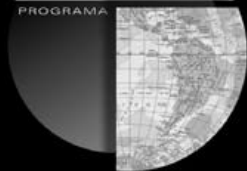




La Voz  
DE LOS  
sin Voz

PROGRAMA



PRESIDENCIA  
DE LA NACIÓN ARGENTINA



MINISTERIO DE  
RELACIONES EXTERIORES  
COMERCIO INTERNACIONAL Y CULTO  
GOBIERNO DE LA NACIÓN



Ministerio de  
Educación  
Presidencia de la Nación

CULTURA NACIÓN

Secretaría de Cultura  
PRESIDENCIA DE LA NACIÓN



MUSICA ESPERANZA

La Música al servicio de los Derechos del Niño, de la Pá y de la Juventud

Volumen 4:  
Afrodescendientes

# Una Cultura de la resistencia



**Volumen 4: Afrodescendientes**

**Una Cultura de la resistencia**

Arias, Sebastián

Afrolivianos. - 1a ed. - Buenos Aires : Irco Video, 2009.  
56 p. ; 12x12 cm. - (La voz de de los sin voz. Afrodescendientes)

ISBN 978-987-22866-3-7

1. Investigación Etnomusicológica. I. Título  
CDD 305.8

Fecha de catalogación: 16/12/2009

Copyright: © 2009

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto  
de la República Argentina  
Secretaría de Relaciones Exteriores  
Subsecretaría de Relaciones Institucionales  
Esmeralda 1212, 10º piso, Buenos Aires, Argentina  
[www.mrecic.gov.ar](http://www.mrecic.gov.ar)  
[www.lavozdelossinvoz.gov.ar](http://www.lavozdelossinvoz.gov.ar)  
[asf@mrecic.gov.ar](mailto:asf@mrecic.gov.ar)



Presidente de la República Argentina  
**Dra. Cristina Fernández de Kirchner**

Vicepresidente de la República Argentina  
**Ing. Julio César Cobos**

Ministro de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto  
**Dr. Jorge Taiana**

Ministro de Educación  
**Prof. Alberto Estanislao Sileoni**

Secretario de Cultura  
**Jorge Coscia**

**Programa UNESCO "La Voz de los sin Voz"**

Co-Presidencia  
**Embajador Miguel Ángel Estrella**  
(Embajador ante la UNESCO, Cancillería Argentina)

**Embajador Victorio Taccetti**  
(Secretaría de Relaciones Exteriores, Cancillería Argentina)

Dirección  
**Consejero Gonzalo Sabaté**

Coordinación General  
**Sebastián Arias**

Coordinación Técnica  
**Prof. Iván R. Cosentino**



*La Voz de los sin Voz* es un programa que busca promover y preservar las expresiones de música, "rituales" y danza que integran el patrimonio cultural de América Latina, dándole voz a su identidad artístico-musical.

*La Voz de los sin Voz* se propone documentar aquellos fenómenos que, siendo representativos de tradiciones culturales determinadas, hayan quedado no solamente indocumentados, sino también desconocidos o no valorizados tanto en sus mismas áreas de vigencia como en los centros de consumo económico y cultural de América Latina.

*La Voz de los sin Voz*, en conformidad con las orientaciones de la **UNESCO**, concibe la fuerza vitalizadora de la cultura como elemento indispensable de los procesos de integración social y diversidad cultural.

*La Voz de los sin Voz fomenta la participación de sus destinatarios antes, durante y después de los trabajos de campo, dado que sin sus colaboraciones estos trabajos no cumplirían los objetivos planteados. Esta metodología de trabajo asegura un proceso de valoración cultural que refuerza la identidad cultural de las comunidades participantes, colaborando directamente en la comprensión de sus músicas, danzas y rituales como expresiones culturales imprescindibles para sus vidas y su existencia como grupo social. A su vez, este proceso de interiorización y reflexión de la comunidad con su propia cultura sirve de apoyo para un mayor entendimiento y respeto de la diversidad cultural que respira nuestra América Latina.*

*Como se ha dicho, La Voz de los sin Voz promueve el respeto a la diversidad cultural, y esto es lo que se vivencia en cada uno de los trabajos de campo que se realizan. Casi siempre, y esta no fue la excepción, los investigadores y realizadores de los trabajos no son portadores de la cultura de los destinatarios de los proyectos, lo que implica un esfuerzo diario y mutuo por comprender y entender al otro. Este respeto cultural, que ha de ser universal, implica sortear obstáculos muy gran-*

*des que se alojan en los imaginarios colectivos de las distintas culturas. La humanidad a lo largo de la historia ha cometido suficientes injusticias que explican las discriminaciones culturales y raciales, las cuales se hacen presentes en el trato entre unos y otros al momento de trabajar en forma conjunta.*

*Este es justamente uno de los desafíos de La Voz de los sin Voz: desandar en los trabajos de campo aquellas injusticias que aún sobreviven en los imaginarios colectivos del pueblo latinoamericano y construir conjuntamente, entre unos y otros, una América Latina más humana y armoniosa donde las diversas culturas puedan convivir, integrarse y relacionarse pacíficamente.*

*Sebastián Arias  
Coordinador General  
La Voz de los sin Voz*

*Prof. Iván R. Cosentino  
Coordinador General  
La Voz de los sin Voz*



**Volumen 4:**  
Afrodescendientes

## **Una Cultura de la resistencia**

## Presentación

**América** Latina habitada por sus nativos, se volvió un crisol de razas, un mar de entrecruzamientos culturales, con la llegada de los conquistadores españoles y portugueses y su mano de obra esclava proveniente del continente negro.


Aborígenes, españoles, portugueses y africanos fueron los artífices históricos y culturales de nuestra América Latina, por ende, a través de sus luchas, resistencias, diálogos e interrelaciones podemos rastrear el proceso que fue gestando el presente de estas tierras.

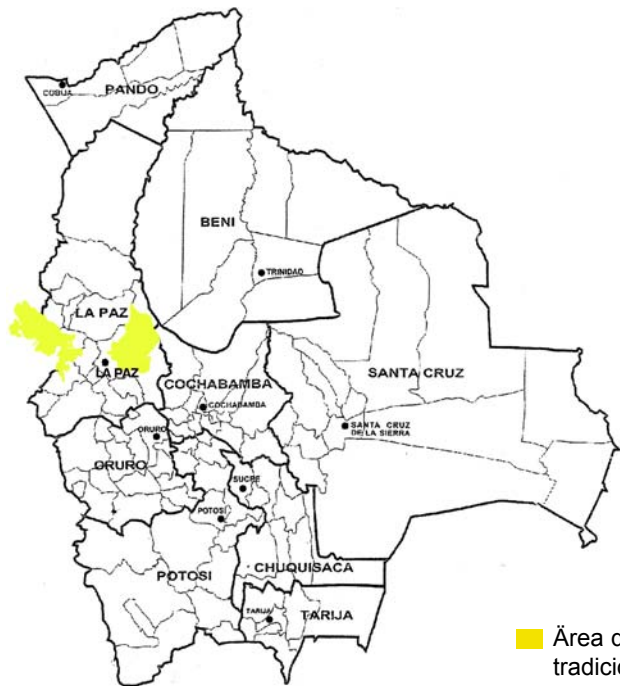
Se estima que en Bolivia hay una población de 30.000 afrodescendientes. Pero lo cierto es que

aún no existen cifras oficiales dado que hasta el día de la fecha esta población no ha sido reconocida en ningún censo nacional. Si bien las mayores concentraciones de afrodescendientes se encuentran en la región de Los Yungas, en el departamento de La Paz, muchos han emigrado a las grandes ciudades como ser Cochabamba, La Paz, Oruro y Santa Cruz.

En este trabajo el enfoque está puesto en la recuperación y reconocimiento de los aportes realizados por los ciudadanos bolivianos afrodescendientes a la configuración de América Latina, encontrando en la música y la danza, los cantos, ritmos e instrumentos la señal más concreta y evidente. Hacer foco en los descendientes



 Área de asentamiento tradicional negra



de los africanos traídos como esclavos en la época colonial nos permite revisar y repensar la cultura latinoamericana desde el punto de vista de este grupo social *sin voz* marginado, silenciado y violentado históricamente.

Este cuarto volumen titulado **Afrobolivianos** descubrirá como las músicas, rituales y danzas de este pueblo se vuelven un factor indispensable para su integración social favoreciendo el respeto a la diversidad cultural. Más allá de las discriminaciones raciales, las divisiones políticas y sus identidades nacionales y las injusticias y violencias vivenciadas en este continente, la Cultura sigue dando señales claras de la hermandad que une a los habitantes de nuestra América Latina.

## Una cultura de la resistencia

### Sebastián Arias

#### Ser Afrodescendiente

*Llegaron, porque los trajeron  
de prepo nomás,  
arrancados de sus pagos.*

*Se afincaron como pudieron  
se quedaron y siguieron...  
se callaron hasta mimetizarse.*

*Pero... dicen que África sigue al  
negro a donde vaya.  
Mama África se rehace, en cada  
célula y se reproduce para  
no morir.*

*Así generaciones tras  
generaciones,  
denotan su paso, a pesar del blan-  
queamiento.*

*El silencio fue... y se transformó  
en un grito ahogado  
hasta que al liberarse pueda decir:*

*!Aquí nos trajeron!  
!Aquí nos quedaremos!  
!Y ahora... AQUÍ ESTAMOS  
luchando por nuestros derechos! \**



\* Lucía Dominga Molina, Presidenta de la Casa de la Cultura Indo-Afro-Americana, Provincia de Santa Fe, Argentina.

## Las cadenas de la historia

### El Cerro Rico y la llegada de los africanos

**LOS** ancestros de los afrobolivianos llegaron a la región andina como resultado de la masiva migración forzada realizada por los colonizadores españoles a partir del siglo XVI. La prosperidad de la economía colonial requería mucha mano de obra y para suplir ese déficit fueron arrancados de sus tierras centenares de africanos. Puertos como Cartagena de Indias en Colombia, Callao en Perú o Río de la Plata en Argentina daban cobijo a los barcos de esclavos que llegaban desde las aguas del continente negro. Una vez producido el desembarque, las familias eran separadas y cada persona era marcada como bestia, con fierros candentes, para saber a que dueño pertenecía.

Los africanos que arribaron a América Latina eran de diversas etnias - distintos grupos lingüísticos- pero la mayoría estaba influenciada por la cultura Bantú, lo cual no parece haber sido una casualidad, dado que esta cultura se destacaba por su trabajo disciplinario y por sus aptitudes para la fundición de metales, la agricultura, la ganadería y la pesca.

La actividad minera y los cultivos de azúcar fueron los trabajos donde más se empleó la mano de obra esclava. En cuanto a la ascendencia afroboliviana, el destino fue el Cerro Rico de Potosí. Este hecho histórico es recordado por esta *saya* compuesta por Vicente Gemio de la Comunidad Afroboliviana de Tocaña:



Copla solista de varón:  
*Honor y gloria  
 a los primeros negros  
 que llegaron a Bolivia (bis)  
 Que murieron trabajando  
 muy explotados  
 al Cerro Rico de Potosi (bis)*

Copla a coros de varones:  
*Madre, para que tuviste  
 un hijo tan desgraciado  
 En vez de darme tu pecho  
 veneno debías darme*

América Latina era para los españoles el acceso a grandes riquezas, concentradas, sobre todo, en Potosí. De allí la expresión *vale un Perú*. Según palabras de Eduardo Galeano en su libro **La venas abiertas de América**

**Latina:** *"algunos escritores bolivianos, inflamados de excesivo entusiasmo, afirman que en tres siglos España recibió suficiente metal de Potosí como para tender un puente de plata desde la cumbre del cerro hasta la puerta del palacio real al otro lado del océano. La imagen es, sin duda, obra de fantasía, pero de cualquier manera alude a una realidad que, en efecto, parece inventada: el flujo de la plata alcanzó dimensiones gigantescas... Entre 1503 y 1660, llegaron al puerto de Sevilla 185 mil kilos de oro y 16 millones de kilos de plata. La plata transportada a España en poco más de un siglo y medio, excedía tres veces el total de las reservas europeas. Y estas cifras, cortas, no incluyen el contrabando".*

En Potosí los esclavos africanos trabajaron en condiciones infrahumanas, soportando el frío y la altura de 4200 metros, haciendo extensas jornadas dentro de los socavones de las minas. La Casa de la Moneda de Potosí, donde se fundía el metal y se laminaban las monedas,

también fue otro de los destinos hostiles. Allí los trabajos también eran extremadamente insalubres a causa de la emanación de mercurio y azogue, llevándose rápidamente la vida de los africanos.



## La independencia boliviana y los afrodescendientes

Los esclavos negros que, a cambio de su libertad, habían luchado en la rebelión indígena de Túpac Katari en 1780, también combatieron en la Guerra de la Independencia pese a que el Estatuto Constitucional presentado al cabildo por los revolucionarios se declaraba a favor de la libertad de las personas pero no de la libertad de los esclavos.

Con el nacimiento de la República de Bolivia, el 6 de agosto de 1825, Simón Bolívar dispuso que todos los que habían sido esclavos quedarían libres de hecho. El Libertador consideraba la esclavitud como la más insigne violación de la dignidad humana: *"¡Un hombre poseído por otro! ¡Una imagen de Dios puesta al yugo como un bruto!"*. Sin embargo, los

gobiernos posteriores eludieron sucesivamente esta disposición hasta que bajo la presidencia del General Manuel Isidoro Belzu en 1851 se decretó finalmente la abolición de la esclavitud. En homenaje a él, los afrodescendientes cantan desde aquel entonces los siguientes versos antes de entonar sus coplas:

*Isidoro Belzu, bandera ganó,  
Ganó la bandera del altar mayor (bis) \**

\* Copla popular

Pero una vez más las palabras se las llevaría el viento y los afrodescendientes volverían a ser oprimidos por un nuevo sistema que ellos mismos recuerdan bajo el nombre de patronazgo.



## Los Yungas y el patronazgo

Los Yungas es una región geográfica que se desentiende del altiplano paceño, y donde la selva y valles subtropicales que oscilan entre los 1.500 y 2.500 metros de altura ofrecen extensas laderas, altos precipicios, y caudalosos ríos y cascadas. Esta zona tiene

una tupida vegetación y un clima cálido y húmedo, ideal para el cultivo de café, cítricos, caña de azúcar y, especialmente, la coca, cultivo que permitió y permite en la actualidad a las comunidades afrobolivianas ganarse la vida.



Desde el siglo XIX la población afrodescendiente se concentró en esta región donde se sentirían más hermanados con la naturaleza, pese a que seguirían padeciendo violencias y abusos ahora propiciadas por parte de los hacendados bolivianos, sus nuevos amos. Los primeros asentamientos fueron Chicaloma y Chulumani en Sud Yungas, mientras que en Nor Yungas el punto central fue Mururata. Desde allí fueron poblando sitios cercanos como Suapi, San Joaquín y Tocaña que se convertiría en un núcleo importante de conservación de sus valores y expresiones culturales.

En esta región trabajarían en el campo sin retribución alguna y obligados a trabajar 3 días para

beneficio de sus patrones y 3 días para la manutención de sus familias. No había descanso, se trabajaba de sol a sol, y el látigo de los capataces castigaba sin pudor toda desobediencia. Esta saya da cuenta de aquellos tiempos:

*Al cielo me he de quejar  
Ay, mi sentimiento*

*El que vive en Mururata  
es su desgracia*

*La fuerza del labrador  
Ya se acabó causa ¡ay!*

*Tanta tiranía de los patrones \**

\* Copla popular

## Los Yungas: tierra y libertad

La libertad *de hecho* finalmente llegaría con la reforma agraria que instaló la Revolución Nacionalista de 1952. Esta reforma tuvo lugar en 1953 y fue comandada por Víctor Paz Estensoro bajo el principio *de que la tierra es de quien la trabaja personalmente*. Este cometido dejó sin efecto el status quo de los patrones que imponían trabajar sin remuneración. Luego de siglos de resistencias y padecimientos los afrobolivianos accedieron a tierras en calidad de campesinos propietarios y libres, y así la posibilidad de una vida digna.

### Las grandes ciudades y la exclusión social

Pasadas las primeras generaciones de la reforma agraria sur-

gieron profundos desajustes económicos y sociales. La tierra distribuida en forma de minifundio, que en una primera instancia pudo sostener una familia, al momento de distribuirla a los hijos se volvió un recurso insuficiente.

Esta situación obligó especialmente a los jóvenes a emigrar en busca de otras zonas agrícolas donde asentarse. Estos movimientos comenzaron tíbiamente en la década del '70 y se volvieron masivos en los '80 con nuevos destinos: las grandes ciudades. Muchos emigraron a La Paz, Cochabamba, Oruro, Santa Cruz esperanzados en conseguir trabajo, y otros tantos, esperanzados en continuar sus estudios terciarios e universitarios.

Si bien la comunidad afroboliviana era reconocida y respetada por los aborígenes aymaras de la región de Los Yungas, no ocurrió lo mismo en las grandes ciudades. Allí los afrodescendientes se enfrentaron a una sociedad boliviana que no los reconocía, o bien los desconocía, como compatriotas bolivianos. Esto despertó la discriminación racial y la exclusión social sustentada en un Estado que hasta el momento tampoco los reconocía. Las escenas cotidianas fueron y son un mudo testigo de las vejaciones que aún acompañan al devenir de este grupo. *Suerte negrito* es lo que blancos, indígenas o mestizos dicen cuando ven una persona negra. Estos se pellizcan y se desean buena suerte el uno al

otro como si el afroboliviano fuera un amuleto antes que un ser humano. Se dice que esta tradición fue comenzada por los indígenas para simbolizar el alivio que les produjo la llegada de los africanos, dado que estos nuevos migrantes padecerían los trabajos más inhumanos de la empresa conquistadora.

En este contexto, y luego de una historia marcada por la violencia y la opresión, la autoestima del afroboliviano volvió a derrumbarse hasta llegar al punto de la autonegación, simulando ser *un otro* que no eran. Muchos han admitido haberse hecho pasar por colombianos, brasileños o ecuatorianos con el fin de ser reconocidos y aceptados.

Un nuevo desafío estaba golpeando las puertas de este pueblo, y una vez más darían batalla. En la década del '90 los afrobolivianos que habitaban las ciudades empezaron a organizarse y movilizarse, fundando en La Paz el Movimiento Cultural Saya Afroboliviano y el Centro Afroboliviano para el Desarrollo

Integral y Comunitario. Dos organizaciones que comenzarían su trabajo en el ámbito cultural, fortaleciendo la autoestima del afroboliviano a través de la recuperación y difusión de sus prácticas culturales. La cultura, una vez más, se coronaría como factor imprescindible para la integración social de las minorías oprimidas.



## Cultura afroboliviana

**Según** el historiador afroboliviano Juan Angola Maconde *"hoy no practicamos una cultura propia, sino una adquirida como resultado de un proceso cultural entre indígenas y españoles"*<sup>13</sup>. La cultura del pueblo afrodescendiente fue condicionada por los pasos encadenados de su historia. Desde su llegada a América Latina los afrobolivianos conformaron el sector más oprimido y débil de la sociedad colonial, con lo cual les fue sumamente difícil conservar sus prácticas, costumbres y creencias.

La primer gran pérdida cultural fue el lenguaje, y siendo este el principal constructor y transmisor

de identidad, el destino de muchas prácticas y costumbres correrían la misma suerte. *"Nuestra lengua fue raída en su totalidad, no queda ningún vestigio de Kikongo, el Mani Kongo, Luba, ndongo y Kibundu, bantúes, gur, Lingala y otros. Etnocidio que causó un daño irreparable a nuestra cultura al ser sometido con una lengua unificadora"*<sup>14</sup>. Tan crueles como astutos, los conquistadores se encargaron de desarraigar social y culturalmente a los africanos a fin de reducir los posibles peligros de sublevación. La visión estratégica de mezclar a esclavos de distintos grupos lingüísticos y étnicos tuvo la función política esperada: silenciarlos e incomunicarlos.

Pero no todo pudo ser callado. La música y sus instrumentos, el canto y la danza fueron los motores culturales de la resistencia y los recreadores de la identidad social y cultural del afrodescendiente en América Latina. La *samba* en Brasil, el *mapalé* en Colombia, el *candombe* en Uruguay, las *marimbas* en Ecuador, son sólo algunos ejemplos.

En cuanto a la comunidad afroboliviana se destacan *la semba*, *el huayño negro*, *el mauchi*, *el baile de la tierra* y *la saya*. Siendo esta última la expresión más viva y que más define a los afrodescendientes nacidos en Bolivia, dado que a través de ella se puede rastrear la raíz africana de esta comu-

nidad, así como descubrir las acomodaciones y asimilaciones culturales producidas en la convivencia con el aborígen de la región andina y los conquistadores españoles.

## Saya afroboliviana

En cuanto a la definición de esta expresión se ha abierto un abanico de interpretaciones. Utilizando el latín como referencia la palabra *saga* significa *falda*, y se dice que los europeos han llamado *saga* a la danza africana que realizaban las mujeres haciendo girar en redondo sus largas polleras. Según algunas investigaciones realizadas por el Dr. Florindo Maques se llegó a la conclusión de que el término *saga* que viene del Kikongo *Nsaya* significa *trabajo común al mando de un cantante*. La *Nsaya* es una danza que aún bailan en el norte de Angola los campesinos de la región. A su vez, en el dvd que acompaña a este volumen se puede ver como Vicente Gemio, músico y compositor afrobolivia-

no de la comunidad Tocaña, explica que *saya* significa *aceptación* en aymara.

La *saya* como expresión cultural se constituye de los siguientes elementos:

### Instrumentos

**Tambor mayor o asentador:** tambor más grande y con sonoridad más grave que simboliza la autoridad y predomina entre los demás tambores. Es el que marca el ritmo y convoca a los bailarines y músicos.

**Tambor menor o cambiador:** tambor más pequeño que responde a las llamadas y toques del tambor mayor, generando un proceso comunicativo de alimentación y retroalimentación.

**Cuancha:** prevalece como instrumento marcador del paso y antiguamente actuaba conjuntamente con la matraca.

**Cascabeles:** antiguamente eran hechos de cobre pero en la actualidad han sido reemplazados por otros metales que no ofrecen la misma sonoridad. Amarrados a la altura de las rodillas los guías o capitanes de bailes los hacen sonar al ritmo de sus bailes.

Los instrumentos de percusión utilizados permiten rastrear la raíz africana de esta expresión cultural, así como el hecho de que sólo sean ejecutados por varones.

### Canto

El canto gira en torno a coplas y coros, a modo de contrapun-

tos. Una persona comienza haciendo una copla y la dirige hacia los demás participantes, los que responden a modo de coro con la misma copla. Los hombres cantan con una voz grave entonada con los tambores y las mujeres contrastan con el matiz agudo de sus voces.

El canto es uno de los acompañantes tradicionales de los instrumentos de percusión en el continente negro, la advertimos entre los pueblos *bantú*, los *yoruba*, los *ewe*, los *ibos* y los *achanti*. Pero en este caso, el canto de las coplas, con sus melodías y métricas, responde a una característica específica de los indígenas de la región andina.



## Ritmo

El ritmo de la *saya* es otro elemento que descubre claramente la presencia de África en Bolivia, y cómo esta raíz cultural heredada aún resiste. El sonar intenso de los tambores ha permanecido con fuerza en la población afro-

descendiente logrando que en sus toques ellos puedan revivir dentro suyo esa África que guardan dentro. De acuerdo a las palabras de los propios afrodescendientes: *tocar saya es estar bailando ante nuestros antepasados.*



## Poesía

La *saya* es el gran poeta del pueblo. Un poeta colectivo de la tradición oral que vive y sobrevive de generación en generación a través de sus coplas. Los contenidos de estas siempre son mensajes activadores y sensibles que cuentan las emociones, dificultades, quejas, añoranzas y quehaceres cotidianos de los afrobolivianos. Desde la sátira, la ironía, la broma o la protesta las letras de las coplas permiten recorrer la historia de este pueblo y sus impresiones sobre las experiencias vividas. Todo es cantado, y esta saya de Vicente Gemio da cuenta de esto:

Copla solista de varón:

*Todo es de fruta  
Café y coca  
El lugar donde vivimos  
se llama Coroico (bis)*

Copla Varones:

*Esta caja que yo toco  
tiene boca y sabe hablar  
sólo los ojos le faltan  
para ayudarme a llorar  
De nuestra cultura  
hemos traído la saya  
pueblo boliviano (bis)*

Coplas mujeres:

*Saucisito palma verde  
Color de mi cautiverio  
Hallarás quien te merezca  
Y no quien te quiera tanto*



## Danza

La danza africana siempre ha sido juzgada como una danza inmoral y obscena debido a los movimientos cadenciosos y sensuales de las mujeres. La etnomusicología, en cambio, la clasifica como derivada de antiguos bailes mágicos de fecundidad, ritos de transición y de reproducción que nada tienen de pecaminosos.

Las mujeres con el porte muy erguido llevan el compás con las caderas danzando al ritmo de los tambores y cuanchas que los hombres ejecutan. El grupo de *saya* es precedido por un capitán de baile que con su látigo guía a los demás bailarines y representa la época del *patronazgo* en las haciendas yungueñas.

## Vestimenta

La *saya* presenta, especialmente en la vestimenta de las mujeres, la influencia aymara. Antiguamente la *saya* era practicada con la ropa de todos los días pero en la actualidad es de color blanco. La mujer lleva pollera larga y bordada en la parte superior, blusa de mangas cortas con escote cuadrado y adornada con cintas de colores, sombrero en la mano y una manta de color, doblada y colgando en el brazo derecho. El hombre viste pantalón blanco, camisa bordada, dos pañuelos de colores atados al cuello, faja ancha y multicolor. Ambos calzan abarcas, sandalias típicas de los indígenas producidas con neumáticos de automóviles.



## Tambor y danza de la resistencia

**Fruto** del cruce cultural entre africanos, indígenas y españoles, la *saya* ha sido la gran compañera del afroboliviano en América Latina. La *saya* fue un aliciente para mejorar la productividad del hombre negro en su trabajo esclavo, un elemento de exteriorización que permitía desahogarse emocionalmente de las violencias padecidas y un modo de recordar las dificultades históricas que atravesaron los afrodescendientes.

Con los gobiernos militares que azotaron a Bolivia desde 1964 hasta 1982 la población vivió en tensión constante por el temor de que se regrese al sistema de *patronazgo* y así perder aquello que habían obtenido

después de tanto sufrimiento: libertad y tierras para vivir una vida digna. Ante esta circunstancia, la práctica de la *saya* se fue debilitando por temor a las represalias, ya que toda expresión cultural y reivindicativa no tenía espacio en ese contexto sociopolítico. La *saya* dejó de escucharse por varias décadas.

A principio de los años 80 la *saya* resurge de manera tímida en el escenario público impulsada por profesores del Colegio Guerrilleros Lanza de Coroico, con el fin de atraer el turismo en la fiesta patronal del pueblo. Esta fue la semilla para que varios años después naciera el Movimiento Cultural Saya Afroboliviano.

El Movimiento Cultural Saya Afroboliviano fue fundado en el año 1988 en La Paz a iniciativa de un grupo de jóvenes mujeres y hombres migrantes de la región de Nor Yungas. Estos jóvenes que emigraron a La Paz se reunieron con el propósito de demostrar la presencia afroboliviana en Bolivia, difundir su cultura e historia y, principalmente, denunciar la situación de exclusión e invisibilidad que padecían.

En este contexto de resurgimiento de la *saya* algunos personajes desaparecieron, tal es el caso del Alcalde y el Mayor de Plaza, debido a que ya no hay un Rey Conquistador a quien oponerse. Sin embargo el capitán de baile con su látigo sigue vigente,

no sólo para representar la flagelación en la época de las haciendas yungueñas sino porque aún sigue siendo un pueblo sometido por la discriminación y la exclusión social.

La *saya* históricamente fue una de las principales formas de la tradición oral utilizada para que los mayores concienticen y enseñen su historia y cultura a los más pequeños, convirtiéndose en una verdadera escuela. A su vez, a partir de los '90 se ha ido convirtiendo en una herramienta de resistencia cultural acompañando todas las demandas y protestas de los afrobolivianos. Al ritmo de los tambores y la danza comenzaron a ganar espacios visibilizándose antes

las sociedades urbanas con el objetivo de conseguir aquello que la libertad les hizo añorar: el reconocimiento social para participar e integrarse a Bolivia como cualquier otro ciudadano.

Una prueba concreta del no-reconocimiento fue el censo nacional realizado en el 2001 en el cual sólo estaban representadas las etnias aborígenes. Allí los afrobolivianos fueron excluidos como etnia por el propio estado boliviano. *"El Instituto Nacional de Estadística no nos diferencia, no nos reconoce, nos meten en una misma bolsa. Estamos dentro de los indígenas, nublados, perdidos. Eso hace que nuestras demandas como grupo diferenciado*

*no aparezcan"*<sup>15</sup>, afirma Juan Angola Maconde, economista y autor del libro **Raíces de un pueblo.**

En el 2005 fue la primera vez que un grupo de afrobolivianos entró al Palacio Quemado. Lo hicieron con pancartas que decían *De aquí somos y aquí nos quedamos*, bailando *saya* y cantando coplas como esta:

*Aura ya no es el tiempo de  
la esclavitud  
¿por qué tratas a mi gente  
con tanto rencor? \**

\* copla popular

En aquella oportunidad fueron recibidos por el ministro José

Galindo quién reconoció públicamente el error cometido en el censo nacional.

En el 2007 la Prefectura de la capital boliviana declaró a la *saya* Patrimonio Cultural Intangible del departamento de La Paz en reconocimiento al valor histórico y el aporte cultural de los afrodescendientes. Esta declaratoria fue además un reconocimiento a la población afroboliviana de la región de Los Yungas que han luchado y resistido para preservar su cultura. En esta ocasión los afrobolivianos al ritmo de la *saya* cantaban:

*Después de 500 años  
no me vas a cambiar  
el bello ritmo de la saya  
con el ritmo de caporal*



*Los Kharkas están confundiendo  
la saya y el caporal  
Lo que ahora están escuchando  
es saya original \**

\* copla popular

Esta copla marca la diferencia entre la *saya* y el caporal evitando confundir a una por otra. El caporal es una danza folklórica de proyección inspirada en el personaje del caporal de la *saya* afroboliviana y ejecutada, entre otros, por el grupo Los Kharkas.

Pero el reconocimiento explícito hacia todo el pueblo afroboliviano que habita en el Estado Plurinacional de Bolivia llegó finalmente con la reforma consti-

tucional que comandó el presidente Evo Morales en el 2009. El nuevo texto de la Constitución consolidó como política de Estado la revolución democrática y cultural que plantea entre sus principales objetivos la construcción de una nueva identidad nacional basada en el respeto mutuo y la valoración de la diversidad para romper con la cultura colonialista. Siguiendo esta política el capítulo 1, artículo 3 establece que *"el pueblo boliviano está conformado por la totalidad de las bolivianas y los bolivianos pertenecientes a las áreas urbanas de diferentes clases sociales, a las naciones y pueblos indígena, originario, campesinos y a las comunidades interculturales y afrobolivianas"*<sup>16</sup>. El Centro Afroboliviano para el



Desarrollo Integral y Comunitario (CADIC) y el Movimiento Cultural Saya Afroboliviana (MOCUSA-BOL) destacaron esta inclusión como la llave de ingreso para que la comunidad afroboliviana y sus representantes participen de las políticas de interés nacional.

Han pasado cinco siglos desde la llegada de los primeros africanos a América. Mucho sufrimiento, mucha agua corrió bajo el puente. Pero para el que sabe esperar, siempre hay un sol. Y Manuel Barra supo esperar, con sus 88 años aún canta sonriente en la comunidad afroboliviana de Tocaña esta copla llena de vida y de esperanza:

*Hermano no te preocupes  
el mal tiempo no es eterno  
La fruta por muy madura  
siempre del árbol se cae*



Notas:



**1 GALEANO, Eduardo;**

*Las Venas abiertas de América Latina*, Siglo veintiuno de España Editores, 1971, España, pág. 33-34.

**2 LLANOS MOSCOSO, Ramiro; SORUCO ARROYO, Carlos;**

*Reconocimiento Étnico y Jurídico de la Comunidad Afrodescendiente*, publicación de la Comunidad de Derechos Humanos y del Capítulo Boliviano de Derechos Humanos, Democracia y Desarrollo, 2004, Bolivia, pág. 60.

**3 MACONDE, Juan Angola;**

*Raíces de un pueblo, cultura afroboliviana*, Producciones Cima, 2da. edición, La Paz, Bolivia, pág. 37.

**4 MACONDE, Juan Angola;**

*Raíces de un pueblo, cultura afroboliviana*, Producciones Cima, 2da. edición, La Paz, Bolivia, pág. 39.

**5 <http://www.cadic.org.bo/articulos.php?cod=1>**

**6 Constitución Política del Estado de Bolivia**, 2009, capítulo 1, artículo 2.

## Saya: el camino hacia el recupero de la identidad

**Prof. Iván Cosentino**

**LOS** afrodescendientes, en Bolivia, han tomado la *saya* como un medio para expresarse, volver a la columna vertebral originaria, afirmar una identidad lacerada, muchas veces mancillada, por sociedades imperantes que hicieron del negro una pieza de trabajo sin fin. Despiadados hasta niveles incomprensibles, en ocasiones de la mano de la religión imperante, la gente de color sobrevivió al exterminio y plantó un amor a su nueva tierra que hoy vemos en cada uno de los textos que componen las distintas canciones populares y en el inasible espíritu de estos genuinos bolivianos.

Tocaña, es el pueblo que por excelencia mantiene vivo el amor

por sus ancestros, por todos aquellos que dieron su vida por un futuro distinto y es por ello que guardan -como invaluable tesoro- melodías, ritmos, formas de canto fusionados en canciones y danzas que hoy distinguen una cultura crisol de vertientes.

Los Yungas bolivianos albergan pequeños villorrios con descendientes de los primeros pobladores de color, de la zona, que junto a los indígenas andinos (aymarás) habitaron y enriquecieron el acervo tradicional y esto no es algo menor. En las expresiones musicales -vocales- podemos detectar dos vertientes superpuestas; la melódica, desarrollada sobre una estructura simple

donde el tetracordio mayor<sup>1</sup> ejerce supremacía y se inmiscuye en casi todas la canciones, adornado con notas de paso<sup>2</sup> que en algunos casos vigorizan la copla; y la base rítmica, a cargo de una familia de tambores tubulares, que deslizan sus acentuaciones en ritmos ternarios y binarios<sup>3</sup>, en una sucesión rítmica a la que se insiste constantemente. De los membranófonos<sup>4</sup> que componen el grupo básico de acompañamiento, es el "tambor mayor", el mas grande de los parches y es el que lleva el eje rítmico, le llaman "asentador" también denominado "alentador"; el segundo en dimensiones es apodado "sobre tambor" o "cambiador"; y el resto de los que integran el ensamble son



los mas pequeños llamados en orden de tamaño "requinto" y "ganchingo", el mas diminuto de la familia. La saya actual revela la influencia de la radio y la televisión, especialmente en el desarrollo de sus comienzos y finales, sobre todo cuando recurren al disminuyendo expresivo para concluir la canción o danza. Colaboran con el entramado rítmico otros instrumentos como los cascabeles que en la actualidad se fabrican de lata o aleaciones livianas y en muy pocos casos de bronce o cobre y el raspador de caña hueca, denominado "cuancha" que aparece en los estribillos reforzando los mismos con una subdivisión de valores que energiza la marcha de la saya. Los instrumentistas son en su mayo-

ría hombres y de los cuales penden los tambores y los cascabeles que se anidan en sus rodillas y tobillos.

En cuanto a la parte vocal, la sucesión solo-corro<sup>5</sup> es una constante en esta especie musical; aquí la parte femenina se suma al grupo tiñendo la sonoridad de manera particular y vitalizándola con un timbre mas argento. En varias oportunidades el grupo vocal esta integrado únicamente por mujeres.

Como se trata de una danza-canción, el texto juega un rol destacado y todos participan con entusiasmo y vehemencia.

Es importante anoticiarse que las *sayas* existentes son produc-

tos de creadores, es decir, que no son obras anónimas trasladadas oralmente, aunque sí hay creaciones pertenecientes a la comunidad.

La *saya* permanecía oculta en los espíritus de los pobladores y como durante mucho tiempo el ser negro era un estigma, el canto más importante estaba silenciado de manera de no crear conflictos con las sociedades imperantes. Por fortuna esa ignominia fue paulatinamente resuelta a través de la búsqueda de la identidad y, por ende, el canto clave por excelencia, la *saya*, volvió a surgir con fuerza y vitalidad. Fueron los ancianos de las comunidades, que eran los fieles depositarios de esos

auténticos himnos, los que comenzaron a trasladar el conocimiento y así recomenzó un nuevo tiempo sonoro.

No solo apareció la *saya* sino también otras manifestaciones como "bailes de tierra"<sup>6</sup>, "huayño negro"<sup>7</sup>, "zemba" (o "semba")<sup>8</sup> y "mauchi"<sup>9</sup>.

Hoy principalmente la *saya* es un canto que esculpe la identidad afrodescendiente y certifica una sociedad en plena expansión.

## Obras seleccionadas

El material musical grabado proviene de tres ediciones en CD. La primera denominada Música y cantos de las comunidades negras de Bolivia. "El tambor mayor", edición del Centro Pedagógico y Cultural "Simón I. Patiño" (Fundación Simón I. Patiño); la segunda a cargo de Saya Afroboliviana, (Tocaña), sin datos editoriales de origen y la tercera "Innovación y creatividad cultural", edición del Movimiento Cultural Saya Afroboliviano (Tocaña).

La selección presenta ejemplos lo suficientemente claros como para completar una idea cabal del hacer sonoro de esta comunidad.

## Ficha técnica de las bandas del CD:

- 1. Tus quince años.** Perteneciente a Marcelo Vásquez. Obra grabada en la Comunidad de Tocaña, en agosto de 2006. *Saya* 3' 46"
- 2. Hay como no he de llorar.** Realización colectiva del grupo Mocusabol<sup>10</sup> grabada en la Comunidad de Tocaña, en agosto de 2006. *Saya* 3' 42"
- 3. Pobreza.** Perteneciente a Marcelo Vásquez. Obra grabada en la Comunidad de Tocaña, en agosto de 2006. *Saya* 3' 48"
- 4. Que será ya de mi vida.** Sin datos. Obra grabada en la Comunidad de Tocaña, en agosto de 2006. *Saya* 3' 17"
- 5. Polleras al aire.** Realización colectiva de Grupo Saya Afroboliviano, grabada en la Comunidad de Tocaña, en 2004. *Saya* 4' 34"

**6. A las orillas del mar.** Realización colectiva del Grupo Saya Afroboliviano, grabada en la Comunidad de Tocaña, en 2004. *Saya* 5' 21"

**7. Padre Jesucristo.** Realización colectiva del Grupo Saya Afroboliviano, grabada en la Comunidad de Tocaña, en 2004. *Saya* 5' 13"

**8. Si tu te vas de la casa.** Realización de la Comunidad de Tocaña. Grabada en Tocaña en 1998. *Saya* 3' 58"

**9. Hoy estoy aquí / Honor y gloria a los primeros negros.** Ambos realizados por Vicente Gemio. Comunidades de Cala y Coscoma. Registrada en Cala en agosto de 1998. *Saya* 4' 43"

**10. Si yo fuera presidente.** Perteneciente a Manuel Barra. Obra grabada por el Movimiento Cultural Saya Afroboliviano en julio de 1998, en la ciudad de La Paz. *Saya* 2' 47"

**11. Apuesto que ya me voy.** Baile de tierra o cueca negra.

La Raimundita se está casando. Huayño negro. Ambas obras son una realización de la comunidad de Tocaña. Grabado en julio de 1998 en Tocaña. *Cueca negra / Huayño negro* 3' 31"

**12. De Santa Ana voy bajando.** Baile de tierra

**Ahora que dices.** Huayño negro. Ambas obras son una realización del Movimiento Cultural Saya Afroboliviano. Grabado en julio 1998 en la ciudad de La Paz. *Baile de tierra / Huayño negro* 5' 15"

**13. Semba.** Realización del Movimiento Cultural Saya Afroboliviano. Grabado en julio de 1998, en la ciudad de La Paz. *Semba* 3' 56"

## Notas:

<sup>1</sup> Escala de cuatro sonidos desarrollada sobre el acorde mayor, y difundida ampliamente dentro de las comunidades indígenas.

<sup>2</sup> Sonidos que encadenan los puntos principales del acorde mayor y que juegan un rol de enriquecimiento de la melodía.

<sup>3</sup> La marcha rítmica puede encauzarse en células de dos o tres tiempos cada una. En algunos casos se produce una polirritmia cuando se mezclan o se alternan las citadas células.

<sup>4</sup> Se trata de instrumentos que poseen membranas o parches (confeccionados con panza de burro, cordero o cabra) que al ser golpeados o frotados producen una vibración ampliada por el cubículo que lo sostiene.

<sup>5</sup> La reunión de un grupo de personas de la misma comunidad y generalmente del mismo sexo que cantan al unísono y/u octavas, estribillos o coplas según el tipo de canción o danza. También hay manifestaciones mixtas con similares características.

<sup>6</sup> Baile de tierra o cueca negra, según la licenciada Mónica Rey (investigadora boliviana) nos anoticia que es un baile practicado por matrimonios negros con ritmo de cueca (danza criolla muy difundida en todo el noroeste). Se realiza con cantos de contrapunto y corro; con ejecución de tambores, con las manos y en parejas.

<sup>7</sup> Es una danza de despedida con que se saludan a los novios, y en los textos se les desea felicidad y recomiendan sobre lo bueno y lo malo de la unión.

<sup>8</sup> Danza practicada por adultos en parejas, es la llamada "danza de la ombligada". Baile que evoca la fertilidad de la naturaleza. Hoy es una especie casi extinguida.

<sup>9</sup> Rito funerario, es una de las prácticas culturales que más elementos africanos revela. Es una invocación a los espíritus para que reciban al difunto, que de la tierra vienen y a ella vuelven.

<sup>10</sup> Mocusabol: Movimiento Cultural Saya Afroboliviano.

## Bibliografía:

**DELGADO GALVEZ, José Luis;** *Si no hay coca no hay vida. La Raymundita se está casando.* Sin datos de edición.

**GALEANO, Eduardo;** *Las Venas abiertas de América Latina.* Siglo veintiuno de España Editores, 1971, España.

**LLANOS MOSCOSO, Ramiro; SORUCO ARROYO, Carlos;** *Reconocimiento Étnico y Jurídico de la Comunidad Afrodescendiente.* Publicación de la Comunidad de Derechos Humanos y del Capítulo Boliviano de Derechos Humanos, Democracia y Desarrollo. 2004. Bolivia.

**MACONDE, Juan Angola;** *Raíces de un pueblo, cultura afroboliviana*. Producciones Cima, 2da. edición, 2003. La Paz, Bolivia.

**ORTIZ ODERIGO, Néstor R.;** *Panorama de la Música Afroamericana*. Editorial Claridad, septiembre 1944, Buenos Aires.

**ROSSI, Vicente;** *Cosas de Negros*. Colección El pasado Argentino. Librería Hachette. Septiembre 1958. Buenos Aires.

**CENTRO AFROBOLIVIANO PARA EL DESARROLLO INTEGRAL Y COMUNITARIO:** [www.cadic.org.bo](http://www.cadic.org.bo)

**CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL ESTADO DE BOLIVIA.** Capítulo 1, artículo 2. 2009.

**FUNDACIÓN SIMÓN I. PATIÑO.** Centro Pedagógico y Cultural Simón I. Patiño, *Música y Cantos de las comunidades negras de Bolivia; El Tambor Mayor*. Documentación Etnomusicológica N° 6. 1998. La Paz, Bolivia.

**MOVIMIENTO CULTURAL SAYA AFROBOLIVIANO:** [www.afrobolivia.org.bo](http://www.afrobolivia.org.bo)



La *Voz de los sin Voz* agradece muy especialmente a todos los afrobolivianos que habitan en la comunidad de Tocaña y en la ciudad de La Paz por las entrevistas otorgadas y los materiales gráficos y sonoros ofrecidos. Sin sus participaciones y colaboraciones no hubiese sido posible este nuevo volumen.



Dirección:  
**Prof. Iván Cosentino**  
**Sebastián Arias**

Investigación:  
**Sebastián Arias**

Registros musicales:  
**Prof. Iván Cosentino**

Elección musical:  
**Prof. Iván Cosentino**

Textos:  
**Sebastián Arias**  
**Prof. Iván Cosentino**

Edición y Masterización  
**IRCO Video S.R.L.**

Diseño gráfico:  
**Arq. Lala Naveira**

Fotografías:  
**Andrés Marks**

Agradecimientos:  
**Edgar Gemio**  
**MOCUSABOL**  
**Omar Barra**  
**Comunidad Tocaña**  
**Juan Vásquez**  
**Embajada Argentina en**  
**La Paz**  
**Mtro. Martín Recondo**  
**Sandra Nallar Balcazar**