

Flores de la Diáspora Africana: Una aproximación a su contribución en el campo de la gestión y los derechos culturales

**Flowers of the African Diaspora: An approach to
their contribution to cultural management and
cultural rights**

**Flores da Diáspora Africana: uma abordagem
de sua contribuição no campo da gestão e dos
direitos culturais**

Karla Araya-Araya

Universidad de Costa Rica/ Leibniz Hannover Universität
Costa Rica-Alemania

Carol Britton-González

Fundación Arte y Cultura para el Desarrollo de Costa Rica
Costa Rica

Recibido: 24/01/2022 - Aceptado: 16/03/2022

Resumen

Este artículo ofrece un análisis general de los aportes del “*Festival Flores de la Diáspora Africana*”, especialmente, en el campo de los diferentes saberes culturales artísticos. Brevemente, este trabajo se posiciona teóricamente en los postulados de la pluriculturalidad centrándose en los derechos culturales y la gestión de la cultura de los pueblos afrodescendientes en Costa Rica y América, principalmente. En este sentido, se presenta una síntesis de las participaciones, que como gestor de la cultura, el Festival ha promovido y visibilizado en cuanto al quehacer de diferentes actores en áreas como música, literatura, fotografía, pintura, danza, canto, artes plásticas, política, religión, moda y gastronomía. Finalmente, se concluye que este Festival se ha convertido en una



plataforma transnacional para que poblaciones tradicionalmente excluidas de los imaginarios nacionales reivindiquen sus contribuciones en el marco de la construcción de la sociedad y, así, ayudar a que los derechos culturales dejen de ser una categoría de bajo impacto entre las poblaciones tradicionalmente marginadas como lo han sido las diásporas afrodescendientes.

Palabras clave: Artistas afrocostarricenses; grupos musicales afrocostarricenses; Festival Flores de la Diáspora Africana; política cultural costarricense.

Abstract

This article offers a general analysis of the contributions of the “Festival Flores de la Diáspora Africana”, especially in the field of different cultural *knowledges*. Briefly, it is theoretical positioned under the tenants of pluriculturalism focusing on the cultural rights and the management of culture of the afro descendant peoples in Costa Rica and America mainly. In this respect, it is presented a synthesis of the work that, as a cultural promoter, the Festival has visualized in areas such as music, literature, photography, painting, dance, singing, plastic arts, politics, religion, fashion, and gastronomy. Finally, it is concluded that this Festival has become a transnational platform for populations traditionally excluded from the national imaginary to vindicate their contributions in society, so that cultural rights cease to be a discursive category of low impact for marginalized groups as the afro descendant diasporas.

Key Words: Festival Flores de la Diáspora Africana, Costa Rican cultural policy, Afro-Costa Rican artists, Afro-Costa Rican musical groups.

Resumo

Este artigo propõe um análise geral das contribuições do "Festival Flores de la Diáspora Africana" sobre o saber cultural artístico. A proposta está teoricamente posicionada sob os postulados da pluriculturalidade e se concentra nos direitos culturais e na gestão cultural dos povos afrodescendentes na Costa Rica. É apresentada uma síntese das participações que o Festival promoveu como gestor cultural, tornando visível o trabalho de diferentes atores em áreas como música, literatura, fotografia, pintura, dança, canto, artes plásticas, política, religião, moda e gastronomia. Conclui-se que este Festival se tornou uma plataforma transnacional para as populações tradicionalmente excluídas dos imaginários nacionais reivindicarem suas contribuições para a construção da sociedade e assim ajudar os direitos culturais a deixarem de ser uma categoria de baixo impacto entre as comunidades tradicionalmente excluídas, como as da diáspora afrodescendente.

Palavras chave: Artistas afro-costa-riquenhos; grupos musicais afro-costa-riquenhos; Festival da Flor da Diáspora Africana; política cultural costarricense



*“Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”
(Artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos)*

Introducción: Derechos culturales y gestión de la cultura

La cultura ha sido una preocupación y marco de acción desde que las personas han tenido consciencia social porque esto las ha llevado a fomentar, transmitir, aprender y replantearse el reconocimiento de las características, prácticas, saberes, actitudes, sentimientos y valores que les confieren su humanidad en términos de bienestar y sobrevivencia. Como conjunto de subjetividades, conocimientos, prácticas, objetos materiales y simbólicos, la cultura es también un tema de identidad colectiva, pues esta dota rasgos que en principio otorgan un sentido de idiosincrasia a un pueblo. Entonces, indistintamente del grupo al que nos referimos, “la cultura se torna en **‘característica esencial de la humanidad’**” (Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes 2013, p. 13); una noción que se ha ido fraguando, a su vez, en tanto “bien público mundial generador de derechos y obligaciones que atañen a toda la comunidad humana” (Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes 2013, p. 13).

Hoy día, dentro de la dimensión de derechos humanos, esta “característica esencial de la humanidad” no se refiere a un concepto estático, romantizado, totalitario, homogenizante o privado. Se trata, en esencia, de una concepción más diversa y dinámica. Sin embargo, también hay que reconocer la fuerte persistencia de lo que Anderson (1993) ha denominado como *comunidad imaginada* dentro de la idea de cultura e identidad; lo que en sí se refiere a deseos y fantasías que producen ciertas refracciones identitarias excluyentes de las realidades, aportes e historia de unos grupos en detrimento de otros. Estas pretensiones han sido herencia del colonialismo en la configuración de los Estados nación, los cuales, en su afán de declarar su independencia y soberanía, se vieron avasalladas por complejas contradicciones identitarias que requerían ser estructuradas/unificadas en *idearios* culturales que pudieran legitimar (consciente o inconscientemente) su valía ante el mundo moderno, implantado desde criterios europeos. En este contexto, la cultura, en tanto saber y objeto material y simbólico, ha sido pensada



y gestionada desde la lógica de clases sociales y “razas” superiores e inferiores, por lo que solo aquello que los grupos dominantes consideraran culto, bello y digno podía concebirse y transmitirse como manifestación cultural. Pero, “[e]l significado de cultura ha evolucionado desde un concepto elitista restringido que incluía especialmente las artes y la literatura, hasta un concepto más amplio” (Aguilera 2008, p. 3). Es decir, la idea tradicional que posiciona la cultura solo desde la dimensión estética de lo “culto” y “refinado” ha entrado en un fuerte debate político y antropológico, especialmente, a partir de múltiples luchas sociales de grupos (Álvarez y Hoetmer, 2009 y Muñoz, 2017) que han visto excluidos sus otras formas de hacer cultura.

Lo que contemporáneamente se entiende en términos de “revolución cultural” (Anguiano, 2017; Bary, 2018; Chen, 1975; Hoseph, 1991) y “giro multicultural” (Kymlicka, 1996, 2009; Restrepo 2008) han sido producto de largos procesos de lucha, reflexión, discusión y crítica de diversos sectores artísticos, populares y profesionales de la ciudadanía; además de gobiernos, cleros, asociaciones culturales, fundaciones, instituciones no gubernamentales y entes internacionales. A nivel internacional, esta renovación se empieza a gestar más

fuertemente en los años 70, cuando la discusión del pluriculturalismo y multiculturalismo son dimensionadas en el campo del derecho y el deber. Al respecto, vale aclarar que aquí se asume la tesis de Walsh (2005), quien propone una delgada diferenciación conceptual entre lo pluri y lo multi cultural:

Lo importante es que el primero apunta a una colección de culturas singulares con formas de organización social muchas veces yuxtapuestas (Touraine, 1998), mientras que el segundo señala la pluralidad entre y dentro de las culturas mismas. Es decir, la multiculturalidad normalmente se refiere, en forma descriptiva, a la existencia de distintos grupos culturales que, en la práctica social y política, permanecen separados, divididos y opuestos, mientras que la pluriculturalidad indica una convivencia de culturas en el mismo espacio territorial, aunque sin una profunda interrelación equitativa. (p. 6)

Este proceso de reflexión conceptual en el cual ambos enfoques poco a poco han repensado el concepto de cultura e identidad, ha planteado la necesidad de darle un carácter legal a la práctica y vivencia cultural, a fin de garantizar la creación de políticas públicas inclusivas que rompan con cualquier idea esencialista de la



identidad y la cultura. En este contexto, la UNESCO (1982) determinó que la cultura “engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (p. 1). Esta declaratoria da paso a una visión más multi/pluri referencial y porosa en donde “comprender lo humano supone comprender su unidad en la diversidad y su diversidad en la unidad. Hay que concebir la unidad de lo múltiple y la multiplicidad de lo uno” (Morin 1999, p. 27).

Por consiguiente, la demanda de políticas culturales y acciones claras dentro de los países debe no solo fomentar empatías, sino también garantizar el derecho al respeto y reconocimiento de las personas como sujetos culturales diversos; lo que, en definitiva, significa la afirmación de su humanidad e identidad dentro y a través de su cultura desde múltiples ángulos.

Tal demanda, aunque pareciera obvia, resulta más bien necesaria por cuanto las relaciones de poder en la sociedad moldean gran parte de la vida cotidiana de la ciudadanía generando interacciones y creencias permeadas por la marginalización, exclusión o discriminación de unos grupos en perjuicio de otros. Dicho

de otro modo, debido a que las relaciones culturales no son siempre armoniosas, se necesita de marcos legales y políticas concretas que establezcan un equilibrio en la convivencia, lo que Boff (2012), en su lectura de Iván Illich, señala como “la capacidad de hacer convivir las dimensiones de producción y de cuidado, de efectividad y de compasión, de modelado de los productos y de creatividad, de libertad y de fantasía [en sentido lúdico]; de equilibrio multidimensional y de complejidad social: todo para reforzar el sentido de pertenencia universal contra el egoísmo” (Web). Así, la necesidad de políticas culturales y acciones que generen formas más sanas de convivencia entre los seres humanos y sus contextos, lo cual nos lleve al disfrute de la plena vivencia de la interculturalidad¹, es hoy tan válida

1 De acuerdo con Walsh (2005), este término, y cuya acepción es también adoptada en este trabajo, “se refiere a complejas relaciones, negociaciones e intercambios culturales, y busca desarrollar una interacción entre personas, conocimientos y prácticas culturalmente diferentes; una interacción que reconoce y que parte de las asimetrías sociales, económicas, políticas y de poder y de las condiciones institucionales que limitan la posibilidad que el ‘otro’ pueda ser considerado como sujeto con identidad, diferencia y agencia la capacidad de actuar. No se trata simplemente de reconocer, descubrir o tolerar al otro, o la diferencia en sí, tal como algunas perspectivas basadas en el marco de liberalismo democrático y multicultural lo sugieren. Tampoco se trata de esencializar identidades o entenderlas 4 como



como lo fue cuando su discusión de inicio. Al respecto, la Declaración sobre la Diversidad Cultural de la UNESCO determinó que “nadie puede invocar la diversidad cultural para vulnerar los derechos humanos garantizados por el derecho internacional, ni para limitar su alcance”. Ligados a esta idea, encontramos los derechos culturales, señalados en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de Naciones Unidas de 1948 -Artículo 27: “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes, y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”, y dentro del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966 de Naciones Unidas, en su Artículo 15, especialmente en el 15.1.a: “derecho de toda persona a participar en la vida cultural” (2010, p. 5)

De la anterior formulación se desprende la prevalencia del ejercicio de la cultura como derecho, y para que

adscripciones étnicas inamovibles. Más bien, se trata de impulsar activamente procesos de intercambio que, por medio de mediaciones sociales, políticas y comunicativas, permitan construir espacios de encuentro, diálogo y asociación entre seres y saberes, sentidos y prácticas distintas. A diferencia de la pluriculturalidad, que es un hecho constatable, la interculturalidad aún no existe, se trata de un proceso por alcanzar por medio de prácticas y acciones sociales concretas y conscientes. (Guerrero, 1999^a, p. 6-7).

esto sea efectivo, los Estados junto con la sociedad civil deben ejercer un rol determinante. En Costa Rica, este proceso ha sido muy complejo; contradictorio, fragmentado y hasta tardío. Aunque también hay que reconocer que en las últimas dos décadas cambios muy significativos se han dado.

Una breve mirada a las políticas culturales costarricenses

En Costa Rica, al igual que en la mayoría de los países centroamericanos, los procesos de independencia fueron configurando un sentido de nacionalismo que finalmente resultaría ser un horizonte inalcanzable en toda su dimensión. Existe mucha diversidad étnica, lingüística, religiosa y finalmente cultural que ha contribuido en la evolución y construcción de la nación y que, sin embargo, fue quedando excluida (invisibilizada) de la alegoría nacional. La blanquitud como identidad cultural (ver Palmer 1995 y 1996, Soto 1998 y 2008) es por mucho uno de los más grandes mitos nacionales, porque sobre este se han excluido del ser costarricense a los grupos indígenas, sinodescendientes, afrodescendientes y otros grupos. Cuevas (2002) explica que el desarrollo de políticas culturales del Estado costarricense puede pensarse en tres grandes momentos: 1) período liberal (1870-1930) en donde la



oligarquía cafetalera creó una serie de mitos fundadores basados en un proceso civilizatorio moderno; un período iniciado en los años 40 del siglo XX que perfiló la identidad costarricense sobre los ideales socialdemócratas de un Estado benefactor, social o paternalista; y el inicio del siglo XXI como momento de crisis identitaria social generado a partir del deterioro del Estado benefactor previo investido por el impulso de políticas de corte neoliberal.

Los dos periodos a los que Cuevas (2002) se refiere resultaron ser un continuum de políticas ideológicas de superioridad “étnica” y cultura “elitista” que pese a la paulatina, pero lenta incorporación de elementos populares en el ideario de idiosincrasia costarricense; lo que ha prevalecido es una perspectiva muy folklorista de la cultura, su gestión y política basada en gran parte sobre pastiches e imaginarios de antepasados. Por consiguiente, fueron la de mecenazgo, la de difusión y la de promoción, y la creación de instituciones estatales para tales (Cuevas 2002).

Concretamente en el ámbito jurídico, Zavaleta (2017) señala que “la estructura legal que a finales de la década de 1950 comenzó a construirse con leyes, decretos ejecutivos, reglamentos y resoluciones conformó un

esqueleto de políticas culturales que contribuirían con el desarrollo del campo cultural y, a su vez, con el mercado de arte costarricense” (p. 1970). No obstante, no todos los grupos étnicos fueron realmente pensados dentro de la aplicación y resguardo de estos marcos legales, porque consciente o inconscientemente, la noción de cultura aún no estaba anclada en una visión pluricultural. Por otro lado, las políticas culturales se centraron en la institucionalización de espacios gubernamentales que legitimaran el valor cultural desde el valle central “blanco” y desde una la óptica tradicional de las bellas artes. Es decir, la promulgación de leyes y decretos que crean diversas instituciones como la Editorial Costa Rica (1959), la Dirección General de Artes y Letras -adscrita al Ministerio de Educación- (1963), el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (MCJD) (1970), la Compañía Nacional de Teatro (1971), la Compañía Nacional de Danza (1979) entre otras, aunque importantísimas, no fueron espacios de apropiación cultural de las minorías y para estas.

No es sino hasta el año 2011 cuando el ente rector en política y gestión cultural a nivel nacional, el MCJD, realizó un proceso introspectivo y reflexivo. Mediante el *Diagnóstico de la situación de la cultura en Costa Rica*



(2011) se obtuvieron insumos para crear la vigente *Política Nacional de Derechos Culturales* (2014-2023). El diagnóstico incluyó, por primera vez, una consulta a grupos indígenas (aunque dejando por fuera a la comunidad afrodescendiente). Así las cosas, la tarea de incluir los derechos culturales y su gestión con los enfoques de sensibilidad pluricultural e interculturalidad forman parte de una nueva visión de la cultura e identidad del ser costarricense que busca orientarse en principios de igualdad, equidad, diversidad, corresponsabilidad y participación intercultural (ver MCJD 2013). Esta es una tarea que empieza hoy a dar frutos de una primera cosecha tardía, o como indica Muñoz (2017), de un multiculturalismo tardío en las políticas culturales del país². En esta última dimensión de la gestión cultural se encuentra el *Festival Flores de la Diáspora Africana*, el cual es una iniciativa no gubernamental que desde hace 23 años se ha propuesto visibilizar y equilibrar los derechos culturales de grupos tradicionalmente excluidos, principalmente, la diáspora afrodescendiente mediante una serie de actividades artísticas, pluriculturales y académicas que involucran diversos

sectores la de sociedad costarricense y la comunidad internacional. En esta ocasión, solo nos referiremos al ámbito cultural de las diversas ramas artísticas y saberes ancestrales que el Festival ha promovido.

Festival Flores de la Diáspora Africana para la convivialidad de los pueblos

Este Festival nació en 1999, en el marco de las celebraciones de la efeméride del “Día de la Persona Negra y la Cultura Afrocostarricense”. Desde entonces, se ha celebrado celebrado ininterrumpidamente, incluso desafiando los dos últimos años de pandemia en donde las restricciones de presencialidad más bien han servido para darle un carácter más transnacional y abierto al desarrollarse completamente virtual en el año 2020 y de forma bimodal en este 2021.

El Festival Flores de la Diáspora Africana es un proyecto específico articulado en una propuesta más amplia de acción de la Fundación Arte y Cultura para el Desarrollo (FACD), también conocida como Fundación Afro de Arte y Cultura para el Desarrollo. Esta es una organización costarricense sin fines de lucro, cuya misión es “contribuir desde la cultura afro costarricense, a la permanente construcción de las identidades nacionales de

2 Es importante rescatar el trabajo que personas como Eulalia Bernard Little (1934-2021) ya había empezado desde hace muchas décadas atrás (ver Muñoz, 2017).



Centroamérica” (FACD 2021) con la visión de lograr “articular un proceso continuo de construcción de la identidad nacional de las diferentes culturas y saberes Centroamericanos para el fortalecimiento de la Interculturalidad en la Región” (FACD 2021). Los objetivos que guían este proyecto son:

Dimensionar la importancia de la contribución de los grupos africanos y afrodescendientes en la construcción de Centroamérica y el mundo.

Promover el desarrollo de los pueblos afrocentroamericanos a través de la divulgación y enaltecimiento de los valores de la cultura afrodescendiente, visibilizando sus aportes.

Revitalizar los valores culturales, morales y espirituales como patrimonio intangible y pilares de resistencia a la homogenización cultural.

Visibilizar el Festival como un agente de cambio, para una sociedad más digna y equitativa que respete la diversidad cultural. (FACD, 2021)

Para lograr tales propósitos, la FACD ha planteado tres espacios globales de trabajo que permitan articular acciones concretas en los campos de: educación, derechos humanos, y arte/cultura. Estos espacios, si bien tienen particularidades propias, son

en muchos casos abordados interdisciplinaria y transversalmente en actividades que posibilitan la interconexión entre personas que trabajan desde diferentes disciplinas y en espacios de producción académica y cultural. En ellas se visualizan múltiples saberes que resignifican y dignifican los valores y aportes de las poblaciones afrodescendientes y de otros grupos minoritarios (como en el Festival del año 2011 enfocado en grupos indígenas y sinodescendientes) en la construcción de las naciones y la región del Gran Caribe en diálogo con otras partes del mundo.

Desde el eje concreto de arte y cultura, la FACD ha propuesto tres grandes eventos: 1) *El Festival Flores de la Diáspora Africana*, 2) *El Festival de Cine de la Diáspora Africana*, y 3) *El Concurso Internacional de Oratoria Flores de la Diáspora Africana y Otras Culturas*³. En los últimos años, estas tres

3 Este concurso es muy significativo porque reposiciona el valor de la oralidad como manifestación artística, intelectual y educativa; una forma de saber cultural ancestral en las diásporas que ha quedado relegada y marginalizada en el contexto de las bellas artes, la literatura y la educación formal. Este concurso se ha desarrollado desde el año 2015, y tiene la particularidad de rotar su lugar de ejecución con países centroamericanos permitiendo el convivio intercultural entre diferentes naciones, a saber, Costa Rica (2015, 2016, 2017), Guatemala (2018), El Salvador (2019), y de forma virtual los años 2020 y 2021.



actividades convergen parcialmente como un macro evento que entrelaza de forma paralela la educación, los derechos humanos y el arte/cultura para finalmente acompañar la realización del *Festival Flores de la Diáspora Africana*, y de esta forma, “romper el silencio sobre la verdad histórica de África y sus descendientes, así como contribuir en la divulgación del conocimiento de la vasta y rica cultura afro descendiente, mostrando a través de las diferentes manifestaciones culturales y artísticas su aporte en el desarrollo de los pueblos” (FACD, 2021). Todos estos eventos, pero particularmente, *Flores de la Diáspora Africana* son, en sí, espacios de activismo cultural que han logrado visibilizar, promover y analizar las literaturas; las artes escénicas; las artes plásticas; saberes culinarios; la oratoria; música; fotografía entre otros saberes y practicas producidas por los pueblos afrodescendientes en Costa Rica y el resto de América y sobre estos. Ambos festivales, así como el concurso de oratoria celebraban la participación transfronteriza en conversatorios; ponencias académicas; presentación de obras de escritoras y escritores consolidados y emergentes; recitales; conciertos de música caribeña; homenajes a personalidades nacionales e internacionales; desfiles de trajes; ferias de libros, exposiciones

de artesanías, esculturas, fotografía y comidas; proyecciones cinematográficas; *performances* y bailes. Todas estas actividades, de forma consciente, promueven la convivencia e intercambio de saberes y experiencias de diferentes poblaciones y gremios, dentro de la academia y fuera de ella que tienen relacionados con los diferentes aportes de las poblaciones afrodescendientes en la cultura. Como espacio intercultural, las participaciones han ido creando puentes que propician sensibilidades de igualdad, equidad y antirracismo.

A partir del 2015, *El Festival Flores de la Diáspora Africana* y sus diferentes programas fueron acogidos por el Consejo de Ministros de Educación y Cultura Centroamericano –CECC/SICA como parte de las acciones que celebran el Decenio Internacional Afrodescendiente. En el 2018, el Festival fue además declarado de interés nacional por el gobierno de Costa Rica mediante el Decreto ejecutivo 41229 –MP, publicado en La Gaceta N.º 150 del 20 de agosto 2018. Esto demuestra el rol que se ha logrado obtener a nivel de gestión y política cultural nacional e internacionalmente. Al respecto, a continuación, se presentan resultados más concretos:

-
- 10 *Flores de la Diáspora Africana*: Una aproximación a su contribución en el campo de la gestión y los derechos culturales
Karla Araya-Araya y Carol Britton-González



Tabla 1. Participación internacional en el Festival Flores de la Diáspora Africana, según disciplina ejercida y país de origen, período 1999-2021

Nombre	Especialidad	País
Alfre Woodard	Actriz y cineasta	Estados Unidos
Amma Asante	Cineasta	Inglaterra
Arima All Stars, Steel Band	Grupo musical	Trinidad y Tobago
Ariruma Kowi	Escritor	Ecuador
Avelino Cox	Escritor	Nicaragua
Arysteides Turpana	Escritor	Panamá
Arnold Antonin	Cineasta	Haití
Bailarines estelares del Alvim Hailey Ballet	Ballet clásico	Estados Unidos
Ballet Nacional de Angola	Danza tradicional africana	Angola
Bruce Paddington	Cineasta y director Festival	Inglaterra/ Trinidad
Carlos Roberto Gómez	Escritor	Puerto Rico
Carlos Wynter	Escritor	Panamá
Chicunce Nantzim	Escritora	El Salvador
Cristina Rodríguez Cabral	Escritora	Uruguay
Danny Glover	Actor, cineasta	EUA
Daryl Bobb, Cantante	Músico, cantante	Dominica
Derek Walcott	Escritor Nobel de Literatura	Santa Lucía
Eintou Pearl	Escritora, actriz	Trinidad y Tobago
Flora Silvestre	Modelo y actriz	Venezuela
Francisco Nieto	UNESCO	España
Frantz Voltaire	Cineasta	Canadá/Haití
Gerardo Maloney	Escritor, cineasta	Panamá
Gloria Dávila	Escritora	Perú
Gugu Mbatha	Actriz	Inglaterra
Irma Batista Nazareno	Escritora	Ecuador
Jayne Cortez	Escritora	Estados Unidos
Jean Bernard D	Pintor	Canadá/Haití
Jhonny Hendrix Hinestroza	Cineasta	Colombia
Jenny de la Torre	Directora Festival	Colombia
Juan Kelly	Pintor	Estados Unidos/Costa Rica
Julia Mirabal	Productora y Cineasta	Cuba
Julia Wong	Escritora	Perú
Kayra Harding	Escritora	Panamá
Lois Iglesias	Pintora-Fotógrafa	Panamá



Nombre	Especialidad	País
Lolia Pomare	Cuentista	San Andrés, Islas
Lucy Cristina Chau	Escritora	Panamá
Mary Grueso	Escritora	Colombia
MaryCruz Castro	Escritora	Colombia
Mateo Moris	Escritor	Rep. Dominicana
Melanie Taylor	Escritora, violinista	Panamá
Michel Marcelin-Voltaire	Pintor	Estados Unidos/Haití
Miguel Cocom	Escritor	México
Mirto Laclé	Escritor	Aruba
Myrna Manzanares	Escritora	Belice
Nancy Morejón	Escritora	Cuba
Ninozka Chacón	Escritora	Nicaragua
Robert Chappel	Solista	Estados Unidos
Roberto Escobar	Escritor	El Salvador
Roberto Zurbano	Escritor	Cuba
Sara M'bodj, Arpista	Músico Arpista	Senegal
Shanique Bartley	Pintor	Jamaica
Siu Chen	Escritor	Perú/Hawaii
Suyen Bolaños Chow	Escritora	Nicaragua
Wanayran Alvarez- Angerer	Cantante, poeta, bailarina	Honduras
Willie Chen	Escritor, artistas plástico	Trinidad y Tobago
Yadira Yauéz	Pintora	Ecuador
Yalibeth Roldán	Diseñadora de modas	Panamá
Yolanda Rossman	Escritora	Nicaragua

Nota: Elaboración propia a partir de informes del FACD 1999-2021.

Todas estas personas forman comunidades pluriculturales cuyos trabajos impactan las relaciones de convivialidad desde muy diversas áreas del saber. Si bien sus nombres podrían entenderse como sujetos concretos (que lo son), en la dimensión colectiva de sus aportes, esta extensa lista de participantes internacionales manifiesta el carácter

*glocal*⁴ del Festival en cuanto a su marco de acción incluye no solo a

4 Este término lo usamos en el sentido elaborado por Robertson (1995) y más concretamente desde la perspectiva de Bandau et. al (2018) al señalar lo glocal “is concentrating on the local and its entanglements or dialectic negotiations with the global, especially visible in the realms of migration, circulation, and knowledge circulation.¹³ This also implies the revision or replacement of concepts linked to trans- or interregional comparative studies in favor of approaches” (p.8).



minorías locales sino también a una comunidad más amplia conformada por diversas diásporas. Además, el carácter abierto del Festival permite a la población costarricense acercarse, entender y socializar formas de producción de objetos y saberes tangibles e intangibles culturales que normalmente son sectorizadas como exclusivas de ciertos grupos y para estos. Aunque hay una focalización en las comunidades afrodescendientes, todas las actividades son abiertas al público general, pues se busca romper con esas sectorizaciones que encasillan los saberes en *subalternidades*

extendidas (marginalidad continua) al erróneamente ser pensadas solo para ciertos grupos sociales y culturales. A su vez, la comunidad internacional participante tiene la oportunidad no solo de compartir su trabajo sino de interactuar con otras nacionales. Esta convivencia cultural se torna, entonces, en una experiencia de aprendizaje intercultural.

En cuanto a la participación en propiamente costarricense, una gran cantidad de bandas, orquestas y dúos nacionales han logrado exponer su trabajo

Tabla 2. Grupos musicales, cantantes y actores nacionales que han participado en el Festival Flores de la Diáspora Africana según nombre, género y país, período 1999-2019

Nombre	Género	País
Amarillo, Cian y Magenta	Banda R&B	Costa Rica
Banton y Ghetto	Dúo Reggae	Costa Rica
Big Band Costa Rica y solistas invitados	Orquesta Salsa, Jazz	Costa Rica
Black Vibes	Grupo musical Soul, pop	Costa Rica
Calipso Legends	Grupo musical Calipso	Costa Rica
Calipso Rice & Beans	Grupo musical Calipso	Costa Rica
Cantoamérica	Grupo musical Calipso, salsa	Costa Rica
Charlene Stewart	Grupo Gospel, soul, R&B, Hip Hop	Costa Rica
Claudio Taylor	Bailarín Afro dance	Costa Rica
Chepe Blues	Grupo musical Blues, R&B	Costa Rica
Chocolate	Grupo musical Son Cubano	Costa Rica



Nombre	Género	País
Dan Robinson	Cantante Hip-Hop, Blues	Costa Rica
Enoch Samuels	Cantante Hip- Hop	Costa Rica
Hermanas Tucker	Grupo Gospel	Costa Rica
Johnny Dixon	Cantante Show-man, Calipso y otros géneros	Costa Rica
Julie Linox	Cantante Góspel, pop, soul	Costa Rica
Manuel Monestel	Músico cantante Calipso	Costa Rica
Marfil	Grupo musical Reggae, salsa	Costa Rica
Master Key, grupo	Grupo Gospel	Costa Rica
Orquesta Sinfónica Juvenil	Orquesta clásica	Costa Rica
Robert Aguilar	Gospel, soul, R&B, Hip Hop	Costa Rica
Sasha Campbell	Cantante Soul, R&B, Hip Hop	Costa Rica
Son de Tikizia	Grupo musical Salsa	Costa Rica
Squad	Grupo Soul, R&B, Hip Hop	Costa Rica

Nota: Elaboración propia a partir de datos de diferentes informes de FACD, 1999-2021.

Como se desprende de la Tabla 2, si bien destacan los grupos y personalidades afrodescendientes, el Festival también incluye la participación de otros grupos que no necesariamente se identifican étnicamente de tal manera.

Por otra parte, el Festival, además, ha proyectado el reconocimiento mediante homenajes a personalidades específicas que se han estacado por sus luchas y logros en contra de la estigmatización social, cultural, étnica y política en el país.



Tabla 3. Afrocostarricenses homenajeados(as) en el Festival Flores de las Diásporas Africana, según año y área

Nombre	Año	Área
Eulalia Bernard	2021, 2011, 1999	Literatura
Quince Duncan	2018, 2012	Literatura y Derecho Humanos
Joycelyn Sawyers	2016	Educación, Literatura
Claudio Taylor	2010	Danza
Delia McDonald	2009	Literatura
Marcelo Johnson	2008	Artes Marciales
Thelma Curling	2007	Política: primera diputada afrocostarricense
Prudence Bellamy	2004	Educación
Zuricka Samuels	2001	Medicina
Yolanda Britton	2000	Deporte

Nota: Elaboración propia a partir de informes de la FACD, 1999-2021.

Estas personas no solo son parte del crisol de la interculturalidad en Costa Rica, también lo son de la Región Centroamericana y Caribeña. Sus aportes son ciertamente *glocales*. Nótese que una de las personas más homenajeadas ha sido la afrocostarricense Eulalia Bernard Little (1934-2021), a quien este año 2021, se le realizó el primer homenaje póstumo en reconocimiento a su trayectoria y contribución literaria, educativa y política. Esta celebración contó con un acto cultural a cargo de la escritora Delia McDonald y el músico Wilson Arroyo; y la presentación de tres ponencias que expusieron importantes facetas de la vida de Bernard con su obra literaria (a cargo de Dra. Dorothy Mosby), su labor como

precursora de la representación política de la mujer afro en Costa Rica y el Caribe (por la Dra. Marianela Muñoz), y su lucha discursiva en pro del plurilingüismo y multiculturalidad en una obra emblema aun poco conocida: el acetato “Negritud” (a cargo de Dra. Paola Ravasio). En este mismo espacio de celebración a importes legados, hay que mencionar igualmente al escritor, docente y activista Quince Duncan Moodie, a quien en dos ocasiones (años 2012 y 2018) se le ha reconocido su incansable y comprometido trabajo en el campo de las letras y los derechos humanos.

En el campo de las bellas artes costarricense (principalmente pintura y cerámica) también han participado una



gran cantidad de artistas exponiendo sus obras. Entre ellos y ellas se encuentran: Adrián Gómez, Alberto Flores (cubano-costarricense), Alberto Moreno, Ángela Da Costa, Augusto Silva, Carlos M. Salazar, Eugenia Barrionuevo, Fabio Herrera, Florencia Urbina, Gerardo Mora, Gilberto Ramírez, Honorio Cabraca, Hugo Gil, Juan Kelly (costarricense-estadounidense), Leonel González, Luis Chacón, Paulina Ortiz, Roberto Lizano, Shanique Bartley y Yadyra Yanéz. En esta misma línea, la Asociación de Pintores Limonenses, la agrupación de Ceramistas de Costa Rica y el colectivo de Pintores de Casa del Artista (SJ, CR) han contribuido con exposiciones y discusiones sobre las plásticas costarricenses cuyos enfoques temáticos han abordado las identidades culturales del país. Es decir, en estos 23 años el Festival ha ahondado tanto lo popular como lo más académico de las prácticas y saberes culturales, involucrando a toda una comunidad altamente diversa en la vivencia de la interculturalidad.

Consideraciones finales

Los procesos actuales de globalización y mercantilización de la cultura no son un fenómeno exclusivo de esta era, estos han estado presentes desde la colonia. Sin embargo, es precisamente esta larga y continua subordinación y

comercialización de las prácticas culturales las que también han suscitado una resistencia progresiva que hoy hace posible el inicio de rupturas en las experiencias de inequidad, injusticia, insolidaridad y racismo. Por consiguiente, “dado el papel subordinado que le ha tocado jugar a las ‘otras identidades culturales’ [las marginalizadas], es necesario que en un principio estas ocupen un lugar privilegiado en el sistema educativo, en los medios de comunicación y en las acciones del Estado” (Cuevas 2002, p. 5). En esta dirección es precisamente que *el Festival Flores de la Diáspora Africana* se ha posicionado a lo largo de sus 23 años de existencia. Con este evento se ha dado una apertura constante de espacios pluriculturales y transdisciplinarios que discuten, dialogan, recuerdan, reconstruyen, concientizan y visualizan los diferentes aportes del pueblo afrodescendiente en la construcción de Costa Rica, el Caribe y América. El Festival se ha convertido en una plataforma de acción para muchos grupos y manifestaciones culturales que tradicionalmente han estado condicionadas a una *subalternidad extendida*. En él se ha homenajeado colectiva e individualmente los saberes ancestrales y sus nuevas formas apropiándose y compartiendo el ejercicio de la cultura. De esta forma, el Festival nació y evoluciona como



gestor de la cultura afrocostarricense, afrocaribeña y afrodescendiente. En esencia, las actividades que se realizan en el marco de este espacio celebran los derechos culturales más allá de una mera categoría discursiva de bajo impacto en la sociedad, pues en él hay una búsqueda constante por reivindicar los derechos culturales de comunidades tradicionalmente excluidas o estereotipadas de los imaginarios nacionales y globales, a fin de no quedarse en “una categoría descuidada de los derechos humanos” (Symonides en UNESCO 2010, p. 5) o en el “hijo pródigo de los derechos humanos” (Prieto en UNESCO 2010, p. 5). Por mucho, el *Festival Flores de la Diáspora* de forma pionera ha tenido un norte claro e influyente en cuanto a lo que hoy demanda la *Política nacional de derechos culturales 2011-2013*.

Referencias

- Aguilera, M. (2018). Presente y futuro de los derechos culturales. *Revista Crítica*, 952, 1-3.
- Álvarez, S., Hoetmer, R. (2009). *Repensar la política desde América Latina. Cultura, estado y movimientos sociales*. Programa Democracia y Transformación Global, Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Colección Transformación Global).
- Anguiano, E. (2017). Gran revolución cultural proletaria de China, 1966-1976. *Cuadernos de Trabajo del Cechimex*, 42,1-28.
- Bandau, A., Brüske A., Ueckmann, N. (2018) Introduction Reshaping Global Dynamics of the Caribbean. En Bandau, Anja, Brüske Annee and Ueckmann, Natascha (Eds), *Reshaping Global Dynamics of the Caribbean: Relations and Disconnections* (pp.1-28). Heidelberg University Publishing. <https://doi.org/10.17885/heiup.314.534>
- Basu, R. (2018). De la revolución cultural a la evolución cultural. *Revista Científica Arbitrada de la Fundación Mente Clara*, 3(1), 7-28.
- Boff, L. (2012). *Para no perecer: La convivencia necesaria*. <https://www.servicioskoinonia.org/boff/articulo.php?num=524>
- Chen, Jac. (1975). *Inside the Cultural Revolution*. MacMillan.
- Cuevas, R. (2002). *Políticas culturales para el siglo XXI*. Repositorio Universidad Nacional. <https://repositorio.una.ac.cr:11056/2511>
- Kymlicka, W. (1996). *Ciudadanía multicultural: Una teoría liberal de los derechos de las minorías*. Paidós.
- Kymlicka, W. (2009). *Las odiseas multiculturales: Las nuevas políticas internacionales de la diversidad*. Paidós.
- Ministerio de Cultura, Juventud y Deporte. (2013). *Política nacional de derechos culturales 2011-2013*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deporte <https://mcj.go.cr/sites/default/files/2019-12/>



[politica_nacional_de_derechos_culturales_2014_-_2023.pdf](#)

- Ministerio de Cultura y Juventud. (2011). *Diagnóstico de la situación de la cultura en Costa Rica*. Comisión para la construcción de la Política Nacional de Cultura y la Ley de Cultura. Sistematizado por María José Monge. Ministerio de Cultura y Juventud.
- Muñoz, M. (2017) Mujeres afrocostarricenses y multiculturalismo tardío: Reforma de la Constitución de la República (Blanca) de Costa Rica. *América Latina Hoy*, 77, 67-92.
- Olmos, H. (2008). *Gestión cultura e identidad: Claves del desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Restrepo, E. (2008). El 'giro al multiculturalismo desde un encuadre afro-indígena. *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 12 (2), 475-486.
- Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. En Featherstone, Mike, Lash, Scott, Robertson, Roland. (Eds.). *Global Modernities* (pp. 25-44). Sage Publications.
- UNESCO. (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Conferencia mundial sobre las políticas culturales. México D. F.
- UNESCO. (2005). *Diversidad cultural. Materiales para la formación docente y el trabajo de aula: Volumen III*. AMF Imprenta.
- UNESCO. (2010). *Derechos culturales: Documentos básicos de las Naciones Unidas*. Bilbao: UNESCO etxea. https://www.unescoetxea.org/dokumentuak/dchoscult_docbasicONU.pdf
- Vich, V. (2014). *Desculturalizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política*. Siglo XXI.
- Walsh, C. (2005). *La interculturalidad en la educación*. Lima, Ministerio de Educación, Dirección Nacional de Educación Bilingüe Intercultural.
- William, J. et al. (Eds.). (1991). *New Perspectives on the Cultural Revolution*. Harvard University Press.

