estructura racista de representaciones de lo afro sino que solo la invierte

c) ambos abordajes son moralizantes, atribuyen juicios de valor de una forma muy homogeneizantes; no nos ayudan a identificar lo afro como un fenómeno cultural (en el sentido antropológico)

d) otros abordajes son más académicos (y antropológicos) y más neutrales (aunque casi siempre tratan de legitimar la cultura afro de alguna manera y por ende tienen acepciones políticas)

i) definir lo afro en relación con su retención de rasgos específicos africanos; raíces africanas (abordaje asociado con Melville Herskovits, sobrevivencias africanas)¹

es útil porque enfatiza *lo africano* que tiene lo afro, pero puede ser limitante, porque lo que no demuestra ese origen en forma directa, no cuenta como cultura afro

ii) más flexible es definir lo afro en relación con la manera en que manifiesta la influencia de “principios culturales” africanos (Richard y Sally Price): por ejemplo, el principio estético que privilegia los fuertes contrastes de color en el diseño; o las formas antífonas en la música; o “el impulso de los blues” (de Amiri Baraka, también conocido como Leroi Jones) que es una esencia que subyace muchas formas de música negra. Estos principios pueden expresarse a través de múltiples formas culturales²

este abordaje es más flexible y más productivo, aunque mantiene el concepto de estructuras subyacentes que no cambian con el tiempo, y eso puede ser un problema

c) otro abordaje - que no es opuesto, pero si enfatiza otros procesos - define lo afro, tomando en cuenta los procesos de intercambio cultural; rutas en vez de raíces

ejemplo de Randy Matory: en Bahía (Brasil) hacia finales del siglo 19, ciertos intelectuales negros viajaban a Nigeria, donde aprendían Yoruba y también inglés (pues era colonia inglesa); se iniciaban como babalawo (sacerdote de candomblé), pero también como francmasones;

al regresar a Bahía influían mucho en el desarrollo del candomblé bahiano, y la manera en que empezó a representar la identidad regional³

entonces lo que es “la cultura afro” depende también de estos intercambios y la proliferación de ideas y elementos de muchas partes que formaban parte del contexto

relevante aquí es la noción del “changing same” (según lo retoma Paul Gilroy de Amiri Baraka). En vez de pensarlo como una esencia de lo negro (“el impulso de los blues”) que se revela en diversas formas musicales, Gilroy usa el concepto para referirse a estos múltiples procesos de intercambio y circulación; también habla de procesos de creación que incluyen el intento de continuar “la tradición” (como dice Sahlins: “la continuidad cultural se vuelve el modo del cambio cultural”)⁴

¹ Herskovits, Melville. 1966. *The New World negro*. London: Indiana University Press.

² Price, Sally, and Richard Price. 1999. *Maroon arts: cultural vitality in the African diaspora*. Boston: Beacon Press.

³ Matory, J. Lorand. 1999. The English professors of Brazil: on the diasporic roots of the Yorùbá nation. *Comparative Studies in Society and History* 41(1):72-103.

⁴ Gilroy, Paul. 1991. Sounds authentic: black music, ethnicity, and the challenge of a "changing" same. *Black Music Research Journal* 11(2):111-136; Sahlins, Marshall. 1999. Two or three things that I know about culture. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 5(3):399-421.

la idea es de no limitar lo afro a una serie de características culturales (como una lista de compras), ni limitarlo solo a unas raíces arraigadas, ni solo a los principios culturales subyacentes

la idea es de trazar, histórica y etnográficamente, las circulaciones de elementos y personas, y la puesta en escena, la actuación práctica, de los mismos; es un abordaje que no define “lo afro”, sino que lo descompone en una serie de relaciones y circulaciones, y lo abre para aceptar nuevas formas, dentro de un juego de identificaciones que tienen lugar en contextos concretos (es decir la manera en que la gente identifica lo que es “negro” para ellos, que son identificaciones inestables)