

Sonido y movimiento: música popular y transnacionalismo negro en las Américas

Matti Steinitz  y Juan Suárez Ontaneda 

¹ Bielefeld University

² Bryn Mawr College



Para citaciones: Steinitz, Matti y Suárez Ontaneda, J. "Sonido y movimiento: música popular y transnacionalismo negro en las Américas". *PerspectivasAfro* 3/2 (2024): 202-211. Doi: <https://doi.org/10.32997/pa-2024-4727>

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2024. Steinitz, Matti & Suárez Ontaneda, J. Esta es una Presentación Dossier de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando que el original, el autor y la fuente sean acreditados.



Introducción

La historia de las migraciones y luchas por la liberación de los afrodescendientes en las Américas está reflejada en la gran variedad de géneros de música negra que han dominado las culturas populares a lo largo y ancho del hemisferio occidental. A pesar de las divergencias entre los diversos contextos, relacionadas a diferentes formas de dominio colonial y las manifestaciones variadas de racismos y antirracismos, las músicas populares afroamericanas convergen en el papel clave que han jugado como plataformas de expresión y resistencia antirracista. Asimismo, estos registros musicales también han sido consumidos como objetos de folklorización, cooptación estatal y comercialización. Cuando otras vías de comunicación y representación en muchos casos estaban cerradas para las comunidades afrodescendientes, la música representó una posibilidad para dar voz a perspectivas silenciadas, reforzar la identidad de grupo y manifestar disenso con el *status quo* de la supremacía blanca y un mestizaje anclado en la blanquitud. El papel transformador de los sonidos negros es representativo de la relación íntima entre música popular y movimientos sociales que ha marcado a las Américas desde los comienzos del siglo 20 hasta el presente.

Al mismo tiempo, la música ha fungido como importante medio de comunicación. Aludiendo a las conexiones entre la movilidad de sonidos y movimientos como rasgo distintivo de la lucha global antirracista, Shana Redmond ha descrito el consumo colectivo de música en la diáspora africana como "un método de rebelión" y de participación en proyectos de liberación transfronterizos que se "emplea estratégicamente para desarrollar la identificación entre personas que, de otro modo, podrían estar cultural, ideológica o espacialmente separadas o ser distintas entre sí" (1-2). En las Américas, la movilidad interrelacionada de discursos y géneros musicales, estrechamente vinculada a la expansión de la industria musical y a los flujos migratorios entre el Caribe, América Latina y Estados Unidos, es una de las características de las músicas afrodiaspóricas. Formas musicales ampliamente conocidas como "negras", "caribeñas" o "latinas" han sido el producto de interacciones transculturales entre comunidades afrodescendientes en centros

urbanos y zonas de contacto como Barranquilla, La Habana, San Juan, Kingston, Río de Janeiro, Limón, o Nueva York. La difusión y apropiación creativa de los géneros musicales a través de las barreras nacionales, culturales y lingüísticas también ha sido esencial para el desarrollo de prácticas de transnacionalismo negro que se han configurado mediante diálogos entre diversas comunidades afrodiaspóricas. Los textos reunidos en este dossier abordan precisamente estos entrelazamientos entre movilidad de sonidos, migraciones hemisféricas, luchas negras locales y transnacionales.

Mientras que muchos géneros de música afroamericana han sido analizados en sus dimensiones locales y nacionales, las perspectivas transnacionales e interamericanas para las que este dossier pretende abrir un espacio están enfocadas a revisar cómo los géneros musicales han sido el producto de cruces de frontera y cómo se han nutrido de diálogos interculturales e intradiaspóricos. De esta manera, proponemos profundizar los avances para superar los nacionalismos metodológicos que han delineado los campos de estudio de la diáspora africana en Latinoamérica, el Caribe y Estados Unidos. Tanto los imaginarios de protesta panafroamericanos como los procesos de hibridización y transculturación que caracterizan los sonidos de las Américas Negras sugieren la necesidad de una perspectiva *afrohemisférica*, capaz de trascender las demarcaciones regionales y lingüísticas entre Estudios Afroamericanos, (Afro-)Latinoamericanos y Caribeños (Laó-Montes *Nuestra Afroamérica*; Nwankwo; Raussert & Steinitz). En este espíritu, la pregunta subyacente en los artículos sobre contextos tan diversos como Haití, Jamaica, Canadá, Costa Rica, Puerto Rico, Estados Unidos, Trinidad y Tobago, las Antillas Holandesas, Colombia, Chile y Brasil es: ¿cómo se reflejan las experiencias de marginalización y exclusión racista, las luchas por la liberación negra, las migraciones y la formación de una identidad afrodiaspórica en la música y el baile?

Transnacionalismo negro y música afrodiaspórica

Los artículos en este dossier se sitúan en el amplio campo de investigación sobre el lugar de la música popular como plataforma de resistencia cultural en la diáspora africana que parte del supuesto de que la música negra constituye una “fuente de empoderamiento, educación y concientización” (Eyerman y Jamison 78) que a menudo ha mostrado un “potencial emancipador” (Eyerman y Jamison 97). Robin D.G. Kelley sostiene que la música negra “ayudaba a generar orgullo comunitario, desafiaba el odio racial hacia uno mismo y fomentaba la autoestima” al crear “un mundo de placer [...] para escapar de las brutalidades cotidianas del capitalismo, el patriarcado y la supremacía blanca”. (11f). La observación de Angela Davis de que la música negra desempeñó un papel decisivo en la creación de una “comunidad estética de resistencia, que a su vez fomentó y alimentó una comunidad política de lucha activa por la libertad” (201) resulta de especial interés cuando se trata de las contribuciones significativas de la música a los movimientos internacionales por la emancipación de los afrodescendientes.

El transnacionalismo negro - las prácticas a través de las cuales músicos, DJ, activistas, artistas, académicos, movimientos y discursos afrodescendientes han viajado y “se han relacionado entre sí más allá de las fronteras de la nación blanca” (Swan 209) - ha constituido un área clave de investigación en los Estudios sobre la Diáspora Africana, definidos como “un proyecto interdisciplinar de pensamiento fronterizo transnacional negro” (Swan 209). Los estudios sobre el transnacionalismo negro se ocupan de cómo las migraciones de afrodescendientes a los centros metropolitanos y las innovaciones tecnológicas en los medios de comunicación

de masas y el transporte han permitido a los pueblos afrodiaspóricos interactuar entre sí y con otros pueblos del mundo en el contexto de la modernidad (Hanchard 147, 152).

La confluencia de las migraciones urbanas y la transnacionalización de la música popular negra ha dado forma a un proceso continuo de transferencia cultural entre comunidades afrodescendientes que Livio Sansone ha definido como “globalización de la negritud” (1). Aludiendo a la centralidad de la música popular en el surgimiento de una conciencia afrodiaspórica, Paul Gilroy plantea que no sólo los barcos, sino también los discos de vinilo como medio de comunicación jugaron un papel clave en la formación del espacio transcultural definido por él como Atlántico Negro (Gilroy, *Black Atlantic* 4). Haciendo énfasis en las interrelaciones entre sonidos negros y movilizaciones sociales, y el papel clave de la cultura popular afroestadounidense, Gilroy fue uno de los primeros en destacar cómo el conocimiento del movimiento de los derechos civiles y del Black Power “se transmitía a los guetos y comunidades negras de todo el mundo a través de la música afroamericana” (*Union Jack* 171). Canciones de afirmación étnica como “Say It Loud – I’m Black and I’m Proud” (1968) del cantante de soul James Brown funcionaban como “fuente de materia prima cultural y política” (228) para nuevas construcciones de identidad afrodiaspórica, no solo en comunidades migrantes en Estados Unidos, sino también en el Caribe y Latinoamérica.

A pesar de la magnitud de estos fenómenos en Afro-Latinoamérica, estos contextos que brillaron por su ausencia en el *Black Atlantic* de Gilroy también han estado notoriamente ausentes de las investigaciones sobre los flujos transnacionales en la diáspora africana hasta principios del siglo 21. Las razones de esta relativa infrarrepresentación, descrita como “doble subalternación” (61) por Agustín Laó-Montes, son múltiples. Por un lado, la investigación sobre la diáspora africana ha estado dominada por un enfoque centrado en Estados Unidos y el Caribe anglófono. Por otro, los estudios latinoamericanos se han visto moldeados por patrones históricos de invisibilización, marginación y folklorización de las culturas afrolatinoamericanas. En los círculos académicos, las ideologías dominantes del mestizaje y la democracia racial se han manifestado en fuertes reflejos de defensa nacionalista contra los enfoques que relacionan a las poblaciones afrolatinoamericanas y sus manifestaciones culturales y políticas con la diáspora africana en general y con Estados Unidos en particular. Según Ariel Dulitzky, ha habido un “increíble esfuerzo por contener la internacionalización de sus poblaciones afro como una forma de defensa preventiva contra las amenazas del exterior a la unidad nacional, con una implicación no declarada de que los grupos afro estaban mejor protegidos, por su propio bien del contagio exterior” (56-57).

Estas formas de rechazo nacionalistas también se reflejan en la manera como muchos académicos e intelectuales latinoamericanos, abogando por una orientación tradicionalista y folklórica de una cultura popular “auténtica”, percibían las influencias extranjeras en el consumo y la producción de música por parte de comunidades negras locales, como una amenaza para la unidad nacional y las ideologías conexas del mestizaje y la democracia racial (Alberto; Steinitz, *Afro-Latin Soul*). Frecuentemente, los críticos interpretaban los procesos de transnacionalización de la música popular negra como muestra de un imperialismo cultural estadounidense, o una “McDonaldización” neocolonial de la cultura latinoamericana (Carvalho, 15-17). Al mismo tiempo, la expansión transnacional de la industria musical y la relacionada comercialización de la música popular negra crearon las condiciones para la difusión y recepción de estas influencias en lugares geográficamente distantes. En este sentido, la mercantilización de la conciencia negra y la protesta social en géneros como soul, reggae y hip-hop facilitaron su circulación global. En su análisis de las transculturaciones diaspóricas en la música popular, George Lipsitz destacó que “la cultura comercial puede proporcionar un medio eficaz para recibir y enviar mensajes” (13). Según él, la aparición de movimientos antisistémicos informados por la música popular de otros

países a través de discos y emisoras de radio arrojó luz sobre las “posibilidades emancipadoras de las nuevas tecnologías y la disposición de las poblaciones marginadas y oprimidas a emplearlas con fines humanos” (37). Estos procesos se pueden observar en muchos contextos latinoamericanos, donde la música afrodiaspórica transnacional ha servido como plataforma de luchas negras locales. En las últimas décadas un creciente número de estudios han enfocado estas tensiones entre la nación, el mestizaje y la música afrolatinoamericana, resaltando el papel clave de sonidos híbridos y modernos en la articulación de identidades negras y redes transnacionales en contextos de globalización cultural (entre otros: Chasteen; Dunn & Perrone; García Canclini; Pacini Hernández; Raussert & Habell-Pallán; Wade).

Circuitos interamericanos de la música popular negra

Las influencias transnacionales han desempeñado un papel significativo en la configuración de las movilizaciones, producciones culturales y construcciones identitarias afrolatinoamericanas a lo largo del siglo XX (Guridy & Hooker). La participación afrolatinoamericana en movimientos internacionales como el Harlem Renaissance, el panafricanismo, la négritude, y el Black Power se refleja también en los circuitos interamericanos de la música popular negra. De esta manera, en la primera mitad del siglo, el jazz se convirtió en la primera música negra hemisférica, en la que músicos afrolatinoamericanos como el gran sambista carioca Pixinguinha fueron a menudo protagonistas ignorados. Entre la Primera y Segunda Guerra Mundial, las migraciones afrocaribeñas hacia Nueva York, Costa Rica y Panamá allanaron el camino para la “difusión transfronteriza de la música y el baile identificados con la raza negra” que “reflejaba un tipo diferente de internacionalismo negro” (4), como señala Lara Putnam. La relevancia de los flujos migratorios circum-caribeños en la emergencia del jazz se manifiesta en la trayectoria del panameño de ascendencia afrocaribeña Luis Russell, que se convirtió en director de la orquesta de Louis Armstrong tras emigrar de Colón a Nueva Orleans (Pérez Price). A partir de los años 1940, el jazz también proporcionó una plataforma para los diálogos sonoros entre músicos afroestadounidenses y migrantes cubanos y puertorriqueños afincados en Nueva York como Arseno Rodríguez, Chano Pozo, Machito, Mario Bauzá, Mongo Santamaría, Tito Puente y Dizzy Gillespie, que dieron lugar a estilos híbridos como el latin jazz y el mambo (García; Moreno).

Dando visibilidad al fuerte sentimiento de identificación con la cultura y la estética negra estadounidense que prevalecía entre la juventud nuyorican (descendientes de migrantes puertorriqueños que crecían en Nueva York), el latin bugalú (o latin soul) que se popularizó con el telón de fondo del auge del movimiento negro en la segunda mitad de los años 1960, representó una continuación de estos diálogos interétnicos. En este contexto, la música soul con sus mensajes de autoafirmación negra fue clave en la creación de redes transnacionales de solidaridad y la formación de una cultura negra global. Las fusiones entre ritmos afrolatinoamericanos y el soul fueron parte de un fenómeno hemisférico que se manifestó en escenas locales significativas como los combos nacionales en Panamá y el Movimiento Black Rio en Brasil que se destacaron por la popularización de símbolos y discursos de Black Power por medio de la apropiación creativa de la música popular afroestadounidense (Steinitz, “Soulful Sancocho”; “Diálogos afrohemisféricos”). De cierta manera, el latin soul rompió con las tradiciones establecidas de música latina al trasladar elementos explícitamente afroestadounidenses a contextos hispanohablantes, pero también dio origen a la salsa como nuevo género panlatinoamericano sui generis a principios de los años 1970 (Flores).

Mientras la salsa fue de hecho una expresión importante de identidad latinoamericana y caribeña en contextos de migración y globalización (Quintero-Rivera; Waxer), estas manifestaciones no se articularon en demarcación de la cultura afroamericana estadounidense, como sugieren las interpretaciones esencialistas que la definen como retorno a la música latina pura y auténtica (Rondón), sino en diálogo con ella. Canciones como "Justicia", en la que Eddie Palmieri reclama justicia para "boricuas y niches"; "Negro soy" de Kako & His Orchestra, "Moreno" de Johnny Pacheco y Pete 'Conde' Rodríguez, "La rebelión" de Joe Arroyo, "El nazareno" y "Las caras lindas" de Ismael Rivera dieron voz a una nueva afirmación de la afrolatinidad en la que se reflejaba la influencia del movimiento negro estadounidense (Berrios-Miranda; Rivera-Rideau). Estas canciones y la forma en que muchos de los protagonistas afrodescendientes del género, como Roberto Roena, Cheo Feliciano, y Celia Cruz, contribuyeron a popularizar el peinado afro y otros elementos de la estética soul en contextos caribeños y latinoamericanos demuestran que la salsa, más que representar una ruptura clara, fue una continuación de los diálogos interculturales y afrodiaspóricos iniciados por géneros híbridos en las décadas anteriores,

Como demuestran las trayectorias de estos y otros géneros más recientes de música afroamericana, los flujos hemisféricos en las Américas Negras siempre han sido multidireccionales y transversales, contradiciendo la tesis del imperialismo cultural según la cual la globalización (o "americanización") representa una mera homogeneización cultural norte-sur. Al contrario, en muchos casos la difusión interamericana de la música popular negra y los procesos relacionados que George Yudice ha definido como "transbarrio sampling" (131) de un grupo subalterno a otro, han proporcionado a la juventud afrolatinoamericana medios para articular oposición al status quo de las jerarquías raciales locales. De esta manera, en la década de los 1970 y 1980, el reggae, con sus mensajes de panafricanismo, se convirtió en el punto focal de una cultura afrodiaspórica transnacional que también contribuyó al nacimiento de nuevas formas afrolatinoamericanas como el samba-reggae en el noreste de Brasil (Santos & Sansone) y el reggae en español en Panamá, que ahora se reconoce como el género que dio origen al reggaetón (Rivera et. al.; Stephenson Watson; Santos & Sansone). Las técnicas de "cut'n'mix" (Hebdidge) de la cultura de los sound systems jamaquinos y los diálogos interculturales entre jóvenes afroestadounidenses y puertorriqueños contribuyeron de manera significativa al surgimiento del hip-hop en el Bronx de los años 1970 y 1980 (Rivera). Desde entonces, el hip-hop se ha consolidado como plataforma mundial de afirmación de las identidades negras y sirve de lengua franca para la comunicación entre distintas comunidades afroamericanas, como demuestran las escenas de rap de Cuba, Colombia, Brasil y otros países (Pardu; Perry; Saunders).

Facilitado por nuevas vías de comunicación que surgieron en el siglo 20, los flujos musicales en la diáspora africana no sólo se produjeron en un eje norte-sur. También hubo un importante intercambio sur-sur como se puede observar en la popularización y apropiación de estilos afrolatinoamericanos en contextos africanos, manifestada en estilos como la rumba congoleña, en los años 1950 y 1960. Que siempre se trató de un tráfico multidireccional lo demuestran ejemplos como la importación de discos de highlife y afrobeat de África Occidental a Colombia, que a su vez promovieron la aparición de la champeta como sonido único de la costa caribeña del país a partir de los años 1970. Las posibilidades de la tecnología, no necesariamente aplicados de manera políticamente consciente pero sí con efectos democratizantes, también se pueden observar en fenómenos más recientes del siglo 21 como el papel primordial de internet, redes sociales y el formato MP3 para la difusión de estilos, ritmos y danzas como cumbia, reggaetón, baile funk, kuduro, kwaito, coupé decalé, y amapiano entre y desde África y Latinoamérica, esquivando en muchas ocasiones la dependencia de los sellos multinacionales del norte por medio de un intercambio más directo.

Desde diferentes perspectivas y enfoques temporales, regionales y metodológicos, los artículos que seleccionamos para este dossier se sitúan en el contexto de los circuitos transnacionales aquí delineados, dando testimonio de la diversidad de estilos y la amplia visión de las experiencias históricas, las realidades sociales y las manifestaciones culturales que podemos obtener de una mirada a las Américas Negras a través de la música popular. Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a los y las autores por sus perspicaces aportaciones y a Silvia Valero por su paciencia y el espacio que nos ha otorgado.

Artículos en este dossier

En su artículo “Un himno para los ciudadanos de color. La parodia musical, la Revolución Francesa y la abolición de la esclavitud”, Raoul Manuel Palm analiza la función de la música durante la Revolución Haitiana en diálogo con los ideales de la Revolución Francesa. Palm investiga la canción de Marie-Thérèse Lucidor Corbin, “Hymne des citoyes de couleurs” (“Himno de los ciudadanos de color”), quien compuso su himno para festejar la abolición de la esclavitud en Santo Domingo en 1793. Palm analiza de qué manera el himno de Lucidor Corbin era cantado siguiendo la melodía de “La marsellesa”, actual himno de Francia. Palm argumenta que “la parodia de la Marsellesa de Corbin es una forma de vincular la lucha de la gente de color con los ideales de la Revolución Francesa y su lucha por los derechos humanos que la Revolución Francesa en principio les garantizaba” (Palm).

Mesi Bakari Walton propone un enfoque hacia la práctica dancística y su historia de resistencia en su artículo “Bullerengue como herramienta para la autodeterminación afrocolombiana”. En su investigación, Walton condujo su trabajo de campo en María la Baja, un pueblo situado en el departamento de Bolívar-Colombia. La autora estudia la relación entre el bullerengue y los procesos de enseñanza de este baile mediante iniciativas de etno-educación en Colombia. Walton argumenta que los habitantes de María la Baja, mediante los procesos de enseñanza del bullerengue, han conseguido cambiar la narrativa sobre los efectos de la autodeterminación.

Sofía Vindas Solano propone una relectura de la historia del performance desde Centroamérica en su artículo “Eulalia Bernard Little, y la ‘Obeah Woman:’ su aporte a la performance afroamericana y las prácticas artísticas contemporáneas latinoamericanas”. Metodológicamente situada en la historia del arte, el trabajo de Vindas Solano investiga los elementos técnicos y conceptuales de la artista costarricense Eulalia Bernard-Little, en particular sus performances. La contribución de Vindas Solano es doble: por un lado, sitúa el trabajo de Bernard Little en la historia del performance afro-centroamericano, por otro, analiza los vínculos hemisféricos con otras propuestas de performance afro-latinoamericano y afroestadounidense.

Wilfried Raussert continúa los diálogos hemisféricos en su artículo “Poéticas de la relación Jamaica-Canadá: poesía dub, ritmo musical y el flujo transnacional de la consciencia negra”. Raussert argumenta que la poesía dub y el reggae tienen una relación simbiótica, tanto en contenido como en estilo. El dub, de acuerdo con Raussert, es “la versión desmantelada de una canción hecha exclusivamente para ser tocada en un sound system” (2). Utilizando el concepto del filósofo martiniqués Édouard Glissant sobre la poética de la relación, donde sugiere que el encuentro entre diferentes culturas transforma a todos los participantes del encuentro, Raussert analiza el proceso musical y literario de la poesía dub al viajar desde Jamaica hasta Canadá, por causa de los flujos migratorios caribeños a partir de la independencia de Jamaica en 1962.

Enfocando su estudio en los nexos entre la música, los estudios espaciales y el anti-racismo, Denilson Araujo de Oliveira analiza el álbum más famoso del rap brasileño en su artículo “El drama negro y el

enfrentamiento al racismo en el álbum *Sobrevivendo o Inferno* del grupo de rap brasileño Racionais MC's". El artículo de Araujo de Oliveira tiene tres contribuciones principales. En primer lugar, provee un contexto histórico y político sobre las luchas de grupos afrobrasileños durante los años noventa para entender el momento de producción de *Sobrevivendo o Inferno* (1997). En segundo lugar, analiza las letras de las canciones del disco en relación con la historia intelectual afrobrasileña y afronorteamericana. La tercera contribución del artículo, quizás la más novedosa, es profundizar la importancia del análisis espacial en *Sobrevivendo o Inferno*, en particular un análisis genealógico del concepto de periferia.

Regresando al análisis de la práctica dancística, Aidaluz Sánchez Arizmendi estudia la expansión de espacios para bailar música africana en la capital colombiana en su artículo: "Explorando el afroboom: un análisis multisituado de danzas afro urbanas y su conexión con la cultura contemporánea africana desde practicantes afrodescendientes en Bogotá". La metodología multisituada, junto con las entrevistas a varios practicantes de danzas afro urbanas, permiten una amplia comprensión de los procesos de enseñanza, de curaduría y de legitimización de cada tipo de danza. La autora concluye que "las danzas afrouurbanas mantienen una importante conexión con redes de práctica más amplias que trascienden fronteras nacionales e incluso continentales" (15).

En diálogo con la investigación de Sánchez Arizmendi, Isabel Araya propone analizar los procesos migratorios en torno a la danza en su artículo "Compartir la cultura: artistas migrantes y danza afrodescendiente en Chile". Usando la etnografía como metodología investigativa, Araya analiza el contexto de las danzas afro en los países de origen de los practicantes y la recepción de las danzas en Chile. Esta metodología permite entender la historia artística de los practicantes y la apertura de espacios para bailar danzas afro-latinoamericanas en diferentes ciudades de Chile, no solo en la capital, Santiago. Una de las fortalezas de este artículo es la invitación a considerar la importancia de marcadores regionales, tanto en el origen de las danzas afro, como en las ciudades chilenas donde sus practicantes han decidido establecerse.

Pablo Luis Rivera plantea un análisis histórico y etno-educativo sobre una de las danzas más importantes de Puerto Rico en su artículo "Desarrollo sociocultural de la bomba: luchas, resistencia, educación e identidad puertorriqueña". Rivera provee un contexto de las regulaciones sobre la bomba durante la época colonial, las limitaciones de su práctica musical y dancística para las personas esclavizadas y el contexto de su expansión desde los años 60, en dialogo con procesos de soberanía nacional. Una de las contribuciones del artículo es la amplia referencia de espacios culturales donde se practica la bomba en Estados Unidos, subrayando la importancia del baile en comunidades de la diáspora puertorriqueña.

En el último artículo del dossier, Meagan Sylvester considera la practica musical durante la pandemia: "Calipso, carnaval y Covid 19: examinando la alegría musical negra en tiempos de la pandemia global bajo el lente de la música calipso". La autora se enfoca en las producciones radiales y televisivas sobre la música soca y calipso en Trinidad y Tobago y el caribe neerlandés. Sylvester argumenta que el concepto de "alegría negra" (Black joy) puede ser entendido como un elemento musicológico esencial de las comunidades afro-trinitenses y del caribe neerlandés, al punto que esta "alegría negra" se convierte en una fenomenología musical. Una de las principales contribuciones del artículo es analizar las posibilidades colectivas de la "alegría negra" como recurso para vivir el carnaval durante la pandemia de Covid 19, cuando no era posible aglutinarse en las calles. Las emisiones radiales y televisivas logaron, de acuerdo con Sylvester, subrogar el disfrute de la música soca y calipso mediante un adecuado manejo de la nostalgia y de la emoción colectiva.

Bibliografía

- Alberto, Paulina. "When Rio Was Black: Soul Music, National Culture, and the Politics of Racial Comparison in 1970s Brazil". *Hispanic American Historical Review* 89/1 (2009): 3–39.
- Berríos-Miranda, Marisol. 'Salsa as expressive liberation,' *CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies* 16/ 4 (2004): 159–173.
- Carvalho, José Jorge de. *Las culturas afroamericanas en Iberoamérica: Lo negociable y lo innegociable*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005.
- Davis, Angela. *Women, Culture, and Politics*. New York: Random House, 1989.
- Dulitzky, Ariel. "A Region in Denial: Racial Discrimination and Racism in Latin America". *Neither Enemies nor Friends: Latinos, Blacks, Afro-Latinos*. Anani Dzidienyo and Suzanne Oboler, eds. London: Palgrave, 2005. 39–59.
- Dunn, Christopher, and Charles A. Perrone (Eds). *Brazilian Popular Music and Globalization*. Gainesville: University Press of Florida, 2001.
- Eyerman, Ron, and Andrew Jamison. *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Flores, Juan. *From Bomba to Hip-Hop: Puerto Rican Culture and Latino Identity*. New York: Columbia University Press, 2000.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D. F.: Random House Mondadori, 1990.
- García, D. F. *Arsenio Rodríguez and the Transnational Flows of Latin Popular Music*. Philadelphia: Temple University Press, 2006.
- Gilroy, Paul. *There Ain't No Black in the Union Jack*. Routledge, 1987.
- _____. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.
- Guridy, Frank, and Juliet Hooker. "Currents in Afro-Latin American Political and Social Thought". *Afro-Latin American Studies. An Introduction*. Alejandro de la Fuente and George Reid Andrews, eds. Cambridge: Cambridge UP, 2018. 179–221.
- Hanchard, Michael. "Black Transnationalism, Africana Studies, and the 21st Century". *Journal of Black Studies* 35/2 (2004): 139-153.
- Hebdidge, Dick. *Cut 'n' Mix: Culture, Identity and Caribbean Music*. New York: Routledge, 1987.
- Kelley, Robin. *Freedom Dreams: The Black Radical Imagination*. Boston: Beacon Press, 2002.
- Laó-Montes, Agustín. "Hilos descoloniales. Trans-localizando los espacios de la diáspora africana", *Tabula Rasa* 7 (2007): 47-79.
- _____. *Contrapunteos diaspóricos: Cartografías políticas de Nuestra Afroamérica*. Bogotá: Universidad Externado, 2020.
- Lipsitz, George. *Dangerous Crossroads. Popular Music, Postmodernism, and the Politics of Place*. London: Verso, 1994.

- Moore, Robin. "A Century and a Half of Scholarship on Afro-Latin American Music". *Afro-Latin American Studies*. An Introduction. Alejandro de la Fuente and George Reid Andrews, eds. Cambridge: Cambridge UP, 2018. 406-437.
- Moreno, Jairo. "Bauzá–Gillespie–Latin/jazz: difference, modernity, and the Black Caribbean". *South Atlantic Quarterly* 103/1 (2004): 81–99. DOI:10.1215/00382876-103-1-81.
- Nwankwo, Ifeoma. *Black Cosmopolitanism: Racial Consciousness and Transnational Identity in the Nineteenth-Century Americas*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2014.
- Pacini Hernandez, Deborah. *Oye Como Va! Hybridity and Identity in Latino Popular Music*. Philadelphia: Temple University Press, 2010.
- Pardue, Derek. *Ideologies of Marginality in Brazilian Hip Hop*. New York. Palgrave Macmillan, 2008.
- Pérez Price, Ariel René. *Pionero: La historia de Luis Russell*. Panama: Miss Hilda Press, 2021.
- Perry, Marc. *Negro soy yo: Hip Hop and Raced Citizenship in Neoliberal Cuba*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Putnam, Lara. *Radical Moves: Caribbean Migrants and the Politics of Race in the Jazz Age*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2013.
- Quintero Rivera, Ángel G. *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música tropical*. San Juan: Siglo Veintiuno Editores, 1999.
- Raussert, Wilfried and Michelle Habell-Pallán (eds.) *Cornbread and Cuchifritos. Ethnic Identity Politics, Transnationalization, and Transculturation in American Urban Popular Music*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011.
- Raussert, Wilfried and Matti Steinitz (Eds.). *Black Power in Hemispheric Perspective: Movements and Cultures of Resistance in the Black Americas*. New Orleans and Trier: WVT/New Orleans University Press, 2022.
- Redmond, Shana L. *Anthem. Social Movements and the Sound of Solidarity in the African Diaspora*. New York: New York UP, 2014.
- Rivera, Raquel *New York Ricans from the Hip Hop Zone*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Rivera, Raquel, Wayne Marshall & Deborah Pacini Hernandez (Eds.). *Reggaeton*. Durham: Duke University Press, 2009.
- Rivera-Rideau, Petra. "'Cocolos Modernos': Salsa, Reggaetón, and Puerto Rico's Cultural Politics of Blackness". *Latin American and Caribbean Ethnic Studies* 8/1 (2013): 1-19.
- Sansone, Livio. *Blackness without Ethnicity: Constructing Race in Brazil*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Santos, Jocélio Teles dos & Livio Sansone (Eds.) *Ritmos em trânsito*. São Paulo: Dynamis Editorial, 1998.
- Saunders, Tanya. *Cuban Underground Hip Hop: Black Thoughts, Black Revolution, Black Modernity*. Austin: U of Texas P, 2015.
- Steinitz, Matti. "Soulful Sancocho: Soul Music and Practices of Hemispheric Black Transnationalism in 1960s and 1970s Panama". *The Black Scholar* 52/1 (2022): 15-26.
- _____. "Diálogos afro-hemisféricos. Soul music y transnacionalismo negro en contextos afrolatinoamericanos". *PerspectivasAfro* 2/2 (2023): 351-370. doi:10.32997/pa-2023-4188.

____. Afro-Latin Soul Music and the Rise of Black Power Cosmopolitanism. 'Hemispheric Soulscapes' between Spanish Harlem, Black Rio and Panama. Berlin/Boston: DeGruyter, 2024.

Stephenson Watson, Sonja. "'Reading' National Identity in Panama through Renato, a first Generation Panamanian reggae en español Artist". *al/ternativas 2* (2014). <http://alternativas.osu.edu> 2, 2014.

Swan, Quito. "Transnationalism". *Keywords for African American Studies*. Erica R. Edwards, Roderick A. Ferguson and Jeffrey O. G. Ogbar, eds. New York: NYU Press, 2018. 209-213.

Wade, Peter. *Music, Race, and Nation: Música tropical in Colombia*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

Waxer, Lise (Ed). *Situating Salsa: Global Markets and Local Meaning in Latin Popular Music*. New York: Routledge, 2002.

Yúdice, George. *The Expediency of Culture. Uses of Culture in the Global Era*. Durham, London: Duke University Press, 2003.