



V Sección Música y otras artes

Contradicciones de la inclusión y la espectacularización del *Calipso Limonense* en la cultura hegemónica costarricense. Apuntes para posibles marcos de análisis.

Guillermo A. Navarro Alvarado

Universidad Federal de Bahia, Brasil

memo.naval.89@gmail.com

Recibido: 6 de Agosto de 2015

Aceptado: 27 de octubre de 2015

Resumen: El siguiente artículo tiene como objetivo problematizar los procesos socio-históricos y socio-culturales que marcan la inserción del *Calipso Limonense* como música periférica en las estructuras ideológicas del estado nación y la cultura hegemónica costarricense. Las dos primeras secciones del artículo elaboran una caracterización general de las dinámicas de acumulación, *racismo* y marginalidad del espacio social caribeño en donde surge el *calipso*. La tercera, cuarta y quinta sección tienen como objetivo analizar las dinámicas contradictorias de inclusión, canibalización, lucha identitaria y mercantilización, en tensión con las dinámicas estructurales y la riqueza cultural del *Calipso Limonense*.

Palabras clave: Calypso, Canibalización, Cultura Periférica, Mercantilización, Ideología.



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr

Contradictions of inclusion and spectacularization of Calipso Limonense in Costa Rican hegemonic culture. Notes for possibles frameworks of analysis.

Abstract: The following article aims to problematize the socio-cultural and socio-historical processes that mark the insertion of *Calypso Limonense* as peripheral culture into ideological structures of the nation state and the Costa Rican hegemonic culture. The first two sections of the article made a general characterization of the dynamics of accumulation, racism and marginalization of Caribbean social space where calypso arises. The third, fourth and fifth sections are used to analyze the contradictory dynamics of inclusion, cannibalization, identity struggle and commodification, in tension with the structural dynamics and cultural richness of *Calipso Limonense*.

Keywords: Calypso, Cannibalization, Peripheral Culture, Commodification, Ideology.

Introducción

El *calipso limonense* toma en Costa Rica, a partir de la década de 1980 (Monestel, 2005), visibilidad dentro de lo entendido como “música nacional”, gracias al sostenido esfuerzo desarrollado por músicos, investigadores e investigadoras, así como académicos(as), intelectuales y *calipsonians*¹, el *Calipso Limonense* es reconocido como música nacional y patrimonio cultural costarricense², grupos musicales como Cantoamérica, Luis Ángel Castro, entre otros, toman las composiciones y estructuras del *Calipso Limonense* y en un esfuerzo interpretativo y analítico consiguen posicionar la música dentro de los marcos de reconocimiento socio-ideal de las instituciones culturales y sectores de la población del Valle

¹ Compositores e intérpretes de Calipso Limonense.

² El Calipso Limonense fue declarado patrimonio cultural inmaterial por el Gobierno de Costa Rica en el año 2012 por medio del decreto ejecutivo N° 37418-C.



Central³. Lo que se suma a la exitosa publicación de discografía de *calipsonians* reconocidos en las comunidades limonenses como Walter Ferguson y grupos como Kawe Calipso, etc.

Este fenómeno puede entenderse en dos vías, la primera, la de la visualización o comprensión de fenómenos socio-culturales de gran riqueza, la música *Calipso Limonense* y su creación, y por otro lado, la visualización de las contradicciones socio-culturales que Costa Rica encierra en su estructuración socio-cultural, lo que atañe a fenómenos de desarrollo social desigual, tanto económica como culturalmente. Como el mismo Manuel Monestel (2005) planteó en su exhaustiva investigación sobre el *Calipso*; la lógica cultural del país es caracterizada por un reconocimiento cultural centrado en el Valle Central, dejando por fuera las particularidades culturales y artísticas que el país desarrolla en sus “periferias”.

Este artículo pretende describir y analizar las condiciones de posibilidad en que el *Calipso Limonense* –como momento socio-político y cultural- es reconocido y se inserta en las estructuras culturales hegemónicas costarricense, siendo momento que contiene expresiones contradictorias que se traducen en fenómenos de relativización y transformación de su dinámica cultural.

La dialéctica de acumulación y marginalidad del Caribe costarricense

La música y su creación pertenecen al mundo de lo *social*, el cual se inscribe en la *totalidad*, que estructura las instituciones, dimensiones y cotidianidades de quien

³ El Valle Central es la región geográfica del país en donde se sitúa el Gran Área Metropolitana, constituida por las 4 principales ciudades del país, Alajuela, Heredia, Cartago y San José, siendo esta última la capital del país y su centro político-económico.



practica una actividad, que a primera vista parece ser individual pero que refleja sus elementos en las dinámicas sociales estructuradas. En este sentido, la *cultura* es una dimensión analítica desde la cual hacemos énfasis en la música como adscrita a metodologías de comprensión de la misma, etnomusicología, musicología, etc. La *cultura* es una dimensión de la *totalidad*, un *enfoque diferencial* analítico, que pone énfasis pero que no por eso debe dejar por fuera elementos políticos, sociales y económicos, que determinan su producción y reproducción social. Como diría Roberto Follari: “La cultura no es la ventana desde la cual lo social puede ser dicho en su totalidad; es un espacio particular” (2011, p. 70).

Por este motivo, encontramos al *Calipso Limonense* dentro de una estructuración social específica, el *Caribe costarricense*, el cual históricamente presenta instituciones y relaciones sociales diferenciadas con el Valle Central⁴ y el resto del país.

En este sentido, el *Caribe costarricense* se caracteriza por formas de acumulación extremas que configuraron una dinámica de exclusión racial, así como fenómenos sociales complejos como migraciones a gran escala, la instalación de una economía de enclave por la *United Fruit Co.* y la *segregación* cultural de grupos sociales específicos (Leigh Sharman, 2001; Putnam, 2002).

Tales fenómenos caracterizan a Limón como un área geográfica *segregada*, que sufre marginalidad y lógicas de acumulación a partir de modelos económicos agrarios y turísticos (Caamaño, 2006). Este proceso de acumulación elaboró una lógica nacional de exclusión, que alimento estructuras objetivas de *racismo* hacia la población afrodescendiente, configurando su presencia (aún después de su

⁴ Así como marcos ideológicos de interpretación cultural diferenciados.



inclusión en el estado nación) como exterioridad, lo que en palabras no usadas en la literatura costarricense se puede caracterizar como *segregación racial*⁵.

El completo trabajo elaborado por el sociólogo Carlos Sojo en su libro *Igualticos. La construcción social de la desigualdad en Costa Rica* (2010), elabora un estudio sistemático de la *desigualdad* en el país, analiza las bases sociales e imaginativas de la noción de *igualdad*, así como la configuración de estas, en donde concluye que uno de los pilares de esta noción es la *homogenización étnica*, en tanto *etnocidio*, basándose en la construcción social del *costarricense como blanco*.

Este fenómeno es un lugar común, que para nuestra perspectiva no es característica de Costa Rica, sino de la estructuración social compartida por distintos estados-nación del mundo en el siglo XIX y XX⁶, con la constitución del *racismo científico* y los procesos de *acumulación en el sistema mundo capitalista*. En este sentido, la palabra *etnocidio*, que remite al universo de lo imaginario nos parece incompleta, este proceso de exclusión, también material, es en sí un fenómeno racista⁷; el *racismo* configuró y configura históricamente el *Caribe*

⁵ En cuanto a la categoría de *segregación racial*, definimos ésta a partir de lo que Wallerstein (1983) llama *línea de color*, que significa, la producción estructural e ideológica basada en la *etnización* de grupos sociales, por medio de la cual se restringe, organiza y se marca un estatus relativo en distintas dimensiones. Con esto la *segregación racial*, viene siendo un proceso de división social, que restringe a las capas *racializadas e inferiorizadas* el acceso a espacios sociales, económicos, políticos y culturales, o a espacios estructurales. Tomando al *racismo* como marco ideológico de división social. Wallerstein (1983) concibe en una primera etapa del capitalismo histórico al *racismo* en función de la jerarquización de la fuerza de trabajo, aspecto que se cumple también en la división social del trabajo presente en la explotación bananera del *Caribe costarricense*.

⁶ A este respecto, nos encontramos con dos fenómenos compartidos, el de la imposición organizadora en el ideal de *blanquitud* y el de la perspectiva de una *democracia racial* –siempre dirigida por la supuesta “élite blanca” – que elimina o programa la eliminación de las diferencias, por medio de diferentes términos racistas.

⁷ Podemos afirmar esto partiendo de la división social del trabajo desarrollada por la bananera, en donde el solo hecho de la jerarquización por rasgos físico o “étnicos” cumple la definición de *racismo* como *ideología capitalista* expuesta en la nota al pie de página 5, planteada por Wallerstein (1983). Con lo cual se abre un futuro campo de estudio, el de los procesos de reproducción y transformación de los elementos *ideológicos racistas* en las estructuras sociales del Caribe, ya explorados por la



costarricense en tanto que la utilidad de la exclusión racial de instituciones sociales, culturales y políticas, permite reproducir la lógica de *acumulación-exclusión* que elaboró la bananera, y que hoy elaboran los procesos de flexibilización laboral en el marco de la estructuración neoliberal (Caamaño, 2006).

La marginalidad, supuesta como *etnocidio*, es en sí el centro de la acumulación que cimiento la constitución de capitales de exportación, el café por las vías del ferrocarril, que además fue acompañada con el “pretexto” de la inferioridad racial del negro⁸.

Tomando este descentramiento, aunque suele partirse del Valle Central como espacio social en donde se configuraron las bases del estado nación, los fenómenos de acumulación, las implicaciones estructurales que significó la configuración del Caribe, nos dirigen a pensar que más bien, las bases identitarias de la nación costarricense son residuos de fenómenos de *racismo* y exclusión desarrollados en las *periferias*.

El mito de la *blanquitud*, solo pudo ser alimentado gracias a la existencia y explotación del negro y del indígena, o como señala la historiadora Carmen Murillo (1999) por su *segregación generalizada*; el modelo clásico de explotación colonial y desarrollo desigual, que produce a partir del trabajo la configuración ontológica de un *ser abstracto*.

investigación general realizada por Russell Leigh Sharman, “*The Caribbean Carretera: Race, Space and Social Liminality in Costa Rica*” (2001).

⁸ Recordemos en este sentido, que como expusimos, el fenómeno social de *segregación racial*, a favor de la división social del trabajo, supone una *ideología racista*.



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr



Calipso Limonense como música periférica

En esta situacionalidad, el *Calipso limonense* además de ser una música, un ritmo, es una forma de objetivación social de los sujetos, que contiene las transformaciones sociales del Caribe desde una perspectiva muy particular, la de canto popular en el sentido que plantea Manuel Monestel:

El calipso limonense ha sido y es un canto popular cultivado por los sectores marginales de la comunidad negra, nunca ha ocupado espacios sociales de prestigio. Más bien ha llenado espacios sociales de carácter informal, espontáneo y entre sectores de población de más bajo nivel social (2005, p. 124).

Esta característica, nos permite situarnos en un desarrollo socio-histórico permeado por condiciones sociales de exclusión, que ya dentro de una región caracterizada por formas de explotación segregada, dirige a la idea de la cultura como espacio de emancipación. Recordemos las condiciones sociales de los migrantes jamaquinos, trinitarios o antillanos en general, dentro de un territorio cuasi-autónomo, adscrito a estructuras de convivencias que giran alrededor de la producción bananera y luego de la *segregación racial* y la producción agrícola a pequeña escala.

El Calipso como música captó tales condiciones, y además desarrolló un proceso creativo de complejas y ricas dimensiones en donde los instrumentos y los espacios de participación parten de la *marginalidad*. Una noción que contrasta con la canonización del *Calipso limonense* como forma estética en la cultura del valle central.



Lo interesante de este panorama es que el *Calipso* mantiene una relación genética con su *situacionalidad periférica*, sus letras, su lenguaje, sus instrumentos, se inscriben en la situación socio-histórica, lo que lo diferencia de otras condiciones sociales, que muchas veces se suponen generales o se generalizan en una suerte de *racialización* musical (Tagg, 1989).

El *Calipso Limonense* tiene en su haber el relato, las interpretaciones de fenómenos sociales que causan la *marginalidad*, es una suerte de conocimiento de las condiciones sociales en las que las poblaciones afrodescendientes viven.

...se empiezan a acuñar canciones cuyos autores y temáticas son reconocidos como limonenses, fenómenos naturales, incidentes en la comunidad, problemas económicos, acontecimientos culturales y personajes populares son motivo de composición para los calypsonian limonenses. (Monestel, 2005, p. 71)

Estos elementos dirigen a un rasgo central de la cultura *calypsonian*, sus marcos líricos, así como sus instrumentos y estructuras melódicas pertenecen a un medio social característico, constituido por las comunidades caribeñas, con fenómenos y categorías adscritas al medio social. Lo que nos hace pensar en la tesis desarrollada por el antropólogo José Jorge de Carvalho (2010) sobre la *espetacularização* (espectacularización) de las culturas populares, proceso que nos dirigiría a una dicotomía, o la revalorización cultural, o la *espetacularização* (espectacularización) de la cultura popular en su *desconexión* del medio social y cultural.

En todo caso, tal contradicción se hace evidente por las características del *Calipso limonense*, y se sitúa en el campo de la contradicción social, que se caracteriza por lógicas de homogenización, comercialización y desplazamiento cultural.



Es interesante un cierto sentido de pertenencia e identidad que parece estar presente en las prácticas de interpretación e improvisación del Calipso descritas, que podría explicarse en términos del concepto de etnicidad tratado en la introducción, y que señala cómo la música que se genera en una comunidad dada puede ser aparentemente desplazada por otras formas musicales inducidas por los medios de comunicación o por fenómenos de relativo desplazamiento cultural o social, las cuales llenan los espacios de prestigio social, de moda o de afinidad con grupos sociales de privilegio. Sin embargo, en determinados espacios y en situaciones particulares, estas músicas locales, en nuestro caso el Calipso, pueden desempeñar un papel de símbolo identitario y de nexo solidario entre los miembros de la comunidad, imponiéndose en esas circunstancias sobre la música más difundida y más de moda (Monestel, 2005, p. 64).

Estas características toman fuerza si pensamos en la constitución social de las relaciones racializadas, principalmente en la estructura social e ideológica del país, partiendo de la constitución del estado-nación por el mito de la *blanquitud*, y los fenómenos de *segregación* desarrollados en la provincia. El *Calipso Limonense* es en sí, una expresión de tales condiciones y de tales procesos.

Dos polos. Inclusión y Canibalismo

La inclusión

La dicotomía se debe analizar, estudiar, advertir y comprender, para evitar los fenómenos direccionales de poderes simbólicos y materiales. En este sentido tenemos un panorama socio-histórico; como bien señala Manuel Monestel (2005) en la década de los 80's el *Calipso limonense* comienza a experimentar fenómenos



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr

sociales y culturales que imprimen en su quehacer nuevas características, el principal de estos se puede encontrar en la restructuración de las relaciones sociales en la provincia de Limón, la cual pasa a desarrollar estructuras económicas basadas en el *turismo* y la *flexibilización laboral* (Caamaño, 2006) , esto conlleva un proceso de consumo cultural o como señala José Jorge de Carvalho (2010) de *canibalização* (canibalismo) cultural, adscrito a la lógica de consumo de las culturas populares en la lógica turística.

Además de esto, el *Calipso limonense* y las expresiones culturales, sociales y artísticas del Caribe comienzan a ser vistas como fuentes identitarias en un proceso de descubrimiento, como bien señala el historiador Iván Molina:

El descubrimiento de ese mundo afrocaribeño y el interés por analizar su cultura y vida cotidiana fueron, en principio, producto del esfuerzo de investigadores extranjeros, en especial estadounidenses...La contrapartida costarricense es el estudio pionero de Carlos Meléndez y Quince Duncan, *El negro en Costa Rica*, que circuló en 1972, quedó como un aporte en solitario; y es solo a partir de la década de 1990 que empieza a vislumbrarse una preocupación cada vez más definida por el pasado de la cultura afrocaribeña entre los investigadores sociales (2004, p. 186).

Monestel (2005, p. 93) señala también, un proceso de desplazamiento de expresiones del *Calipso* al *Valle Central*, que luego se convertirán en formas representativas que serán acompañadas de investigaciones, grabaciones y reconocimientos estatales de la música en la cultura nacional, que para nuestro enfoque crítico vendría siendo la del Valle Central como *cultura hegemónica*.



Este proceso evoca el primer polo cultural de la dicotomía, el cual se puede sintetizar en el objetivo de *redefinición de “identidades nacionales”*.

En una palabra, el objetivo de producir un cd como *Babylon* o *Calypso Limón Legends* es lograr que los costarricenses (blancos o mestizos) en particular (y los latinoamericanos en general) reconozcan las manifestaciones artísticas de los afrodescendientes, en la esperanza de que esto lleve a una redefinición de las identidades nacionales que a su vez dé cuenta de la diversidad cultural y étnica de Costa Rica en particular y más generalmente de América Central y Latina (Grinberg, 2007, p. 208).

Tomando esta perspectiva o proyección, las condiciones de inclusión identitarias parecen ser un punto positivo, el cual permite el reconocimiento de la multiplicidad cultural y étnica de la *identidad nacional* o de las *identidades nacionales*, con lo que se estaría adscribiendo la tesis del *multiculturalismo*, que aunque presenta buenas intenciones, envuelve elementos contradictorios, ideológicos, culturales y sociales, que no se desprenden de las condiciones de *segregación* antes expresadas. De lo cual, el *Calipso limonense* como expresión artística arraigada a un espacio social, vendría a ser representativa en su fenómeno de *apropiación*.

- *Segregación y Canibalismo cultural.*

La inclusión de las expresiones artísticas, sociales y culturales de las periferias envuelven elementos, contradicciones y dicotomías críticas, las cuales pertenecen al mundo sedimentado por fenómenos de explotación y *segregación*. En este sentido, los grupos sociales que pretenden la inclusión, no pueden ignorar los fenómenos críticos de la *totalidad*, puede que estos conlleven a una suerte de reproducción y transformación de la contradicción, o como lo advierte Etienne Balibar:



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr

Lo que se manifiesta aquí es que el naturalismo biológico o genético no es el único modo de naturalización de los comportamientos humanos y de las pertenencias sociales. Acosta del abandono del modelo jerárquico.... **La cultura puede funcionar también como una naturaleza**, especialmente como una forma de encerrar a priori a los individuos y a los grupos en genealogía, una determinación de origen inmutable e intangible (1991, p. 38)⁹

Claro que el *Calipso limonense* presenta un contenido de amplia riqueza y capacidad, que le ha permitido acoplarse a espacios sociales diferentes, sin perder las *estructuras musicales*¹⁰ que lo identifican con sus hacedores, creadores y espacios sociales, además de que ha logrado abrir un espacio cultural ignorado hasta hace pocas décadas, que permite el reconocimiento creativo y humanístico de los afrodescendientes.

Sin embargo, la lucha por la inclusión identitaria parece ser un producto direccionado, que en sus bases epistemológicas conlleva a un espacio peligroso, la *exotización*, la supresión del posicionamiento social en la situacionalidad del *calypsonian* y la inclusión de la lógica de la *espetacularização* (espectacularización) y el *canibalismo cultural* o *canibalização das culturas populares* (canibalización de las culturas populares).

En esta perspectiva José Jorge de Carvalho define *espetacularização* (espectacularización) como:

...la operación típica de la sociedad de masas, en que un evento, en general de carácter ritual o artístico, creado para atender a una necesidad

⁹ Énfasis del texto original.

¹⁰ Se entiende esta categoría como música abierta al mundo de lo social y lo histórico, no solamente comprendida como *estructura formal*.



expresiva específica de un grupo y preservado y transmitido a través de un circuito propio, es transformado en un espectáculo para consumo de otro grupo, desvinculándolo de la comunidad de origen (de Carvalho, 2010, p. 47)¹¹.

Este quizá sea el fenómeno que puede caracterizar el segundo polo, tomando la apropiación de los elementos centrales del *Calipso Limonense* y amoldándolo a espacios sociales desvinculados de la riqueza comunitaria y social del proceso creativo e interpretativo que presenta el *Calipso*.

Estos elementos, centrales para la comprensión de las dinámicas creativas y sociales de la música, parecen ser extrañas a las caracterizaciones mercantiles de músicas masificadas, que tomando el sentido general, convierten a la música en *mercancía, alienada* de sus hacedores; requisito para la introducción de la *música-mercancía* a la esfera de la *circulación de mercancías*.

Con lo cual, el proceso de introducción del *valor social y comunitario* circunscrito a la música *Calipso Limonense* en la esfera de la circulación crea un meta-fenómeno que al no ser calculado, desemboca en un desconocimiento de las condiciones sociales necesarias para la comprensión de la música – en argot de la teoría crítica una *fetichización*¹² – y además una socialización de la *estructura formal* como condensación de la *identidad* “afrocostarricense”, lo que deja de lado la riqueza socio-cultural del *Calipso limonense*.

¹¹ Traducción propia. Original: “...a operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter ritual ou artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem” (de Carvalho, 2010, p. 47)

¹² Esta perspectiva recuerda el proceso de separación del producto y el creador, que se puede sintetizar en la siguiente cita de Marx: “Para poder crear semejante espejo de valor, es necesario que el trabajo del sastre no refleje absolutamente nada más que su casualidad abstracta del trabajo humano.” (Marx, 1972, p. 25)



Esta dimensión no se debe achacar a las instituciones culturales completamente, puesto que el reconocimiento y el quehacer del *Calipso limonense* ha tenido un respaldo concientizado e histórico que plantea la necesidad de expresar la relación *música-cultura-historia*, pero en la esfera de la circulación, la *conciencia* es otro tema, obedece a lógicas culturales del mundo de lo cotidiano, el *capitalismo* y lo llamado como *cultura de masas e industria cultural*.

En este sentido se trae a colación la *espetacularização* (espectacularización) como disociación de los elementos sociales que encierra la música, o la separación entre su *valor* y su conversión en *mercancía*: “El intercambio de mercancías comienza allí donde termina la comunidad, allí donde ésta entra en contacto con otras comunidades o con los miembros de otras comunidades” (Marx, 1972, p. 51).

Es por tanto la esfera del *mercado*, la que disocia los elementos, por más presentes que se encuentren adscritos a los productos y discursivamente alimentados por elementos que plantean la necesidad de relacionar la música con su *espacio social*. Esto se vuelve más complicado y contradictorio aún, con las características mistificadas de la “*identidad nacional*” costarricense que opone al *Valle Central* con el resto del país y que hasta escasas dos décadas emprendió el “*descubrimiento del Caribe*”.

Los elementos esbozados como contradicciones en este polo, señalan al proceso de *espetacularização* (espectacularización) como categoría adscrita a un fenómeno que involucra al *Calipso limonense*, la descontextualización, el tratamiento como objeto de consumo y la resignificación de afuera hacia adentro de la comunidad (de Carvalho, 2010, p. 49).



Que además tiene en su haber fenómenos estructurales poco estudiados en el país, pero señalados como hipótesis en distintas aproximaciones (Caamaño, 2006; Murillo, 1999; Sojo, 2010).

Este proceso puede ser enmarcado en un amplio proceso de expropiación cultural (de Carvalho, 2010, p. 63) que se configura en uno amplio de crítica y redefinición de lo conocido como la “*identidad nacional*”, que no es nuevo, ni autónomo; se circunscribe a la mercantilización en los procesos de circulación, el *capitalismo* como proceso *alienante*, y que también retoma fenómenos a nivel locales y nacionales de dependencia, configuración de la desigualdad e *ideologización*.

Un ejemplo de este proceso son los símbolos y figuras patrios, formas desconectadas de sus contextos y adscritos a esferas *ideológicas* y *fetichizantes*, por ejemplo, la marimba en los restaurantes típicos adscritos a una supuesta cultura de la “pampa” blanca costarricense, entre muchos otros.

Perspectivas críticas

El *Calipso limonense* es una expresión rica y en constante cambio, no es una esencia o una sustancia “*tradicional*”¹³ que necesite de una base conservadora y *exotista* para su manutención, pero su incorporación en nuevos espacios sociales trae consigo elementos históricos y estructurales que no se pueden dejar de analizar y tener en cuenta.

¹³ Entendemos por *tradicional* como una categoría constituida a partir de una visión a-histórica, contrapuesta al dinamismo e historia de la modernidad, elaborada como característica de las periferias en diversos análisis sociológicos y antropológico, lo cual criticamos y no compartimos epistemológicamente.



Los esfuerzos de documentación, los reconocimientos institucionales y estatales, así como la incorporación de repertorios de *Calipso limonense* en radios, programas de televisión – principalmente adscritos a instituciones públicas – así como la construcción de una cultura alternativa al consumo de la industria de masas, deben leerse como fenómenos circunscritos a nuevos procesos sociales, pero nunca aislados.

Dada la estructuración social y cultural característica del país, la direccionalidad del reconocimiento se inscribe en el campo de las contradicciones, “*descubrir el Caribe*” puede significar un elemento de lucha y dignidad que plantea la transformación de la ideología hegemónica “*blanca*” construida en Costa Rica, pero que a su vez no puede idealizarse.

El *Estado* como condensación de las relaciones de poder – desde una perspectiva crítica – no es el elemento que puede mantener procesos o instituciones periféricas que, o son pretendidas en una suerte de agónicas ante la modernidad, o como exclusiones *a priori* de esta. Fenómenos socio-históricos y dinámicas capitalistas estructuran formas de desposesión cotidianas que afectan a la música como el *Calipso limonense*, y no es la influencia en su esencia, sino la disociación con su medio cultural, que como ha demostrado Manuel Monestel (2005) es más que un *simple contexto* – palabra que remite a una separación, lo que está formalmente al lado de tal producto –, en realidad, la música, y más aún el *Calipso* pertenecen a una *totalidad* como ontología del desarrollo histórico y social del ser humano en una área geográfica característica.

Es por esto que los esfuerzos analíticos deben dirigirse a una comprensión de las contradicciones relacionales con los procesos sociales que viven tanto, el *Caribe costarricense*, como el país en su conjunto.



Como hipótesis podemos advertir, que la construcción *hegemónica* del estado nación costarricense, parece estar agotada y dirigida a la aceptación de las diferencias por fenómenos extremos, lo cuales no son nuevos, pero que hoy por hoy, rompen los marcos *ideológicos* constituidos históricamente en períodos relativamente cortos, y que solo habían sido expuestos en el silencio de las partes.

Siempre, el afrocostarricense ha sido parte activa en la constitución del estado nación, de sus instituciones y de la historia del país, no es un fenómeno nuevo, su expresión sobresale en los procesos de participación activa como explotado en el *sistema mundo* y la acumulación material del país, no se podría pensar las condiciones liberales de la configuración de la identidad sin el trabajo activo de los migrantes antillanos y negros costarricenses que construyeron a las bases de ese proyecto y llevaron el peso de la explotación de esa acumulación.

En este sentido, el *Calipso limonense* representa la punta de múltiples formas creativas que existen en las *culturas periféricas*, las cuales construyen formas de participación social y cultural en territorios que también son Costa Rica, y que son activas en realidades dinámicas, cotidianas y legítimas.

El *Calipso limonense* representa la dicotomía y la punta de la crítica, demuestra cómo la cultura supuesta como "*nacional*" es una representación, fantasmagoría de intereses sociales de dominación, y con rasgos intrínsecos de *segregación*. Muestra además, posibilidades y realidades; las posibilidades de la constitución y expansión de espacios sociales de participación articulados en formas periféricas que debemos aprender a comprender dentro de su marco social, y *realidades* como las condiciones sociales de la trasmisión de los elementos del *Calipso*, que con mucho esfuerzo, siempre dejan una buena parte de su riqueza en condiciones de circulación a la que están sujetas la mayor parte de las dinámicas culturales cuando dejan el espacio social que constituyen y son participes.



La tarea investigativa nos debe llevar a reflexionar sobre procesos complejos, en marcos totalizantes que problematicen aspectos tan rudimentarios como la circulación de *mercancías* culturales, tomando en cuenta sus espacios de participación y consumo.

Como Carol A. Muller (2002) plantea, el archivo, la documentación y su mercantilización son formas que pierden o separan las dinámicas en donde las expresiones están inscritas. Esta idea es bastante crítica, puesto que la *socialización secundaria* de los espacios artísticos académicos y la *industria cultural* se plantean un objetivo, la proyección de la obra, en la constitución de un espacio que pretende la separación de quien ve y quien hace o crea; pero en el *Calipso limonense*, quien hace, es quien participa y su lenguaje es en sí una forma de participación social:

Como proceso creativo, el calipso limonense presenta elementos que lo conectan directamente con el contexto sociocultural propio. Más allá del uso permanente y sostenido del inglés criollo limonense, se observan dentro del discurso de las canciones, refranes típicos de la cultura afrocaribeña angloparlante como *sorry fi maga dog, dont tie no donkey* y otros que remiten a la cultura popular y a una cierta idiosincrasia caribeña (Monestel, 2005, pp. 111-112).

En tal caso, las respuestas deben darse en el abordaje de las dinámicas expuestas y otras más que se expongan, contribuyendo a la construcción de alternativas sociales y culturales que permitan superar condiciones direccionales de poder y *expropiación/apropiación*, sin dejar de concebir estos fenómenos contradictorios y críticos que inundan la buenas intenciones.



Referencias bibliográficas

- Balibar, E. (1991). ¿Existe un neorracismo?. En I. Wallerstein, y E. Balibar, *Raza, Nación y Clase* (pp. 31-48). Madrid: IEPALA.
- Caamaño, C. (2006). Desarrollo capitalista, colonialismo y resistencia en Limón. *Anuario de Estudios Centroamericanos, Universidad de Costa Rica*, 32, 163-193.
- de Carvalho, J. J. (2010). 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. *Revista ANTHROPOLOGICAS*, ano 14, 21(1), 39-76.
- Duncan, Q., y Meléndez, C. (2005). *El negro en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Follari, R. (2011). Lo cultural en su lugar dentro de los social. *Crítica y Emancipación* 6, 65 - 82.
- Gólcher, E. (1993). Reflexiones en torno a la identidad nacional costarricense. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 19(2), 91-99.
- Grinberg, V. (2007). Reflexiones sobre distintos modelos de intercambio simbólico entre la cultura afrocaribeña y la cultura hispánica en el caribe costarricense. Respuestas de un calypsonian de Cahuita. *Inter-c-a-mbio*, 4(5), 205-229.
- Hylland Eriksen, T. (2010). *Ethnicity and nationalism. Anthropological perspectives*. Nueva York: Pluto Press.
- Leigh, R. (2001). The Caribbean carretera: Race, space and social liminality in Costa Rica. *Bulletin of Latin American Research*, 20(1), 46-62.
- Marx, C. (1972). *El Capital. Crítica de la economía política I*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.



20 Molina, I. (2004). Limón blues: Una novela de Ana Cristina Rossi. *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XLII(105), 185-188.

Monestel, M. (2005). *Ritmo, canción e identidad. Una historia sociocultural del calipso limonense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

Muller, C. A. (2002). Archiving africaness in sacred song. *Ethnomusicology*, 46(3), 409-431.

Murillo, C. (1999). La identidad costarricense ante la diversidad cultural ¿Un reto posible? *Revista de Historia*, 40, 159-176.

Murillo, C. (1999). Vaivén de arraigos y desarraigos: Identidad afrocaribeña en Costa Rica 1870- 1940. *Revista de Historia*, 39, 187-206.

Putnam, L. (2002). *The company they kept: Migrants and the politics of gender in Caribbean Costa Rica, 1870–1960*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Sojo, C. (2010). *Igualíticos: La construcción social de la desigualdad en Costa Rica*. San José: PNUD.

Tagg, P. (1989). Open letter: "Black Music", "Afro-American music" and "European Music". *Popular Music*, 8, 285-298.

Wallerstein, I. (1983). *Historical capitalism*. London: Verso.

