# UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN SIMÓN

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN DEPARTAMENTO DE POSGRADO

PROGRAMA DE EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE PARA LOS PAÍSES ANDINOS PROEIB Andes

# LA SAYA AFROBOLIVIANA: UN ESPACIO COMUNITARIO AFROCENTRICO E INTERCULTURAL DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE

# CONOCIENDO "DESDE CASA ADENTRO Y CASA AFUERA" NUESTRA HISTORIOGRAFIA Y SABERES ANCESTRALES

**Martín Miguel Ballivian** 

Tesis presentada a la Universidad Mayor de San Simón, en cumplimiento parcial de los requisitos para la obtención del título de Magister en Educación Intercultural Bilingüe.

Asesor de Tesis: Dr. Fernando Prada Ramírez

COCHABAMBA - BOLIVIA

La presente tesis titulada LA SAYA AFROBOLIVIANA: UN ESPACIO COMUNITARIO AFROCENTRICO E INTERCULTURAL DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE. CONOCIENDO "DESDE CASA ADENTRO Y CASA AFUERA" NUESTRA HISTORIOGRAFIA Y SABERES ANCESTRALES, fue aprobada el.....

> Asesor Dr. Fernando Prada Ramirez Dr. Walter Sánchez Canedo

Tribunal

Tribunal Mgr. Alex Cuiza R. Tribunal

Jefe del Dpto. de Post-grado Mgr. Vicente Limachi P

Decano Dr. Greby Rioja Montaño

#### **DEDICADO**

- A mi valioso Pueblo Afroboliviano.
- A mi amada familia:
- ....a una madre sabia y luchadora Rasa Felipa Ballivian Casisima
- ....a un hermano motivador y luchador Ramiro Daniel Ballivian
- ....a una hermanita que siempre se puso a escucharme y sugerirme Pamela Jhillcana Ballivian

#### **AGRADECIMIENTOS**

- A mis ancestros (as), al Dios de la vida, a la virgencita del Carmen y a San Martín de Porres por la magia y virtud dada en todo el proceso de investigación.
- A toda mi familia Ballivian
- Agradezco a los tíos, abuelos y jóvenes entrevistados:

#### **Sector Coripata**

Abuelo Martin Torres Bederique (Comunidad Dorado Chico)

Abuelo Francisco Zabala Flores (Comunidad Dorado Chico)

Tío<sup>1</sup> Juan Torres Medina (Comunidad Dorado Chico)

Tía Marta Pinedo (comunidad Coscoma)

Abuelo Oswaldo Salinas (Comunidad Coscoma)

Tía Leocadia Ballivian Casisima (Pueblo Coripata)

Sr. Lucho Salaz (pueblo Coripata)

Tía Nicolasa Landaveri Reinal (Cala Cala)

Tío Julio Angola (Cala Cala)

Tía Leonarda Torres de Medina (Comunidad Cala Cala)

Tío David Reinal Torres (Comunidad Cala Cala)

Primo Miguel Ángel Ballivian (Comunidad Cala Cala)

Tía Concepción Ballivian (Comunidad Cala Cala)

Tía Escolástica Angola (Comunidad Cala Cala)

Tío Germán Angola (Comunidad Cala Cala)

Tío Simón Ballivian (Comunidad Cala Cala)

Tío Juan Angola Angola (Comunidad Cala Cala)

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Lo referente a tío o tía no necesariamente da alusión a que son familiares de sangre. Designación que se da en las comunidades afros en Los Yungas donde los jóvenes acostumbramos a referirnos a una persona mayor y sí es de la tercera edad la denominación es abuelo o abuela sin importar que fuera familiar.

Joven Bebeto Jonás Reinal (Comunidad Cala Cala)

Joven Mayoly Reymal Quispe (Comunidad Cala Cala)

Abuelo Roberto Medina Pinedo (Comunidad Chillamani)

Abuelo Manuel Medina Pinedo (Comunidad Chillamani)

#### **Sector Coroico**

Rey Julio Pinedo Pinedo (Comunidad Mururata)

Abuela Angélica Pinedo Pedrero (+) (Comunidad Tocaña)

Tío Ernesto Zabala Pinedo (Comunidad Chijchipa)

Tío Alejandro Iriondo Barra (Comunidad Chijchipa)

Joven Nenrry Vasquez (Comunidad Tocaña)

Joven Rodrigo Gutiérrez (Comunidad Chijchipa)

#### **Sector Sud Yungas**

Abuela Patricia Andaveris (Pueblo Chicaloma)

Joven Rolando Pedreros Pinedo (Pueblo Chicaloma)

Tío Daniel Barra Foronda (Pueblo Chicaloma)

Tío Tito Barra Foronda (Pueblo Chicaloma)

Estela Barra de Pérez (Pueblo Chicaloma)

Tía Martina Barra (Comunidad Chicaloma)

Tía Senaida Salinas Vasquez (Comunidad Yabalo)

Abuela Ana Pinedo (Comunidad Yabalo)

Abuelo Arturo Vasquez (Comunidad Yabalo)

Tío Marcial B. Medina Marín (Comunidad Thaco)

Tío Esteban Terrazas Pinedo (Comunidad Thaco)

Abuelo René Pinto Jira (Comunidad Thaco)

Don<sup>2</sup> Luis Bustillos (Comunidad Thaco)

Abuelo Germán Salinas (Comunidad Laza)

Joven Wendy Pérez (Comunidad Thaco)

Abuelo Natalio Pinedo Jira (Comunidad Thaco)

#### **Sector Inquisivi**

Abuelo Emiliano Pinedo (Comunidad Lujmani)

#### Ciudades

Joven Freddy Araos Pinedo (La Paz)

Joven Delmy Raquel Iriondo (La Paz)

Joven Juan Alberto Torres (La Paz)

Joven Arlet de la Barra (La Paz)

Joven Sandy Salazar Pinto (Cochabamba).

Joven Pamela Paye (Santa Cruz)

#### De otros países

Carlos Alberto Ivanir Dos Santos (Brasil)

José Chalá Cruz (Ecuador)

Juan Carlos Cristiano (Uruguay)

- A la Fundación Proeib Andes
- Al Fondo de Asistencia Internacional de los Estudiantes y Académicos de Noruega (SAHID)
- A los docentes del PROEIB Andes que me orientaron:

Tutor: Fernando Prada Ramírez

<sup>2</sup> En los Yungas como en otras partes del occidente del país se acostumbra a designar a las personas que no pertenecen a la propia cultura, los afrobolivianos acostumbramos decir a las personas mayores sean estos aymaras o quechuas. Don Luis Bustillos por ejemplo, es un comunario quechua.

Docentes: Inge Sichra, Pedro Plaza, José Antonio Arrueta, Alex Cuiza, Vicente Limachi, Marina Arratia y todos los que contribuyeron con su aliento permanente en la investigación y por la formación recibida durante la maestría.

#### Administrativos del Proeib Andes

Bibliotecaria Soledad Gloria Mérida, Secretaria Suleyca Bascope, Tec. Informático Rubén Valverde Mercado y a todos (as).

#### • A mis amistades que me colaboraron:

Lingüista Teófilo Laime Ajacopa

Comunicador social Marcelo Guardia Crespo

Doctora Beatriz Bernal Vargas

Arquitecta Viviana Laura Amos

Educador Mario Alavi Paty

Profesora Verónica Choque Chávez

Diseñadora Sara J. Botelho Gonzales

Comunicador Mijhail Freddy Calle

Comunicador Remberto Orellana

Trabajadora social María Trino Cazón

Secretaria de la licenciatura en EIB Deysi Choque Ajhuacho

¡Dios pagara famiya

### ELAY, AQUÍ TÁ NOJTRÁ SAYA PA LUH FAMIYA

Ete saya comunitaria tá orientau a fortalecé y promové luh procesos i practica di enseñanza-aprendizaje entre todu ("disdi casa dintro i casa fuera"), qej distintu a la saya del folclore. Rescatá lus elementus históricos-culturales i simbolicus cun luh sabidurías, qestan in nojtra comunidad Afroboliviana. Comu adi contribuí a luh famiya en su indentidad, en nojotros qui vivimos in la ciudad y lus qi viven in luh comunidades.

Nojotro tiene qui tené presente qui nojtra raza contribuyó a luh Americas. Nuestra raíz disdi antigo nos adi fortalece in espíritu. Luh abuelos an viviu lo que nojotro nuay hemos viviu; esclavitud haiga síu terrible por varius periodos. Elus nuay dejarun di luchá comu luh cimarronas i hasta luh movimientos actuales in tornu la saya antigo y nuevo.

Muchú gente comparte con nojotros comu luh indigenas y luh mistis, y hace qui seamus interculturales. Nojotro afros valoramos lu qui tenemos, eso es nojtra esencia africana qui andi siempre tá presente en nojtra vida —luh Tambores mayó, menor tambien el ganyingu instrumentos qui noj permiten Viví Bien in comunidad.

Este trabaju recupera lo qui luh abuelos, abuelas, luh tios, tias y lus wawas me han deciu todu su experiencia in tornu a la saya comunitaria qes de nojtro pueblo por ser di todos.

#### **RESUMEN AYMARA**

Khaya *Afroboliviano* markankirjamaxa *Comunidad* Cala Cala, Coripata markata, *Provincia Nor Yungas* uksa tuqitxa nayaxa k'uchipuniwa yatxatawaytha. Inkisiwi uksa tuqina, *La Paz* suyu *Yungas* junt'u manqhana *Afroboliviano* markana sarnaqawipata lurawinakapa, sarnaqawinakapa, yatxatawinakapa uñjañataki, ukhamaraki yaqha markanakana aka Wuliwya Qullasuyu markana yatxatawaytha, kawkjantixa lurawinakasa, yatxatawinakasa utjaski uka utjawi tamwuranakata jutapxi ukanakasti *África* uksa markata qalltaniwayi.

Aka pachanxa uka qamawinakaxa mayjaruwa tukuski, ukatxa aka Wuliwya Qullasuyu Plurinacional markana walja kast yatxatawinakawa uñstaski. Markajana yatxatawinakapaxa aka machaga markanaka utt'ayawinxa sarnagawayarakiwa, ukaxa taqinitakiwa walispa, kunatixa aka Qullasuyu markanxa indijinawa, mistisuwa, ukhamaraki afrodescendiente-rakiwa uñstañapa sasa, nayratsa chikiatsa ghipa pachatsa sasa; uñstanakasti nayra pachanakanxa jaqinakaxa khaysa anga África markanakata janì wali jaginakaxa apanipxatayna, tagi chagaruwa puripxatayna, ukata jichhürunxa taginjamaki uksa jaqita jutatäpxtan. Ukata lup'iñasa, nayra kulunya pachata jichhüru pachakamaxa jiwasana yatxatawinakasa taqpacha markanaka sartañapataki, Qullasuyu markatakisa uchtanwa, ukhamaraki, ukata sum unjana, untana, nayra pacha sartawinaka qhananchasa, janì wali siwsawinaka apnaqapkäna, Charcas pachana janì wali ispañula jaginakaxa mayj uñjapxäna, Yungas junt'u tuginakana revolución 1952 uka pachanakana, qhipanakarusa ukhamakiraki.

Markasaxa yatiskiwa, mayacht'asisaxa sum sartassnaxa, aka interculturalidad política ukampi aka sartawixa aka cofradías, movimientos cimarrones, aka tagi hispanoamérica Amtasa, uksa markanakata uñsti. sum uñstayasa, sarnaqawinakaswa aka yatxatawinakana uñstaytha, ukhamaraki akanakampi: sayan yupaychawinakapa, jaqi iiwawi ukana apnagawinakapa (chiwanita mawchi) phunchhawinaka, Comunidad San Benito, mama Candelaria, tata Cruz afrunaka, jagichasiwina, thughuwinakapampi, ch'iyara wayñumpi, ch'iyara kuykampi, tichajinka, navidad phunchhawinaka, yaqhanakampi. Ukhamaraki aka qillqatanxa uñstiwa: saya comunitaria ukata aka tesis pankanxa walì parlasi; ukhamaraki kunjamsa tukapxi, kunanakampis tukapxi, kunjamsa thuqhuñataki isisipxi, kunjamsa q'uchupxi, ¿kapuralaxa kunasa?, nayra sayatsa jichha sayatsa jichhürunxa kunanakatsa parlañäspa, uka.

Aka irnaqawixa lurasiwa, kunatixa uñt'añawa: aka pä aruta yatxataña yatichawinaka (EIB) uka yatiñanakata yatxatañani. Sayaxa utjañatakiwa, jiwasa pachp uñtasiñatakiwa aka yatxatawixa uñsti. *Afrocéntrico* jiwasan jakawisata sartaña, *interculturalidad crítica o de convencía*; sayaxa chiktasiwa, waynanakaxa jiskht'ataxa yaqha k'uchirtawinakampi chiktatawa sapxiwa, ukata yaqhanakan thuqhuwipata kapuraljama thuqht'asipxarakiwa.

Ukhama jichhürunakanxa sayampixa amtasktanwa, arunakassa sartayasktanwa, afroboliviano arù jiskhxatasa yaqha qillqawinaka uñjasa, q'uchunaka uñakipasa, tantachawinakana thuqhuwinakana *criollo* arusaxa uñsti.

Yatiqawinxa sayaxa yatichañataki yatiqañatakiwa yatxatawinaka uñstayi. Aka yatichawinaka sum aka tesis pankanxa yatxatañani:

- Nayra afroyungueño-na sarnagawinakapa yatxatawinakapa.
- Kunjamsa saya tukañanaka, junqhiñanaka lurapxi.
- Kunjamsa aka tukañanaka tukaña yatiqapxtha.
- Anatañanxa kunjamsa tukaña yatiqapxtha.
- Yatichirinakampi kunjamsa tukaña yatiqapxtha, khitinakasa yatichirixa, uka.
- Sayana arsuwipaxa yatiqañanxa kunjamsa irpanaqapxitu.
- Kunjamsa sayan q'uchunakapa yatiqapxtha.
- Kunanaksa q'uchusinxa yatiqapxtha.
- Kunjamsa say thughuña yatigapxtha.
- *Intercultural* uksata uñt'añatakixa sayaxa k'uchirtawi yatiqañana, yatiña utanakana yatichasiñapawa.

Aka yatxatawinakampiwa aka *currículo regionalizado* sat yatiqañanakampi taqi chaqana irnaqapxi, yatxatawinakampi yatichawinakampi jupanakataki phuqhachaña, ch'amanchaña. Aka irnaqawinxa sayata sum uñt'añani, jakawinakata parli, yatxatawinakata parli, phuqhatawa.

#### **RESUMEN CASTELLANO**

Como afroboliviano de la comunidad de Cala Cala en el municipio de Coripata provincia Nor Yungas, con humildad realicé la presente investigación con la finalidad de visibilizar los elementos culturales del pueblo afroboliviano de las comunidades dispersas de los Yungas e Inquisivi del Departamento de La Paz y de las principales ciudades de Bolivia. Espacios donde prevalecen las riquezas históricas, los saberes y conocimientos, vivencias y manifestaciones culturales que giran en torno a **los tambores** que provienen del África la génesis de nuestra cultura.

En el abigarrado mosaico cultural que se expresa en estos tiempos de cambio en el emergente Estado Plurinacional de Bolivia, se debe considerar la presencia y el aporte de mí pueblo en la construcción de este proceso, que nos interesa a todos, ya que es esencial para el pueblo boliviano, que ha sido y es indígena, mestizo, y también afrodescendiente de manera centrifuga, si nos remontamos al **periodo de la trata y tráfico de esclavos (esclavizados (as))**<sup>3</sup> africanos o convergemos en la hibridización cosmoglobal y multipolar del presente. Vamos a entender que desde el periodo colonial hasta nuestros días, el aporte de nuestra cultura al desarrollo de Bolivia es importante, por ello en el presente trabajo se reivindica elementos de la **historiografía** de los afros.

Nuestro pueblo es consciente que puede avanzar como un verdadero movimiento organizado desde la interculturalidad política que emerge antiguamente en los espacios como las cofradías, los movimientos cimarrones y entre otros de la diáspora hispanoamericana y, fundamentalmente, revalorizando y recuperando las prácticas culturales que destaco en esta investigación, tales como: los diferentes ritos que hacen a la saya, las ceremonias fúnebres (lachiwanita y el Mauchi), las festividades en las comunidades como las de Tata San Benito, Candelaria, Señor de la Cruz entre otros (as), los matrimonios afros con sus bailes como el huayño "negro" y el baile de la tierra o "cueca negra", los techajes, las fiestas de navidad, otros eventos sociales en los que bailaban la saya. Además se mencionan los elementos que hacen a la saya comunitaria que es el fundamento de esta tesis, como son los instrumentos (idiófonos

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> En el presente trabajo usted encontrara el término "esclavo" en su amplitud denominados por otros autores e investigadores; pero debo aclarar que los afros y sus descendientes desde los inicios de la colonia no deben ser entendidos como "esclavos", siendo a que no es nuestra raíz o razón de ser, sino que es preferible hablar de seres tanto varones y mujeres como "esclavisados", por que así el invasor los convirtieron.

y membráfonos), las vestimentas y estéticas, las canciones y coplas, la danza y el movimiento corporal; que se consideran aspectos tanto de la saya antigua como de la moderna.

En este trabajo desarrollo de manera fundamental, por ser una maestría en Educación Intercultural Bilingüe (EIB) los siguientes aspectos: La saya como un espacio intracultural en el que voy destacando nuestra afroepistemología, que refiere empezar por lo nuestro para vivir la intercultural; como sucede en la saya, que habitualmente se interculturaliza, a través de lo que los jóvenes entrevistados en las ciudades llaman fusión de la saya con otras músicas. También emergió el tema del descontento por la representación de los Otros, es decir de aquellos grupos folclóricos que confunden la saya con el Caporal. Como el elemento político que conlleva la saya en los últimos tiempo, se constituye en un espacio propicio para la recuperación y revitalización de nuestro idioma afroboliviano que en esta investigación se puede leer en los testimonios, entrevistas y otros datos ya investigados por lingüistas que respaldan su existencia; el espacio de la saya donde por medio de sus canciones o en los momentos de ensayos o reuniones, se posibilita el flujo de nuestro idioma criollo.

En el ámbito educativo, se profundiza varios elementos que hacen a las prácticas que giran en torno a **la saya, que es generadora de enseñanza y aprendizaje (s) cultural**. La misma se constituye en una propuesta fundamental para el currículo regionalizado y nacional.

Palabras claves: Historia, saya afroboliviana, comunitaria, enseñanza y aprendizaje cultural, intracultural, afrocentrica, intercultural, saberes y conocimientos, lengua criolla y política intercultural.

### **INDICE**

DEDICADO	i
AGRADECIMIENTOS	ii
ELAY, AQUÍ TÁ NOJTRÁ SAYA PA LUH FAMIYA	vi
RESUMEN AYMARA	vii
RESUMEN CASTELLANO	ix
INDICE	xi
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	6
ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	6
1.1 Planteamiento del problema	6
1.2 Objetivos	7
1.2.1 Objetivo general	7 8
1.3 Justificación	
CAPÍTULO II	11
ASPECTOS METODOLÓGICOS	11
2.1. Tipo de investigación	11
2.1 Descripción de la metodología que se utilizará	
2.1.1 La observación participante	
2.1.3 El Taller Comunitario	
2.1.4 Historias de vida	
2.1.5 Hacer que los niños (as) dibujen a su comunidad y la saya	
2.1.6 Revisión de documentos (escritos o audiovisuales).	
2.2 Descripción de los sujetos con quienes se efectúo el estudio y de las unidades análisis.	
2.3 Instrumentos de investigación	
2.4 Medios tecnológicos para la investigación	
2.5 Etapas del proceso de investigación	
2.5.1 Transcripciones, sistematizaciones e interpretación de los datos	
2.6 Consideraciones éticas y de corresponsabilidad académica.      2.7 Fui uno más de los míos	
CAPÍTULO III	
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	
3.1 ¿Por qué nos debe interesar nuestra historiografía?	
3.1.1 La historia contada "desde casa adentro o desde nuestra comunidad"	
3.1.2 Considerar el lenguaje de las personas al momento de hacer la historia	
3.1.3 Haciendo historia "desde" nosotros mismos	
3.1.4 Enseñar nuestra historiografía ¿Por qué?	
3.2 Enseñanza y Aprendizaje cultural	პგ ვგ

	3.2.2 Construcción de la <i>Identidad</i> con perspectiva afrodescendiente	. 41
	3.2.3 Enseñanza y aprendizaje cultural	. 44
	3.2.3.1 Consideraciones sobre cultura	
	3.3 La primera trasmisión de saberes	
	3.4 La danza y la música como arte educativo	. 49
C	APÍTULO IV	. 52
PF	RESENTACIÓN DE RESULTADOS	. 52
	4.1 Contextualización general del estudio	
	4.1.1 Esbozo histórico de nuestros (as) ancestros (as) traídos del África	. 52 52
	4.1.1 El triángulo africano: Migraciones de africanos y sus descendientes	
	4.1.1.2 Las dos olas migratorias de nuestros ancestros (as) africanos (as	
	afrodescendientes a Bolivia	
	4.2 Contextualización espacial del estudio	
	4.2.1 Bosquejo histórico de los Yungas e Inquisivi	
	4.2.1.1 Las dos olas migratorias en el contexto yungueño	
	4.2.2 El tiempo de la hacienda en los Yungas e Inquisivi	
	4.2.3 La vida en las haciendas yungueñas e Inquisivi	
	4.2.3.1 Los actores en las haciendas	
	4.2.3.2 "Abusaron de nuestros derechos"	
	4.2.3.3 Lo laboral	. 72
	4.2.3.4 Sud Yungas e Inquisivi	. 73
	4.2.4 Las migraciones internas de afrodescendientes en los Yungas e Inquisivi er	
	tiempo de la hacienda	
	4.3 La saya comunitaria afroboliviana	
	4.3.1 Antecedentes históricos de la producción sonora de nuestros ancestros	
	Bolivia	. 78
	4.3.2 Las cofradías de africanos y afrodescendientes como un espacio de encuer	ntro
	social y de reproducciones culturales.	
	4.4 La saya durante el sistema de hacienda y después de la Reforma Agraria del 2 agoto de 1953	
	4.4.1 La saya antes de la Reforma Agraria	
	4.4.2 El espacio de la saya antigua generadora de resistencias	
	4.4.3 Pinedo el apellido de Rey afroboliviano y su presencia en la saya	
	4.4.4 La saya después de la Reforma Agraria	
	4.5 La saya en la comunidad yungueña	
	4.5.1 Usos y prácticas en la saya de nuestros abuelos	102
	4.5.2 Lo festivo: La saya en las fiestas de la comunidad	103
	4.5.3 La espiritualidad afroboliviana a través de los Tambores: los ritos para la say	
	las ceremonias fúnebres	
	4.5.3.1 Los ritos que ya no se practican	108
	4.5.3.2 Las ceremonias fúnebres: LACHIWANITA (lachihuanita) y el MAUCHI	112
	4.5.3.3 Los matrimonios afrobolivianos: El Huayño negro y el baile de la tierr	
	"cueca negra"	
	4.5.3.4 La presencia de la saya en las fiestas de la comunidad	
	4.5.3.5 La saya comunitaria es colectiva e intercomunal	
	4.5.4 En lo musical – dancístico	
	4.5.4.1 Los instrumentos de la saya comunitaria	
	4.5.4.2 Las canciones de la sava antigua y las de la actualidad	145

4.5.4.3 La danza o el movimiento corporal en la saya comunitaria	
4.5.4.4 La vestimenta y estética en la saya	
4.6 La saya como un espacio de intra e interculturalidad	
4.6.1 La saya parte desde lo intracultural o afrocentrica	
4.6.2 La saya generadora de interculturalidad	
4.6.2.1 Interculturalizando nuestra música	
4.6.2.2 Interculturalidad crítica: Nuestro descontento con la representación de	
Otros.	
4.6.2.3 La saya no es Caporal	
4.6.2.4 Los Otros representándonos en varios espacios	
4.6.2.5 Percepciones sobre la saya de los espacios urbanos	
4.7 La saya como espacio de organización social y política intercultural	
4.8 La lengua criolla afroboliviana en el espacio de la saya.	
4.8.1 El uso de la lengua criolla afroboliviana en el espacio de la saya	
4.8.2 La saya como comunicación de un lenguaje	. 192
4.9 La saya como espacio de enseñanza-aprendizaje intercultural	. 193 102
4.9.1 Esbozo histórico sobre la educación afroyungueña	
4.9.2 La educación en el tiempo de la República	. 194 2020
4.9.2.1 Las primeras escuelas en las Yungas y una educación Republicana n cultural que nos excluía	10110
4.9.2.2 Escuelas construidos por nuestros abuelos	
4.9.3 La revolución de 1952 profundiza el encuentro entre los afrodescendientes	
los Otros.	
4.9.4 Nuevos horizontes en la educación afroboliviana con perspectiva afrocentr	
liberadoraliberadora	
4.10 Enseñanza y aprendizaje en la saya comunitaria Afroboliviana	
4.10.1 La socialización de saberes en la saya	
4.10.2 El aprendizaje colaborativo en la saya comunitaria	. 213
4.10.3 El "guía" y el "aprendiz" en la saya	. 215
4.11 Procesos de enseñanza y aprendizaje entorno a las actividades de la saya	
4.11.1 Proceso de extracción y elaboración de los instrumentos musicales en la	
	. 218
4.11.2 ¿Cómo aprendemos a ejecutar o tocar los instrumentos en la saya?	. 238
4.11.2.1 El juego como espacio de aprendizaje para ejecutar instrumentos	
4.11.2.2 El apoyo de los expertos o "guías" para aprender a tocar los instrume	entos
	. 243
4.11.2.3 Los sonidos de la saya como vehículo de aprendizaje para la ejecució	
instrumentos	
4.11.3 ¿Cómo aprendemos los cantos y coplas?	
4.11.3.1 ¿Qué aprendemos de los cantos?	
4.11.4 ¿Cómo aprendemos a bailar la saya?	
4.12 Para una perspectiva intercultural incluir la saya en los espacios "formales	
educación	. 262
4.12.1 ¿Por qué la saya deberá formar parte de las materias o asignaturas el	
escuelas o universidades?	
CAPITULO V	. 268
A MODO DE CONCLUSIÓN	. 268
CAPITULO VII	
CAPITULU VII	. 213

PROPUESTA	273
BIBLIOGRAFIA	279
ANEXOS	293

#### INTRODUCCIÓN

Hay que tener en cuenta que el mundo es afrodescendiente, ya que la humanidad tiene su génesis en el África, y también de los más de 200 millones que como yo con mi piel morena estamos ubicados en todos los países de la región; el Caribe es mayoritariamente afrodescendiente; en Latinoamérica por su parte, el porcentaje de población afrodescendiente oscila entre un 10% para Centroamérica hasta casi un 53% para Brasil. Países como Colombia reconocen una población afrodescendiente del 10% aunque importantes líderes calculan ese porcentaje entre el 20 y 25% y Ecuador del 10%. En México se han reportado 500 000 afrodescendientes y en Perú constituyen más del 15% del total de la población. Más de 75 millones de afrodescendientes son mujeres y la mayoría y son menores de 25 años<sup>4</sup> (Campbell 2012:25), y otra mayor presencia de afros dispersos en todo el mundo, que hacemos de esta humanidad diversa e hibrida de colores, saberes y conocimientos.

Para el caso boliviano se pensaba que no existíamos, por las consecuencias de las políticas de invisibilización como lo fueron los Censos. Recuerdo el 2001 en cuya papeleta Censal nos excluyeron como afrobolivianos, éramos considerados extranjeros en la tierra que nos vio nacer, y es cuando tuvimos que adscribirnos a las opciones *'originario otro nativo' o 'ninguno* <sup>5</sup>, entre otros factores que sumaron a la imposibilidad de concientizarnos como grupo cultural como en el caso de población adolescente y joven que no se autoidentificaron con la cultura, porque existía un autodesprecio por todo lo que la historia oficial había construido en sus mentes.

Sin embargo, nuestro pueblo tiene fuerte vocación a lo suyo y el Censo del 2001 destaca que 30.722 afrobolivianos se autoidentificaron con preferencia en el territorio de Nor y Sur Yungas e Inquisivi (cuna de nuestra cultura) y en las ciudades de mayor migración como

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Epsy Campbell Barr Afrocostarricense, Economista, con Master en Cooperación Internacional para el Desarrollo. Precandidata presidencial 2009. Secretaria General de Parlamento Negro de las Américas. Presidenta del Partido Acción Ciudadana, 2005-2009 (principal partido de oposición de Costa Rica). Diputada del período 2002-2006. Candidata a la Vicepresidencia de la República en 2006. Durante su gestión como diputada fue catalogada por diversas encuestas de opinión como la persona en la vida pública con mejores opiniones positivas del país, también fue calificada como la mejor diputada. Investigadora y Activista de Derechos Humanos. Funda, coordina y promueve diversas redes sociales de mujeres, afrodescendientes, políticas, entre otras. Fundadora del Centro de Mujeres Afrocostarricenses. Ha publicado diversos artículos y libros sobre, Mujeres, Democracia, Afrodescendientes, Sexismo y Racismo.

<sup>5</sup> http://www.ine.gob.bo/comunitaria/comunitaria.aspx y véase también en publicación impresa del INE, "Bolivia: características de la población" cuadro de Autoidentificación con Pueblos Originarios o Indígenas de la Población de 15 años o más de edad- UBICACIÓN, ÁREA GEOGRÁFICA, SEXO Y EDAD. pág. 14.

Santa Cruz, Cochabamba y La Paz<sup>6</sup>. En los próximos meses del 2012 se asistirá a otro Censo siendo el primero del Estado Plurinacional de Bolivia, donde por primera vez estaremos visibilizados como afrobolivianos (as), y consideramos que los resultados finales que se efectuarán el 2013, serán alentadores para nuestro pueblo donde sabremos si pasamos el dato del anterior censo.<sup>7</sup>.

Los primeros afros que llegaron tuvieron que recorrer sinuosas rutas que duraban hasta "un año y medio como mínimo alojados en estrechas sentinas de buques pequeños y sucios" (Romero 1994:104), para llegar a lugares de trabajos forzosos o muchas veces espacios de muerte, como la minería y las plantaciones de caña de azúcar y coca, en las que tuvieron que relacionarse con sus hermanos también de opresión, los denominados por equivocación desde los tiempos coloniales como "indios" y ahora indígenas, como también los "negros" una homogenizante designación a una diversidad cultural africana que ahora se reivindica en lo afrodescendiente.

Nuestros ancestros trajeron consigo un mosaico cultural que hace que las tres Américas (Norte, centro y Sur) tengan hoy un toque africano como el tocado de los tambores en las distintas fiestas que le da sentido a la existencia. Desde la colonia hasta nuestros días, el aporte cultural, social y político nuestro es importante; desde aquellos que construyeron grandes edificaciones cómo la Casa Blanca en EE.UU, los palacios de gobiernos en Bolivia y Ecuador, el trabajo especializado de los herreros en el Cerro Rico de Potosí que acuñaron las monedas de plata, los aportes a las artes hasta los ejemplos de humanismo y activismo en la sociedad como Franciscote, Martin Luther King y otros (as). Son algunos de los elementos que nuestro pueblo, influenciado por los dioses y diosas, hicimos de los territorios de la diáspora americana un espacio de luchas y de alegrías.

Una diversidad de culturas que atravesó el océano Atlántico de manera forzosa, como si fueran piezas o animales para llegar al Nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colon. Los europeos, en su mayoría españoles impusieron sus matrices culturales a nuestros ancestros, como la lengua castellana que relegó a una diversidad de lenguas africanas. Pero desde la lengua y los demás elementos culturales se resistió a través de los

\_

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> http://www.afroamerica21.org/spanish/2009/01/afrobolivianos.html

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> El Consejo Nacional Afroboliviano en los meses de octubre y noviembre realizó una concientización para participar en el Censo 2012, en la que invitaron a la población a autoidentificarse como afrobolivianos, en cuyos afiches y volantes el lema de la campaña fue **Yo soy Afroboliviano y tu?** 

cimarrones y otros movimientos de africanos y descendientes rebeldes Sin embargo, nuestras manifestaciones culturales y políticas tienen una simbiosis con lo indígena y otros pueblos, dándole así un carácter intercultural a la historia y que en principio parte de la vocación de amar lo propio "desde casa adentro" que es la perspectiva afrocéntrica.

En las páginas siguientes me concentraré en el tema de la saya como expresión cultural que concentra varios elementos de la lógica afroboliviana y que tiene sus raíces africanas. Para este cometido la parte central de este trabajo son los capítulos III y IV. El capítulo III es la fundamentación teórica, donde se enfatiza el interés de **reconstruir nuestra historiografía**, aquella que es verídica y capaz de generar una interculturalidad de la convivencia, donde se eliminen los prejuicios como el racismo y se propicie la dignidad y la identidad del pueblo. Debido a que en el pasado y en los sistemas de educación formal, la historia afro se la narraba a conveniencia de las elites dominantes, por ello la necesidad de que la historia se la aborde a favor nuestro, posibilitando que la historia sea una cuestión política de cara a la ciudadanía afrodescendiente.

Destaco en la conclusión de la tesis, la saya comunitaria afroboliviana como un paradigma del Vivir Bien con Alegría en Comunidad, también la saya como enseñanza y aprendizaje cultural en cuyos acápites se fundamenta con varias teorías sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje, así mismo se desarrolla la danza y la música de la saya es un arte educativo, donde se aborda la interculturalidad en la música y la danza. Otro tópico es ¿cómo aprendemos la saya comunitaria Afroboliviana?, considerando las teorías de la primera socialización y el aprendizaje colaborativo, donde se considera lo lúdico como un espacio potencial de aprendizaje en la niñez y adolescencia de las comunidades yungueñas, donde juegan "Hacer saya". Para ello recupero los aportes de Piaget, Vigotsky entre otros estudiosos africanos como Lombard y Tano y latinoamericanos como Gottret. Concluye el capítulo destacando que la saya puede ser un mecanismo para la educación en espacios como la escuela u otras instituciones.

El capítulo IV tiene que ver con la presentación de los resultados de la tesis donde analizó en la contextualización general del estudio abordando así la historia de nuestros (as) ancestros (as) (desde la colonia) y el contexto específico de los Yungas e Inquisivi, resalto los testimonios de los afros que se constituyen en fuentes históricas, varios son narrados por abuelos (as) mayores de 75 años; quienes destacan la historia en torno a la realidad sociocultural de antes y después de la Revolución Agraria del 2 de agosto de 1953. Un

hito importante de la historia que ha determinado la vida de no solo los afrobolivianos, sino de los pueblos indígenas. En esta parte se detalla, desde la voz de quienes vivieron en carne propia, el sistema de hacienda.

Continua el capítulo IV destacando datos importantes que tienen que ver con la saya antigua, que tuvo como escenario las haciendas y actores los jilacatas, mayordomos y una mayoría explotada de afros e indígenas aymaras, y una saya actual practicada en su mayoría por nosotros los jóvenes en las principales ciudades de Bolivia. En este sentido, conviene destacar los principales acápites que hacen a esta u otras manifestaciones de nuestra cultura, siendo los siguientes: Lo festivo: La saya en las fiestas de la comunidad en esta presentó datos sobre una variedad de prácticas espirituales afrobolivianas, entre las más notables son las ceremonias fúnebres, los ritos que se hacen con los tambores, las festividades patronales como la del Tata San Benito, los techajes entre otros. En lo musical-dancístico, se efectúa una descripción de los instrumentos idiofonos (pj.: guancha) y membrafonos (pj: el tambor mayor) de la saya desde sus orígenes donde se acostumbraba a usar, por ejemplo, las matracas y cascabeles de bronce. Sigue en este punto, las canciones de la saya antigua y las de la actualidad que se analizan en base a algunas letras de cantos y coplas extractadas en el trabajo de campo. Luego la vestimenta y estética de la saya desde antes a la actual, donde usted leerá la existencia de varios cambios producidos por la globalización; sí antes se bailaba descalzo ahora se baila con abarcas o sí se empleaba pañuelos blancos como destaca el Rey Julio Pinedo u otros tíos ahora se maneja las mantillas. Otro elemento que se analiza sobre las vestimentas es que en los Yungas entre Chicaloma (pueblo de Sud Yungas) y el resto de las comunidades varían en su color.

Los acápites siguientes de los resultados tienen que ver con la Educación Intercultural Bilingüe: *la saya como espacio de intra e interculturalidad*, en este doy énfasis desde una afroepistemología y para luego desarrollar una afropedagogía<sup>8</sup> propia –*lo afrocentrico*- o aquello que tiene que ver "desde casa adentro", que tiene un parangón con la interculturalidad. Es decir, el afroboliviano se ve a sí mismo como cultura para luego vivir

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Cuando habla de educación propia para el Pueblo afrovenezolano, la afrovenezolana Onis Chorrio plantea una afropedagogia-afroepistemologia. (Panel "1er Encuentro Continental de educación Afrodescendiente", Bolivia 2012).

en interculturalidad o que el Otro "desde casa afuera" puedan con nosotros compartir lo que tienen y nosotros lo que tenemos; ya que en el presente trabajo destaco aquella que tiene que ver con la crítica y la convivencia con el Otro; la primera reflejada en la Interculturalidad crítica que es nuestro descontento con la representación de los Otros, todo centrado en los elementos que se expresan como la vestimenta, los seques, etc. que son generadores de resistencia afro. En este sentido, también se recogen las percepciones de afros en las ciudades y comunidades, quienes cuestionan a algunos grupos folclóricos que confunden la saya con el caporal. Sin embargo, existe la predisposición de interculturalizar la saya con otros ritmos, es decir efectuar fusiones, los mismos emergen desde el respeto a la saya. Concluye el capítulo con la saya como espacio de organización social y político y la lengua criolla afroboliviana en el espacio de la saya; los mismos deberán profundizarse en venideras investigaciones por ser elementos reivindicativos e interculturales de importancia.

La presente tesis conlleva también capítulos de importancia como la metodología, en la que destaco la investigación cualitativa y etnográfica empleada, pero considerando aspectos propios que fui creando en los tres trabajos de campos, con un previo diseño que parte de una clara problemática, objetivos, justificaciones y metodologías. La otra tiene que ver con la propuesta, que emerge del capítulo de resultados el mismo es, según el objetivo general, fortalecer y promover los valores culturales manifestados en los espacios de la saya comunitaria a los afrodescendientes y maestros (as) de las normales en las ciudades de La Paz, Cochabamba, Santa Cruz y Sucre. Otro capítulo son las conclusiones en la que se destacan otros saberes y conocimientos que nuestros abuelos en los Yungas me compartieron, tales como saberes educativos, gastronomía y medicina, los mismos ayudaran a entender los valiosos nuestros a la humanidad.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> La idea **"desde casa adentro y afuera"** es claramente expuesta por la afroecuatoriana Maria Barbarita Lara, quien en su país trabaja en proyectos de etnoeducación afroecuatoriana en el territorio ancestral del Chota u otros. (Panel "1er Encuentro Continental de educación Afrodescendiente", Bolivia 2012).

# CAPÍTULO I ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

#### 1.1 Planteamiento del problema

Nuestra cultura en el pasado fue invisibilizada por las elites que impusieron sus lógicas culturales tales como la lengua, las formas de organización, etc. Tampoco entendían que toda manifestación de la descendencia africana en América conllevaba una matriz cultural profunda como saberes y conocimientos. Es decir, nuestra cosmovisión con las lenguas, las espiritualidades y una diversidad de manifestaciones socioculturales, no les interesaban a quienes trabajaban en los ámbitos de la educación formal. Por ejemplo, en los currículos educativos, en los medios de comunicación social y demás espacios de información y educación nuestra cultura carecía de un abordaje serio, y lo que prevalecía eran los prejuicios y la superficialidad.

Viviendo estas situaciones de discriminación en la historia, en las prácticas culturales y otros espacios de formación de la niñez y la juventud (la escolar y universitaria) se evidencian carencias de los aportes valiosos que hizo la africanidad en Hispanoamérica, y específicamente, en Bolivia. Nuestra cultura afroboliviana aún requiere ser considerada como parte importante del Estado Plurinacional de Bolivia y ello implica que la sociedad civil entienda que tanto nuestra historia y las manifestaciones culturales como la saya son elementos complejos y sistemáticos, que por ende no se la debe reducir a un show folclórico y pintoresco, así como reivindica un tío:

Lastimosamente no se difunden eso, llamémoslo racismo porque no se difunde, por el racismo, siempre dicen que nos importa el negro, no se dan cuenta que ellos deben difundir sobre las culturas. Ahora esto de la danza debería seguir haciéndose, porque le digo ahora resulta que el caporal danza como si fuera la saya nuestra que es un derivado, si el caporal, pero alguna vez yo les decía como ustedes pueden creer y pensar pónganse en la mente el negro esclavo puede bailar caporal brincando, haciendo esos saltos que se hacen es imposible, pero sí que significa la saya demuestran la tristeza, el hecho de las coplas por ejemplo expresan todo ese sufrimiento que han tenido, expresan alegría, expresan el coqueteo a la mujer o a la paisanita o a la negrita, expresan inclusive en ir a pedir la mano como tienen que conquistarle al suegro o a los yernos todo eso, entonces el caporal no, el caporal es saltando empiezan a brincar y se acabó, inclusive que antes no había esto de las mujeres. (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

En principio, nosotros debemos empezar a revalorizar nuestros sentires, nuestras propias maneras de vivir en comunidad y aquellos elementos culturales que desde la colonia nos fueron determinando en lo social. Por ello, la importancia de empezar "desde casa

adentro" significa que nosotros, como afrobolivianos, tenemos que vernos positivamente y valorar lo que nuestros ancestros y abuelos nos han dejado como herencia, los saberes y conocimientos que nos ayudaran a vivir mejor. También necesitamos repararnos internamente, corregirnos los aspectos que no nos permiten avanzar como movimiento cultural, debido a que las imposiciones ideológicas y físicas implementadas mediante mecanismos de educación no planificada para nuestro pueblo, nos ha generado un auto desprecio de nuestra propia casa que es la parte espiritual y material de nuestras vidas.

Sin embargo, la perspectiva afrocentrica es como prepararse a sí mismo para que al mismo tiempo de revalorizar nuestra cultura, luego podamos valorar a los otros "desde casa afuera", ya que respecto a la saya, esta nuestra manifestación es potencialmente intercultural, practicada, reproducida y representada por las otras culturas. Y es también donde se pueden identificar tensiones, descontentos de nosotros los afrobolivianos para quienes confunden la saya con otras manifestaciones culturales. Al respecto dice la siguiente canción:

Después de 500 años No me vayas a cambiar El bello ritmo de saya Con ritmo de caporal

Los Kjarkhas están confundiendo La saya y el Caporal Lo que ahora están escuchando Es saya original. (Sánchez 1998:40).

. Otra situación de descontento por parte de los comunarios en los Yungas se da con la saya practicada por los jóvenes en las ciudades, la misma que va cambiando por la influencia de la modernidad y la globalización comercial; lo crítico de este proceso es que se están dejando de valorar los saberes ancestrales y comunitarios, es decir, se va perdiendo el valor educativo y social que tiene en sí nuestra saya. La tarea nuestra deberá ser recuperar y revalorizar esa tradición cultural

#### 1.2 Objetivos

#### 1.2.1 Objetivo general

Analizar los procesos y prácticas socio-culturales sobre la saya comunitaria como un espacio potencial de enseñanza y aprendizajes de la cultura afroboliviana.

#### 1.2.2 Objetivos específicos

Describir mediante la saya comunitaria, los procesos de enseñanza y aprendizaje cultural en la revalorización de la cultura Afroboliviana.

Analizar las diferentes manifestaciones históricas del pueblo afroboliviano.

Analizar las manifestaciones culturales como las celebraciones, las ritualidades, los valores, la lengua y organización social en torno a la saya comunitaria afroboliviana. Analizar la contribución de la saya comunitaria al fortalecimiento de la identidad Afroboliviana

#### 1.3 Justificación

En todos nuestros pueblos de la diáspora afroamericana, las diferentes expresiones musicales y dancísticas han sido y siguen siendo importantes manifestaciones culturales y depositarias de conocimientos a las nuevas generaciones. Estas expresiones artísticas que hacen a la saya comunitaria Afroboliviana, además de ser muy estéticas, transmiten un sentido propio con toda una carga cultural, histórica e ideológica; que con el tiempo, son apropiados y reproducidas por otros sujetos y colectivos de la diversidad cultural.

En primer lugar, destacar la importancia que tiene la historia para los pueblos, que en el pasado fueron oprimidos. En el presente se deberán retomar los valores y aportes nuestros en una narrativa que nos posibilite elevar nuestra autoestima. Para ello, es preponderante que en el currículo educativo u otros espacios de formación como los medios de comunicación social, se retome la historiografía afroboliviana desde un "pasado largo" con una narrativa "desde casa dentro" o "desde un sentir propio" de los hechos, sin solo pretender acumular los acontecimientos como si fueran bienes materiales. Sino más bien la historia oral o escrita deberá ayudarnos a aprender del pasado para no quedarnos en ello, sino que en el presente luchemos con firmeza y contundencia en lo político y social. (Sanjinés 2009).

La saya y otras prácticas culturales como la Zemba, lachiwanita entre otras del pueblo afroboliviano que son necesarias retomarlas en las instituciones educativas..., ya que son elementos de reivindicación y de identidad que están presentes en las comunidades yungueñas y en las ciudades donde convivimos los afrodescendientes, aymaras, quechuas, mestizos y otros, los mismos hacen cada vez diversa e intercultural nuestra sociedad.

Esta investigación parte de mí intensión de recuperar y revalorizar los elementos culturales que subyacen en la saya afroboliviana, donde en los trabajos de campo y las reflexiones en el Proeib Andes entendí que nuestra manifestación cultural va más allá de lo pictográfico y aparente. Para comprender las razones que me llevaron a investigar mí cultura, por medio de la saya, considero en este orden las palabras de mis hermanos (as) afrobolivianos:

Se ha notado que la saya ha sido un elemento fundamental para que el pueblo afroboliviano se organice, para que el pueblo afroboliviano aprenda de si, de su historia. Se nota que ha habido grandes cambios, estamos en la Constitución Política del Estado. Yo pienso de que como afroboliviano, no se conocían todos los elementos que están en torno a este pueblo y lo más visible ha sido la saya, entonces cuando te dicen te identificas con la saya Habría que responder me identifico con el pueblo afroboliviano y dentro del pueblo afroboliviano la saya es un elemento más que forma parte de toda esa cultura. Para nosotros ha sido un elemento, por el cual se ha aglutinado a mucha gente. . (Ent. Freddy Araoz Pinedo, La Paz - 14/01/2012).

La saya nos posibilita descubrirnos y convivir con los demás, que a decir de unos jóvenes de la comunidad de Cala Cala:

Como afros, es como nuestra representación, es como nuestro pasaporte, la saya, sí la saya es la manera de hacerme sentir feliz y de demostrarles a las demás razas como soy a través de la saya. (...) la verdad la saya es lo más bonito que hay, cuando estoy bailando yo siento que estoy haciendo lo que a mí me gusta, estoy haciendo lo que realmente representa para mí nuestra cultura Afroboliviana. (Ent. Mayoly Angola - 10/09/2011).

La saya para mí mira, no sé cómo decirte, la saya hermano me ha transformado a mí, la saya me ha enseñado a valorar a mí gente a querer a mi tierra a mi raza, yo los quiero, así siempre los trato de hermano, nunca les digo fulanito, eso me ha enseñado la saya a valorar a querer a amar a respetarles como ellos son. (...) Imagínate estas con la saya te identificas que eres un afroboliviano o un afroyungueño como selo puede llamar, estas con la saya, estas con tus compañeros, te olvidas de todo, eso hace digamos que te transformes, cambies, mucha gente cambia, ósea la sangre llama hermano, el mismo ritmo llama, eso hace digamos te transforme. (Hist. de Vida. Juan Angola Angola - 15/09/2011).

Son varias las expresiones de abuelos, tíos y jóvenes que nos orientan a efectuar investigaciones de como estamos como pueblo afroboliviano, desde nuestro propio sentir cultural mismos que nos permitirán visibilizarnos y gozar de la ciudadanía en todos los espacios de formación y fortalecimiento, como destaca un tío: "la saya puede educar empleando el canto, el ritmo, en el baile, con todo eso entra en la educación también. Por decir, por ejemplo, el jilacata da orden". (Ent. David Reinal Torres, Cala Cala-05/09/2011).

También volviendo a destacar la importancia de la educación no solo en la propia comunidad sino en la escuela, es vital, en esta última, que desde nuestros saberes culturales (ancestrales y de reproducción actual) podamos empoderarnos del espacio formal de la educación. En esta línea, realzo una entrevista de un tío, quien recordando el sistema educativo republicano, tiene esperanza para que cambie el protagonismo de la educación en la actualidad, se refiere:

(...) pero ahora me parece que están enseñando lo cultural, para que la gente también del campo sobresalga, entonces pues el colegio, también eso tiene miedo, de que la gente sobresalga por eso, no les enseñaban, ahora eso, como han sido estropeados, como han sido esclavizados, no les enseñan porque puede haber nuevamente el choque, y ahora que tal, si aquí digamos gente preparada que sigan preparándose en ese sentido, la gente va a revelarse. (Ent. Daniel Barra Foronda, Chicaloma -28/04/2012)

En esencia la tesis de manera implícita es un llamado a "revelarse" o ser "cimarrón posmoderno", contra las injusticias, los prejuicios, el racismo y todas las formas sociales que imposibilitan convivir en la diversidad. Ya que la saya, desde sus orígenes, es intercultural y desde sus propios aportes africanos, también está contribuyendo a las buenas prácticas culturales, las mismas que el actual movimiento organizado en las comunidades y las ciudades tiene que ir recuperando para una educación que genere un desarrollo integral en nuestro pueblo.

# CAPÍTULO II ASPECTOS METODOLÓGICOS

#### 2.1. Tipo de investigación

La investigación giró en torno a la saya comunitaria Afroboliviana, con mayor énfasis en las comunidades yungueñas de Nor y Sud Yungas e Inquisivi y, luego, consideré también a las principales ciudades de Bolivia, La Paz, Cochabamba, Santa Cruz y Sucre. Me enmarqué dentro de la investigación de tipo cualitativo y con enfoque etnográfico<sup>10</sup>. En el cometido de que "los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis" (Hernández, Fernández y Baptista 1999:60). Mi investigación se orientó fundamentalmente en una "descripción profunda" por medio, de entrevistas individuales e historias de vidas. Se efectuó una reconstrucción de los hechos junto a los actores sociales desde sus percepciones, que al respecto Barragán señala:

Lo que más se buscan son las visiones, percepciones y significados porque los objetivos que las ciencias sociales examinan son seres humanos pensantes y parlantes (...) Lo que fundamentalmente busca la investigación cualitativa es, entonces, la comprensión del mundo social desde el punto de vista del actor. (...). (2001:96-97).

El haber empleado el método etnográfico que es eminentemente descriptivo, significa también que explicar la investigación desde lo cualitativo. Confrontado a Hammersley y Atkinson (1994:15), como etnógrafo participé, abiertamente y de manera espontánea de la vida cotidiana de personas durante un determinado tiempo, viviendo lo que pasa, escuchando lo que se dice, preguntando sobre la historia, la saya y demás cosas; o sea, recogiendo todo tipo de datos accesibles para poder arrojar luz sobre los temas que decidí estudiar.

Con la investigación cualitativa me dio la oportunidad de enfrentar la búsqueda, y haberme podido aproximar a todos los procesos sociales y culturales de mi pueblo. Además, la investigación me permitió confrontar la práctica, discursos y convicciones que observe a detalle la vida cotidiana de los actores y el contexto de la saya comunitaria. Permitiéndome a la vez ir interpretando (analizando) y teorizando como investigador

11

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> La etnografía es una de las escasas modalidades de la investigación científica que admite en su seno las percepciones y sesgos subjetivos tanto de los participantes como del investigador. (Goetz y LeCompte1988:114).

afroboliviano. En realidad, con estos métodos y desde mi propia posibilidad de contemplación y en mi condición de miembro-hermano-primo-tío al igual que el resto de la comunidad pude aproximarme a la realidad sin atajos, ayudándome de manera clara y completa a recuperar los procesos culturales que subyacen en la saya comunitaria de las distintas comunidades.

#### 2.1 Descripción de la metodología que se utilizará

Las metodologías empleadas tuvieron que sujetarse a los constantes cambios que se fueron suscitando en el proceso de investigación; debido a que la realidad social y cultural siempre es dinámica además por el hecho que tuve que estar movilizándome de Norte a Sur o de Sur a Norte en tres trabajos de campos (Primer trabajo de campo octubre 2011, segundo trabajo de campo; diciembre 2011 a enero de 2012 y el tercer trabajo de campo; Marzo 2012 – Mayo de 2012). Donde utilicé como técnicas de recolección de datos, la observación participante, las entrevistas a profundidad, el taller comunitario, las historias de vida, Hacer que los niños dibujen a su comunidad y la saya, revisión de documentos (escritos o audiovisuales).

#### 2.1.1 La observación participante

Realicé observaciones descriptivas en las comunidades de Nor y Sud Yungas e Inquisivi; el comienzo fue de manera general hasta llegar a lo microscópico como en las visitas domiciliarias de los tíos, abuelos donde identifique elementos que componen a la saya comunitaria. Observé también las actividades cotidianas como las actividades laborales (cocales, chacras, etc.), recreaciones, descansos, etc., desde las primeras horas de la mañana hasta el momento de cerrar los ojos.

Por otra parte, efectué observaciones de documentos audiovisuales sobre grabaciones de música y danza de la saya de las fiestas que se realizaron fuera de mi cronograma de investigación, asimismo observe videos de sayas antiguas, posibilitándome identificar las vestimentas y aspectos sonoros de las primeras sayas.

#### 2.1.2 Las entrevistas a profundidad

Realicé primero con los actores adultos abuelos (as) y tíos, actores claves identificados a sugerencia de algún dirigente o líder de la comunidad. Luego las entrevistas a actores como los niños, adolescentes y jóvenes de la comunidad. Toda entrevista se efectuó en lugares y tiempos donde se encontraban cómodos para dialogar entre mi persona y el

otro; por ejemplo, se dio en los akullikus (akulli)<sup>11</sup> del medio día (12 horas) y a las 15 horas, en especial con los adultos, y con los niños, adolescentes y jóvenes en momentos de diversión como de camino a sus trabajos o a su escuela y en ocasiones en los recreos o después de clases. Otro momento oportuno y de mayor posibilidad de recolección de datos, ya que las personas están enchufadas con el hecho o realidad circundante, son los ensayos o las festividades esta última también durante los viajes en los Yungas y fuera de ella<sup>12</sup>.

Cabe destacar que las entrevistas en muchas ocasiones, debido a que conversaba por ejemplo, con los abuelos y tíos sobre la historia de los afros <sup>13</sup>en el tiempo de la hacienda, se generó en las entrevistas una especie de historia de vida, ya que mis entrevistados (as) siempre contaban sus vivencias del ayer, lo que favoreció en mis pretensiones investigativas y ayudándome a captar valiosos datos.

#### 2.1.3 El Taller Comunitario

No en todas las comunidades realicé los talleres, pero en las que se desarrollaron se han constituido en espacios importantes que ayudó a recolectar importantes datos inherentes a la historia local, lógicas organizativas y los saberes y conocimientos; debido a la participación de la mayoría de la comunidad como lo fue en la comunidad de Cala Cala (Ver fotografía en anexos).

Los talleres se convirtieron en muchos casos en espacios de reorganización, en los que participé con interés dando algunas sugerencias si es que la comunidad me daba la palabra. Se efectuó partiendo siempre del respeto a las formas propias de organización; esta técnica en principio se coordinó con los dirigentes o líderes de la comunidad o los de saya, para que ellos puedan empezar la realización del mismo y mi persona seguirles con

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Masticar hojas de coca complementándola a momentos con pequeños mordiscos de lejía otros prefieren con estibia.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> En el primer trabajo de campo aproveché por ejemplo, los viajes de la saya de Cala Cala a la población de Tiquina. En el tercer trabajo de campo pude viajar con la saya de las comunidades de Thaco y Yabalo a la comunidad de Lujmani en Inquisivi. Estos espacios se constituyeron en una oportunidad para conversar, y observar y recolectar datos.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Cabe destacar en esta mi investigación lo inherente a efectuar la historiografía a nivel general y específico (zona yungueña como los hechos antes y después de la Revolución Agraria), pude, más allá de recabar documentos, efectuar desde los testimonios un abordaje muy personal, internalizándome en muchas ocasiones en mis sueños, es decir, me metí a los hechos que leí y en los que me contaron. Y se re-suscitaron en espacios de comunicación astral, es decir mi estado físico se trasportaba a escenarios y momentos del pasado. En definitiva para mí se constituye en un experiencia real que me ayudo a entrarme y sentir la historia de mi pueblo.

el objetivo de sacar información en base al tema de investigación. En la mencionada comunidad de Cala Cala, donde el taller fue un éxito, ésta se efectúo en el primer trabajo de campo. Debo destacar también que participe en otras reuniones de carácter sindical como en Thaco en Sud Yungas, Lujmani en Inquisivi y Nogalani en Nor Yungas y que también contribuyeron a la calidad de la información recogida.

#### 2.1.4 Historias de vida

Como ya destaqué en muchas de las entrevistas efectuadas tuve que recurrir a las historias de vidas de abuelos y tíos de importancia, es decir, "proporcionando un retrato personal y cultural de la existencia del cambio en la cultura" (Phillips 1999:31). Por lo habitual me narraban sus historias pasadas por medio de la palabra. Según Vich y Zavala (2004:89) las historias de vida: "trata(n) de un trabajo interdisciplinario destinado a rastrear las condiciones de la cotidianeidad —el ámbito subjetivo de la experiencia social- a partir de las formas de percepción mediante las cuales diferentes identidades sociales interpretan el mundo". Esto permite, según estos autores (Ob. Cit.: 90):

(...) Reconstruir sus vidas, las percepciones que tiene de sí mismos y los mecanismos de poder en los que se encuentran. La historia oral muestra la experiencia de actores populares a los que se entiende como portadores de nuevas interpretaciones sobre el pasado. Se trata de ahondar en la dimensión cotidiana y de investigar el conjunto de emociones subjetivas que se generan ante algún acontecimiento particular.

En este entendido, esta técnica me posibilitó tener una cercana relación de confianza y empatía con mis "paisanos (as)" con quienes me sentí identificado con sus historias, debido a que también algunas las viví o las vivieron mis familiares. Además, se generó en un espacio en la que yo también les contaba mis experiencias; fueron sin duda momentos en los que llorábamos y nos reíamos. Cabe mencionar que esta técnica la efectué solo con personas mayores.

#### 2.1.5 Hacer que los niños (as) dibujen a su comunidad y la saya

Esta técnica se aplicó con los niños y niñas de las comunidades visitadas. Primero los reuní en sus espacios de juego para acompañarles jugando y luego les invite a realizar los dibujos, explicándoles en qué consistía, al mismo tiempo facilitándoles todos los materiales para este fin. Los dibujos efectuados sobre su comunidad, su escuelita y con preferencia sobre la saya. Esta técnica me ayudó a identificar lo que piensan los niños (as) respecto a su cultura y específicamente sobre la saya por medio de lo que habían

plasmado en un dibujo. Técnica que sin duda me ayuda a profundizar mi observación de la realidad en las comunidades de nor y sud Yungas.

#### 2.1.6 Revisión de documentos (escritos o audiovisuales).

Consulté documentos primarios y secundarios que los adquirí en diferentes lugares, los mismos se pueden identificar en la bibliografía del presente trabajo. Primero en las comunidades yungueñas recabe informaciones documentadas de organizaciones, PDM de alcaldías entre otros documentos de orden público y también documentaciones personales, por ejemplo algunos tíos y jóvenes en las comunidades me facilitaron, como historia de su comunidad, composiciones de cantos y coplas. Luego en las ciudades, como en La Paz recurrí a la Biblioteca de la Universidad Mayor de San Andrés, el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), el Museo de instrumentos musicales Ernesto Cavour y entre otras instituciones. También recabé información de algunas organizaciones de afrodescendientes a través de sus coordinadores quienes me facilitaron documentos. En la ciudad de Cochabamba visité las siguientes instituciones Universidad Católica Boliviana (Biblioteca de etnografía), Biblioteca Yachay Tinkuy, Simón I. Patiño, museo de botánica y Biblioteca Luis Enrique López Proeib del Andes y Paulo Freire en la Universidad Mayor de San Simón, donde encontré importantes documentos, los mismos que las analicé para esta investigación. También visité al Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia en Sucre, lugar donde recurrí a documentaciones históricas sobre la esclavitud.

Por otra parte visité a espacios virtuales de confianza como el sitio de búsqueda académica http://search.ebscohost.com/, donde pude recabar valiosos artículos sobre los afrodescendientes y demás temas inherentes a esta investigación.

Los documentos consultados son aquellas publicaciones inherentes al pueblo Afroboliviano y específicamente a la saya. Retomé los aportes de varios autores que me ayudaron a profundizar y enriquecer el presente trabajo.

#### Mónica Rey Gutiérrez

Su tesis sobre "La saya como medio de comunicación y expresión cultural en la comunidad afroboliviana" 1998. UMSA, quien desarrolla elementos sobre la saya en el ámbito comunicacional, social y cultural, cuyo trabajo rescata aspectos de las comunidades del sector de Coroico como Tocaña, Chijchipa y Mururata.

➤ El libro el Tambor Mayor que contiene un Cd-Audio y un Cd-audiovisual; materiales de donde recaté los aportes sobre la música y la danza afroboliviana, con los aportes de Walter Sánchez Canedo, Mónica Rey Gutiérrez y el Abuelo Manuel Barra (+), a quienes en la parte de resultados los considero por constituirse en los pioneros de la temática sobre la saya en los Yungas sobre todo aquello que tiene que ver con la región de Nor Yungas.

#### > Walter Sánchez Canedo:

Uno de los varios artículos que considere es: "Identidades sonoras de los afrodescendientes de Bolivia" en la revista de ciencias sociales Traspatios N° 2 de la facultad de Sociología. En cuyo escrito el autor refleja los procesos sonoros africanos en Charcas de la Colonia hasta la Bolivia actual, valiéndose de una importante investigación bibliográfica y de campo. Asimismo, retorne los aportes de Sánchez sobre el tema de las cofradías en la colonia que para él se constituyen en espacios de organización social y cultural. Por otra parte recurro a las investigaciones del autor sobre la música autóctona del Norte de Potosí, en la que él hace un análisis sobre el rito del sereno, mismo que para mi estudio me fue útil para relacionar con el rito del templado de los tambores en las jalanchas (Ver Cap. IV).

#### Juan Angola Maconde:

Las investigaciones de Juan Angola que al igual que mi persona trabajo en la zona de Coripata, además él se constituye en el pionero de las investigaciones sobre temáticas afroboliviana en sus estudios de aspectos culturales y sociales en uno de los varios libros publicados por él: Raíces de un Pueblo: cultura afroboliviana.

#### > Sheila Walker S.

Como compiladora del libro "Conocimiento desde adentro: los afrobolivianos hablan de sus pueblos y sus historias". En su parte introductoria la autora destaca elementos de importancia que tiene que ver con el abordaje de una historiografía propia o "desde la propia piel", y mi persona rescató esta propuesta para analizarla en la parte de la fundamentación teórica.

Cabe destacar también libros sobre el tema Afroboliviano de los autores: (Guardia 1994), (Linspki 2008 y 2007), (Sessarego 2011) y (Pueblo Afroboliviano 2012).

# 2.2 Descripción de los sujetos con quienes se efectúo el estudio y de las unidades de análisis.

La presente investigación tuvo como punto de partida la comunidad de Cala Cala (mi comunidad), que a nivel sindical depende de la comunidad de Nogalani en el Municipio de Coripata; lugar donde estuve en los tres trabajos de campo la mayoría del tiempo, donde utilicé todas las técnicas de investigación con casi todos los comunarios (as) de progenie afro y aquellos que no lo eran (algunos comunarios y educadores).

Por otra parte, la investigación se amplificó a otras comunidades cercanas y lejanas, asimismo en las en algunas ciudades donde hay importante presencia afro; siendo los siguientes:

- Coripata Nor Yungas: Población de Coripata, Cala Cala, Coscoma, Chillamani y Dorado Chico.
- Coroico Nor Yungas: Chijchipa, Tocaña, Mururata y Cruz Loma-Cochuna (Internado de adolescentes y jóvenes afrodescendientes).
- Provincia Sud Yungas: Chicaloma, Thaco, Yabalo y Laza.
- **Provincia Inquisivi:** Lujmani
- Ciudades: La Paz, Cochabamba, Santa Cruz y Sucre.

En la presente investigación decidí efectuar el trabajo de campo en varios contextos debido a que mí principal objeto de estudio fue –la saya- que se encuentra con mayor presencia y pertinencia en los mencionados lugares, asimismo otros elementos históricos y culturales que posibilitan un profundo entender de los aspectos planteados en la investigación. Por otra parte, cabe destacar que cada comunidad alberga personas de otras comunidades afros, lo que ha posibilitado a la saya afroboliviana sea una expresión desterritorializada y no exclusiva de determinadas zonas, por tanto en las regiones de Nor y Sud Yungas e Inquisivi por las migraciones internas (Fíjese Cap. IV) existen grupos de saya y prácticas inherentes a esta manifestación cultural. Situación que también a la hora de realizar una determinada investigación en cualquier lugar de los Yungas, habrá una conexión con las zonas no investigadas, debido las migraciones constantes que se fueron dando desde antes de la reforma agraria y que han determinado que las prácticas culturales realizadas en diferentes lugares tengan similitudes, por ello que la tesis de Mónica Rey (1998), los trabajos de Juan Angola Maconde, Walter Sánchez y otras

investigaciones como este trabajo se relacionan por ser el centro de abordaje de nuestra cultura afroboliviana que en síntesis no se limita al norte o al sur de los Yungas. Lo que si varían son los enfoques temáticos y los abordajes de estos estudios como es el caso de esta investigación donde predomina el análisis de los procesos de enseñanza y aprendizaje que se generan en la saya comunitaria. En los actores adultos y jóvenes de las comunidades mencionados aplique diferentes instrumentos de recojo de información donde se registraron los pormenores de lo observado y de manera central mediante lo conversado vía las entrevistas, talleres comunitario e historias de vida. Pero se fue dando mayor importancia y el seguimiento correspondiente a los actores de importancia, aquellos que tenían mayor información que dar a quienes les realicé más de una visita.

- Seleccioné a actores adultos y jóvenes, como partes del proceso educativo de la saya, ya que sin la presencia de los jóvenes no existe la socialización y enseñanza de la saya y son ellos los perceptores y aprendices de este proceso.
- Realicé etnografía con preferencia en las casas de los comunarios que fueron seleccionados en las comunidades ya mencionadas. Sobre todo en horarios en los que se sentían tranquilos y no cansados como a primeras horas de la mañana (5 o 6 am) tiempo en el que están cocinando o preparándose para ir al trabajo. También se realizaron las entrevistas y observaciones los domingos cuando la gente "descansa". (Otros aspectos anteriormente ya destaque).

En relación con los objetivos de investigación, consideré las siguientes tres unidades de análisis:

- Historiografía propia desde los testimonios en las comunidades afros y sus percepciones y reflexiones.
- Los procesos enseñanza-aprendizaje en la saya comunitaria afroboliviana.
- Las relaciones entre diferentes manifestaciones simbólicas y culturales (Calendario musical, tiempos y tonalidades de los tambores, las celebraciones, los ritos, los valores, el trabajo, la espiritualidad y otros) en torno a la saya comunitaria como espacio que socializa mensajes y enseña y reproduce los saberes ancestrales.

#### 2.3 Instrumentos de investigación

Se describe, a continuación, los instrumentos que me permitieron recoger los datos:

#### Cuaderno de campo

Estuvo destinado a registrar todas las incidencias que emergieron de la observación. Y mi primera experiencia de investigación para UNICEF en comunidades del Chaco Chuquisaqueño como practica del 1er semestre de la maestría, se fue ampliando más mi experiencia y vi la necesidad de contar siempre con un cuaderno de campo. En este sentido dividí mi cuaderno en tres, conocido también como los tipos de cuaderno de campo:

- a. Cuaderno de campo, donde registré los pormenores que se manifestaron en las situaciones de observación.
- b. Cuaderno auxiliar, en el que complementé la información anterior con algunos datos históricos, croquis, direcciones, dibujos, mapas parlantes de la comunidad y otros.
- c. Cuaderno de experiencia personal, en el que anoté reflexiones personales que se suscitaban en las situaciones de observación, entrevistas, historias de vida o cuando escuchaba alguna información en la radio, etc. Donde plasmaba mis apreciaciones, valoraciones y/o juicios, entre otros.

#### Guías de entrevistas

Son tres guías que empleé en la investigación a los adultos (abuelos y tíos), los profesores y jóvenes. Estas guías me orientaron mientras realizaba las entrevistas personales, esto en las primeras semanas del primer trabajo de campo, luego ya lo efectué de "memoria" por el dominio que tenia de los temas a entrevistar.

Estas guías tuvieron un carácter semi-estructurado con preguntas sencillas, claras y concisas. Estas se utilizaron para el uso exclusivo de las entrevistas en profundidad y las Historias de vida que tuvieron dos partes principales: una primera referente a datos generales del entrevistado (a), y una segunda con preguntas en torno a tres aspectos básicos: contexto Histórico, la saya comunitaria Afroboliviana, manifestaciones simbólicas y culturales aspectos, Interculturales, educativos y organizacionales.

#### Ficha de observación

Utilicé para registrar, en forma detallada y resumida, aspectos importantes de la vida de la comunidad, de eventos sociales, culturales y familiares. Esta ficha se empleó para indagar detalles en torno a la saya comunitaria como un espacio de educación y aspectos intra e

interculturales que hacen a mi cultura como: quiénes practican la saya, cómo interactúan, qué tipos de manifestaciones simbólicas y culturales se practican, quienes son los principales actores de la transmisión y la enseñanza, quienes son los aprendices y que datos históricos existen sobre la comunidad y lo inherente a la saya (Ver anexos). También se adecuó la ficha preparada para las comunidades al contexto de la ciudad, por ejemplo, como bailan la saya, como es la vestimenta, etc.

#### - Fichas de registro de la comunidad y unidades educativas

Me sirvió para registrar, de manera resumida, algunas características de la unidad comunal de vivienda y otros aspectos del contexto.

#### Fichas de registro musical y fabricación de instrumentos

Me ayudó para registrar, en forma detallada los elementos musicales y dancísticos que hacen a la saya comunitaria. Fue importante tener esta ficha, ya que de manera constante, según los datos que iban saliendo de las entrevistas y observaciones se iban introduciendo en sus respectivos lugares. Los mismos son aprovechados en los cuadros de instrumentos musicales, Materias primas para instrumentos de la saya en el sector de los Yungas e Inquisivi y materiales empleados en el forrado y tesado de tambores que aparecen en el Capítulo IV de los resultados de la investigación. (Ver anexos).

#### - Guía para Taller Comunal

Emplee un guion según la temática que los dirigentes y líderes se planteaban abordar en las reuniones al mismo tiempo se consideró también los lineamientos de la investigación. Fue muy útil para el desarrollo del taller, posibilitando la recolección de buenos datos desde la participación de todos (as) los actores de la comunidad. (Ver anexos).

#### - Guía de historia de vida

Me ayudó a direccionar el objetivo de la investigación a la entrevista personal o de experiencia de vida en la comunidad y con el pueblo afro. (Ver anexos).

#### 2.4 Medios tecnológicos para la investigación

#### - Grabadora audio

Este instrumento se utilizó de manera fundamental para grabar las entrevistas en profundidad, algunas entrevistas informales, las historias de vida, testimonios, las canciones de saya, etc.

# Cámara fotográfica

Permitió registrar en audio y lo visual momentos importantes de las actividades y prácticas simbólicas y culturales que se realizan en las comunidades afrodescendientes y en las ciudades como en las entradas folklóricas. También fue útil ya que me permitió registrar documentos o materiales importantes que no se podía adquirir.

#### 2.5 Etapas del proceso de investigación

Las etapas del proceso de investigación que seguí en cada contexto al momento de recolectar los datos, fueron:

- Contactarme y coordinar con una persona influyente de la comunidad o población a visitar.
- Estando en la comunidad coordinar con la persona o dueño de vivienda las actividades que tienen ellos y lo que yo pretendo hacer en materia de investigación. Etapa de identificación de abuelos (as) y otras personas claves para la entrevista.
- 3. En las entrevistas iniciaba diciendo a los tíos y abuelos el objetivo de mi investigación, es decir el para qué y sobre todo quien soy<sup>14</sup>, dándoles a entender que este trabajo no es para lucrar, como lo hacen algunos investigadores denominados "gringos", sino para contribuir a nuestro pueblo. En nuestras comunidades hay un malestar con algunos (as) investigadores que se habían comprometido enviarles la conclusión de sus investigaciones y otras cosas en beneficio para las comunidades investigadas, sobre todo Tocaña en Coroico y Dorado Chico y Cala Cala en el municipio de Coripata. Ante estas situaciones muchos jóvenes estudiantes afrodescendientes, como en mi caso, tenemos que enfrentarnos a cuestiones no éticas efectuadas por anteriores investigadores.
- 4. Hacer que los dirigentes o líderes llamen a una reunión de la comunidad o si ya está planificada una futura reunión, solicitar mi participación.

entrevistados me tengan mayor confianza.

Fundamentalmente la manera de hablar, es decir hablar nuestra lengua afroboliviana me ayudo a que mis

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> A pesar de mi condición de afrodescendiente en lo aparente, hay abuelos y tíos que no te conocen y por esta razón es importante trasmitirles por ejemplo, hijo de quien eres o quien es o fue tu abuelo. En mi caso para las comunidades de Coroico y Chicaloma tuve que decir al momento de conversar que mi abuelo era Manuel Ballivian I de la comunidad de Cala Cala, porque en la saya antigua él viajaba a varios lugares de los Yungas con la saya, además que fue el precursor de la saya en mi comunidad. Esta situación me favoreció de gran manera, por ejemplo en la comunidad de Tocaña algunos abuelos lo habían conocido.

- 5. Cierre de mi visita, en la que les agradezco por la información dada y a la vez compartí algunas experiencias.
- 6. Como efectué tres trabajos de campo a algunas comunidades visité más de una vez. En la primera visita hubieron algunos comunarios que me pidieron algún favor o que yo me comprometí y tuve que cumplirles a mi retorno.
- 7. Cuando estuve en la ciudad (La Paz), aproveche para realizar transcripciones y efectuar ajustes a mi perfil de investigación.

#### 2.5.1 Transcripciones, sistematizaciones e interpretación de los datos.

En principio, en el transcurso del trabajo de campo, se logró acumular gran cantidad de datos a través de las diferentes técnicas de investigación. Los datos de las entrevistas fueron registradas en una grabadora y en una computadora, al mismo tiempo que los fui ordenando según los actores, comunidades y regiones en determinados documentos y carpetas.

Luego, al concluir los trabajos de campos ya conté con las entrevistas y observaciones transcritas en un 50%. Concluido estos pasos iniciales procedí a ordenar los datos y a codificar según el contexto, los entrevistados, observaciones y quienes participaron de las otras técnicas de la investigación.

Luego, realicé un cuadro de categorización y subcategorización de datos (en Microsoft Office), el mismo me sirvió para ordenar los datos, según las temáticas inherentes a la saya. Las categorizaciones se efectuaron por carpetas y dentro de ellas estuvieron otras carpetas que eran las subcategorías; todo incluía sus respectivas conjeturas u otros datos como audio-visuales (videos, sonidos, fotografías, etc.).

Organizados todos los datos, procedí a redactar el análisis de los datos, iniciando de esta manera con el capítulo de resultados, una vez concluido inicie con el capítulo de Fundamentación Teórica, para tal efecto recurrí a libros u otros documentos para sustentar la teoría. Luego efectué la presente metodología y demás aspectos de la presente tesis que ya se habían realizado en el diseño antes de salir a los trabajos de campo.

# 2.6 Consideraciones éticas y de corresponsabilidad académica.

La investigación de carácter cualitativo etnográfico en realidad esta mediada por códigos deontológicos (ética-moral) ya que como investigadores debemos tener presente estos

elementos esencialmente humanos en todo el proceso de la investigación. En este entendido, desde mi formación como comunicador social y por lo vivido en los trabajos de campos, propongo las siguientes consideraciones éticas.

- Responsabilidad social. Estando en el trabajo de campo primó en mí el respeto a la privacidad, los pensamientos y dignidad de las personas.
- 2. Responsabilidad en la recolección de datos. Recabar información significa que estás realizando el trabajo para la comunidad o para tu cultura; lo que implica obtener información confiable y veraz. También al momento de interpretar los datos no dejé de posicionarme desde mis experiencias, mi sensibilidad social y sobre todo ser responsable con los datos obtenidos ya que en su mayoría la presente información la pertenecen a mi pueblo. La palabra de mis informantes tienen un valor importante, el mismo que lo respeto y valoro a la hora socializarlo.
- 3. Ser coherente y cumplir con lo que dices. Por ser afroboliviano y al efectuar un trabajo de investigación en mi región debió primar en mi persona el respeto por mí mismo, es decir, las acciones positivas que se hacen te ayudan a tener credibilidad con tu informante. Como en líneas anteriores destaqué la importancia de cumplir a tus informantes lo que le prometes es fundamental, ya que con ello estás garantizando tu futura investigación y la de otros hermanos (as). Por ello, que mi persona las cosas que prometió las cumplió.
- 4. Responsabilidad política. Como investigador de mi propio pueblo no pude dejar de lado mi posicionamiento e involucramiento de los aspectos que hacen a la ciudadanía afrodescendiente<sup>15</sup>. En este caso, mi persona optó a fines de la investigación por un posicionamiento de escucha antes de solamente hablar. Sin duda, como investigador no pude quedarme ajeno al acontecer social, ante ello primó mi postura política desde la trasformación que pretende imponer mi ideología. Donde hubieron situaciones en la que tuve que formar parte activa de las luchas de mí comunidad; sin embargo, en otras comunidades tuve que

\_

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> El tema central aquí en estos tiempos de movilidades sociales y de abigarramiento cultural cosmoglobal; es la lucha por la ciudadanía que no solo es para quienes viven en las ciudades, ni mucho menos se puede pensar en la existencia de una sola ciudadanía, sino de una diversidad de ciudadanías. Por ello es pertinente hablar de una **Ciudadanía afrodescendiente** si nuestra pretensión es generar unidad continental, porque primeramente, en el caso boliviano somos parte de la Constitución Política del Estado Plurinacional y luego nuestras constantes luchas por el ejercicio de la ciudadanía nos ha posibilitado la inclusión y visibilización en el Estado, ahora corresponde seguir accionando en nuestra realidad afrocentrica (intracultural) e intercultural.

moverme con cautela. Por último tener una responsabilidad de este orden amerita convivir con los informantes correctamente, ahí radica el ser buen político como un ciudadano más de tu comunidad.

- 5. **Responsabilidad conmigo mismo.** El principio básico fue el respeto a mis informantes abuelos (as) y tíos (as), los niños (as), jóvenes y quienes me apoyaron en este proceso como mi tutor, amistades y demás personas.
- 6. Responsabilidad académica. En la revisión de investigaciones ya trabajadas sobre la cultura afroboliviana y en específico sobre la Saya respeté las ideas planteadas por investigadores afros y no afros, los mismos que se reflejan en las citas bibliográficas.

#### 2.7 Fui uno más de los míos

Al llegar a las comunidades afrobolivianas, a en la gran mayoría de los cuales no las conocía, como las del sector de Coroico, Sub Yungas e Inquisivi, solo conocía Coripata lugar donde había vivido 17 años hasta, el bachillerato. Entonces tuve que dejar mi rotulo de universitario. Porque sé como es la lógica en las comunidades yungueñas y la importancia de ser humilde. Entiendo por **humildad** siguiendo la filosofía de Gandhi y Martin Luther King este último refiriéndose al mensaje de Jesús de Nazaret decía:

"(...) Es muy difícil imaginar una persona que tuviera, simultáneamente, las características de la serpiente y de la paloma, pero es esto lo que Jesús espera. Hemos de combinar la dureza de la serpiente con la pacifica dulzura de la paloma; fuertes de espíritu, pero tiernos de corazón...". Si se tienen cualidades de serpiente y nos faltan las cualidades de la paloma, seremos fríos, malvados y egoístas. Si tenemos las cualidades de la paloma sin las de la serpiente, seremos sentimentales, anémicos y abúlicos. Hemos de combinar; pues, las dos (...). (2005:48).

Fue fundamental Hacer las cosas de la comunidad siendo como uno Es, es decir; i a qichi coca, í a desyerbá o chonteá, í a juga futbol, fiambra con lu tíos y abuelos, piccha coca, cominá en las calles u otros lugares sinciyu, hacé radio en la comunidad, etc. (ir a cosechar coca, ir deshierbar, ir a jugar fútbol, almorzar con los tíos y abuelos, masticar hojas de coca, caminar en las calles u otros lugares con ropa sencilla, hacer programas de radio en la comunidad, etc.). Estas situaciones cotidianas la viví junto con los actores de la comunidad, con todos (as) desde los niños hasta los mayores. Y fueron los momentos oportunos de ir observando, dialogando, conversando desde el respeto sobre los temas que les interesaban y temas inherentes a esta investigación.

# CAPÍTULO III FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

#### 3.1 ¿Por qué nos debe interesar nuestra historiografía?

#### 3.1.1 La historia contada "desde casa adentro o desde nuestra comunidad"

"(...) Como siempre el espíritu de los muertos sobrevivirá en la memoria de los vivos" 16.

Desde la perspectiva del propio afroboliviano, abordar la historia de nuestro pueblo es un gran reto para llegar a precisar y destacar lo no realzado por quienes publicaron la historia oficial desde la lógica del opresor. Ahora bien, desarrollar un panorama completo de la historia de mis ancestros africanos y un análisis historiográfico verídico como vertiera la célebre epístola del Pontífice León XIII a los cardenales Luca, Pitra y Hergenraether, cuya expresión sintética se resume: "las leyes que rigen la labor historiográfica se reducen a huir de la mentira, a no tener temor a la verdad, a decirla sin reparos y a evitar, por igual, los extremos de la adulación y los de la ojeriza<sup>17</sup>." Tener una profunda cercanía de la historia del pueblo afroboliviano es complejo debido a que no se tuvo cronistas afros que nos hubieran posibilitado acercarnos a las fuentes de los hechos. Sin embargo, el investigador afrodescendiente debe recurrir a los documentos, a las fuentes de archivos u otros; que siempre tienen una relación

(...) con los procesos de organización del estado y las instituciones. Tanto los sistemas médicos, educativos, judiciales, como de seguridad producen archivos; esto es, un conjunto de comunicaciones, reportes, diarios de campo, estadísticas, que organizan sus prácticas. Al mismo tiempo, estos archivos se conectan para dar lugar a la organización estatal y para-estatal. (Kingman 2011:124-125).

Los datos por lo habitual están en los espacios de poder como en las instituciones estatales, privadas, bibliotecas de difícil acceso, etc. En el pasado, estos documentos eran registros de carácter administrativos de por ejemplo, compras, ventas y muertes de los esclavizados, entre otros vejámenes acaecidos con ellos en las colonias americanas. Incluso se tuvieron que eliminar los escritos, porque muchos de ellos atentaban los intereses de los grupos dominantes. Se vivía "en el seno de sociedades que utilizan la

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Extractada de la película The Mission/La Misión.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Breve De studiis historicis, expedito el 1 de septiembre de 1883 (Actes de León XIII, tomo I, págs. 196 y siguientes, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1937.

Historia para legitimar las acciones políticas, culturales y sociales (...)". (Prast 2001:14). Luego, estos escritos pararon a ser fuentes de valor histórico.

Es pertinente recurrir a los documentos del pasado para entender los acontecimientos. Pero la tarea del investigador afroboliviano será aún compleja; primera por la burocracia de las instituciones que son "dueñas" del conocimiento y las fuentes históricas, y segundo, por la forma en la que se va abordar metodológicamente la construcción de la historia. Por ello, se deberá decidir con corresponsabilidad qué datos se van a publicar, sin que la información pueda generarnos conflictos en nuestro pueblo. Sino, por el contrario, deberá ser la oportunidad de contar una historia diferente que realce los testimonios, siendo así una alternativa a lo que ya desde los prejuicios las élites narraron algunos hechos. Entonces como destaca Ishita Banerjee (s/a: 108-109):

Es necesario analizar la *textualidad* de estos documentos para arrojar luz sobre las historias de poder que nos perjudicaron por medio de lecturas parciales de la historia. De lo contrario, el (la) investigador (a) terminarían replicando las mismas formas de representación que las elites usan para dominar a los subalternos.

Sin embargo, hay otra posibilidad de validar y legitimar la historia contada desde la propia piel y estos son los **testimonios orales**, "contadas desde la sinceridad" por las personas mayores de nuestro pueblo, desde sus *propios habitus culturales*<sup>18</sup> vividos. En este sentido Bourdieu (2007: 88-89) señala que:

(...) el habitus origina prácticas, individuales y colectivas, y por ende historia, de acuerdo con los esquemas engendrados por la historia; es el habitus el que asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, registradas en cada organismo bajo la forma de esquemas de percepción, de pensamientos y de acción, tienden, con más seguridad que todas las reglas formales y todas las normas explícitas, a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo.

Practica que se genera mediante el mecanismo de las palabras vertidas por nuestros ancestros (as) y abuelos (as) que generan acciones concretas, y además se convierten en importantes datos históricos. La palabra tiene un valor fundamental en la sociedad, en la

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> En las formaciones sociales donde la reproducción de las relaciones de dominación (y el capital económico o cultural) no está asegurada por mecanismos objetivos, el trabajo incesante que es necesario para mantener las relaciones de dependencia personal estaría condenado de antemano al fracaso si no pudiese contar con la constancia de los habitus socialmente constituidos y reforzados sin cesar por las sanciones individuales o colectivas: en este caso el orden social reposa principalmente en el orden que reina en los cerebros y el habitus, es decir el organismo en cuanto el grupo se lo ha apropiado y que se ha adaptado de antemano a las exigencias del grupo, funciona como la materialización de la memoria colectiva, reproduciendo en los sucesores las conquistas de los antepasados (...). (Bourdieu 2007: 89).

interacción de los individuos, porque emerge del ser, o como expresa uno de los poemas rituales como destaca Serrano (1990) a Komo Dibi, de Kulikoro (Mali): "La palabra es divinamente exacta, / conviene ser exacto con ella / la lengua que falsea la palabra / vicia a la sangre del que miente."

Por ello que los testimonios que provienen de nuestros abuelos se convierten en remembranzas de un ayer o pasado, en este sentido la categoría central de la historia fuere oral o escrito que a decir de Javier Sanjinés (2009:118), es:

La "rememoración", que no debe ser confundida con la memoria porque la redención es un acto de conciencia. La rememoración, acto político más que aséptico o religioso, no se contenta con evocar los hechos del pasado, sino que busca transformarlos, reinterpretarlos en el presente".

Cuyos acontecimientos del ayer no deberán ser "banalizadas y despolitizadas; que pasen a formar parte de un archivo muerto o de una Celebración, y, por tanto, se desligue de la vida" (Kingman 2011:129). Este mismo autor destaca la importancia para que el investigador (a), en este caso, el afroboliviano, empiece a realizar esfuerzos de reflexión crítico, teniendo así

(...) la posibilidad de juzgar, esto de emitir juicios y tomar una posición. Del mismo modo como la memoria requiere de la historia, la memoria alimenta la historia, pero para eso tanto la memoria como la historia tienen que ser politizadas, esto es, ubicadas en el escenario de la crítica. (Ob. Cit.:131).

Lo que supone que estaríamos entrando al plano de la rememorar desde un hacer de la historia de los vencidos, con "rasgos más específicos: su carácter no lineal, sus rupturas, su negatividad radical" (Sanjinés 2009:118). Es decir, que el investigador (a) e historiador (a) afrodescendiente o indígena deberá considerar su cosmovisión, sus sentires así mismo la palabra y el lenguaje se convierten en el recursos fundamentales de la **Historia oral.** 

Por tanto, se le debe dar el valor necesario a la historia contada por la voz de los abuelos (as) o tíos (as); quienes tienen una amplia experiencia de vida. Sus habitus son trasmitidos por la palabra, por ende, la rememoración en lo oral tiene valor e importancia desde la subjetividad del individuo y la colectividad.

La historia oral no es neutra, sino compleja e integral por todo lo que suponen los acontecimientos sociales e interculturales en una determinada comunidad o pueblo. Lo que "dice", el testimonio emergido de una vivencia interna "desde la comunidad" o

"desde adentro" tiene legitimidad en la colectividad. No es necesario que se la valide en espacios donde la historia se la entiende como una mera objetividad, sino siguiendo a Velasco, investigador del THOA (Taller de Historia Oral Andina), quien dice:

(...) la historia oral no le interesa la objetividad decimonónica que le permita estudiar, de una manera distanciada, una determinada realidad, sino comprender precisamente las reacciones psicológicas y sociales que son mucho más dinámicas y cambiantes que los mismos hechos o acontecimientos como tales. (2012: 10).

Por tanto, la historia oral tiene la rigurosidad del caso, y es "controlada" por parte del investigador o "historiador oral" (Ob. Cit.:11) a la hora de hacer una entrevista, una historia de vida, que son validadas por la comunidad.

Cuando se trabaja la historia se es consciente que no se puede pretender tener una fotografía fija de los hechos que datan de varios años, más aún de aquellos que las élites ocultaron y manejaron a su conveniencia. Por lo habitual, los hechos del ayer y del presente cobran sentido y llegan a ser entendidos por medio de las palabras, siendo una de las maneras para comprender nuestra razón de existir como afrobolivianos en un determinado contexto.

Recurriendo a la memoria oral podemos entender, por ejemplo, en el caso nuestro, porque somos lo que somos en el presente y como podremos ser en el futuro. La historia oral es una especie de termómetro que nos ayuda a entender una situación para movernos en función a ella. No podemos trabajar en acciones educativas, sino comprendemos lo que nos narran nuestros abuelos; sino pudiera parecer como si estuviéramos buscando un trapo negro en un cuarto oscuro y no vamos a poder encontrarlo.

#### 3.1.2 Considerar el lenguaje de las personas al momento de hacer la historia.

Cuando se hace la historia desde los testimonios, desde la voz o inclusive desde un documento escrito, fuere éste un acta de reunión de una comunidad, siempre nos remitimos a los lenguajes de un grupo social, también la cultura existe por su lengua aunque no es determinante, como destaca Corder: "el desarrollo de la conducta lingüística comunicativa regularmente se desarrolla primero en la forma vocal, tanto en el desarrollo del individuo como en el de las sociedades humanas" (1992:33). Considerando esta situación lingüística que se presenta en una entrevista al

momento de registrar la historia, el historiador debe entender la diversidad lingüística inclusive en un solo grupo social o cultural. Por ejemplo, siguiendo a Colin Baker, los bilingüismos tienden a estar en una posesión individual y grupal, los mismos se medirán con las capacidades lingüísticas para saber en el caso del ser bilingüe si maneja dos lenguas al escuchar (comprensión auditiva), hablar, leer y escribir. (1993:29-30). Al recabar la historia lo estamos haciendo en un contexto social que está mediada por el lenguaje, los mismos que le dan significados. Es decir, no es igual concebir desde el castellano aquello que dice un abuelo en lengua criolla afroboliviana. Por tanto, como dice Halliday "la existencia del lenguaje implica la existencia del hombre social" (1994:19).

La persona que nos comparte algún acontecimiento, lo hace de manera libre, en su modo de hablar y expresar, como se refiere Corder (1992:32): "toda persona tiene algo individual en su voz o en su forma de hablar" El mismo autor, se refiere a que comunicamos algo mediante una amplia gama de signos vocales y mediante una "paralingüística" de gestos, posturas, expresiones faciales, así como ritmo, acentuación y calidad del habla". (Ob. Cit.: 35). Por tanto, la lengua es un medio de comunicación, al serlo conviene desarrollar estrategias para recabar información respecto a los acontecimientos históricos, que siempre serán narradas o registradas desde la manera de expresar de las personas por más que el hablar y escribir sean convencionales a una lengua hegemónica como la castellana. Considerando lo lingüístico en la realización de la historia nos ayuda al mismo tiempo a reivindicar y revitalizar nuestras lenguas relegadas en el pasado, que no aparecen en la historia oficial, sino como algo prejuicioso y decorativo.

#### 3.1.3 Haciendo historia "desde" nosotros mismos.

Hacer la historia desde nuestra propia voz afroboliviana implica introducirse en un proceso constante de autoreflexión. Ya que nos posibilita a repensarnos, a revalorar y difundir los grandes hechos y eventos "ocultos" de la historia nuestra. Michel-Rolph Trouillot, afirma: "en términos vernáculos, la historia significa tanto los hechos ocurridos como la narrativa de esos hechos...El primer significado poniendo mayor énfasis en el proceso sociohistórico, y el segundo en nuestro conocimiento de ese proceso o en la historia (*story*) de ese proceso". (1995: 2).

La idea de hacer la historia afroboliviana es no centrarnos en la manera de abordar la historiografía desde los lineamientos occidentales o anglosajones vigentes desde el siglo XVIII, y según (Kelley, 1998: 262) estas son "la analítica (científica) y la hermenéutica (interpretativa)". . Si no es menester enfocar la historia desde la perspectiva de la propia comunidad, es decir "desde abajo" 19. Nosotros, afros, como ciudadanos, podemos construir y reconstruir nuestra verdad en las páginas de la historia o diseñar currículos educativos regionales; donde no solo tienden a destacar de manera afirmativa los eventos-hechos de las elites y subyugar e invisivilizar nuestras acciones. Cuando estoy hablando de las élites me refiero a las historias realizadas por los élites dominantes, que tuvieron la intención de crear una conciencia "del menos" en el colectivo afrodescendiente y otras sociedades. El objetivo también fue de hacernos creer, vía los mecanismos de comunicación -lo escrito en un libro-, donde se divulgan prejuicios como; no somos actores políticos y críticos. Asimismo, como destaca Walker (2010), la intención de caracterizarnos como sujetos pasivos, siendo que desde nuestros ancestros ya existe una lógica compleja de organización social como los movimientos de cimarrones<sup>20</sup>, el panafricanismo<sup>21</sup>, entre otros de larga y reciente data o lo relacionado a la "inferioridad genética sumado el "racismo historiográfico" y el invento de lo "negro", ambos a continuación se detallan:

\_

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> La "historia desde abajo" en Inglaterra y Francia, la *Alltagsgeschichte* en Alemania y la Microhistoria en Italia son algunos ejemplos de esta búsqueda de nuevos enfoques y líneas metodológicas en la investigación histórica. Los Estudios Subalternos formaron parte de esta indagación. El proyecto o "escuela" de Estudios Subalternos, como se ha llegado a conocer, tuvo su inicio a principios de la década de los ochenta como una búsqueda de nuevos criterios metodológicos para la escritura de la historia: una historia teóricamente consciente, combativa pero auto-reflexiva. Se proponía, pues, una nueva forma de pensar la disciplina histórica misma. Pág. 100 Historia, Historiografía y Estudios Subalternos. Ishita Banerjee. Págs. 99-118. s/a. (http://search.ebscohost.com/).

Debe entenderse a la fuga constante de nuestros ancestros de las minas o las plantaciones con el fin de reconstruir comunidades socio-culturales y así albergar y vivir en libertad no en las plantaciones donde previamente habían estado sujetos al sistema de opresión. Las comunidades de cimarrones iniciaron desde los primeros instantes del tráfico atlántico, dándose estos movimientos en casi todos los países de las Américas. (Fíjese también en Cap. IV).

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> El **panafricanismo** se fue articulando desde 1914 bajo la estela de Marcus Garvey, W.E.B. DuBois y George Padmore, se funda en postulados que trascienden la dinámica de inserción en un movimiento de unidad cosmopolita de los nacidos en las diferentes regiones África, gestándose como un reclamo de ampliación de la ciudadanía para los africanos que se extiende a la inclusión de aquellas y aquellos que, hijos de la diáspora, "constituyen personas de origen africano que viven fuera del continente, con independencia de su ciudadanía o nacionalidad, dispuestas a contribuir al desarrollo del continente y a la construcción de la Unión Africana" (Unión Africana 2005). (http://www.aporrea.org/ideologia/a141295.html).

# - Un racismo<sup>22</sup> historiográfico.

Parto con la pregunta que Walker (2010:21) se hace al respecto: ¿Por qué ha sido tan importante para los esclavistas distorsionar la historia de los esclavizados? Y sigue planteándose otras interrogantes que para el pueblo afrodescendiente son fundamentales, ¿Por qué es tan importante que los descendientes de los esclavizados descubramos y contemos nuestra propia historia? ¿Por qué es tan importante que conozcamos la verdad histórica en lugar de la versión que contaron otros?" (Ob. cit.) Respecto a la primera pregunta, la misma autora responde: "porque sigue siendo muy importante para los descendientes de los esclavistas perpetuar, a pesar de la existencia de información que indica todo lo contrario, la distorsión de la historia de los esclavizados y sus descendientes". (Ob. Cit.). En realidad la esclavitud fue injusto y queda en nosotros los afrodescendientes luchar políticamente desde la perspectiva propia (afrocentrica) e intercultural para unas justas reparaciones históricas<sup>23</sup>. Sin embargo, gracias a la esclavitud aún existen afrodescendientes con cadenas mentales, que no permiten vivir una interculturalidad plena. Ello generó primero una especie de autodiscriminación y autodesprecio, como afirma Fanon<sup>24</sup> en su libro "Piel Negra, Máscaras Blancas": "leemos libros blancos y asimilamos, poco a poco los prejuicios, mitos y folklore que nos vienen de Europa. Pero no lo aceptamos todo, porque algunos prejuicios no son aplicables (...)". (1973: 158). O como bien afirma Memmi (1957:19): "el primer intento del colonizado es

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Me refiero al racismo colonizado ya que éste no es en resumen "ni biológico ni metafísico, sino social e histórico". (Memmi 1957:24).

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Desde la postura del "Nuevo Panafricanismo" que va orientada para la diáspora de la Américas y la propia África, dice que debemos entender la reparación como una tarea doble, la reparación interna y la devolución de lo que nos deben. Entre una de las reparaciones es el nivel de la **Cultura:** Es el momento de potenciar la educación africano centrada, basada en nuestra propia experiencia histórico-cultural, y es tiempo de reconocer la Cultura Popular pasada y contemporánea, africanas e incorporarla a la corriente cultural interna. Reparar nuestra cultura ayudará a nuestros hijos a conocer cuál es su razón de ser en el mundo.

<sup>://</sup>www.fafich.ufmg.br/~luarnaut/Nuevo%20Panafricanismo,%20racismo,%20democracia%20y%20reparacione s.pdf).

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup>Esta oscilación de Fanon entre la negación de la negritud y la afirmación de la cultura nacional podría pensarse como la negación de una homogenización esencialista, un pensamiento en último término ahistórico como es el de la negritud y la operatividad anticolonialista, política, económica e históricamente situada en un contexto nacional, que se presenta –a su modo de pensar– como única posibilidad efectiva de lucha en la que no se cae en entidades que, por sus dimensiones y supuestos, no logran situarse frente a la ocupación colonial para discutir y combatir sus efectos y circunstancias históricas concretas. Interpretar lo dicho por Fanon, según postulamos, no radica en el develamiento de un ser nacional sino en la emergencia de un estarnacional enfrentado al colonialismo. Esto es, entender la lucha por el rescate de una cultura nacional no como la búsqueda de ese "dato previo" a la comunidad colonial sino (por supuesto, en circunstancias específicas) como un momento de la lucha en contra de las clasificaciones y categorías impuestas por el colonialismo. (Hernández 2009:131).

cambiar de condición cambiando de piel. Encuentra un modelo tentador e inmediato: precisamente el del colonizador". Si bien hay una tendencia a ser sugestionado e influenciado por el mundo exterior a lo propio, los afrodescendientes tenemos una vocación heredada en lo social y cultural, como la capacidad de resistir y hacer prevalecer nuestra lógica cultural.

A mí me interesa destacar que en el ser interior de nosotros los afrodescendientes hay una fuerte valoración oculta de nuestra propia cultura, es decir una identidad a punto de explosionar pero que necesita ser provocada por una historia afroboliviana que le recobre el orgullo, que le de insumos de que en su ser interno anida una vocación cimarrona, una sabiduría e inteligencia especial, una diversidad de conocimientos y habilidades.

Por eso todo afro tiene algo que deberá ser exteriorizado, para ello es fundamental que partamos de una perspectiva afrocentrica para tener la capacidad de interculturalizarnos, acá no es el problema de convivir con el indígena o el blanco, el reto pendiente es como relacionarnos con lo diverso, sin que ello suponga imponer nuestra cultura, nuestras historias, ni tampoco supone apropiarnos sin criticidad de los elementos de los Otros. Conviene a nosotros empezar a realzar nuestra propia identidad oculta por los sistemas negativos de opresión en el pasado; como puntualiza Walsh (2009a:117):

(...) el uso de raza como patrón de poder conflictivo y permanente, estableciendo así, desde la Colonia hasta hoy, una escala de identidades sociales con el blanco europeo arriba y los indios y negros en los peldaños finales; estas últimas como identidades homogéneas y negativas.

A este racismo historiográfico es importante puntualizar algunas consideraciones que a continuación destacaré, las mismas que llegan a constituirse en postulados colonizantes, es decir, constitutivos a una *matriz colonial del poder o The Colonial Matrix of Power*<sup>25</sup> heredada "desde la conquista del Perú a la conquista de Irak; desde el tratado de Tordesillas y la división del planeta entre imperios emergentes, hasta la repartija de África entre los estados imperiales de Europa al comienzo del siglo XX". (Carballo 2009:238). Por todo esto, conviene descolonizarnos como investigadores y sujetos afrodescendientes a la hora de abordar la historiografía contada "desde abajo". Antes de destacar algunos temas que deberemos *descolonizar vía la historiografía*, convengo decir que no se puede

-

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Carballo (2009: 239-240) destaca esta matriz siendo las siguientes: (Racismo & patriarcalismo ligadas a la conocimiento & subjetividad-espiritualidad, Genero & sexualidad, Economía y Autoritarismo).

pretender hacer que la azúcar se convierta en sal, es decir a pesar que vivimos en una constante influencia de otros grupos culturales, las cuestiones de imposición no siempre llegan a tener un éxito total y lo que pretendieron algunas elites blancas: hacer que los "negros" se conviertan, no fue categórico.

#### El invento de lo negro

Inicio preguntando si somos ¿negros o afrodescendientes<sup>26</sup>? Antes de responderme empiezo destacando una experiencia cuando revisaba el siguiente libro de Rómulo D. Carbia sobre "Historia de la Leyenda Negra Hispano-Americana", publicado en 1944. A una primera impresión, imagine que se trataba de los orígenes y la historia de los africanos en Hispanoamérica. Sin embargo, cuando fui leyendo el texto no tenía ninguna relación con mi presunción. Lo que sí es evidente como da entender el libro, para la "crueldad, el oscurantismo y la tiranía política" (Ob. Cit.:11) en la que sucumbieron las importantes instituciones de España en tierras del Nuevo Mundo Se emplea en el texto el termino negro para denotar lo malo o conflictivo, en vez de la "Leyenda trágica".

Me atreviera a decir que desde el descubrimiento de América, el término peyorativo y despectivo del negro, se fue divulgando libre e inconsciente en distintos tipos de publicaciones. Hay una costumbre a mencionar las cosas con lo que aprendimos a denominar sin imaginar el significado real e historiográfico del ser de las cosas.

El término negro en definitiva está abierto a diferentes connotaciones según quien lo entienda, pero lo evidente es que debemos salir de nuestros autodesprecios y de esa visión racista del Otro. Es por ello, que en el colectivo de la *diáspora africana en América*<sup>27</sup>

-

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> La de las y los afrodescendientes no es simplemente una lucha por el reconocimiento sino la gestación histórica de una tradición política libertaria, que reclama la estructuración de teorizaciones que le sean propias. Tal como plantea Dussel, un pensamiento emancipador de alto vuelo; liberador, apunta a situarse mucho más allá de la negación de la negación: "se trata de la afirmación de la exterioridad, de la dignidad de ser de origen africano, de ser parte de un pueblo histórico; con sus tradiciones, sus héroes, sus derechos, su arte, su expresión religiosa" (Dussel 1982, 501). (http://www.aporrea.org/ideologia/a141295.html).

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> El término diáspora procede del griego *diasperien* (día: del otro lado, más allá de; *sperien*; sembrar semillas), y fue usado por primera vez alrededor del siglo III a. C. en el *Sptuagint*, la traducción griega de las escrituras hebreas dirigidas a la comunidad helénica judía de Alejandría que describía la vida de los judíos fuera de su hogar palestino. El uso del término se origina pues en relación con el pueblo judío, que siguió utilizándolo para referirse a todas sus comunidades asentadas fuera de Palestina en todas las épocas. Desde una perspectiva académica, se usa para hace referencia a los grupos étnicos que han sido desplazados de su lugar de origen a través de la migración, el exilio, etcétera, y se reubican n otro territorio. Las comunidades diaspóricas tienen además como una de sus principales características el hecho de cimentar, en ocasiones, su identidad a partir del territorio primigenio que se convierte en punto de referencia sobre el que se construyen las distintas expresiones de la etnicidad. (Izard 2004:91).

hay una disputa por el modo de autoidentificarse, que en esencia constituye para muchos una cuestión política. Sobre este invento social, el afroecuatoriano José Chalá Cruz comenta:

(...)Pero también hay que trabajar con estas vucas o con esa mascara blanca que está ahí en nuestros cuerpos impregnadas con ese sello, esa carimba de la esclavización, <sup>28</sup>es que finalmente con este principio epistemológico lo que estamos diciendo es momento de exactamente de repensarnos y renombrarnos, nosotros en Ecuador decimos exactamente no somos negros, aunque muchas personas se siguen llamando negros, si está bien yo no peleo por eso, para el Censo lo que muchas personas me decían, oye José tu eres un loco y que es esa vaina de que somos afrodescendientes de que somos afroecuatorianos, somos negros, negros nacimos, negros vamos a morir. Ok, pero yo siempre les he dicho si nos vamos a llamar negros en términos positivos, no desde el invento de occidente, pero si nos llamamos negros para reproducir ese sistema violento y criminal, ahí tenemos problemas, porque mientras tú te vas a ver en términos positivos como negro como negra. Es por esa razón que estamos sacando el termino negro por todos esos procesos sociohistóricos, o creen que es fácil salir en las noches en la calles y luego parar un taxi, porque exactamente es un negro es una negra te siguen viendo de una forma despectiva por eso es que tenemos que descolonizar, nombrarnos y autonombrarnos de diferente manera, por eso surge y no es como alguien dijo: "Fuimos a Sudáfrica en el 2001 entramos negros y salimos afrodescendientes", no fue tan así, aquí desde los años ochenta ya nos llamábamos afroecuatorianos ya nos definíamos como afroecuatorianos entonces eso nos posibilitó exactamente construir la Constitución (...). (Conferencia 21 octubre de 2011- Quito Ecuador).

En cambio en la actualidad hay una menor prevalencia en las personas que no están ligadas al movimiento organizado para autoidentificarse como negros. La palabra negro, impuesta por los opresores, tuvo la finalidad inconsciente o consiente de uniformizar la diversidad de identidades lingüísticas, culturales, ideológicas que llevaban nuestros ancestros; por esta "castración" de las identidades se efectuó un etnocidio que hasta nuestros días tiene efectos negativos en nuestros movimientos, en nuestras comunidades y en el afrodescendiente que no valora su esencia-identitaria que le fue negada y reemplazada por un término homogenizante que tiene su razón de ser en lo aparente de la piel y no en la esencia humana.

Sin embargo para otros, lo negro es un término empleado de manera positiva, sin esa carga despectiva. Forma parte también de una identidad creada y que se deberá respetar. Para mí lo coherente en materia de lo que queremos en el futuro -construirnos como una comunidad afrodescendiente con una identidad fortalecida-, prefiero el término afrodescendiente, como parte de nuestras reivindicaciones y de las luchas políticas.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Véase más adelante imagen sobre marcas a hierro caliente en capítulo de resultados.

Pero el debate estará abierto sí somos ¿negros o afrodescendientes?; porque para quienes se adscriben a ser denominados negros sin ningún problema, pueden sustentarse en la hipótesis de Whorf (1971, citado en Juan Carlos Cristiano<sup>29</sup>), quien arguye que el pensamiento humano está fuertemente condicionado por el lenguaje. Se asume la posibilidad de alterar el idioma (los términos) para promover cambios ideológicos, como sucedió con lo "indio" ahora denominado indígena y, en nuestro caso, sustituir la palabra "negro" por afrodescendiente seria entrar a una posibilidad de reidentificarnos.

Creo que ideas como la de permanecer con la denominación de negro puede ser válida y respetada. Pero aquí el punto es, crear la vía para reconstruir nuevos discursos propios que nos devuelvan espiritual y sicológicamente a las razones o sabidurías africanas, sin desmarcarnos a lo que queremos ser ahora y en el mañana, porque ello será nuestro orgullo y un redescubrirnos desde el interior de las identidades negadas.

Estos prejuicios entre otros<sup>30</sup>, en la actualidad no tienen razón de ser si apostamos por reconstruir nuestra historiografía que nos permita romper con la tendencia "ahistórica". Por ello conviene indagar mayores datos que puedan darnos el orgullo de narrarlos y escucharlos; ya que la historia, como voy afirmando, es y será política, en este caso nuestro pueblo deberá orientarse hacia generar *contramitos*. Es decir, pasar de la negatividad impuesta de vernos mal a vernos positivamente y por ende convertirnos

exactamente a la inversa de la acusación colonialista, el colonizado, su cultura, su país, todo lo que le pertenece y todo lo que representa, se convierten en perfecta positividad. Vamos a encontrarnos, en definitiva, frente a una contramitología. Al mito negativo impuesto por el colonizador sucede un mito positivo de sí mismo, propuesto por el colonizado. Igual que existe, al parecer, un mito positivo del proletariado opuesto al negativo. (Memmi 1957: 27).

Esta autoafirmación positiva de sí mismo, conlleva a lo que el mismo autor dice: "escuchando al colonizado, y a menudo a sus amigos, todo es bueno; hay que

<sup>30</sup> Prejuicios que se deben erradicar tales como "los negros son ladrones y vagos", el "negro" visto como amuleto ¡suerte negrito!, en Bolivia, el "negro" del campo es atrasado no es igual que el de la ciudad, "el negro es castigo de Dios", entre otros. (Véase en publicación virtual Martín Miguel Ballivian. http://unidosenladiverisdad.blogspot.com/).

35

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Agradezco el envió vía email al licenciado Juan Carlos Cristiano (juancristiano@gmail.com), su trabajo de investigación "Raíces africanas en Uruguay: un estudio sobre la identidad afro-uruguaya".

conservarlo todo: las costumbres y las tradiciones, los actos y los proyectos, incluso lo anacrónico o lo caótico, lo inmoral y lo erróneo". (Ob. Cit.).

# 3.1.4 Enseñar nuestra historiografía ¿Por qué?

Un padre contaba a su hijo la historia de un encuentro en una sabana de un hombre y un león. Pelearon, pelearon y, finalmente, dijo el padre al hijo, el hombre le ganó al león. "Pero padre", protestó el hijo, "un león es muy fuerte. Un hombre no le puede ganar a un león". "Cuando los leones tengan sus historiadores", dijo el padre, "el león le ganará al hombre" 31.

La educación sea en la escuela y en las comunidades, está ligada a los procesos históricos, desde una larga data hasta los recientes acontecimientos. En todas las asignaturas de la escuela, el colegio y la universidad la historia está presente; porque con ello nos posibilita entender las razones de determinados hitos históricos para la humanidad.

Enseñar a nuestra comunidad es importante, porque se aprovecha para trasmitir elementos culturales de determinados pueblos, además es un factor catalizador de la identidad cultural; todo dependiendo como se la enseñe, "desde" ¿dónde? y ¿para qué? se está enseñando. En este sentido, es importante desde donde emerge la educación; de las elites dominantes (aquellos que concentran solo a su favor el poder político y económico) o "desde" el propio pueblo. Al respecto expone Enrique Dussel<sup>32</sup>: (...) estudiamos nuestra propia negación, eso se llama alienación... Entonces, yo estudio muy bien lo que me enseñan los europeos al final soy un alienado mental. Porque, porque me transformo en un europeo. Y no valoro mi país. (...)". (Conferencia, "La Histórica de la Liberación: Descolonización de la Historia desde la perspectiva de los pueblos Indígenas". Jueves 27 de septiembre de 2012. Cochabamba). Sin embargo, existe la posibilidad de que si estudiamos lo que los otros nos enseñan como por ejemplo lo europeo, no significa que uno se transforme en europeo.

Mediante el abordaje de la historiografía en las aulas y otros espacios de educación se está reproduciendo lo social del ayer y de hoy; para nosotros los afrodescendientes nos interesa que se enseñe una historia que realce nuestros valores culturales, nuestros aportes a la humanidad, etc. También va a ser importante la educación para ver los

<sup>32</sup> Profesor de la UNAM-México.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Citada en la parte introductoria del libro, Conocimiento desde adentro. Los afrosudamericanos hablan de sus pueblos y sus historias Vol. I Comp. Sheila S. Walker.

aspectos negativos y no reincidir en ellos. Como bien se dice "hay que aprender de los errores del pasado" y yo diría de los grandes avances del pasado<sup>33</sup>. Por tanto, no soy de la idea de centrarnos solo a hechos trágicos como el de la esclavitud, sino trasmitir también lo valioso de nuestra cultura.

En la enseñanza de la historia es donde el por qué se está enseñando determinado hecho, hay un trasfondo ideológico que el maestro, el comunario (a) deben de tener en cuenta. Es decir, como ya destaqué, la historia es política, una política que propicie en el educando una postura crítica de su realidad todo en base a lo sucedido como lo inherente al ayer y lo que sucede en la coyuntura actual.

El ¿por qué? de la historia a la hora de abordarla es vital, al respecto previo a esta tesis me refería a lo siguiente:

Partir de la duda del por qué la historia de los afros y los indígenas que nos la contaron en las escuelas, muchas veces trágicas y folclorizadas, y con una mínima realidad de los hechos. Y como destaca Raúl Prada, que solo se muestra, en una universalidad, la cultura del blanco como hombre dominador, y añadiría un hombre generador de machismo que es contraria a la lógica matriarcal esta característica de las sociedades africanas y de complementariedad entre el varón y la mujer (*chacha warmi*) que es de las sociedades indígenas como la aymara. (Ballivian 2012:2).

La utilidad de la historia en los estudiantes de nuestras comunidades es fundamental para su vida. Es de importancia en este caso y no solo para el ámbito escolar "la utilidad del estudio de la Historia para la formación integral (intelectual, social y afectiva) de los niños y los adolescentes. La presencia de la Historia en la educación se justifica por muchas y variadas razones". (Prast 2001:14). Entonces, siguiendo al mencionado autor el abordaje de la Historia puede servir en la educación en todos los espacios como la comunitaria para:

- Facilitar la comprensión del presente.
- Preparar a los alumnos para la vida adulta.
- Despertar el interés por el pasado.
- Potenciar en los niños y adolescentes un sentido de identidad.
- Ayudar a los alumnos en la comprensión de sus propias raíces culturales y de la herencia común. (Carácter afrocéntrico e intracultural)

37

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Jean Piaget (1999:95); sobre la noción del pasado se refiere a "La comprensión de la historia supone la noción del tiempo, bajo el doble aspecto de la evaluación de la duración y la seriación de los acontecimientos".

- Contribuir al conocimiento y comprensión de otros países y culturas del mundo de hoy. (Carácter intercultural y multicultural).
- Contribuir a desarrollar las facultades de la mente mediante un estudio disciplinado. (Considerar estudios sistemáticos y holísticos propios de nuestra cultura).
- Introducir a los alumnos en el conocimiento y dominio de una metodología rigurosa propia de los historiadores. Así como la existencia de un método histórico <sup>34</sup>deberá ser importante crear otros métodos acordes a la realidad social y cultural de nuestras culturas.
- Enriquecer otras áreas del currículum<sup>35</sup>. (Ob. Cit.: 14-15).

Estos elementos mencionados posibilitan una nutrida posibilidad formativa no solo en los espacios formales de educación, sino en la no formal y alternativa. Con esta integralidad del abordaje de la historiografía el educador (a), el facilitador (a) o líder/lideresa tienen la responsabilidad de trasmitir de una manera creativa, vía una metodología, los contenidos que puedan fortalecer a los ciudadanos (as).

# 3.2 Enseñanza y Aprendizaje cultural

Es fundamental comprender que la educación o todos los procesos de enseñanza y aprendizaje en nuestras comunidades son dignos de ser considerados como elementos complejos y sistemáticos, donde intervienen diferentes actores (guías y aprendices) y una diversidad de espacios y tiempos. Y luego en este acápite se considerara la cultura e identidad desde los hallazgos y las epistemologías en base a nuestras realidades de la diáspora en las Américas, para luego adentrarnos a una teorización de la enseñanza-aprendizaje considerando a la vez aspectos como el territorio:

#### 3.2.1 Educación social comunitaria

Por naturaleza el Ser Humano, está en un hacerse continuo y en un complementarse porque es un ser inconcluso. Sólo por medio de la educación, el individuo, sin importar la edad, va adquiriendo saberes y conocimientos en el proceso social. Siempre estamos en busca de nuestra historia, en reconstruir nuestras manifestaciones socio-culturales en un

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> (...) Hay que plantear la necesidad de enseñar Historia utilizando los instrumentos del historiador; de ellos se derivarán los métodos y las técnicas de trabajo, como en la física los procedimientos se derivan de la propia naturaleza de la investigación (Prast 2001:22)

propia naturaleza de la investigación. (Prast 2001:22).

Se Respecto Henry Pluckrose en su libro "Enseñanza y aprendizaje de la Historia" menciona: el lugar que debería ocupar la historia en el *curriculum* de nuestras escuelas ha sido objeto de una encarnizada discusión durante los últimos años. Se ha planteado el debate sobre el contenido (¿qué enseñar?), sobre la forma de trasmitirlo (¿cómo enseñar?), e incluso sobre el valor de la historia como una asignatura unitaria dentro del *curriculum* de la escuela primaria (¿no podríamos adoptar un enfoque global de la "humanidades"?). El debate ha originado innumerables documentos, folletos y artículos en periódicos y boletines. Entre ellos, algunos resaltan la necesidad de un *curriculum* de la historia que explore temas como el feminismo, el racismo, el colonialismo, la guerra y la paz. (...). (1996:15).

determinado contexto. Nuestras comunidades son uno de los complejos espacios privilegiados para la socialización de saberes ancestrales y recientes; es también donde se van cimentando los valores, las técnicas, las reivindicaciones políticas, las identidades culturales y las sabidurías. En este sentido, Paulo Freire define la educación como: "específicamente humana, es gnoseológica, es directiva, por eso es política, es artística y moral, se sirve de medios, de técnicas, lleva consigo frustraciones, miedos, deseos". (1997:68).

Todos estos elementos mencionados por Freire, hacen que la educación sea en la actualidad dialógica e intercomunal entre todos sus actores, llegando a constituirse en una educación de vocación intercultural, debiendo ser igual para todos, no solo una educación Intercultural para sectores con un alto porcentaje de población indígena, sino para la educación en general en la sociedad boliviana. El mismo Freire (1973 y 1973) y otros autores como (Ponce 2005; Gadotti 1996; Silva 1995; etc.)36, se refieren a que el objetivo de la educación consiste en la liberación, resistencia y las luchas emancipadoras (interculturalidad crítica) ante las desigualdades e injusticias. En este sentido, a tiempo de hacer un análisis de los Estados Plurinacionales de Bolivia y Ecuador, Walsh se refiere al surgimiento de los Estados nacionales latinoamericanos en el s. XIX como parte de una ruptura del sistema colonial que oprimía en lo económico, social y político a los indígenas y afros, grupos que a su vez eran excluidos de la ciudadanía y la participación. (2009b:63). Estas situaciones adversas despertaron, siguiendo a Walsh "las demandas de los pueblos afrodescendientes, tanto en término de derechos como de reparaciones históricas, incluyendo sus particularidades con relación a identidades supranacionales y fronterizas". (Ob. Cit.: 66).

Por otra parte, la educación en las comunidades afrodescendientes no se limita a los espacios formales, sino que desde tiempos precoloniales, la educación se ejercía en el seno comunitario y familiar.

En este cometido, es importante considerar que en los espacios social comunitarios con importante presencia y diversa de indígenas y afrodescendientes, sus procesos educativos que se ejercen no se las pueden considerar informales como en los últimos tiempos se tiende a etiquetar al tipo de educación que se dan en los mencionados

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> (Cf. Revista Integra Educativa 2008:53).

espacios, entonces a decir de Parcerisa (2004), es también formal por su complejidad y legitimidad social. Siguiendo al mencionado autor, este se refiere a la denominada educación informal:

La educación informal (comunitaria)<sup>37</sup> incluye aquellos procesos educativos no intencionales y realizados asistemáticamente. Pero la diferenciación no es tan evidente, ya que, en algunas ocasiones, no está claro que la educación informal no sea sistemática (literatura infantil, familia, etc.) ni tampoco es fácil negar la presencia de sistema en procesos educativos informales tales como, por ejemplo, los medios de comunicación de masas que sistemáticamente nos bombardean con sus valores, la publicidad concienzudamente planificada, la educación familiar, etc. (Ob. Cit.: 19).

Por los resultados de la presente investigación, cabe realzar los espacios de educación social comunitaria que están ligadas al quehacer cotidiano en territorios de afrodescendientes e indígenas, debido que a estos pueblos se nos minimizó nuestras complejas estructuras culturales, desde una imposición de la escritura alfabética como símbolo de poder que están insertas en los currículos nacionales. Al respecto Fernando Prada refiriéndose a la cultura Tsimane´ y Mosetenes del Río Quiquibey en Bolivia, destaca elementos de una oralidad compleja que se dan en nuestros pueblos y que ésta, sin duda, se constituye en mecanismos de aprendizajes, realza que: "la tradición oral es pues una formación discursiva bien estructurada y posee su propia dinámica histórica". (2009:114). En este sentido, Prada continua, a tiempo de proponer una descentralización epistemológica, donde se deberá:

Pensar esa singular manera de habitar el mundo, eliminando ese prejuicio de pueblos sin voz y, articulando en su lugar, una sólida formación discursiva, pero que tiene otros mecanismos de producción, trasmisión y repetición de textos. Un espacio que nos es silencioso, sino al contrario, es polisémico y conformado por lenguajes icónicos y gestuales, por hablas míticas y prácticas rituales, oralidad y música que producen una dinámica estructura con textualidad e intertextualidad y de articulación con prácticas no discursivas, tanto económicas como políticas. (Ob. Cit.:115).

Razón hay de considerar al espacio de enseñanza y aprendizaje comunitario de nuestros pueblos en ser portadores de redes extructurantes y de flujos de saberes sistematizados, que son compartidos entre actores de todas las edades. La expresión musical es uno de los elementos complejos que posibilita esa polifonía que emerge de las personas y los seres de la naturaleza. Que a decir de Parcerisa "es un proceso que dura toda la vida, en el cual las personas realizan distintos tipos de aprendizajes mediante las experiencias

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Entre paréntesis enfatizada por mí persona.

diarias y su relación con el medio ambiente". (2004: 19.). Por tanto, darle el lugar merecido a este tipo de educación suscitada "desde" y "con" los mecanismos de la comunidad, en una relación dialógica entre los guías y aprendices, posibilitando una educación que libera y además, como destaca Luis Montaluisa que "los conocimientos y vivencias de la comunidad indígena y afrodescendiente<sup>38</sup> siempre están integrados; forman un todo. La naturaleza y la realidad no están parceladas, ni hay fronteras que fragmenten en partes la existencia: todo está interrelacionado". (1993:27) Continuando con el mismo autor quien analiza la educación comunitaria y sustenta los distintos elementos que hacen al Cap. IV de la presente tesis, diciendo que

(...) En las culturas indígenas y afrodescendientes<sup>39</sup> el proceso de aprendizaje es el resultado de una constante interrelación entre teoría y práctica. Los niños aprenden haciendo, experimentando, viendo, escuchando, jugando. (...) Este proceso de aprendizaje está basado sobre la interacción constante entre los niños y adultos y no se realiza sólo en función de las habilidades, destrezas y modos de ser de cada niño en particular, sino que también está orientado por las exigencias de la comunidad. (Ob. Cit.:118).

Por tanto, el espacio comunitario deberá ser bien aprovechado por la educación escolarizada y universitaria lo que no se supone limitarse a la "transferencia de conocimiento(s)" sino es propicio plantearnos pedagogías alternativas que posibiliten una "propia producción y construcción". (Freire 1997:47) de nuestros saberes. Entonces, educación en igualdad de condiciones "en" y "desde" las comunidades, mejorando así la calidad misma en un sentido de respeto a la identidad cultural, donde el afrodescendiente podamos compartir con el Otro y aprendamos a tener una apertura con las otras manifestaciones culturales.

# 3.2.2 Construcción de la *Identidad* con perspectiva afrodescendiente

A decir de Maalouf (1998)<sup>40</sup> nosotros no hemos nacido con una identidad sino que la construimos y la transformamos a lo largo de nuestra vida. Lo que somos en el ahora está sujeto primeramente por las experiencias vividas y por lo que vamos viviendo. Nosotros los afrodescendientes tenemos una historia no sólo de opresión, sino también de logros de libertades como los cimarrones, para las actuales generaciones nuestra identidad está

Las negrillas corresponden a mí persona.Las negrillas corresponden a mí persona.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Amin Maalouf siempre se ha distinguido por su lucha en pos de la libertad y de la tolerancia. Su última novela, "Identidades asesinas", sique en esa línea de denuncia contra todos los fanatismos, provocados por razones étnicas, religiosas o nacionalistas.

condicionada por lo que sucedió y lo que va generándose en el hecho social y cultural. Es por ello que hablar de identidad en épocas de la colonia, la republicana o en los tiempos de rescates a los saberes culturales de los pueblos oprimidos como lo son los Estados Plurinacionales es importante. La construcción de la identidad de los sujetos marginados por la historia y la educación institucionalizada parte desde dos aristas según Cristiano (2009:2):

Las identidades se construyen a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro). La auto-identificación del sujeto requiere ser reconocida por los demás sujetos con quienes interactúa para que exista socialmente.

Los individuos siempre vamos a auto-identificarnos para pasar a ser reconocidos por los demás colectivos sociales en el proceso de interacción social. Todo dependerá del como convivamos con el Otro; si la experiencia que uno tiene en determinada circunstancia es positiva habrá una profunda adhesión de identificarse con lo vivido. Siempre el ser humano tiende a apropiar lo que le hace feliz y lo contrario es mayormente producto de imposiciones y apropiaciones inconscientes. Es decir fruto de un autosugestionamiento, por ejemplo, la que se da en las narrativas históricas oficiales elitizadas que tienden a desvalorar los aportes culturales de nuestros pueblos. Siguiendo a Cristiano quien realizó investigaciones sobre la identidad cultural de los afro-uruguayos, dice al respecto: "las actitudes y comportamientos racistas y discriminatorios, los prejuicios y estereotipos, han sido históricamente construidos y se encuentran directamente vinculados a la esclavitud en el país y en el continente americano" (Ob. Cit.). En este sentido, ver el pasado desde lo que nos narran nuestros abuelos ayuda a entender de una manera más favorable quienes somos, el citado autor menciona:

La identidad étnica es una forma de pertenencia orientada prevalecientemente hacia el pasado, que comporta un sentido de continuidad histórica y un lugar de origen comunes. Los ancestros adquieren relevancia no por sí mismos, sino en cuanto a transmisores autorizados de una compleja herencia cultural. (Ob.Cit.).

Nosotros como afrodescendientes desde una conciencia individual o como Pujamas (1993: 55) destaca:

(...) la construcción de la identidad individual el factor más dinámico y activo surge de las interacciones cotidianas, que generan la internalización del/los sistema/s de actitudes y comportamiento. Esta dimensión experiencial directa, conjugada con los valores y las representaciones explicitas inculcadas a través de la socialización primaria, generan un proceso constante de elaboración categorizadora práctica que,

en definitiva, definen tanto la posición del individuo en/frente a la sociedad como contribuyen a la construcción de la propia identidad. La identidad definida así, constituye un concepto operativo y dinámico, en situación de permanente feed-back, que es la síntesis del procesamiento constante de propios valores "centrales" que hacen al individuo un ser integrado en unas coordinadas societarias específicas.

Y por ende desde la individualidad se pasa a una conciencia de identidad colectiva o desde los movimientos organizados que nos remitimos siempre al primer territorio, que es el África, cuya referencia simbólica y cultural ayuda a conectarnos con nuestras manifestaciones y cosmovisiones. Hay una matriz africana que en la coyuntura actual de revalorizaciones culturales, desde las perspectivas fueren intraculturales o afrocentricas, están posibilitando realzar de manera afirmativa la identidad, es decir desechando aquella identidad impuesta por otra que posibilita un vivir bien. Siguiendo el importante estudio de Cristiano, mismo que puede tener un parangón con otros contextos de la diáspora africana, este destaca en sus resultados de investigación lo siguiente:

La mezcla etno-racial es señalada como un distintivo de los afro-uruguayos con respecto a los africanos. Se sienten conectados con su origen africano, pero también se sienten al mismo tiempo, distintos, porque en su aspecto físico así como en su cultura reflejan la conjunción de lo europeo, africano y lo indígena. (2009:9).

Evidentemente nosotros como afrobolivianos, afroecuatorianos, afrobrasileños, afrodescendientes de las Américas desde más de 500 años desde nuestros ancestros africanos hasta nosotros los afrodescendientes fuimos conviviendo con la diversidad lo que hace que nuestra identidad no se exclusivamente africana sino se ha enriquecido de otras fuentes culturales.

En esta conceptualización de la construcción de la identidad, quiero destacar a la música y danza como generadoras de autoestima, que es una parte central de esta investigación. La saya, que se fue recreando en los Yungas, mismo que es apropiada en otros contextos como en las ciudades, donde las sujetos afros y no afros, le dan formas a esta expresión desde sus experiencias. La música y danza como identidad llegan a constituirse a la vez como los cimientos del ser afrodescendientes que nos hacen íntegros en la vida comunitaria, sea uno como guía o aprendiz.

La música y danza como elemento clave de nuestro pueblo ayuda a concientizar a la sociedad y sobre todo a algunos grupos que tienden a negar la identidad de los otros históricamente minorizados y sobre todo de fortalecer a los propios involucrados. Stuart Hall y Paul (1996:200) destacan que:

(...) en el desarrollo de nuestras luchas, al transmitir información, organizar la conciencia y poner a prueba, desplegar o amplificar las formas de la subjetividad exigidas por la agencia política, individual y colectiva, defensiva y transformadora, demanda prestar atención a los atributos formales de la tradición expresiva como a su fundamento moral distintivo (...) En los términos más simples, cuando presenta el mundo tal cual es contra el mundo tal como lo anhelarían los racialmente subordinados, esta cultura musical aporta gran parte del coraje necesario para seguir viviendo en el presente.

Desde las manifestaciones sociales y culturales de nuestros pueblos se han ejercido varios derechos negados, llegando a ser `la punta de lanza` para la identidad cultural que nos permite reivindicarnos y empoderarnos ante cualquier sistema que oprime y atenta contra nuestras libertades de expresión cultural.

#### 3.2.3 Enseñanza y aprendizaje cultural

Los procesos de enseñanza-aprendizaje en los espacios comunitarios son interdependientes, es decir los aprendices niños y adolescentes en determinados momentos y espacios de manera autónoma empiezan generar un autoaprendizaje que cuyo antecedente fue la observación o la guía del experto de determinada actividad. Sin embargo en otros contextos el proceso conlleva una relación y dependencia entre enseñanza y aprendizaje, que a decir de Parcerisa (2004:46) es la que

ha llevado al uso generalizado en didáctica del concepto enseñanza-aprendizaje; en realidad, dos nociones distintas, pero unidas en un binomio que expresa su relación de interdependencia. Es importante subrayar que los procesos de enseñanza-aprendizaje se dan en contextos específicos que condicionan tanto la enseñanza como el aprendizaje.

Es así que el que aprende está mediado por quien le enseña. La persona que cuenta con un conocimiento o saber que le garantiza el poder trasmitir algo cobra una legitimidad dentro de un determinado espacio social. Por ende, la intencionalidad del que enseña esta desde su previa experiencia de determinada actividad, donde también tuvo que aprender. En esta perspectiva centrándonos al concepto de aprendizaje Woolfolk (1996:196), define:

(...) el **aprendizaje** siempre ocurre cuando la experiencia causa un cambio relativamente permanente en el conocimiento o la conducta de un individuo. El cambio puede ser deliberado o involuntario, para mejorar o empeorar. Para calificarse como aprendizaje, este cambio necesita ser resultado de la experiencia –de la interacción de una persona con su entorno-.

Esta experiencia, retomando al niño que de manera autónoma aprende, se suscita por una previa experiencia o relación con otras personas, estas pueden ser sus padres o maestros. Asimismo, el entorno comunitario o el mismo territorio que no solo es un espacio físico sino como afirma Vicent (2005:3): "el tiempo también es el territorio", es decir lo abstracto; se constituyen en el medio generador de aprendizaje(s), ya que es en esos espacios donde se mueven las personas (los seres vivos), es el que determina y sitúa a un ser que está en constante aprendizaje, es entonces que en las culturas afros e indígenas en todo el mundo "se percibe el tiempo y el espacio como un interrelacionado". (Montaluisa 1993:32). Por ende, considerar al territorio como lo constitutivo que determina las prácticas cotidianas de nuestros pueblos, es entender que la tierra "es algo más que una materia inerte que hay que explotar. Ella es madre y divinidad, fuente de sustento y de vida, espacio histórico del grupo, su referencia contante y su seguridad." (Ob. Cit.) Como tal el territorio conlleva en si una compleja pero real currículo en el que se puede aprender siempre considerando los tiempos, es decir distinto fue los aprendizajes en los Yungas en el tiempo de la hacienda que en la actualidad donde se lucha por ejemplo con el latifundio u otros problemas de orden ambiental. Toda actividad que está ligada, por ejemplo lo dancístico o musical, a decir de Bauman, refiere a que las acciones que se suscitan en el presente parten de nuestros comportamientos que son aprendidos:

De entre nuestras acciones pasadas, memorizamos las que fueron exitosas: produjeron los resultados deseados y nos permitieron ganarnos la aprobación y el aprecio de la gente que nos rodea. Gracias al precioso don de la memoria y a nuestra capacidad de aprendizaje, somos capaces de adquirir permanentemente destrezas para la vida. Acumulamos conocimiento, capacidades, experiencia. (1994:148).

Siempre y cuando, que el contexto sea propicio para el aprendizaje para el que aprende y enseña o para la memoria del "guía" y el "aprendiz" (Fíjese Cap. IV). Ya que las acciones que puedan ejercer están determinadas por los previos aprendizajes dadas en la primera socialización y reconfirmadas en la segunda socialización.

#### 3.2.3.1 Consideraciones sobre cultura

Los conceptos de identidad y de cultura son inseparables, siendo que tienen relación reciproca a la hora de definirlas, porque lo cultural como un "algo" complejo determina a la identidad ya que ambos son inherentes a lo humano, es por ello, que se simbiotizan. Por la sencilla razón de que el primero se construye a partir de un conjunto de atributos culturales. Nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos

repertorios culturales que se encuentran en nuestro grupo. En este sentido, Woolfolk (1996:157-158) aborda que:

El grupo crea la cultura –un programa para vivir- y comunica la cultura a sus miembros. Por tanto las personas son miembros de culturas. Los grupos se pueden definir junto con las características regionales, étnicas, religiosas, raciales, de género, clase social y de otro tipo. Cada uno de nosotros es miembro de muchos grupos, así todos tenemos influencia de muchas culturas diferentes.

Es inherente a lo que en el Cap. IV denomino como el "aprendiz" y el "guía" en la saya; somos miembros de diferentes grupo culturales y sociales, donde habrán sujetos que se adscriben a una determinada religión, etc., y por ende cada grupo nos determinará de distinta manera ya que conllevan distintos significados. En este sentido, utilizaré el concepto de cultura en el abordaje de Geertz (1982), como: la trama de significados en función de los cuales los seres humanos interpretan su experiencia y conducen sus acciones. La cultura se nos presenta como una "telaraña de significados" que nosotros mismos hemos tejido a nuestro alrededor y dentro de la cual quedamos atrapados. Como señala Giménez (2005), no todos los significados pueden llamarse culturales, sino sólo aquellos que son compartidos y relativamente duraderos. La cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez "zonas de estabilidad y persistencia" y "zonas de movilidad y cambio".

La cultura está ligada a la sociedad siendo un componente integral de lo político, lo educativo, lo económico; entre otros elementos tienen que ver con lo cultural que a su vez es generador de cambios en la historia de un contexto social, debido a su dinamismo. Cabe destacar que el concepto de cultura va cambiando a la medida de los cambios sociales e inclusive por la determinación de espacios (territorio) y coyunturas (sociales y políticas). En este sentido, Parcerisa (2004:26) define otro concepto sobre cultura:

Se puede considerar que hoy en día asistimos a una nueva concepción social de lo que se puede entender por cultura. Desde la segunda mitad del siglo XX se produce una situación nueva a raíz de la mediatización que los medios de comunicación de masas ejercen sobre el proceso de difusión cultural: se rompe la continuidad creación-difusión que hasta ese momento hacía que se diera una identidad territorial de todo proceso cultural; la cultura era la cultura de un determinado lugar. Ahora lo que importa es rentabilizar al máximo la difusión llegando al mayor número posible de puntos territoriales donde sea rentable el consumo del producto creado. De esta manera, se produce una ruptura entre el acto creativo y su identidad territorial: el acto creativo se somete a un proceso de producción (que repite numerosas veces el acto creador) y a un proceso de distribución que permite un mayor ámbito de difusión

territorial. Los medios de comunicación de masas provocan una unificación y uniformización de las pautas de comportamiento y de los valores sociales y culturales.

La cultura por ser un todo social está ligada a los procesos educomunicacionales sean estos de trasmisión "persona a persona" (interpersonal) o masiva. El asunto es que se trasmite algo, un contenido con sentido, es decir, significados culturales, que son modos de educación de a una sociedad. La cultura llega hacer la esencia y base de los procesos de enseñanza y aprendizaje, así mismo de las comunicaciones, en fin, del quehacer social.

#### 3.3 La primera trasmisión de saberes

El sujeto que nace en la cultura afroboliviana ya empieza a internalizarse de significados del mundo social, ya que "el proceso social, en sus distintas inferencias es incorporado realmente a su experiencia del individuo, de modo que lo que ocurre tiene lugar más eficazmente, porque, en cierto sentido, ha sido ensayado en el individuo". (Mead 1993: 206). Esa situación empieza a darse con mayor fuerza desde los primeros meses de recién nacido. Se da en lo real mediante *los canales o agentes de socialización* que Wormald (1978:80) en su tesis efectuada en la zona de Coripata Nor Yungas la denomina

A todas las agrupaciones sociales que formal o informalmente se encargan de la tarea de adoctrinar al nuevo miembro en valores, creencias y costumbres de la cultura. Sí bien estos canales o agentes son comunes a las sociedades su influencia difiere en intensidad según a la cultura que pertenecen. En la cultura yungueña además de la familia 41 son canales de socialización la religión, la escuela y la radio (entre los medios de comunicación de masas).

En la cultura afroboliviana en lo referente al poder de la música y los mismos movimientos de la saya (la madre que baila cargado o agarrado de su *wawa* (bebé)) posibilita una acumulación de experiencias en el individuo, es decir, una internalización de ese algo llamado saya; entonces el sujeto de la primera infancia no está exento de sentir el ritmo, los tonos, los movimientos, etc. En este marco, conviene entender que la primera socialización es:

La primera por la que el individuo atraviesa en la niñez; por medio de ella se convierte en miembro de la sociedad. Se advierte a primera vista que la socialización primaria

mujer. (...). (Wormald 1978:83).

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> La misma autora destaca "La socialización del niño yungueño dentro de la familia": Un niño está expuesto a la influencia de la familia desde que nace y especialmente en la primeras etapas de la vida no solamente En Yungas sino en todo el mundo. El fin de la familia es garantizar la sobrevivencia de los vástagos y trasmitir la cultura. el inicio de la familia es la unión socialmente aceptada y de carácter duradero entre el hombre y la

suele ser la más importante para el individuo, y que la estructura básica de toda socialización secundaria debe semejarse a la de la primaria. (Berker y Luckmann 1998:166).

En el contexto comunitario el niño (a) está en una constante relación con otros significados culturales que devienen de su entorno familiar, es ahí donde los espacios y micro espacios; como el de la casa, la familia ampliada (los tíos, abuelos), los vecinos, los espacios de trabajo (las chacras, los cocales, etc.), los pares de niños o compañeros (as); son espacios reales de una apropiación objetiva de los saberes locales. En esta línea los citados autores analizan:

Todo individuo nace dentro de una estructura social objetiva en el cual se encuentra a los otros significantes que están encargados de su socialización y que le son impuestos. Las definiciones que los otros significantes hacen de la situación del individuo le son presentadas a éste como realidad objetiva. De este modo él nace no solo dentro de una estructura social objetivo. Los otros significantes, que mediatizan el mundo para él, lo modifican en el curso de esa mediatización. Seleccionan aspectos del mundo según la situación que ocupan dentro de la estructura social y también en virtud de sus idiosincrasias individuales, biográficamente arraigadas. (Ob. Cit.).

En estos espacios y momentos se van dando la internalización de los saberes, los mismos que para el niño indígena y afrodescendiente de las comunidades son significativos, debido a que hay varios mecanismos que contribuyen al éxito de la apropiación de algún saber, por ser siempre practico, llena de gratificación al momento de escuchar un determinado ritmo musical o por la manera de hablar (el lenguaje) de sus padres entre otros elementos que le van determinando a su ser y accionar. Prácticas sociales y culturales que con en el transcurrir del tiempo los va apropiando como suyas. Internalizandose así los "valores, creencias, normas y formas de percibir el mundo" (Wormald 1978:79)<sup>42</sup>. Es decir, como afirma Mead (1993:206):

"La persona no es tanto una sustancia como un proceso en el cual la conversación de gestos ha sido internalizada en un organismo. Este proceso no existe por sí mismo, sino que es simplemente una fase de toda la organización de la que el individuo forma parte. La organización del acto social ha sido internalizada en el organismo y se convierte en el espíritu del individuo".

En este proceso de apropiarse lo que su entorno está generando prácticas de manera constante algunas de éstas con mayor posibilidad de introducirse en el ser interno

\_

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Autora de una de las primeras tesis efectuadas en la población de Coripata Nor Yungas, titulado "Estudio de la socialización de los niños bolivianos de cero a veinticuatro meses de edad, de la zona de Nor Yungas.". Universidad del Norte Arica-Chile.

(mental-psíquico) del sujeto. La manera de adquirir los saberes de la comunidad es sin duda social y cultural, es decir, desde el grupo social interactuante que está determinado por las individualidades. En este sentido, Piaget (1999:152), dice: "el trabajo en equipo es esencialmente "activo", es decir no basado en coacciones exteriores, sino en intereses intrínsecos o que reciben un total asentamiento interior de la personalidad". Entonces la saya se presta a este proceso; ya que si X persona tiene la función de enseñar a la vez esté aprende de las otras personas; por el carácter cíclico y horizontal que conlleva determinada actividad o práctica de aprendizaje.

Así como la relación entre sujetos del aprendizaje, *el contexto y el tiempo* son también las que determinan el modo de hacer las actividades o aprender algo; ya que no es igual hacer un instrumento en Las comunidades yungueñas y en la ciudad o lo que se hacía en la saya antigua con lo que se practica en la actualidad. Es decir, se da una situación de reciprocidad entre los sujetos y el contexto-tiempo:

Más que considerar el contexto como algo que influye en la conducta humana, lo veo como algo inseparable de las acciones humanas, en situaciones de conocimiento u otro tipo de actividades. Considero toda la actividad humana como algo enraizado en el contexto; no existen ni situaciones libres de contexto ni destrezas descontextualizadas. (Rogoff 1990:53).

Los espacios sociales en los que se generan acciones de aprendizajes tienen que ver con la cotidianeidad, donde no solo las acciones y prácticas suelen darse, sino que también los pensamientos forman parte de la vida cotidiana del ser humano. Es decir, la realidad es complejo que no se limita el solo hacer. Sino que parte de una conciencia intencionada que puede devenir del mundo exterior. "En realidad, no puedo existir en la vida cotidiana sin interactuar y comunicarse continuamente con otros". (Berger y Luckmann 1998:40). Esta relación es fundamental a la hora de hablar de un aprendizaje colaborativo o cooperativo.

## 3.4 La danza y la música como arte educativo

La saya y las otras manifestaciones músico-dancísticas son elementos constitutivos centrales de la identidad del pueblo afroboliviano. Al mismo tiempo, mediante el espacio de la saya se posibilita procesos de enseñanza y aprendizaje (s) que derivan a la creación y recreación del arte musical. En este entendido el arte deberá ser la base de la educación.

Por ello, la saya tiene la finalidad de generar conciencia y reciprocidad entre individuos (sayeros y no sayeros). Partiendo desde la singularidad del sayero para como ser creante o ser ejecutor de un determinado instrumento pueda pasar a ser un ser social o comunitario activo. Por tanto, estaríamos hablando que la saya como un elemento cultural y de arte, nos lleva a abordar a lo que muchos investigadores se refieren como la educación estética. Que según Read (2003:34), para fines de este trabajo, presenta los siguientes aspectos:

A.	Educación visual	VISTA Ţ	=	Diseño	
В.	Educación plástica	VISTA }	=		
C.	Educación musical	OIDO		_ Música	Euritmia <sup>43</sup>
D.	Educación cinética	MÚSCULOS	= )	Danza	
E.	Educación Verbal	PALABRA	=	Poesía o dram	a
_				Oficio o artesa	,

El mencionado autor explica los aspectos mencionados y destaca sus funciones:

En la práctica resulta separar las experiencias visuales de las plásticas: ambas están comprendidas en cualquier aprehensión unificada del mundo espacial exterior, y ambas pueden ser abarcadas por la palabra diseño. Danza y música también presentan una afinidad funcional, y por cierto, todas estas categorías se superponen en grados diversos (danza con drama, por ejemplo, el diseño con la artesanía). Pero es posible reagrupar estas técnicas de la educación estética de manera que correspondan a las cuatro funciones principales en que se dividen tradicionalmente nuestros procesos mentales, y sean una expresión de esas funciones:

1.	DISEÑOcorrespondiente a	SENSACIÓN
2.	MUSICA Y DANZA	INTUICIÓN
3.	POESÍA Y DRAMA	SENTIMIENTO
4.	ARTESANIA	PENSAMIENTO

(Ob. Cit.: 34).

En las manifestaciones culturales son estas componentes principales y generadoras de interculturalidad. Las expresiones indígenas y afrodescendientes tienen una esencia profunda y complejidad cultural. Empecemos destacando *la música* como la relacionada a esta investigación, tiene sentido cuando existe el dialogo con la danza y sobre todo una relación entre los que cantan (el coro dialogado). También hay destacar que la música está en todos los momentos y espacios, en la comunidad, en la calle, en la radio, en fin,

50

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Armonía y proporción entre las partes de una obra de arte. (Diccionario Larousse de la lengua española).

es escuchada por todos (as). Inclusive aunque no suene en su momento, sino que existe una sensación mental de que se está escuchando.

Hay música como la saya que es capaz de una manera inmediata hacer que tu cuerpo se conecte con el ritmo y puedas moverte. Por ello que la música y la danza van juntas. *La danza* en amplitud refuerza el mensaje intercultural de la música y el significado histórico de nuestro pueblo. En este sentido, Gennari (1994:290), se refiere:

(...) la danza reside totalmente en el gesto. Este lenguaje del cuerpo, mediante un gran esfuerzo representativo, refleja la realidad de la vida y de sus sentimientos manifiestos y ocultos por medio de un ejercicio del organismo físico. La comunicación que expresa este arte encuentra su fin formativo en las potencialidades expresivas que pone en acción. Quizás por este motivo se dice que la danza es un "lenguaje viviente". Así, decían de la danza que era un lenguaje viviente capaz de hablar, por medio de *imágenes corporales*, de aquellas emociones intimas del hombre cuya naturaleza parece desagradable y nunca totalmente explorable.

La danza conlleva unas representaciones complejas y "refinadas" (Ob. Cit.). Siguiendo al mencionado autor quien refiriéndose a la música popular, el mismo autor dice también que tiene

una intensidad inmaterial que escapa al tiempo y al espacio. Baudelaire la denomina danza insaisissable: inalcanzable e imperceptible, es capaz de revelarnos todo aquello que ni siquiera las palabras nos sabrían decir. Lenguaje mudo que narra la historia social del mundo (...). (Ob. Cit.).

Por último la música como la danza le anida en el participante danzante o cantante una infinita alegría; donde se canaliza la abundancia de su energía, es por tanto, un modo supremo de expresión y se constituye en un proceso mágico de producción intercultural y de interconexión entre ambas artes, también con otras como la literatura y la poesía e inclusive el teatro. Lo que estaríamos hablando de una expresión cultural compleja desde su corpus o esencia y más aún cuando se pretende fusionar (Carácter intercultural musical) con otros elementos musicales y dancísticos (Fíjese en el siguiente Cap.).

# CAPÍTULO IV PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

# 4.1 Contextualización general del estudio

En esta primera parte, abordaré de manera general la historia de la presencia de mis ancestros en tierras americanas. Primero, se considerarán las características del tráfico africano o denominado "tráfico negrero" encabezadas por España, Portugal, Inglaterra, Francia y Holanda. La segunda parte tiene que ver con las dos olas migratorias que Brockington (2006) refiere a los africanos y sus descendientes ingresados al contexto boliviano. Y es oportuno considerarlo para efectuar un análisis en el contexto de Nor y Sud Yungas e Inquisivi donde la presencia afro se dio desde el siglo XVI.

# 4.1.1 Esbozo histórico de nuestros (as)<sup>44</sup> ancestros (as) traídos del África

## 4.1.1.1 El triángulo africano: Migraciones de africanos y sus descendientes.

La esclavitud es tan remota y propia de las sociedades asiáticas. Fue la primera opresión del hombre por el hombre, conllevando a la supresión consiguiente de la libertad y de los más elementales derechos de ser humano. Nuestros ancestros africanos fueron objetos de compras y ventas cual fueran unas "piezas". Además de ser expatriados de sus territorios, donde se paralizó y descabezó a las sociedades africanas que estuvieron en un propio proceso de desarrollo social, cultural y económico. Llegaron a las tres tierras Americanas (Sur, Centro y Norte) por los vientos de la colonización europea, llegando a ser una gran cantidad, sin llegar a saber a ciencia cierta el número de nuestros ancestros que fueron traídos a la fuerza a estos lugares<sup>45</sup>, aunque hay datos aproximativos de "entre

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> La cuna de la humanidad es África en este sentido todo y todas provenimos de estas tierras. Razón por el cual cuando me estoy refiriendo a "lo nuestro (a)" primero partiendo de la identificación de mis ancestros (as) y luego por esta lógica histórica de que el resto de la humanidad tiene orígenes africanos. Por ello, decido hacerles parte a todos los de la diversidad cultural.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Contribuye a esta no precisión de la cantidad de africanos, la existencia de "los navíos de extranjeros, piratas y corsarios, que sigilosa y públicamente se adentraban en los puertos a descargar mercaderías y esclavos, por otra parte, los barcos del tráfico negrero, que portaban una sobre carga de esclavos y entraban a puerto sin pagar derechos". (Navarrete 2007: 165).

once y veinte millones de (esclavizados) **esclavos**<sup>46</sup>, habiendo unos cuatro millones de negros que perdieron la vida en esas travesías inhumanas<sup>47</sup>", según afirmará el angoleño Alfonso Evaristo (2000). Para luego en la diáspora americana empezarán a organizarse y recrear sus propios elementos culturales. Pero fue el común denominador la imposición cultural del que oprimía.

Nuestros ancestros que vinieron a estas tierras fueron: *los bozales*<sup>48</sup>, quienes venían directo del África en su condición de esclavizados o "el recién llegado o el habido de buena guerra (en África)". (Arze 1992:1); *los ladinos*,<sup>49</sup> aquellos que viajaban en los barcos de los conquistadores, en su mayoría eran descendientes de africanos nacidos y cristianizados en Europa (España) o "al que llevaba más de un año de esclavitud". (Ob. cit.). De estos dos tipos de africanos emergen *los criollos*<sup>50</sup> quienes eran nacidos, adoctrinados y muchas veces sujetos a compra y venta<sup>51</sup> en las colonias americanas. Los

\_

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> En el Breve Diccionario Etnológico de la Lengua Española dice: 'Persona que carece de libertad y está bajo el dominio de otra para que trabaje para ella' (esclavitud 'es todo o condición de esclavo'): latín medieval sclavus 'esclavo', de Sclavus 'esclavo' (en el siglo X fueron capturados muchos esclavos en la guerra y vendidos como esclavos), del griego tardío sklabos ésclavo', de la misma familia que el ruso antiguo slovene, pueblo eslavo" (Gómez de Silva 1998 268) y al respecto también Walker se refiere como: "el origen del uso del término "esclavo" viene de la etnia eslava, blancos de Europa central esclavizados en Iberia. En el transcurso histórico muchas personas de varios orígenes étnicos fueron esclavizadas en muchos lugares del mundo" (2010:6). "Aristóteles mantenía la idea de la esclavitud según la vieja convicción helénica de que los bárbaros debían servir a los griegos". (Marías 1980:81).

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Se sabe que algunas revueltas en alta mar eran salvajemente reprimidas, a sangre y fuego.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> El "bozal" era un negro no bautizado y recién sacado del África (Sánchez 2011:147), pero el término bozal también podía referirse a los africanos que aún no habían aprendido lengua romance y los rasgos culturales españoles o europeos sin necesidad de que hubiesen salido de África [Manrique 1993: 447; Sandoval 1987:383, 380-381, 139 (1625)].

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Los "ladinos" eran nacidos y bautizados en España. (Sánchez 2012: 147). Y Crespo refiriéndose a los precios de los esclavos, para "un ladino, ya adaptado al nuevo medio, porque se consideraba que este último a pesar de que hablaba español, había adquirido defectos de los que carecían aquellos (los bozales)" (1977:56).

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Según el cronista Garcilaso, los negros fueron quienes inventaron la palabra "**criollo**" para designar al individuo nacido en América y de padres africanos. También señala que dentro de la sociedad negra gozaban de más consideración, prestigio y respeto los nacidos en la patria africana, como si con eso hubieran querido mostrar su orgullo por haber sido libres siquiera en el pasado, mientras que los hijos de los negros trasladados a América nacían con la condición de esclavos y no habían conocido nunca la libertad. "...y los padres se ofenden si les llaman criollos". (Crespo 1977:38).

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> En esta actividad si bien participaba la iglesia católica, también dentro de ella, habían sacerdotes que luchaban en contra de esta práctica como el recordado Diego de Avendaño (1594-1688), jesuita del Thesaurus Indisus, a quién se le ha catalogado normalmente como el gran defensor de nuestros ancestros africanos en las colonias españolas de América, e incluso como el primer promotor de la abolición. Y (Muñoz 2007: 136) destaca la opinión de Yubero Galindo sobre este sacerdote, "Avendaño crítica la pésima costumbre de la compraventa de esclavos, como si se tratase de mercaderías o animales (...)". En cambio, apenas se ha hablado de lo que hiciera en Cuba el padre Claret frente al crimen de la esclavitud. No menos de siete atentados para matarlo por su conducta con los negros le fueron hechos. Se jugaba todos los días la vida, con la serenidad con que los mártires entraban en la hoguera. (Baquero 1991:70).

traslados de nuestros ancestros del África a las Américas se dieron en los siguientes siglos, como menciona Manrique (1993:447):

A partir de 1530 éstos fueron embarcados directamente a América desde la isla de Sao Tomé, en África, donde también se desarrollaron plantaciones azucareras. En 1576 los portugueses obtienen como pago a su apoyo militar al reino congolés la autorización de fundar un establecimiento permanente en Luanda, en la costa continental. Para 1600 el comercio negrero europeo supera el volumen al del África oriental y septentrional y en 1700 es mayor que el valor de todas las otras exportaciones africanas.

Estos viajeros vinieron con los opresores<sup>52</sup> por las diferentes rutas que hacen al comercio triangular hasta llegar al corazón de los Andes o conocido en la colonia como Charcas<sup>53</sup>, ahora Estado Plurinacional Bolivia.

Hay tres rutas de migraciones africanas que hacen al triángulo africano, llegan a ser las siguientes: La *primera ruta* se da antes del descubrimiento de la América, donde África fue colonizada principalmente por España, Inglaterra, Portugal y Francia<sup>54</sup>, existiendo de esta manera flujos de migración desde África a Europa, para que los africanos con sus

<sup>-</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Los amos tampoco formaban una comunidad homogénea: no todos eran miembros de las elites ni integrantes de la comunidad blanca europea o criolla. Algunos poseían cientos de esclavos, mientras otros apenas eran propietarios de uno o dos. (Klein y Ben Vinson 2008,318). Según las épocas, las sociedades y los grupos socioculturales, las voces y los conceptos cobran sentidos sumamente diferenciados, sentidos que a su vez pueden llegar a implicar, como en el caso de la palabra "colonia" y sus derivados, valores y valoraciones altamente polémicas, cargadas de afectividad, de ideología, de pasiones y del recuerdo de experiencias militantes o vitales. De colonia a colonial se pasó, en el siglo XIX, a "colonialismo", con lo cual "la cuestión colonial" entró de plano en el campo de la ideología y de la política. La "historia colonial" latinoamericanista no podía de ninguna manera salir ilesa de tales avatares.

<sup>(...)</sup> hasta bien entrado el siglo XIX, "colonia" y "colonial" no tenían ningún contenido ideológico.

Su significado no era negativo, tampoco unívoco. Se aceptaba que la creación de colonias respondía a numerosos motivos que no eran primordialmente económicos, pudiendo ser políticos, religiosos o militares. Además, se sabía que la palabra "colonia" remitía a realidades muy distintas entre sí, y no se identificaba a las plantaciones esclavistas de las islas caribeñas con los establecimientos españoles continentales. (Lempérière s/a: 9).

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> El Álto Perú, en el siglo XVI formaba parte del Virreinato del Perú, creado por el rey Carlos I por medio de la Real Cédula firmada en Barcelona el 20 de noviembre de 1542, tras la conquista del Perú realizada por las tropas de Francisco Pizarro. Los españoles llamarían Charcas a la región al sur del lago Titicaca. (Klein1987: 57). Y Eugenia Bridikhina hace un interesante análisis sobre los entramados del poder en Charcas colonial, en la por ejemplo destaca: "la época formativa de la primera estructuración administrativa del territorio que llegó a llamarse Charcas, ubicado al sur del lago Titicaca, fue la Gobernación del Nuevo Reino de Toledo (Barnadas, 1973:412). Es a partir de este momento cuando comenzó el poblamiento definitivo de la región con la fundación de la Villa de Chuquisaca (o La Plata, hoy Sicre) y un pequeño campamento minero en Porco". (2007:33).

<sup>(2007:33).

54</sup> Los portugueses después de Tratado de Tordesillas prosiguieron reteniendo en sus manos estos privilegios y establecieron una serie de fuertes a lo largo de la costa africana, desde Senegal hasta Angola: más tarde holandeses, franceses e ingleses, decidieron romper el monopolio portugués y se alternaron, mientras que los españoles comerciaban por su cuenta a partir de mediados del siglo XVIII. Pero en general los europeos hacían contratos con los jefes locales que también se convertían en esclavistas o los compraban a los intermediarios árabes y africanos, algunos pertenecientes a cortes reales en África. (Arze 1992:1).

conocimientos como de la herrería, la producción agrícola y otros oficios, puedan ejercer en Europa, como afirma Arze en una publicación del periódico Opinión:

El "rebrote" de la oprobiosa institución, en Europa corresponde al periodo final de la Edad Media. La naciente burguesía en su afán de conseguir mano de obra barata para acumular abundantes beneficios, trató de imponer otra vez la esclavitud, pero reduciendo a tan abyecta condición exclusivamente a la raza negra. Hasta el siglo XV los esclavos negros llegaron a España a través del comercio de los musulmanes. (1992: 1).

La segunda ruta se da después de la llegada de Cristóbal Colón a la isla de Guanahaní, el 12 de octubre de 1492<sup>55</sup>; en sus posteriores viajes y del resto de los conquistadores siendo esta vez el tráfico desde Europa a las costas recién descubiertas por los españoles, aunque en las primeras embarcaciones ya se contaba con la presencia de los ladinos. En este contexto, por ejemplo, la Reina Isabel la Católica, cuando se entera que "Colón esclaviza, ella se indigna, manda a encadenarlo –merecido se lo tuvo- y dice la palabra definitiva: "Yo lo he mandado a cristianizar, no a esclavizar"". (Baquero 1991:70).

Y para *la tercera ruta*, destaca que es la de mayor tráfico africano por las licencias ya concedidas a la corona española. Nuestros ancestros africanos fueron trasladados desde África y desde la Península Ibérica; eran enviados por mar al puerto de Cartagena en la costa caribeña de Colombia desde allí fueron trasladados al lado del Atlántico del Ismo de Panamá para después atravesar Panamá por tierra y llegar hasta la costa pacífica del istmo, luego se les enviaba otra vez por el pacifico hasta el puerto del Callao, en la actual Perú, o al puerto de Arica en Chile. (Busdiecker 2006). Esta ruta se completaba con los viajes de los puertos ya citados a la actual Bolivia, como al respecto Picotti describe: "Desembarcados los esclavizados y las mercancías, éstos iniciaban el ascenso hasta Oruro con dirección a Potosí. Se puede estimar hasta un mes y medio a pie y unos 25 días a caballo" (2001 (b):148). (Véase mapa1).

Luego en 1580, con la colonización de Tucumán y la pacificación de la región de La

(Manrique 1993:387-288).

que los reyes de Portugal otorgaran islas inexistentes a sus favoritos, a cuenta de su futuro descubrimiento.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Hasta nuestra actualidad la controversia entre los historiadores de que sí estas tierras americanas fueron descubiertas por los españoles, aún no hay precisiones en este complejo tema. "Están, en primer lugar, las controversias políticas y las reacciones pasionales que la hazaña de Colón ha suscitado. Estas llevaron durante un largo tiempo a un sorprendente despliegue de energías de numerosos autores –sobre todo españoles- empeñados en demostrar que Colón *no* fue el descubridor del Nuevo Mundo. En este esfuerzo se utilizaron ampliamente mapas de inicios del siglo XV, donde figuraban tierras al Oeste de las islas Canarias y las Azores (que constituían al límite occidental del mundo conocido por Colón). Ellos dieron lugar, inclusive, a

Plata, se creó *una nueva ruta* (que complementa la explicación que voy haciendo del triángulo africano) que unía Charcas y Buenos Aires, pero previamente (en un primer momento) se realizaban contrabandos de esclavos y de riquezas mineras y otros, como menciona Roca refiriéndose a las rutas comerciales de España a las Indias:

Lo irracional del caso era que todos aquellos. Imprescindibles abastecimientos, entre los cuales había que incluir el trigo y los vinos de Cuyo, no tenían derecho a generar carga de retorno pues así lo mandaban los rígidos reglamentos monopolistas españoles. Ello dio origen al contrabando por el lado Atlántico gracias al cual, "Buenos Aires, aldea miserable comenzó a ser puerto clandestino de la plata potosina por donde una parte de esa riqueza buscaba llegar a Europa". Esta aberrante situación colonial se explica en razón del privilegio que pugnaban por conservar los comerciantes limeños quienes a su vez eran agentes de los andaluces. El consulado de Lima definía a Buenos Aires como nido de aventureros y contrabandistas mientras que los bonaerenses tachaban a los limeños de usureros y especuladores. (2007:81).

En este sentido, Eugenia Bridikhina refiriéndose a "Charcas como un centro articulador económico y social de la Indias, dice:

Al norte, la necesidad de una rápida comunicación de la capital del Virreinato del Perú con La Plata y Potosí permitió la fundación de La Paz en 1548, como el principal eslabón urbano de la cadena La Plata-Potosí-Cuzco-Lima; mientras al sur la extensión del territorio de Charcas se dirigió hacia las regiones nororientales argentinas en torno a Tucumán, que se convirtieron en económicamente dependientes mediante la participación en la economía minera charqueña, abasteciendo a las minas de Potosí. A todas estas rutas se añadió el comercio ilegal rioplatense con Charcas. (2007:33).

Después, la corona española concede a las autoridades de Buenos Aires las licencias para que introdujeran esclavizados desde África y también desde el Brasil (Picotti 1998 (a): 37-38), llegando este a ser un segundo momento del traslado de africanos. Esta nueva ruta de los puertos del atlántico (Brasil y Buenos Aires) a Charcas acortó los extensos viajes, aunque nuestros ancestros tuvieron de igual manera recorrer caminos extensos hasta su destino de trabajo a las minas de Potosí, las haciendas yungueñas u otros espacios.

Por otra parte, Sessarego (2011) destaca que trasladar esclavizados por el puerto de Buenos Aires, implicaba elevados costos, lo que imposibilitaba hacer comercio de esclavizados en grandes cantidades, y se efectuaban contrabandos por la cantidad de individuos que participaban y los jugosos sobornos que recibían los representantes de la

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> S. Villalobos, El comercio y la crisis colonial, Santiago de Chile, 1990, p. 34.

ley y del 'asiento'<sup>57</sup>. (Navarrete 2007b: 162). Los precios como indica Bridikhina (1996: 148), un bozal se podía comprar por 200 pesos en Buenos Aires y vender por 500 pesos en La Paz. Introducir esclavizados a Charcas, por lo que implicaba su geografía accidentada, su clima y las distancias, generaban problemas logísticos en el manejo de nuestros ancestros, hacían que el costo de un africano en Charcas sea mayor que en los lugares costeros, pero se les necesitaba para los trabajos en las minas y las plantaciones de coca. (Ver también mapa 1).

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Era un término de derecho para designar el contrato firmado entre la Corona Española y un particular o compañía para el tráfico de esclavos negros. (Navarrete 1995 (a): 126).

Estados NORTE Unidos COMERCIO DE ESCLAVOS Richmond **AMERICA** 1650/1860 Nueva ) **AFRICA** enegal Sierra Guinea África Occidental regiones de trata Paramaribo de esclavos Colombia Océano SUR Congo **AMERICA** Recife Bolivia Angola Producción **E** Coca **Tabaco** Café Algodón 🕜 Entre 1650 y 1860, aproximadamente de 10 a 15 millones de personas esclavizadas fueron transporta-Azucar dos desde el oeste de África a las Américas. La ma-Arroz yoría fueron enviados a las Antillas, América Central X Mineria y América del Sur.

Mapa N°1: Comercio de esclavizados desde África a las Américas

Fuente: Elaboración Martín Miguel Ballivian y Sara J. Botelho Gonzales<sup>58</sup> en base a http://www.slaverysite.com/slave%20trade.htm.

Nuestros ancestros llegados a tierras bolivianas son de distintas etnias, al respecto Crespo (1977: 33) destaca en base a unas escrituras de La Paz, las distintas procedencias regionales que comprende los años 1650-1710. El mismo autor destaca el siguiente cuadro:

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Hermana afrodescendiente de formación diseñadora gráfica nacida en la ciudad de Cochabamba, quien diseño los logos institucionales de la Fundación Intercultural Martín Luther King y Organización de afrodescendientes Mauchi.

ORIGEN	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
Sin mención	63	35	98
Angola	19	14	33
Congo	7	2	9
Banguela	5	4	9
Criollos (de La Paz)	15	7	22
Mulatos	5	4	9
Criollos de Varios lugares	8	11	19
Varios (Cabo Verde, Chaloi, Lubalo, Canbunda, Mozambique, Bran, Jolof, Portugal, Mandinga)	7	9	16
TOTAL	129	86	215

Este cuadro evidencia que la mayoría de nuestros ancestros tienen un origen subsahariano, aunque hay que considerar que no de manera exclusiva trajeron de las tierras occidentales sino también de otros territorios del África<sup>59</sup>. Los que llegaron a Bolivia son con preferencia africanos (bozales) de Angola, Congo Biafra y Benguela, y los criollos nacidos en Colombia, Ecuador, Perú entre otros lugares<sup>60</sup>. Los africanos (bozales) y afrodescendientes (criollos) tuvieron su ingreso a tierras bolivianas en dos momentos o considerado por Brockington (2006) en "dos olas migratorias".

## 4.1.1.2 Las dos olas migratorias de nuestros ancestros (as) africanos (as) y afrodescendientes a Bolivia.

Brockington divide a las movilidades humanas de africanos y sus descendientes hacia Bolivia en dos olas migratorias: *La primera* concierne a los africanos que llegaron con los conquistadores españoles al inicio de la colonización, desde el siglo XVI hasta mediados del XVII (Aproximadamente 1530-1650). Este grupo de africanos incluye a africanos esclavizados y ladinos españolizados en Europa como en América, quienes fueron en muchos casos brazo derecho de los españoles y habían estado en las campañas de exploración, pacificación y asentamiento. Al respecto, varios textos escritos por los años 1940 y 1950 destacan las políticas de España sobre la inculcación de la cultura Europea a

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Suele pensarse que el afroamericano es exclusivamente procedente de las costas occidentales del África. Mas trabajos como el de Rogerio Velázquez (1954) "Gentilicios Africanos del Occidente de Colombia" Dan al traste con tal visión, pudiéndose observar que del África, en su conjunto, vinieron representantes suyos y tal como la historiografía ha demostrado algunos caminaron, por meses, del interior africano a las costas, tanto occidental, como oriental (Mannix and Cowley: 1978). No es casual que en la actualidad se mantengan como apellidos: Madagascar y Mozambique, por ejemplo.

(www.utchvirtual.net/centroafro/documentos/linguistica.pdf).

Como se sabe, este infame negocio se abastecía también de los **criaderos de esclavos**, centros donde se les iban iniciando en el aprendizaje de distintos trabajos desde niños. (Arze 1992:1).

otros pueblos, como dijera la siguiente publicación:

España ha sido, y sigue siendo, uno de los pueblos privilegiados, que no ha rehuido la responsabilidad de servir de mentor y guía a gentes más retrasadas, para entrar por las anclas vías de la civilización, que nosotros llamamos por antonomasia cristiana y que otros gustan de calificar de occidental, moderna o de origen europeo. (Cordero, 1949: 7).

Está claro que la procedencia de nuestros ancestros también provienen de territorios hispanoamericanos colonizados<sup>61</sup> específicamente la ruta de Panamá, donde la "acción cultural en la colonización o protectorado" (Ob. Cit.: 7) que España tuvo con "esos pueblos privilegiados" no solo fue en la "madre patria", sino en los propios territorios colonizados como África y América. En este sentido, Brockington señala:

Los esclavos africanos y sus descendientes eran activos participantes – voluntariamente o no- en una cultura militar de conquista y pacificación aquí, como en otras partes de los territorios españoles en las Américas. Estoy convencida de que algunos de ellos se quedaron (...), como esclavos, granjeros y campesinos" (2006:130).

También al respecto Crespo citando a Mellafe y Encina, se refiere a los "esclavos negros" que andaban en las tierras de la actual Perú-Bolivia con los primeros españoles.

Junto con los quinientos españoles que Diego de Almagro pudo reclutar en el Cuzco para emprender la expedición y conquista de Chile y los diez o quince mil indios que integraban la tropa auxiliar, había cuando menos unos cien negros. Dentro de la explicable imprecisión que existe sobre muchos hechos de la conquista, los negros que formaron parte de la hueste de Almagro, fueron tal vez más de los cien que señala Mellafe. Otro historiador chileno expresa que cuando la expedición llegó a Copiapó, todavía sobrevivían 150, a pesar de que entre indios y negros habían muerto en el trayecto un número crecido, difícil de establecer. De aquella época y de esa expedición queda el nombre de una esclava, quien llevó el apellido nada menos que del mismo Adelantado. Malgarida de Almagro acompañó a su amo a las jornadas de Chile y debió ser con lealtad porque en su Testamento, Almagro dispuso su emancipación. Años más tarde, la liberta institucionalizó un sistema de oraciones por el alma del Adelantado y fundó con ese objeto una capellanía. (1977:20).

También Bowser destaca sobre la presencia de africanos y sus descendientes en las conquistas de Pizarro, quien se había anoticiado sobre la presencia de riquezas en los reinos indígenas al sur de Panamá:

(...) los negros figuraban en todas las expediciones realizadas por Pizarro entre el 1524 y el 1528. Por ejemplo, un esclavo africano salvó la vida al compañero más prominente de Pizarro, Diego de Almagro, y más tarde, en 1528, cuando Pizarro

60

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> Mayor dato sobre la migración a la región andina de nuestros ancestros que provenían de otros territorios hispanoamericanos (cf. Díaz-Campos y Clements 2008).

descubrió Tumbes, un negro mandado para observar la situación fue capturado por los nativos (...). (1977:6).

Las páginas oficiales de la historia en los países americanos desde la trágica colonia reflejan que la presencia de nuestros ancestros fue importante y no ajeno a las circunstancias sociales y culturales<sup>62</sup>, aunque en algunas se silencia esta presencia activa o como dice Crespo "implacable" de los africanos, y diría revolucionaria, como lo fue en todos los momentos de nuestra historia -los movimientos cimarrones-<sup>63</sup>. Es por ello, que recientes estudios enfatizan las maneras complejas y a veces imprevisibles en los que la vida, la cultura, el trabajo y las formas de acción de nuestros ancestros se conectaban con las estructuras políticas, culturales, económicas y mentales que existían en las sociedades en los que vivían<sup>64</sup>.

Y *la segunda ola*, está relacionada a la ruta de ingreso a Charcas por el puerto de Buenos Aires. Estas migraciones fueron forzosas por la necesidad de mano de obra calificada como aquellos (as) que sepan hacer de herreros (as), producir en la agricultura, etc. En el caso boliviano se realizó compras y ventas de esclavizados con interesados en varios centros de trabajo como en la Casa de la Moneda en Potosí, en las casas de los españoles en Sucre, las Haciendas en Mizque, Valle Grande en Santa Cruz, los Yungas e Inquisivi, las Viñas de Cinti en Chuquisaca, Luribay en La Paz, entre otros espacios de la geografía nacional.

Esta ola relacionada con la ruta Buenos Aires - Charcas, al ser habilitada, posibilitó migraciones de africanos que llegaban directo del África. Al respecto Crespo menciona:

-

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> La cultura creada por los africanos en América Latina y el Caribe, como señalan los autores Klein y Ben Vinson, sirvió para reforzar dos procesos aparentemente contradictorios: "integrarlos (s) en la sociedad dominada por el amo blanco y proporcionarle (s) una identidad y sentido que lo (s) protegieran de la opresión y de la hostilidad de esta misma sociedad". (2008187).

Grupos de africanos y afrodescendientes que huían de los sistemas de dominación con la finalidad de lograr su libertad y generar espacios de organización en todos los niveles como en lo educativo. Los montes y selvas se convertían en espacios de reproducción cultural en base a los saberes del territorio africano. Crespo destaca varios actos cimarronas de nuestros ancestros: En 1667 de denunció ante las autoridades de la Villa la huida de seis negros de la hornaza de Juan Bautista Rodríguez (...). Un día de 1673, cuando unos negros seguidos de varios mulatos y un indio fugaron de la hornaza administrada por Antonio de Zuaza. (1977:22-23). <sup>64</sup> Digno de mencionar es una investigación de José Ramón Jouve Martín, sobre los "Esclavos de la ciudad letrada" esclavitud, escritura y colonialismo en Lima (1650-1700), donde destaca las distintas formas en las que la comunidad afro de lima interactuó con la cultura letrada del siglo XVII: "Los registros notariales de la ciudad de Lima entre los años de 1650 a 1700 muestran claramente que la mayor parte de las cartas de libertad redactadas por los escribanos de la época fueron a parar a manos de negras, mulatas y zambas. Así, de las 210 cartas de libertad consultadas para el periodo entre 1650 y 1700 en los protocolos notariales de once escribanos de la época, 146 de ellas pertenecieron a mujeres y sólo 64 les fueron concedidas a hombres, haciendo a estas las principales beneficiadas de las capacidades legales (...)". (Jouve 2005: 86).

"Fue el obispo de Tucumán, Francisco de Vitoria, quien tomó la iniciativa a fines del siglo XVI para la apertura del puerto de Buenos Aires, obteniendo rápidamente de la Audiencia de la Plata permiso para importar una partida de esclavos desde el Brasil". (1977:45).

Autorizada esta nueva ruta concedida en 1595 a Pedro Gómez Reynel (Roca 2007:83), empiezan a llegar varios africanos a nuestro país y se efectuó un comercio legal por parte de traficantes del Río de la Plata y Tucumán hacia el Sur del Virreinato del Perú y a las provincias chilenas<sup>65</sup>. Por ejemplo, en el Cuzco se dio la venta de esclavizados nacidos en la actual Argentina<sup>66</sup>.

### 4.2 Contextualización espacial del estudio

En esta parte se rescata los elementos históricos de la cultura afroboliviana en el contexto de las comunidades yungueñas e Inquisivi donde se realizó el trabajo de campo. Se destacan datos históricos de la zona, por medio de los testimonios de los abuelos (as) procedentes de la época colonial a finales del XVI y la Republicana marcada por el sistema de haciendas.

### 4.2.1 Bosquejo histórico de los Yungas e Inquisivi

Al efectuar un abordaje histórico de los **Yungas** es necesario aclarar la situación anterior a su división con la creación de las Provincias Nor y Sud Yungas: Primero, cuando sólo era los Yunka (término quechua) en la época de la conquista de esta zona por los Aymaras en el año 1200, estos *jaqis* (hombres) provenientes de otros territorios desalojaron a las culturas que ya habitaban en la zona generándose una constante lucha.

Esta incursión se debió a que el tercer monarca Maita Capac durante la expansión del Imperio Inca (desde el Perú), envió sus huestes a la conquista del Collao, llegando hasta los nevados del Illemana (Illimani), lo que obligó a los Aymaras ir ganando poco a poco la zona agrícola de los Yungas. Así se empezaron a conformar las primeras comunidades indígenas de Yanacachi, Lambate, y Chillca (Chirca), y desde entonces fueron levantándose los otros pueblos de "Chullu – humani" (agua de rocío) o también "Cholo – humaña "(bebedero del tigre) hoy llamado Chulumani. Luego el pueblo Khori – huaycu (perdiz de oro), que era el nombre primitivo de Coroico, Khori – pata (lugar

<sup>66</sup> Al respecto y para mayor información de la esclavitud en el Cuzco, véase en: Jean Pierre Tardieu. "El negro en el Cusco, los caminos de la alienación en la segunda mitad del siglo XVII".

62

\_

<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> "(...) Al llegar a Chile, estos esclavos eran conducidos a Santiago, desde donde se distribuían las "armazones" (conjunto de "piezas" de esclavos) provenientes del Río de la Plata hacia las provincias. Otras rutas convergían a Valparaíso, y seguramente ese puerto funcionaba como lugar de expendio de esclavos. No obstante, provenientes del Callao o Arica, algunas fragatas llegaban directamente a Coquimbo con sus "cargamentos" de negros". (Arre 2011:76).

aurífero) correspondería a Coripata, Huiru – pampa (campo de maíz), que correspondería a Irupana, a más de los caseríos de Pakhallu (dos crías), Mururata (desmochado), Jokhohuaya (sitio Pantanoso) Pacollo, entre otros. (Documento Alcaldía Municipal de Coripata 2010:44).

Luego en la época colonial llegan nuestros ancestros a estas zonas desde el siglo XVI, migraciones que están ligadas en un mayor porcentaje con la primera ola migratoria.

Posteriormente, en la época republicana mediante el decreto del 1° de julio de 1809 y refrendada durante la presidencia de José Manuel Pando, se crea las mencionadas provincias mediante decreto ley del 12 de enero de 1900. Los Yungas desde ese entonces son divididos en dos territorios (Nor y Sud) por los principales ríos de Puente Villa y Tamampaya.

### 4.2.1.1 Las dos olas migratorias en el contexto yungueño

Por tanto, las migraciones a las tierras frías, templadas y cálidas de los Yungas con una temperatura húmeda de 30 C° "y de 1.500 a 2.000 m. de altura sobre el nivel del mar" (Wormald 1978:24) y unos 120 km de distancia desde la ciudad de La Paz, zona que está ligada a las dos olas migratorias que Brockington (2006) menciona. En este sentido, destacaré en base a la mencionada autora y en base a los trabajos de campo, las dos olas de migración a los Yungas: **La primera** según me comentaron los abuelos (as), es el arribo de africanos y españoles que se da a la zona de Sud Yungas para el trabajo en los centros auríferos, como en la mina del Encanto que se encuentra en el pueblo de Irupana y entre las comunidades de Yabalo, Thaco<sup>67</sup> y en Laza en este último vivían los españoles y operaban los trabajos de extracción del oro. Al respecto un comunario de Thaco destaca lo siguiente:

(...) Las minas que había por 1600, que explotaban aquí en la mina del Encanto. Hablan que en la Guerra del Chaco (1932) dice que un Chino había comprado esa propiedad con el fin de re explotar, y era mina, pero lamentablemente no han podido porque esta mina aparentemente se había tapado por 1700 - 1800 antes de la independencia. Y si hablan la historia, porque esto no es cuento, ya que existía la mina, pero se ha tapado, de lo que no se tiene certeza es en qué año y cuándo. Porque todavía hay una bocamina que sale al cruce de la loma de Llojeta que va el

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Ambas comunidades cuentan en la actualidad con la presencia de afrodescendientes, aymaras y quechuas. Están organizadas a través de la saya denominados Yabathac unión de las dos comunidades. Que además cuenta con un reconocimiento jurídico de la alcaldía Municipal de Irupana.

Yabalo: Ni aymara ni quechua. Podría ser palabra africana o gallega.

Thaco: Voz quechua, árbol de algarrobo o en guaraní cupesí.

camino de herradura al camino del inca que va hacia Wiri. Dice que entraba de aquí la bocamina y salía allá abajo. Aquí se había tapado misteriosamente, pero no hay datos históricos tal vez en Laza porque dicen que explotaban de aquí y los incas vivían en Laza se habla pues de los años 1700. Antes de la independencia en 1800 ha seguido explotándose en esa mina. (Ent. Marcial B. Medina Marín, Comunidad Thaco, 27/04/2012).

Infiero en la región hubo ya la presencia de ladinos y criollos siendo al mismo tiempo que la explotación del Cerro Rico de Potosí a partir de la mitad del siglo XVI. Lo evidente es que los primeros africanos que llegaron a la región yungueña por el puerto del Perú (son los que han vivido en otros territorios Hispanoamericanos) y asimismo aquellos esclavizados vía contrabando desde Buenos Aires aunque en menor cantidad. , Por esta situación, se puede evidenciar que en Sud Yungas e Inquisivi los afrodescendientes se distinguen por el habla o el idioma afroboliviano, aunque éste no es un parámetro determinante, por el hecho de que en la zona de Irupana, por ejemplo, los afros tuvieron más la influencia de los quechuas. También hay otros factores como las constantes migraciones internas que se fueron suscitando de norte a sur y de Sur a norte o como también de los Yungas a Inquisivi.

Otra situación, que se pone de manifiesto para determinar que en el Sud ya había presencia afro desde el siglo XVI son *las relaciones comunicativas ejercidas a través de los tamborcitos* elaborados por los africanos en la zona de la mina del Encanto<sup>68</sup>. (Al respecto, luego se analizará en el acápite "Antecedentes históricos de la producción sonora africana en Bolivia").

También lo sucedido en 1809, cuando nuestros ancestros participan en la lucha por la Independencia que se había gestado en casi todo el territorio boliviano<sup>69</sup>. Al respecto Crespo se refiere: "(...) Debe tomarse en cuenta que la región en que se desarrolla la guerrilla es generalmente de temple caluroso y vecina a los Yungas (hay acciones en Chulumani e Irupana con apreciable densidad de población negra". (1977:147).

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> Por lo observado se encuentra ubicada entre las actuales comunidades de Yabalo y Thaco del municipio de Irupana provincia Sud Yungas.

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Los primeros antecedentes de la guerra de Independencia en Bolivia 1825 se suscitaron en Santa Cruz de la Sierra, el 15 de agosto de 1809 con la subversión de los esclavos negros que eran servidumbre en las casas, con el apoyo de los negros libres que habitaban en Santa Cruz, siendo sofocado al momento. (http://www.santacruz.gob.bo/turistica/asies/historia/resena/contenido.php?ldNoticia=422&ldMenu=300150).

Durante el siglo XVI e inicios del XVII, la presencia afro también se dio en el norte, debido a que en la ciudad de La Paz en los mencionados siglos ya había una importante presencia de afros llegados de otros espacios hispanoamericanos. Como se destaca

en los registros de escrituras de La Paz no figura sino por excepción el caso de una venta superior a diez personas. En 1633, los oficiales reales informaron a la Audiencia de La Plata que varias partidas más o menos importantes habían sido introducidas en aquella ciudad. (Crespo: 1977:33-34).

Por lo observado y las explicaciones de varios abuelos, en la zona de Coripata antes de la producción agrícola del "oro verde" o la hoja de **coca**<sup>70</sup>, fue un espacio orientado en principio en la extracción del oro en las riberas de los ríos Tamampaya (zona Coripata y específicamente comunidad Anacuri) y Peri (zona Arapata), por lo habitual varias de las actuales comunidades fueron campamentos mineros, incluso por lo que observe la iglesia principal de la población de Coripata está en terrenos donde alguna vez se construyó un campamento aurífero<sup>71</sup>. Asimismo, como destacan algunos abuelos (as), se explotaba la piedra loza en otros lugares como en la comunidad de Chacón por el cerro Phekenkara, lozas que se siguieron sacando y se emplearon para los grandes *cachis*<sup>72</sup> en el tiempo de la hacienda, trabajos en las que la presencia de nuestros ancestros era importante.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Según la publicación (Comité Pro IV Centenario) del libro La Paz en su IV Centenario 1548 – 1948, la coca fue objeto de gran consumo, pues únicamente, las minas de Potosí demandaban un millón y medio de kilos de coca por año. Por lo que vino a representar este cultivo, un artículo de lucro y de beneficio para la corona española, quienes monopolizaron el comercio cocalero.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> En esta época de oro para la provincia de Nor Yungas, se impulsa un gran movimiento comercial, transporte motorizado fluido, transporte a fuerza de mula de manera intensa no solo hasta La Paz, sino desde los Yungas hasta le República de Argentina. Lo que muestra la importancia económica. A finales de los años 90, cuando mi persona ayudó a refaccionar el techo del templo de Coripata, cuando hacíamos los trabajos pudimos observar que el lugar era un centro minero por algunas excavaciones que observamos.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> Lugar donde se extiende o se seca la hoja de coca. En las casa de hacienda siempre existía un cachi y luego de la Reforma Agraria los aymaras y afrodescendientes construyeron en sus terrenos.

Imagen N°1: Prensador de coca del tiempo de la Hacienda en Chijchipa



En este sentido, se dieron migraciones forzosas y voluntarias (cimarronajes) de africanos por las carreteras de herraduras desde la ciudad de La Paz hacia la región Sud de los Yungas y entre otros lugares en el tiempo de la colonia, debido a que decayó la producción de la plata en el Cerro Rico de Potosí. Además, la economía colonial se dinamizó con la creación de haciendas, bancos, centros mineros, entre otros<sup>73</sup> lo que generó migraciones a la región de los Yungas, aunque en menor cantidad de personas. Como destaca Crespo haciendo alusión a la zona yungueña y la ciudad de La Paz, "se puede estimar preliminarmente que en ciertos periodos de la colonia, por lo menos un 12 por ciento de la población, excluía la mayoría indígena, estaba formada por esclavos negros domésticos". (1977:29).

Lo que sí se dio, tanto en el Sur como en el Norte, como lo sustenta la segunda ola migratoria, es la introducción de nuestros ancestros a las haciendas yungueñas por los patrones que gozaban de privilegios y avales de los gobiernos de turno<sup>74</sup>. Los

Carlos Sempat Assadourian (1982) plantea que la plata extraída permitió la generación de un mercado interno en el que se dio la circulación de bienes al interior del virreinato que no dependía de los mercaderes sevillanos.

Hay que tener en cuenta que introducir esclavos a los Yungas por el siglo XIX era costoso y quienes podían tener sus servicios fueron los que tenían el poder político y económico, como por ejemplo en Coripata el terrateniente José María Gamarra del quién hasta finales de 1990 el principal estadio de Coripata llevaba su nombre, luego paso a denominarse Estadio Ramiro Castillo Salinas (+) quien vida fue jugador de la selección nacional de fútbol e hijo de una mujer afro que llego a trabajar para Gamarra.

esclavizados que trabajaban en Potosí entre otros lugares y quienes llegaban de los puertos de Buenos Aires tanto como del Perú<sup>75</sup>, fueron trasladados en "chipas encajanau" como narraba el abuelo Manuel Barra (+) de la comunidad de Tocaña (Video El Tambor Mayor, Cochabamba/1999). Lo que sí es evidente, que en la zona de Nor Yungas (Coroico, Coripata y Caranavi) la presencia de africanos fue poco a poco creciendo, según se fue generando el desarrollo económico en las haciendas<sup>76</sup>.

A continuación, conviene destacar el tiempo de la hacienda desde la historia oral, hechos que han determinado a la persona aymara yungueña y afrodescendiente en todos sus ámbitos sociales y culturales.

### 4.2.2 El tiempo de la hacienda en los Yungas e Inquisivi

Antes de analizar el tiempo de las haciendas hay que destacar lo que sucedió en el escenario nacional desde la fundación de la República en 1825, en lo referente a las legislaciones u otras acciones relacionadas a nuestros ancestros. La esclavitud en el país persistió desde el siglo XVI hasta parte de la República (1851). Al respecto no se puede especificar una fecha, debido a que su abolición en la práctica nunca se concretó.

En 1826 en la nueva constitución, después de la independencia de España, los esclavizados fueron declarados libres<sup>77</sup>. Sin embargo, en el decreto de 19 de diciembre del mismo año, se los clasificaba como deudores de sus propietarios. Al respecto Crespo menciona lo siguiente:

"Tres años más tarde, un decreto de 28 de febrero de 1830<sup>78</sup> admitía en sus considerandos que la libertad reconocida a los esclavos "había alterado el orden de

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> (...) "en Lima ya existía un sólido grupo de comerciantes dedicados al tráfico por la vía de Panamá. En este lugar, tampoco los señores de la feria de Portobelo iban a dejar resignados que se les escapase de las manos las ganancias que obtenían en la venta de la mercancía destinada al Perú". (Crespo 1977:45).

To Las grandes extensiones de terrenos servían para la producción de la hoja de coca, que era prensada en paquetes de aproximadamente de 40 x 40 x 40 cm, y un peso aproximado de 50 libras, a estos paquetes se denominaba "Tambores", y tenía dos cestos. El destino final de este producto era los centros mineros de Potosí, Oruro, y la Argentina lo que derivó en un auge económico en la zona de los Yungas. En los posteriores años con este cultivo se realizaron impuestos como comentan los abuelos afros y aymaras de los Yungas sirvieron para la construcción de la de la Universidad Mayor de San Andrés.

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> En la Asamblea Constituyente de ese año, en su sesión de 14 de agosto, respecto a la abolición de la esclavitud por el Libertados Simón Bolívar, en el Título segundo, Capítulo segundo decía: "De los Bolivianos. Todos los que hasta el día han sido esclavos; y por lo mismo quedarán, de hecho, libres por el acto de publicarse esta Constitución. Por una ley especial se determinará la indemnización que se debe hacer a sus antiguos dueños" (Redactor de la Asamblea 1986, pág. 115, Citado en Crespo 1977:161).

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> En este año el presidente, Andrés de Santa Cruz, restableció la esclavitud, porque según él dar la libertad a los africanos significaba, "(...) dañar la agricultura de la República, y la vida de los negros también, por empujarles a ser perezosos, a pedir limosna, y a otros vicios" (Portugal-Ortiz 1977:86).

las familias, ha perjudicado notablemente a la agricultura de la República" con perjuicios para todos, entre ellos los mismos esclavos quienes se dedicaban ahora al ocio y la mendicidad. Además, como expresaba la introducción del decreto, el pago de las indemnizaciones a los amos se debía demostrado utópico. Se tiene cuando menos un caso de esclavos que intentaron acogerse a esas normas liberadoras. Pedro José y Francisco Pinedo, "miserables esclavos" como ellos mismos se llamaban en los actuados y que alegaban tener más de sesenta años de edad, invocando al Juez de Letras que les diese libertad y les redimiese a la servidumbre debida al amo Francisco María Pinedo. (Crespo 1977: 164)<sup>79</sup>.

En la práctica, nuestros ancestros (as) seguían siendo oprimidos (as). En este caso particular, conviene seguir de manera cronológica los hechos e hitos históricos de importancia; según una ley de 1837, el esclavo que entrase en el territorio boliviano tenía derecho de declararse hombre libre. En 1840 se ratificó el tratado inglés sobre la abolición de la esclavitud. En 1844, una persona a la que se la encontrara traficando podía arriesgar hasta 10 años de cárcel. A lo largo del gobierno de Isidoro Belzu (1849-1855)<sup>80</sup> el tráfico de esclavizados se "eliminó" completamente. (Sessarego 2012: 21).

Es en este periodo del gobierno de Belzu en la que se pone fin a un sistema de esclavismo que se abolirá en 1851 para luego pasar a un régimen semifeudal en las haciendas yungueñas, bajo otros mecanismos de explotación. (Bridikhina 2009 en http://www.pieb.com.bo/imprimird.php?idn=3916). La mencionada autora como se destacara los testimonios de los abuelos en líneas siguientes dice que:

Después de la abolición de la esclavitud, los negros pasaron a ser peones o mingas (trabajadores por pago en dinero). En caso de ser peones, estaban obligados a trabajar cuatro días a la semana en tierras del hacendado y a cumplir obligaciones de pongo (servidumbre) o mitani en el caso de las mujeres. (Ob. Cit.).

Sin embargo, en la práctica, nuestros ancestros tuvieron que esperar hasta la Ley de Reforma Agraria cuyo

"Decreto Supremo 3464 emitido el 2 de agosto de 1953 por la administración del presidente Víctor Paz Estenssoro refiere explícitamente ese propósito, en tanto: "los campesinos que hubiesen sido sometidos al régimen de trabajo y explotación feudal (en su condición de siervos, obligados, arrimantes, pegujaleros, agregados. Forasteros, **esclavizados**<sup>81</sup> y otros) son declarados propietarios de las parcelas que

68

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> El actual Rey Julio Pinedo Pinedo más adelante en el presente trabajo menciona a uno de sus ancestros de nombre Francisco Pinedo.

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> En la saya se acostumbra iniciar destacando el nombre de Isidoro Belzu quién dicto en 1852 la abolición de la esclavitud. (Más adelante en la presente tesis se destaca a este presidente en la saya actual, que según algunos activistas prefieren iniciar las canciones de la saya destacando al líder cimarrón Franciscote)
<sup>81</sup> Corresponde a mi persona.

poseen y trabajan. (DL 3464. Art. 78:1953)". (Instituto Nacional de Reforma Agraria 2008:43).

En principio, la Revolución Nacional de 1952<sup>82</sup> fue la base ideológica y de acción para dar inicio a varias leyes revolucionarias<sup>83</sup> de alcance nacional como la Nacionalización de las minas, la Reforma Agraria, el Voto Universal y la Reforma Educativa (Sobre el ámbito educativo más adelante se detalla). Al respecto, el abuelo Francisco Zabala Flores, recuerda:

Había miedo pues, hemos ido varia marchas de aquí hasta La Paz a pie. Antes amenazaban los que eran gobierno, puro los que eran patrones entraban al gobierno, los Falanges entraban, ahora votamos, antes los reservistas no más votaban, esos eran comprados. Antes no era así los que eran reservistas no más iban las mujeres no. De todas las fincas íbamos en marcha en un solo nivel. (Ent. Dorado Chico-06/09/2011).

Estas leyes en la práctica no se cumplían, "por lo que el sistema de explotación y de estructuración económica muy próximas al feudalismo" (Jiménez 2006:48) continuó en las haciendas yungueñas, donde nuestros ancestros y abuelos vivieron en su condición de peones o mingas como destaca Bridikhina (2009).

## 4.2.3 La vida en las haciendas yungueñas e Inquisivi.

#### 4.2.3.1 Los actores en las haciendas

Inició el análisis por la región norte, donde el pongueje de la época republicana hasta mediados del siglo XX, ha sido vivida en carne propia por nuestros abuelos (as), quienes siendo niños han visto a sus padres sufrir en los duros trabajos, como el deshierbe de **ch'ijis**<sup>84</sup>, los trabajos que se debían hacer en tiempo de calor y lluvia, llegando a ser muy arduos. Estas situaciones hacen que se constituya una etapa de

<sup>&</sup>lt;sup>82</sup> En las elecciones de mayo de 1951, el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) resultó victorioso, pero ese triunfo en las urnas fue desconocido por el entonces presidente Mamerto Uriolagoitia, siendo éste el motivo por el que el MNR entre en la conspiración golpista. El golpe estalla el 9 de abril de 1952; al principio parecía consolidarse, pero el comandante del Ejército contragolpea al día siguiente detonando, de esa manera, una confrontación armada. (Instituto Nacional de Reforma Agraria, 2008: 30-31).

<sup>&</sup>lt;sup>83</sup> El régimen jurídico producido en los años 50 en el país son los siguientes como menciona (Guzmán 1981: 319). Voto universal (1952). Nacionalización de la Gran Minería (1952). Reforma Agraria (1953). Código de la Educación Boliviana (1955). Código del Petróleo (1955). Código de Seguridad Social (1956), y su Reglamento (1959). Régimen de la vivienda popular (1956). Suspensión de los juicios de desahucio contra inquilinos de vivienda (1956). Ley que eleva a rango de ley más de 30 decretos revolucionarios (1956). Ley de Servicio Obligatorio (1958). Caja de Seguridad Bancaria y Anexos (1958). Ley General de Cooperativas (1958).

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup> Ch iji, en aymara que es grama, césped; tipo de pasto pequeño y tupido que siempre se mantiene verde. (Maryknoll 1978:76).

esclavismo más doloroso e inhumano en la historia boliviana. Donde por ejemplo, los hijos desde corta edad ya acompañaban a sus padres a los trabajos de Hacienda. Es por esta razón que entrevistados (as) (Tíos y abuelos); quienes han vivido desde su infancia un sistema de opresión ideológica y física, comentan:

Mi mamá ha sufrido bastante antes, cargado su wawa<sup>85</sup> les hacían cosechar a chicotazos. Los patrones no se metían eran sus empleados; los mayordomos eran los que hacían trabajar, el patrón recogía la producción de la coca no más. El jilacata<sup>86</sup> era el que hacía trabajar, cosechar. (Ent. Simón Ballivián Casisima, Cala Cala-07/09/2011).

Mi papá hacía el trabajo por mi más, esa vez los trabajos eran graves, había una yerba, ahora ha desaparecido, ch'ijis le llamábamos como camas se enraizaban, eso había que sacar y pobre el que tenía menos fuerza en vez de jalar la hierba le jalaba más bien a él. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011).

Los que ejercían los castigos eran el mayordomo, el cercano colaborador del patrón y los jilacatas que eran las autoridades elegidas en la zona; ambos hacían que los trabajos de los hombres y mujeres en la hacienda se cumplan y generen las ganancias para el patrón. Eran los reproductores del poder que generalmente estaban instalados en los centros poblados y en las ciudades. Quienes se convertían, después de los patrones, en agentes de dominación, por el poder muchas veces económico que recibieron de los patrones.

Hay que destacar que los patrones rara vez podían estar en los espacios de trabajos, siempre vivían en las ciudades, poblaciones o casas de haciendas, de esta manera los mayordomos aprovechaban para emplear castigos y otros abusos. Si alguien quería denunciarles era prohibido, ya que podían ser expulsados de la comunidad con todas sus pertenencias.

Por cierto es interesante identificar al momento de hablar sobre los jilacatas y mayordomos como actores de la hacienda, porque de ellos deriva la figura del capataz en la saya y después en los caporales<sup>87</sup>; quienes manejaban su *charani* para *huasquear*<sup>88</sup> a las personas que no cumplían con el trabajo o se resistían al sistema. "Todo era bajo

70

<sup>&</sup>lt;sup>85</sup> En aymara que se refiere a niño o niña de tierna edad, de hasta tres años aproximadamente. (Maryknoll 1978:430).

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup> En las comunidades "andinas" se trata de una de las máximas autoridades. Dentro la hacienda fue el subalterno del patrón. También fue llamado Mayordomo.

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup> La danza de los **Caporales** es una danza reproducida en el contexto urbano (ciudad de La Paz) por la clase mestiza en base preferentemente a nuestra saya afroboliviana practicada en las comunidades yungueñas y también a partir de elementos culturales que hacen a la cultura Aymara.

<sup>&</sup>lt;sup>88</sup> Término aymara que da alusión a castigar golpeando con el charani, palo o soga.

huasca, había que cumplir, por eso la gente antiguo, era muy respetuoso, muy humilde y cumplido". (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña-10/01/2012). Igualmente el abuelo Manuel Barra dice: "porque los patrones antes eran unos abusivos. Huasqueban mucho a la gente. Por eso mismo nuestros padres, mis padres se han acabado de morir por...mucho castigo, por mucho rigor, había que cargar" (1998:89). Es una de las razones básicas que hasta la actualidad los padres de familia cuando educan a sus hijos (as) emplean la huasca como un elemento correctivo y generador de disciplina. Estos castigos llegan a formar parte de la educación en las comunidades, ya que sin el empleo del chicote los hijos no obedecen y no cumplen las normas sociales como el respeto, la puntualidad y el saber cumplir con las tareas, entre otros valores.

#### 4.2.3.2 "Abusaron de nuestros derechos"

El manejo del poder de los patrones estaba en base a la negación de los derechos de nuestra gente. Con la imposibilidad de que los esclavizados puedan comunicarse en la lengua castellana del sistema político mono-cultural que imperaba. La consigna de los patrones era primero hacer que los afros sólo se comuniquen en lengua nativa (aymara). Lengua que no tenía un estatus y valor político y social del Estado-Nación republicano. Al respecto recuerda un abuelo de zona de Coripata:

(...) Ni castellano querían que aprendamos, chaski churata, vas a decir (buenos días) ellos decían jasqi churatan, usted tiene que decir marisqamaqi, eso se contesta pues, solo eso, así no sabe queré que hable castellano, aymara siempre, a los indios les decían "buenos días patrón", chu tatitu venga jasqi churata vas a decir pues. (Hist. de vida. Oswaldo Salinas, Coscoma-13/09/2011).

Como asevera el testimonio, las acciones políticas, comunicacionales y sociales se efectuaban en la lengua castellana hegemónica y oficial del Estado republicano. Razón por el cual, los afrodescendientes y aymaras que hablaban en la lengua nativa para conocer y demandar sus derechos se encontraban en desventaja respecto a quienes se educaron y sabían el castellano, lengua de prestigio y estatuido o valido para todas las acciones sociales de esa época.

#### 4.2.3.3 Lo laboral

Después de la abolición de la esclavitud (1851), nuestros ancestros pasaron a ser *peones* o *mink´as*<sup>89</sup> en las haciendas como anteriormente ya destaque. El sistema laboral consistía en que un varón, denominado **pongo** (servidumbre), tenía que estar toda la semana en la hacienda. Las tareas que hacían eran diversas como el cuidado de caballos, ver los cultivos, traer los productos de la **sayaña**<sup>90</sup>, etc. Y la mujer, denominada **mitani**<sup>91</sup>, se encargaba de cocinar para el mayordomo, lavaba la ropa de sus hijos, entre otros trabajos que duraban una semana. El trabajo no sólo se daba en las chacras o cocales, sino que había encargados (as) de trabajar todos los días en la hacienda, siendo de carácter obligatorio. A ello se lo denominaba -pongueaje- y se tenían que rotar entre nuestras familias. Una tía de mi comunidad comenta al respecto:

Antes los afros eran bien esclavizados, eso me contaban mis papás, la gente blanca les abusaba (...) les trataban como si fueran animales. Alguna cosa perdía todo era los afros, les culpaban eso sabe contarse mi papá. Ellos como eran afro a veces les explotaban como sus empleados (...) nadie les pagaba, mucha discriminación había a los afro. Mi mamá iba a pastear vaca y a cocinar para los patrones, iba a pastear vaca arriba por donde es el pueblito de Nogalani, ahí mi mama iba a cocinar para el patrón eso llamaban mitanisgo mitani. A la que le ha tocado su turno todo tenía que llevar, si no tenias cosas tenias que prestarte para ir a cocinar. Si el chancho se salía del corral, chicote corría, si otros tenían que ir a cuidar vaca tenían que ir sin importar que sea varón o mujer. La mujer y el hombre igual trabajaban, hombres y mujeres cosechaban, chonteaban<sup>92</sup>, sea lluvia o no sea lluvia se cosechaba, antes no había ni nylon, los que no tenían se tapaban con hojas grandes. (Ent. Leonarda Torres de Medina, Cala Cala-05/09/2011).

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> Mi persona fue minga o trabajador de chonteo (deshierbe) y cosechado de coca, donde el dueño del trabajo me pagaba con dinero o comida. Este sistema de mingas se sigue dando en los Yungas con el cultivo de la coca o el deshierbe de los cocales o cafetales.

<sup>&</sup>lt;sup>90</sup> Es una denominación yungueña en el tiempo de las haciendas a una parcela que consta de una casa y a su alrededor cuenta con platanales, lindero de cítricos, café y cocales. Estas parcelas como comentan los abuelos (as) una parte de ella era para autoconsumo y el resto para el mercado.

<sup>&</sup>lt;sup>91</sup> La *mita* fue otra de las instituciones andinas que ha sido empleada para regular la fuerza de trabajo en el Estado inka o Tawantinsuyu. El virrey Toledo la restableció para proveer la fuerza de trabajo periódico a las minas de Potosí. El sistema de la mita estaba destinado a movilizar contingentes de mitayos correspondientes a la séptima parte de la población originaria de 16 provincias ubicadas en el altiplano. (Van den Berg 1992: 67-68).

Entonces, la denominación mitani en los Yungas significa a *MITA*: como el trabajo forzoso empleado por los patrones y sus administradores (jilacatas y mayordomos), y **NI**: como sufijo aymara que significa; que tiene o tiene que hacer algo. Por tanto, MITANI: es el trabajo forzoso que ejercían o que tenían que hacer en las haciendas, en este caso las mujeres aymaras y afrodescendientes. Se los denominaba mitayos a los indígenas que trabajaban en el sistema de la mita. Y recordemos que en la colonia los españoles denominaban a los indígenas que trabajaban bajo este sistema de mita *MITAYOS*. (Fuente: elaboración propia).

<sup>&</sup>lt;sup>92</sup> Ácción de deshierbar con la chonta o chunta (Aymara) que es una herramienta de pala angosta triangular de hierro.

La vida en el tiempo de la hacienda en Nor Yungas fue la de mayor opresión, como dice el canto de saya que fue antes de 1952:

Quisiera volar por las alturas Para revisar toda malicias que hay en el mundo (Bis). Ahora no es tiempo de la esclavitud

Para vivir en tu hacienda a plan de rigor. (Bis). (Abuelo Manuel Medina – Comunidad Chillamani) Como se destaca en la letra de saya, el afrodescendiente siempre fue contestatario ante un sistema que les prohibía vivir en libertad. Para ello, tuvieron que muchas veces sublevarse o efectuar cimarronajes como las huidas y las

revueltas ocurridas en las haciendas de Chiqueno<sup>93</sup> y Mururata. En la primera, los amotinados habían llegado hasta quemar las casas de la hacienda. En la de Mururata su propietario había tenido que acudir varias veces al auxilio de tropas venidas de La Paz para poder reprimir a los revoltosos" (Crespo 1977:132).

Estas acciones hacen de nuestros ancestros seres no pasivos ante este sistema (véase Cap. III). Por ende la libertad que algunos afros consiguieron al huir de las "haciendas de la muerte" fueron frutos de sus capacidades de organización. No tenían otra opción que luchar contra la opresión desde sus propios esfuerzos y lógicas. Tampoco fue un cimarronaje centrado solo a ocultarse en lugares inhóspitos como lo hizo Sambo Salbito de quien más adelante se analiza en una canción, sino que persistieron de manera visibles en el caso de los Yungas y en otros lugares como por ejemplo afros que se iban a Inquisivi.

#### 4.2.3.4 Sud Yungas e Inquisivi

Siguiendo el siglo XX, se presenta una situación distinta en algunas haciendas de Sud Yungas, como en la actual Chicaloma<sup>94</sup>, donde el trato a sus trabajadores (as) fue bueno, como recuerda una entrevistada:

Aquí era bien la hacienda, buenos patrones había, no era como me han *contau alau* (contado a lado) de Coripata. A vender la coca no más venía el patrón, ya estaba la mita, le llamaban para que venga a terminar. Venía, lo vendía la coca y se iba, no nos *ha tratau* mal, debe estar en los cielos ese caballero.

No nos trataba mal el patrón, por eso se haya muerto donde el Señor debe estar todavía, nunca nos han *extropeu* y nos han dicho malas palabras. Venía cuando había coca mi hermano era el jilacata, vendía la coca y nos ajustaba el jornal todo. A mi

<sup>&</sup>lt;sup>93</sup> En algunas entrevistas que efectué los abuelos (as) denominan Chiquero.

<sup>&</sup>lt;sup>94</sup> Antes el lugar era denominado "En la Loma" y otros comentan que era conocido como "Loma Chica". Según mis observaciones la población se encuentra sobre una loma y entre las poblaciones de Chulumani e Irupana.

hermano no más le sabe acomodar en la finca para que haga trabajar y hacer *qichl*<sup>95</sup> (Ent. Patricia Andaveris, Chicaloma-28/04/2012)<sup>96</sup>.

En las haciendas de Chicaloma (sector Irupana) y del sector de Chulumani, el patrón venía a la zona a recoger los productos para luego venderlos; también su presencia se daba en las fiestas del lugar que inclusive costeaba los viajes del conjunto de la saya a Copacabana y La Paz. Entonces, la limitada presencia del patrón en el espacio de la Hacienda ha posibilitado que éste deje la administración al jilacata quién muchas veces era de progenie afro e indígena aymara o quechua constituyéndose así en autoridad de la comunidad. Esta situación hizo que en algunas haciendas no existiera el mayordomo, quienes en la región norte se encargaban de realizar castigos. Situación contraria fue el trato que daba el jilacata en algunas comunidades de Sud Yungas, como comentan "era cordial y buena", su accionar estuvo determinado por ser miembro de la zona y de la propia cultura. Aunque por tener la autoridad y la venia del patrón, éste en ocasiones realizaba las sanciones si estas eran justificadas, por lo general, la autoridad del jilacata era como un quía orientador de sus hermanos (as), aunque hubo jilacatas que por agradarle al patrón debieron ejercer la fuerza y los castigos. Sin embargo, en otras haciendas del sur, el sistema de trabajo era forzoso como a clara recordando el que en vida fue abuelo Modesto Zabala (+) (1921-Octubre 2009) nacido en Chicaloma: "(...) Que por cuenta de que uno ocupaba las tierras trabajaba tres jornales para ellos y eso era gratuito. Si no has cumplido con el trabajo te sacaban de donde estabas y te azotaban." (Video Goethe-Institut 2009). Al respecto otro testimonio de la abuela Olga María Campos, en el mismo documental afirma: "(...) en el trabajo no más he crecido. Desde mis 12 años iba a la hacienda a cuenta de mi mamá. Tres días íbamos a la hacienda a cosechar, chontear. Grave hemos sufrido en la hacienda". (Ob. cit.).

Analizar el caso de Chicaloma es interesante porque en el mismo lugar hubo distintos tratos a los trabajadores. Esto se debe a la existencia de varias haciendas cercanas entre sí y con patrones distintos. Lo que pudo haberse dado una suerte de competencia entre haciendas, para que el empleado (a) pueda permanecer en el trabajo, por tanto, los patrones les trataban bien aunque no en todas las casas de hacienda.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>95</sup> Del aymara cohechar hojas de coca.

<sup>&</sup>lt;sup>96</sup> En la presente entrevista como en otras citadas, se puede destacar la lengua afroboliviana.

En la zona de Inquisivi, las comunidades de progenie afro son Miguillas, Lujmani, Limón Badu y Cañamina. El trabajo en las haciendas era muy distinto a la región yungueña como lo destaca el abuelo Emiliano Pinedo (...). "El patrón era bueno, cada dos meses era el pago y cada semana cada miércoles era la pulpería. Nos trataban bien." (ob. cit.). En la zona se dio la presencia de afros de otros lugares como de los Yungas, La Paz, Guanay, Brasil, Sorata y el Perú. El mismo abuelo entrevistado destaca la presencia importante de afros del Brasil, que pudieron haber llegado a estos lugares después de huir de espacios de esclavitud. "Yo creo que hablaba mucho de Brasil y de Guanay, hablaba mucho, yo ya le he conocido siempre así. Mucho hablaba del Brasil el haya debido ser del Brasil siempre". (Ent. Emiliano Pinedo, Lujmani-Inquisivi, 01/05/12). También la gente de la comunidad de Lujmani me comentaba la presencia de un afro que había migrado del Brasil, quien era un líder de importancia en la zona.

La actividad económica no estaba centrada al cultivo de la hoja de coca, sino con preferencia a la producción de la caña de azúcar y del alcohol. "Había coca sólo para consumo de la gente no más, la mayoría hacía alcohol que se vendía, ganadería también había pues." (Ob. cit.).

Los afros en esta zona tienen una influencia cultural de los quechuas y aymaras. Por las migraciones internas de afros de Nor y Sud Yungas también fueron apropiándose elementos culturales como el idioma, la música, etc. La zona se constituyó como el espacio receptor de migrantes afrodescendientes de otros lugares, porque en el lugar el trato del patrón era favorable, a comparación del Norte, donde primaban los castigos. Esta situación provocó constantes migraciones internas que a continuación se explica.

## 4.2.4 Las migraciones internas de afrodescendientes en los Yungas e Inquisivi en el tiempo de la hacienda.

Como ya mencioné los castigos en las haciendas se constituían en una dominación física y, por otra parte, ideológica, esta última como la imposición de otros patrones culturales ajenos con el devenir de los años. Estas situaciones no favorables a la libertad humana ha generado en los afros resistencias que se fueron manifestando en las huidas al monte u otras haciendas del mismo lugar o a poblaciones lejanas como Inquisivi y el sector de la Asunta entre otros lugares (Ver mapa N°2). Al respecto Crespo a tiempo de analizar un manuscrito redactado por Francisco Xavier de Bergara, mayordomo de una hacienda de los Yungas, destaca lo siguiente:

Bergara apreciaba los hechos sólo en cuanto perjudicaban los intereses de los hacendados. Por eso es que las fugas de los negros eran únicamente enjuiciadas con relación a los días que, por ese motivo, dejaban de trabajar o por el costo que irrogaba su persuasión y captura. "Unos se ocultan en los bosques inmediatos, y otros que las emprenden a remotos lugares con intención de perderse". Por de pronto, el mayordomo debía distraer su tiempo en trasladarse, en una primera instancia, a los pueblos vecinos con el fin de averiguar el paradero de los negros que fugaban. (1977:127).

Otra posibilidad de huidas del sistema esclavista se dio aprovechando el reclutamiento para la Guerra del Chaco entre Bolivia y Paraguay (1932-1935), aunque algunos fueron a cumplir el deber con el Estado Nación, otros tuvieron una oportunidad para escapar del sistema hacendal. Los que lograron ir a la Guerra tenían la posibilidad de retornar como héroes, tal como sucedió con Don Pedro Andaveriz Peralta<sup>97</sup> entre otros quienes retornaron con honores.

Varios testimonios en Sud Yungas e Inquisivi destacan que sus padres y abuelos son de Coroico, Coripata y Caranavi, como el caso de los Pinedo como se puede evidenciar en los encuentros entre afrodescendientes donde primeramente se preguntan si son familia. os afros del Sur e Inquisivi también tienen sus orígenes en el norte, aunque se dieron migraciones del sur hacia el norte que pudieron haberse dado por ejemplo después de los derrumbes que se dio en toda la mina del Encanto ocasionando inclusive como comentan los abuelos varias muertes. "Aquí en la comunidad (Thaco) se habían asentado los primeros afros en la colonia, después de aquí se habían expandido a Nor Yungas Inquisivi." (Ent. Esteban Terrazas Pinedo, Thaco- 27/04/2012), como sucedió también casos más republicanos con mi abuela Modesta Casisima, quién se trasladó de Sud Yungas al norte, situación similar se dio con otras familias. "Mis papás habían sido de Coroico no, en tiempo de la esclavitud se habían escapado porque el trabajo era fuerte allá". (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011).

Estas migraciones que en su mayoría se dieron por factores laborales, se debió a que en las haciendas de Sud Yungas como en Chicaloma y en Inquisivi (como en los cañaverales

<sup>&</sup>lt;sup>97</sup> Nacido el 30 de junio de 1910 en la comunidad de Coscoma y afincado en Irupana, comunidad Chicaloma. Tuvo una meritoria actuación salvando la vida de su compañero, el oficial Armando Escobar Uría, quién años más tarde alcanzaría el grado de general. Por su valiente actuación se hizo famoso: fue declarado Héroe Nacional y su acto de heroísmo fue reconocido en el Grado de Gran Caballero al Mérito Militar, Gran Cruz de Hierro y con el Cóndor de los Andes, entregado por el presidente, general René Barrientos Ortuño en 1964. (Angola 2010:192).

de Lujmani) el trato de los patrones era distinto al norte, además como se destacará más adelante el acceso a la educación (escuela) era más favorable en el Sud que en el Norte.

MAPA DE NOR YUNGAS, SUD YUNGAS E INQUISIVI SOBRE MIGRACIONES INTERNAS EN EL TIEMPO DE LA HACIENDA Caranavi SUD YUNGAS Zona A Departamen Zona B Limite Zona C Provinvicial **CARANAVI** Zona D Migraciones Zona E Zona F Migraciones por Zona Zona G Asunta Mururata Tocaña • **NORYUNGAS** MAPA DE UBICACIÓN Dorado Chico Coscoma Lujmani Yabalo INCHISINI Thaco ORURO LOAYZA

Mapa N°2: Migraciones internas en el tiempo de la hacienda

Fuente: Elaboración Martín Miguel Ballivian.

El mapa anterior refleja también el actual territorio en la que se encuentran las manifestaciones culturales afrobolivianas y donde se realizó la investigación, pero con mayor presencia en las comunidades de Nor Yungas como Mururata,, Chijchipa, Tocaña en el sector de Corioco y Cala Cala, Dorado Chico y Coscoma en el municipio de Coripata; en las comunidades de Sud Yungas como Yabalo, Thaco, Chicaloma entre otros, así mismo se pudo identificar la presencia de afrodescendientes en Inquisivi

comunidad Lujmani lugar donde se está retomando la saya afroboliviana, debido a las relaciones organizativas entre regiones.

## 4.3 La saya comunitaria afroboliviana

"Gracias a la saya el mundo nos ha conocido". (Desiderio Vasquez Larrea).

## 4.3.1 Antecedentes históricos de la producción sonora de nuestros ancestros en Bolivia.

Para el caso Boliviano las dos olas migratorias ya mencionadas nos ayudan a comprender la creación de nuevas identidades sonoras y culturales en la época colonial. Nuestros ancestros de diferentes culturas africanas como agentes activos, con una diversidad de *capitales simbólicos* empezaron a reproducir los elementos culturales. Por ejemplo, para la comunicación, que es el elemento esencial en las relaciones humanas, debieron encontrar una sola manera de comunicarse y entenderse, hay que destacar que el tambor fue una de las primeras creaciones sonoras de nuestros ancestros recordando así la matriz cultural africana.

La importancia del *tambor en la vida del africano* en el nuevo mundo se debe por su carácter comunicativo o voz viva mediada con códigos que transmiten mensajes y, por estar ligado al lenguaje hablado que es una tradición propia de varias culturas africanas; los encargados eran los Griots (Cf. Sánchez 2011), como realza Serrano (1990: 97-98), estos fueron maestros parlantes que

pueden ser embajadores y cortesanos, pero también genealogistas, historiadores o poetas, éstos últimos son narradores y grandes viajeros, a estos se les permite desdecirse en algunas ocasiones y poseer simbólicamente dos lenguas. Entre los historiadores existen también dos clases de Griots, el ordinario y el doma, éste último, viaja descubre y vive otras experiencias; observa las diferencias o similitudes y ensancha el campo de su comprensión. Es un auténtico investigador puesto que es alguien que busca y pregunta interminablemente, al mismo tiempo que participa en reuniones, oye relatos históricos, pasa largos ratos con un trasmisor experimentando en iniciaciones o en genealogía, y de este modo, toma contacto con la historia y las tradiciones de los países que recorre

Sin duda estos sabios maestros trasmitían todos los aspectos de la vida socialeconómica-espiritual de sus pueblos africanos. Y es por ello, que en las sonoralidades afrodescendientes hay prácticas de trasmisión oral de los conocimientos como se verá en la saya. Entonces está presente desde finales del siglo XVI en la región yungueña desde, como menciona Marcial B. Medina Marín: Los afros se inventaban, se hacían esos tamborcitos como ganyenguitos (el tambor más pequeño de la saya), por la una o dos de la mañana tin ti tin tin tin dice hacían, ese toque para tratar de identificar si alrededor había algún afro, alguna familia afro que también estaba directamente, eso era cosa para tratar de ubicarse. Y a veces también en otra comunidad más después de eso dicen que tocaban también, le contestaban ti tin tin. (Ent. Thaco, 27/04/2012).

Al igual que otros entrevistados (as) mencionan las maneras de comunicación en base a los tambores en la zona de la mina del Encanto, coinciden que se empleaban los tamborcitos como una manera de ubicarse entre ellos, porque vivían separados, "aislados".

La elaboración de los instrumentos, en el caso de Potosí y Sucre, se propició porque los afros debían ser partícipes de las principales fiestas religiosas. Han recreado los instrumentos, como los tambores, con materias primas de la zona; como la aplicación de los cueros de camélidos como la llama y los ovinos como la oveja que existen en lugares cercanos a esas ciudades. Otros instrumentos, como las carracas o conocido en la época colonial como raspadores (véase definición más adelante) que se realizaron en base a tubos de plásticos o metálicos, actualmente perviven en la saya a través de la denominada guancha<sup>98</sup>. Otro instrumento era la matraca<sup>99</sup> que era manejada por nuestros ancestros sustituyendo a las campanas<sup>100</sup>.

A través de la danza y la ejecución creativa de los tambores y otros instrumentos musicales, los africanos en Charcas mantuvieron una jerarquía social que les posibilitó procesos de aprendizaje y organización clandestinos para el logro de una visibilización cultural en esa sociedad. "En 1622, durante la fiesta de la Purísima Concepción de Nuestra Señora la presencia negroafricana no pasaba desapercibida". (Sánchez 1998:23). Entonces, las tradiciones africanas que ya fueron evolucionando eran consideradas en la sociedad de la Audiencia de Charcas y tampoco eran prohibidas, razón por el cual, los

\_

<sup>98</sup> Instrumento idiofono de la saya véase más adelante sus características.

<sup>&</sup>lt;sup>99</sup> Instrumento idiofono que se usaba en la saya antigua, mayor dato más adelante.

Lo edad de los metales llega a los afros sin pasar primero por una edad del bronce Los asirios llevaron el hierro a Egipto en el siglo VII a.C. Este avance tecnológico alcanzó a los negros alrededor del año 300 a.C. Con los metales, en este caso el hierro, se pueden producir **campanas**. Así es que las claves africanas o referencias temporales (Nketia- time line) pudieron ser percutidas sobre el hierro o campanas cuyas concavidades propician las sonoridades más deliciosas. (...). Con el neolítico y la búsqueda de formas, proporciones y estética se elevan las tallas en madera para producir obras muy pulimentadas, refinadas y estilizadas. Con el advenimiento del hierro se introducen en instrumentos superiores para la talla de tambores y los métodos y técnicas necesarias para la elaboración de campanas y, posteriormente, de los lamelófonos o sonsas, instrumentos propios de y su diáspora. (Martínez 2001: 59-60).

africanos y sus descendientes tenían una movilidad social que inclusive los bozales esclavizados pasaban a ejercer actividades laborales y ocupar cargos de importancia<sup>101</sup>.

En cambio, hay que destacar que en lo legal se dispusieron controles para que la población africana asimile la cultura colonial europeizada. En este sentido, Walter Sánchez destaca: *La Recopilación de la Leyes de los Reinos de las Indias* promulgada en 1680, en el Título IV de la Ley XV: *Que los negros de los encomenderos no tengan comunicación con los indios*, a la letra dice:

Son los negros de los encomenderos muy perjudiciales en los pueblos de indios, porque los ayudan a embriagueces, vicios y malas costumbres, hurtan sus haciendas y hacen muchos daños. Y porque conviene prevenir el remedio, para que en ninguna forma tengan con los indios contratación, comercio ni comunicación: mandamos que las justicias hagan guardar y cumplir lo ordenado sobre que no vivan con los indios, y se los excuse todo género de comunicación, castigándolos con rigor, si estuvieren en sus pueblos o con ellos tuvieren alguna concentración y comercio (Leyes de Indias (1681) 1988:185 citado en Sánchez 2011: 155).

A pesar de todas las acciones tomadas por la Corona Española, en la realidad, no se hizo mucho caso del cumplimiento de estas leyes. En Sucre y Potosí la relación intercultural entre indígenas y afros cada vez se fortalecieron dando como resultado una hibridación cultural. Las razones de esto se deben a que el cumplimiento de las sanciones estaba en manos de los corregidores y ellos al igual que otras autoridades civiles, tenían en su poder personas esclavizadas, por lo que dicha legislación les perjudicaba. Lo paradójico de ello es que la corona asignó a las autoridades que se dedicaban al comercio de esclavos, para "(...) reducir al mínimo el contacto afroindio, tanto para proteger a los nativos de las arbitrarias expoliaciones de los negros, como para detener el avance de las mezclas de razas (...)". (Bowser 1977:203-205).

De esta manera también se dio una "libertad" para las recreaciones artísticas y el desarrollo de sus prácticas socioculturales, por ejemplo, "no se halla ningún tipo de

(Gutiérrez 2009:183). Por lo tanto, los africanos y sus descendientes desempeñaban una actividad muy importante, la de comunicador social, desempeñando un papel muy visible y fundamental en los espacios públicos de la época (colonial)". (2010:164-165).

80

<sup>&</sup>lt;sup>101</sup> Angola al respecto destaca datos del Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia (ABNB) y de Gutiérrez. "En los oficios de herrería, los africanos se relacionaban con otros sectores de la economía en la producción de punzones, herrajes, armellas, rejas para ventanas, etc., y como herradores de caballos. Otro oficio era el de zapatero, que es el que desempeñaba el africano Francisco (ABNB: EP, 3b, f. DCCLXXIXV, Anguila). Una ocupación exclusiva de los africanos o afrodescendientes esclavizados o libertos fue el de pregonero. Los anuncios públicos de: ventas, litigios, registro de compras, pago de impuestos, etc., les eran delegados. Podían pregonar hasta 30 pregones al año, con un salario de 165 pesos. También se les retribuía en ropa

prohibición explícita a las "diversiones" de los esclavos negros" (Sánchez 2011:156). Aunque las prohibiciones y controles debieron darse a expresiones culturales que alteraban y no obedecían los cánones culturales de la clase colonial dominante. Como lo fue en los espacios de dominación ideológica, por ejemplo, la Iglesia a través de las cofradías donde los dominados debían asimilar la cultura europea española, aunque en esos procesos los africanos no renunciaban a sus elementos culturales. Al respecto afirma Arze: "Los negros eran muy alegres, pese al estado de opresión y discriminación en que vivían. Después de cada jornada de trabajo se los veía bailar, denotando una especial inclinación por la música de percusión, así como entonar canciones ancestrales de su lejana África". (1992:1).

En esta perspectiva, la colonia es el espacio social de estas reproducciones que luego se afianzan y son emuladas por los otros colectivos sociales hasta nuestros tiempos, que se van dando en las diversas fiestas religiosas. En las poblaciones de la zona occidental-andino de Bolivia se caracterizaban por la diversidad de sonoralidades y danzas autóctonas y folclóricas, entre las que se destacan las danzas que representan a los "caporales", "morenadas<sup>102</sup>", entre otras que llegan hacer una escenificación de las vivencias africanas, ligadas en su mayoría a los trabajos forzosos e inhumanos. Que observando se pueden ver representaciones del sistema esclavista donde se emplean las máscaras, cadenas, rostros pintados, etc.

Estas representaciones de la sociedad boliviana están en base a nuestros ritmos como lo es –la saya- que se fue reproduciendo en los Yungas. En este sentido, las canciones, las coplas, la danza, los instrumentos musicales, las vestimentas, entre otras fueron importantes mecanismos culturales de recreación identitaria y de resistencia a un sistema de dominación. Y como menciona el autor ya citado. "La música y el canto para ellos era una forma de comunicarse como integrantes de una cultura africana. Era, asimismo una

<sup>&</sup>lt;sup>102</sup> A nivel del personaje el moreno representa a los miles de esclavos negros que llegaron a Potosí con los españoles durante la colonia y luego recorrieron el altiplano para llegar a los Yungas de La Paz. Esta máscara va complementada con elementos alegóricos relacionados con el contexto de explotación y producción de la época: El yugo en el cuello del esclavo, el sonido de la matraca y el resto de la vestimenta en forma de barril, en cuyo interior se hacía la pisa de la uva, son utilizados hasta nuestros días como alegorías de las injusticias vividas por los esclavos negros. DIFUSIÓN: Esta danza se ha originado en comunidades aymaras del Dpto. de La Paz. Actualmente se baila en la mayoría de las ciudades de Bolivia sus provincias, en distintas fiestas patronales. En las últimas décadas se ha reproducido en algunos países limítrofes. (http://www.musef.org.bo/opac-tmpl/css/es/musef/mascaras/01.html).

forma de reflejar su nostalgia patética o de mitigar el cansancio y el sufrimiento; pero en su momento, también significó un instrumento de lucha". (Ob. Cit.).

# 4.3.2 Las cofradías<sup>103</sup> de africanos y afrodescendientes como un espacio de encuentro social y de reproducciones culturales.

El Espacio de las cofradías<sup>104</sup> era una oportunidad de organizarse y desarrollar las prácticas culturales y sociales propias, aunque al mismo tiempo partía de una imposición de una cultura cristiana ajena a lo africano. Constituyéndose en espacios (sociales) religiosos de hermandades o conventos<sup>105</sup>, que en el tiempo de la colonia tenía el objetivo de congregar, en este caso, a los africanos y sus descendientes para inculcarles la religión católica<sup>106</sup> y otros aspectos culturales. Por otra parte, tenía un fin de generar un control social y político, aunque nuestros ancestros como destaca *Masferrer citando a* (Serna, 2005; Vinson III, 2005):

No pueden ser considerados, simplemente, transgresores del orden novohispano. Debemos considerar que se trataba de una población heterogénea, pues aunque en efecto algunos se rebelaron abiertamente contra el poder español, en otras ocasiones participaron en sus milicias; en el plano religioso sucede lo mismo, aunque a veces llevaron a cabo prácticas por las que fueron culpados ante la Inquisición (...).

<sup>103</sup> Sobre las cofradías en el contexto de Charcas Walter Sánchez lo aborda como un espacio de recreación social y cultural de la que mi persona retoma para hacer los respectivos análisis en el presente trabajo (véase en **Identidades Sonoras de los afro-descendientes de Bolivia**. En Revista de Ciencias Sociales Traspatios #2. Cochabamba: Plural. 2011. Pp. 156-159. Asimismo considerando otras investigaciones como las cofradías en México, entre otros.

Varios autores coinciden en que las cofradías de africanos y afrodescendientes no sólo impulsaban el fervor religioso católico, sino que se constituyen en espacios socio-culturales desde lo africano: (Roselló 2000; Gutiérrez s/a; Martínez 1992; Palmer 1976, Ngou-Mvé 2008, Sánchez 2011).

Agrupaciones o hermandades religiosas que al igual que los africanos y sus descendientes se dio con los indígenas como destaca una investigación de Marta Zambrano sobre "Cofradías, Caciques y Mayordomos: Reconstrucción social y reorganización política en los pueblos indios, siglo XVIII", donde se menciona los procesos de apropiación de estas asociaciones por parte de los indígenas, quienes según la autora muchas veces retaron o expulsaron a los curas abusivos y animaron las intervenciones de todos los clérigos, siempre vigilantes del desempeño económico y los logros espirituales de las confraternidades; los 'indios' principales y aspirantes se sirvieron a la vez de ellas para escenificar o ratificar sus propias jerarquías de mando, de manera que los caciques, gobernadores y capitanes servirían como mayordomos de tales agrupaciones. Estos soslayaron también las invectivas y el control desmedido del clero y las autoridades mediante el recurso a la creación de hermandades y devociones que no implicaban los estrictos requisitos, veeduría y penalidades impuestas a las cofradías de obligación.

<sup>106</sup> Arze en el periódico Opinión destaca el cedulario indiano, emitido conforme a las ordenanzas emitidas por el rey para las colonias Hispanoamericanas, una de ellas dice: "Todos los señores de las haciendas ingenios así como vaquerías que tuvieran negros esclavos e indios a su servicio tengan en ellas un hombre blanco como mayordomo, mandador o mayoral. Y en la capilla cada día por la mañana antes que vayan a trabajar al campo vayan hacer oración y encomendarse a Dios y todos los domingos y fiestas escuchen misa para aprender la doctrina cristiana hacerles aprender nuestra lengua y entender el sacramento del agua del santo bautismo. (1992: 1).

Estas cofradías que aglutinaban a africanos de distintas tribus, era el espacio social<sup>107</sup> que aprovechaban para construir sus identidades sonoras, recrear nuevas identidades musicales y dancísticas y sobre todo organizarse en base a sus habitus culturales o previas experiencias o conciencias de vida personal y colectiva.

El espacio de las cofradías en Potosí y Sucre había posibilitado, más allá de una imposición de matrices culturales foráneas, una reafirmación y generación de propios modos de organización<sup>108</sup> distinta a los Otros agentes de la sociedad colonial.

Los vínculos entre esclavos y libres, así como entre africanos y afrodescendientes. Implicaban relaciones sociales entre personas con recursos económicos y posiciones Sociales distintos. En estas cofradías se conservaban y reproducían elementos propios que fomentaban la organización de un grupo con fines comunes y, quizá, con la definición de un pasado común que les permitiese compartir una identidad. La organización social que estas personas lograron a partir de las cofradías fue importante no sólo por los fines sociales, culturales, religiosos y económicos señalados, sino también por el temor que las autoridades mostraron ante ellas, así como por su posible relación con los alzamientos de la época. (Masferrer 2011:14).

La idea de comunidad africana en estos contextos posibilitó la construcción de las identidades sonoras, buscando mecanismos que les posibiliten ejercer su "libertad" ya que el reduccionismo laboral forzoso no ayudaba a desarrollar lo que en su ser llevaban; las espiritualidades, las tradiciones musicales, las lenguas, las formas de producción, la cultura corporal entre otros saberes y conocimientos propios de los africanos (as). Desde esos tiempos se revalorizaban las propias capacidades y creaciones simbólicas, posibilitando así una no desafricanización.

El espacio de las cofradías que no solo se ubicaron espacial y socialmente en la Iglesia, sino que se posibilitaron otros espacios o sub espacios como las calles donde se daban las procesiones religiosas y que generaban flujos sociales entre los africanos y el resto de la población. De esta manera nuestros ancestros fueron captando adeptos a su favor, porque cuando danzaban por ejemplo, se presentaban a los Otros con los elementos culturales de esos Otros, sin dejar de lado sus propios elementos.

<sup>&</sup>lt;sup>107</sup> Esa realidad invisible que no se puede mostrar ni tocar con los dedos y que organiza las prácticas y las representaciones de los agentes. (Bourdieu 2003: 34).

Como bien lo demuestra (Barth 1976) con su concepto de fronteras étnicas, la interacción o la aceptación de nuevas normas no implica la desaparición de un grupo social sino que éste se define por los límites étnicos que se construyen entre los grupos que conviven. (Citado en (Masferrer 2011:12).

Las cofradías también se dieron en otros espacios y tiempos como en la época republicana en el contexto yungueño, como destaca Sánchez (2011:159) citando a Bridikina:

(...) es posible que el sistema de cofradía haya seguido funcionando hasta fines del Siglo XIX, aunque de manera relajada debido a dos factores: (1) la expulsión de los miembros de las órdenes religiosas dispuesta por Sucre (1826) y, (2) la creciente secularización y el anticlericalismo liberal durante el último tercio del Siglo XIX. Sabemos que a fines del Siglo XIX, en la hacienda de Mururata de los Yungas, los negros seguían vinculados a la advocación de la Virgen del Rosario. Durante este evento, el Alférez tenía la obligación de organizar todas las actividades, entre ellas los bailes, además de invitar licor y comida (Bridikina 1997:472). Tal culto, en los siguientes años iría, sin embargo, decayendo.

Imagen 02<sup>109</sup>



Imagen 03<sup>110</sup>



<sup>&</sup>lt;sup>109</sup> CÓMo lleBa en tanta paciencia y amor de Jesucristo los puenos negros y negras y el uellaco de su amo no tiene caridad y amor de prógimo. / soberbioso / negros. (Texto de Felipe Guaman Poma de Ayala).

PriMera Historia [...] Cristiano neG[ro, ne]gra que salen de negros bozales de Guinea [...]. Déstos salió el bienauenturado san Juan Buen[auentura] s[acra] M[agestad] que el rrey de Guinea negro son gente rrecia que uenzerá al Gran turco y sugetará para el seruicio de Dios y de buesa corona rreal, ayudándole con armas y comida. (Texto de Felipe Guaman Poma de Ayala).

## 4.4 La saya durante el sistema de hacienda y después de la Reforma Agraria del 2 de agoto de 1953

"Broco broco brocobroco...entonces esto es saya pues la saya antigua, pero la saya de ahora no pues yo rechazo, no me gusta no sirve porque es *pagante*, la saya antiguo no se pagaba nada, era de devoción, todo era orden sobre orden no más (...)" Manuel Barra (+)<sup>111</sup>

Ante todo cabe destacar que nuestra manifestación cultural –la saya- tiene su razón de ser, desde la vertiente africana, en este sentido, proviene de la palabra

kikongo Nsaya que significa trabajo en común donde las personas trabajan bajo el mando de una cantante principal. Su forma original es el " Duga" la canción del buitre como pieza inaugural en cualquier fiesta donde el emperador aparece como el protagonista principal; en el duga cada paso que ejecutaban contaba o reflejaba una etapa de la historia del África. La Nsaya es bailada aún en el norte de Angola por los campesinos de (Uige y Nbanza Kongo). (Rey 1998a: 226).

Cuya relación cercana con la tierra natal, hace que nuestra manifestación sea integra que además siguiendo a su etimología tiene que ver con la vestimenta de la mujer, ya que "la palabra saya viene del latín "Saga" que significa ropa exterior o falda de las mujeres". (Rey 1998b:57). Al respecto otra aproximación del término saya puede ser como menciona una publicación de Opinión:

Se hizo costumbre en el periodo colonial que las grandes damas españolas llevaran a sus negras esclavas de paseo y no era raro ver en las calles una negra llevando la cola de la **saya** a su ama vestida como una princesa del viejo Mundo o también sentada en compañía de su propietaria, espectando una mascarada, una corrida de toros o una parada militar o el recibimiento de un Virrey; en tales circunstancias, la esclava era utilizada para dar sombra a su ama con una especie de sombrilla, pero **ambas vestían** sus mejores galas. (Arze 1992:1).

La saya entonces, desde los orígenes de la palabra y su acción dancística, conlleva en su naturaleza (su razón de ser) una vocación intercultural de un constante relacionamiento del afro con el Otro. Ello se dio desde sus orígenes, en épocas como en el sistema de haciendas hasta nuestra actualidad. Ahora pretendo destacar a la saya antes u después de la Reforma Agraria de que manera nuestra manifestación se fue constituyendo en esas sociedades. Rescatar ese pasado nos ayuda entender algunos elementos del hoy.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>111</sup> El que en vida fue uno de los importantes conocedores de nuestra historia afroboliviana el abuelo Manuel Barra quien falleció el 2012. El testimonio es Tomado del Cd-Audio del libro "Introducción al idioma Afroboliviano" de Sessarego (2011).

## 4.4.1 La saya antes de la Reforma Agraria

En mí comunidad de *Cala Cala*<sup>112</sup> donde efectué la gran parte de la investigación, la actual generación de jóvenes recuerdan que la saya ya se practicaba desde antes de la reforma agraria. Donde previo a alguna festividad las familias de afrodescendientes como los Angola y Ballivian organizaban el conjunto de la saya en el espacio de la hacienda. Entonces, la saya no es reciente sino su accionar es desde los tiempos de opresión como recordaba la abuela Angélica Pinedo Pedrero (+) de Tocaña "Oh la saya es muy antiguo. saya cuando yo era pequeña como este chico, he escuchado en Mururata, hay habían puro negros eran (...) La saya ha debido empezar desde el año 1930, yo he nacido en 1920, el 2 de agosto". (Ent. Tocaña - 10/01/2012).

Al respecto Manuel Rigoberto Paredes en su libro "El Arte Folklórico de Bolivia" se refiere sobre la danza de: "Los **tundiques y mururatas**<sup>113</sup>, que han llegado a popularizarse que tanto aún los imitan los mestizos con aplauso y embeleso (...)". (1970:54). Por ejemplo, la danza del tundique, incluye elementos de recreación propios y en base a la situación de vida de opresión de los afrodescendientes en las haciendas. También se guiaron por la danza y música que los propios afrodescendientes ejecutaban. Cuando Paredes destaca a la danza de los Mururatas llega a ser una denominación a la saya del sector de Coroico Nor Yungas la actual comunidad Mururata con importante presencia de afrodescendientes, además donde vive el actual Rey Julio Pinedo Pinedo (de quien en líneas siguientes les presentare una entrevista). Sobre la presencia de la saya en espacios de la ciudad de La Paz, que pudo ser denominado por la sociedad paceña como mururatas, al respecto, el mismo autor destaca la publicación del periódico La Razón sobre un concurso folklórico:

\_

Cala Cala con nombre aymara que significa (Qala: Piedra Qala: Piedra) que significa "piedra calada" "piedra sobre piedra", ya que en la zona hay lugares pedregosos de donde también se sacan las piedras lozas con las que se hacen los cachis, lugares donde se extienden las hojas de coca. Cala Cala se encuentra conectado entre el cantón de Arapata o la Concordia y la población de Coripata donde residía la familia Vera y Gamarra patrones de casi todo el actual municipio. Limita con la zona de Bella Vista al Sur Este y con las comunidades de progenie afro, al Norte con Dorado Chico (que se encuentra en frente, dividido por el rio Peri) y Coscoma al Sur Oeste.

<sup>&</sup>lt;sup>113</sup> El vestido está compuesto de un pantalón y saco de género blanco y llevan en las manos dos pedazos de maderas, talladas y con dentaduras apropiadas para producir un sonido áspero con el roce o frote de ambas partes y cascabeles en los pies. Entonan cánticos que acompasan con el movimiento de los cascabeles y sonido de las maderas. Cantan y bailan con mucho donaire y mímica rítmica, sin perder un momento el compás. El negro muestra siempre aptitudes especiales para el baile y música por eso cuando los mestizos, hacen de **tundiques**, no tienen la gracia de aquellos. (Paredes 1970: 54).

La Alcaldía Municipal de La Paz convocó para el 16 de julio de 1945 a un concurso de bailes vernaculares. "Los conjuntos inscritos en la Alcaldía Municipal, fueron los siguientes:

Conjuntos Eleko Tokoris - Huaca Tocoris y Pallas de la Provincia Larecaja.

Comparsa auki Aukis, de Puerto Acosta.

Comparsa Zuri Sicu, yungueño de Coroico.

Conjunto sicuris de Corocoro.

Comparsa Morenos de la saya, de Yungas. (...). (1970:56).

En esos tiempos había una carencia en la comunicación y considerando que los Yungas estaba aislada de las principales ciudades<sup>114</sup> y que las migraciones por estudios y trabajo no se daban a gran escala procuraban que la saya sea conocida solo en el contexto yungueño; con el devenir de los años, poco a poco se fue movilizando a otros contextos geográficos por el influjo de las migraciones internas de los afrodescendientes de hacienda a hacienda o de pueblos a pueblos.

### 4.4.2 El espacio de la saya antigua generadora de resistencias

En la narrativa de nuestros ancestros sobre el tiempo de la hacienda se destaca que fue un sistema de opresión y subordinación, pero también de una expresión sonora a través de la saya. En esta época aparece la saya como el elemento reivindicativo y liberador de los sufrimientos en las distintas festividades organizadas por los patrones. Es decir, como también analiza Mónica Rey (1998b) desde la zona de Coroico, la saya en todas las épocas se convierte esencialmente en un elemento de resistencia al sistema de opresión. Por ello, las fiestas eran espacios propicios para manifestarse en lo social y cultural para el logro de mejores días.

La saya reproduce en su danza todos los elementos del espacio laboral en las haciendas, como ser a sus actores; jilacatas, mayordomos y nuestros ancestros esclavizados (as). Por ejemplo, el mayordomo quien se encargaba de oprimirles, en la saya aparece como el

87

Las principales carreteras que conectan la ciudad de La Paz con los Yungas, como la denominada "Carretera de la muerte" fue construida por los prisioneros paraguayos en 1933 durante la Guerra del Chaco.

capataz, que baila con su chicote<sup>115</sup>, entre otros elementos cuyo rol de los mayordomos se destacan en las siguientes entrevistas:

En cierta manera en esta comunidad, el malo no eran el patrón ni los hijos de patrones, sino el capataz llamado Julio Lanza, la persona que se paraba, nos explican nuestros padres de que les pegaban con piedras con palos los wasqueaban, si estaba lloviendo se tapaban con unos chamanchos pesantes dicen que eran y no podían ni pararse, en el caso de mi mamá por ejemplo dice pues, seguramente he sido yo, cargado a mi ella se ponía a cosechar pero igual avanzaba de dos huachos al día, trataban de sacer dos jornales, pero han pasado todos esos sufrimientos no por culpa del patrón sino del capataz y el capataz en cierta manera ha llegado a tener terrenos de la nada.(Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011)

Mi mamá ha sufrido bastante antes, cargado su wawa les hacían cosechar a chicotazos. Los patrones no se metían eran pues sus empleados los mayordomos eran los que hacían trabajar, el patrón recogía la producción de la coca no más. (Ent. Simón Ballivian Casisima, Cala Cala-07/09/2011).

Como comentan, quien imponía los castigos era el mayordomo o capataz mientras el patrón por lo que recuerdo el accionar de los hijos del patrón Vera de la comunidad de Dorado Chico eran buenos, al igual que en otras haciendas como ya destaque. Es por esta razón, en algunas haciendas de Nor Yungas y Sud Yungas los patrones incentivaban a que los afrodescendientes demuestren la saya. Y en esos espacios la saya se convierte en una poderosa escusa primero para organizarse entre grupos se sayas de las haciendas:(...) aquí en este lugar de Chicaloma había cuatro haciendas y en una de las haciendas había conjunto de la saya, entonces el conjunto de la saya era como una reliquia donde los patrones solo tenían en su comunidad con las sayas no podían movilizarse de aquí a otras comunidades por ejemplo aquí al frente de Cocayapu (Descalzo) tenemos también había sayas tenemos personas mayores que manejaban los instrumentos. (Ent. Daniel Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012).

Segundo fue oportuno emplear la sátira a través de los cantos en cuyas composiciones les expresaban a los agentes de dominación su desacuerdo. Como recuerda cantando el abuelo Manuel Medina:

Por un cantito por un ladito Por un cantito por un ladito Voy a llegar a tu puerta Señor mayordomo Voy a llegar a tu puerta Señor mayordomo

A través del canto que se inicia con la experiencia vivida en los arduos trabajos y castigos propiciados por los mayordomos, se lleva al momento de la expresión y transmisión cultural que se constituye en vocera de los sentimientos de un pueblo que lucha por sus derechos. El canto como la que se destacó, en lo implícito quiere hacerle notar al mayordomo que el afrodescendiente no quiere vivir en una dominación física e ideológica.

\_

<sup>115</sup> Según algunos abuelos (as) los que bailaban de capataces eran los que tenían dinero.

Por ello, que después de la Reforma Agraria las sayas pasan a ser en su sátira directas e interpelativas a un sistema de trabajo inhumano (Cf. Rey 1998a).

### 4.4.3 Pinedo el apellido de Rey afroboliviano y su presencia en la saya

La saya antigua siempre formó parte importante en las fiestas propiciadas por la Iglesia Católica junto a los patrones, como lo fue la coronación del Rey Bonifacio Pinedo, al respecto la abuela Angélica Pinedo Pedrero, recuerda:

(...) la corona lo han hecho los mismos patrón, cuando lo han colocado de rey, a mi tío yo tenía 12 años, yo he ido de mascota. A la coronación, el cura era padre Garcia, este era español y en la procesión saliendo de misa le han puesto su corona, lo han coronado y su bastón, salió afuera ha empezado a rezar mi tío, primero ha cantado himno nacional, han hecho cantar a la gente, después han empezado a rezar, largo era pues toda la procesión, afros habían artos con saya. (Ent. Tocaña - 10/01/2012).

La presencia del Rey en la comunidad de Mururata siempre estuvo ligada y cobraba sentido en las demás comunidades yungueñas e inclusive en la ciudad de La Paz. Fue al mismo tiempo por la presencia de la saya, en la que él era la persona que siempre tenía que estar en el espacio que congrega a toda su comunidad. (Fíjese también en Manuel Barra 1998:113-115) Entonces, hay que destacar que antes del actual Rey Julio Pinedo (Ver imagen N°4) hubo otros de su familia que le precedieron. El mismo Rey narra en la siguiente entrevista sobre las acciones de sus ancestros (los Pinedo), el mismo convengo reproducirlo en su integridad:

Martín: ¿Desde qué tiempo vive su familia en este lugar? ¿Bonifacio Pinedo era su abuelo como era él?

Bueno era mi abuelo. La familia de los Pinedo como mis abuelos están desde muchos años, desde la invasión de los españoles, los patrones como se puede decir ya son más de 500 años.

Martín: ¿Su abuelo Bonifacio que le ha contado, cómo él ha llegado a ser Rey?

Bueno yo soy nacido en 1942.

Martín: Usted nació antes de la Reforma Agraria. ¿Su papá que le ha contado de la hacienda?

Bueno mi abuelo, no me ha contado nada, porque yo era pequeño, lo que me acuerdo es que hablaban entre abuelitos, entre compadres sobre la hacienda, lo que se quejaban de los otros, porque mi abuelo ha sido muy querido de los patrones de las famiyas Castillo que eran los patrones de aquí, entonces él no tenía mucha queja, pero sí los demás eran mal tratados, pero si mal visto por los extranjeros los patrones. Entre ellos hablaban de qué, cómo, bueno legalmente la vida de ese tiempo era una vida muy buena tenía mucho respeto, eran trabajadores, tenían mucho trabajo. De

eso hablaban. Mi abuelo tampoco no pensaba que iba a morir, no pensaba que la carga podía quedar conmigo, ni yo mismo porque era pequeño. Mi abuelo ha muerto, faltando dos años para la Reforma.

Entonces hablaban de que ellos han llegado primero aquí a Mururata les han traído, aquí a Tocaña, de ahí se ha invadido a diferentes comunidades como ser Chijchipa las más conocidas de los negros siempre han sido Mururata, Chijchipa y Tocaña...

Ahí fueron nombrados los más mayores, encabezaba mi abuelo, sobre mi abuelo encabezaba un tal Romaldo Pinedo, sobre éste había otro abuelito Jacinto Rey. Entonces sobre eso, ésos le rodeaban al joven o a cualquier persona así de todos los alrededores toda la gente de la comunidad de la hacienda. Entonces ahí grave era.

#### Martín: ¿Entonces tu papá alguna vez ha sido jilacata o tu abuelo?

Sí, ha sido jilacata no sé cuántos años (el Rey), como le decían el mayordomo, jilacata todo eso era.

#### Martín: ¿Cuál era la función de él?

Su función era controlar el trabajo, hacer trabajar a la gente que tenía que trabajar tres días. Se trabajaba tres días cada semana.

#### Martín: ¿Tú abuelo era jilacata o mayordomo?

Mayordomo era y otro era jilacata. Capitán le decían, ése controlaba a los trabajadores y al que faltaba, él ya tenía que dar parte a los patrones. (...).

A continuación el actual Rey recuerda la cercanía que tenía su abuelo con la Iglesia, lo cual evidencia el poder de influencia sobre los comunarios de parte del Rey Bonifacio Pinedo:

Martín: Sacerdotes han venido o algún cura de la iglesia. Tú abuelo era catequista dice.

Esto era mi abuelo, ha dictado a los más viejitos de cada comunidad le daban la autorización para que les enseñen a rezar, y otra lección era a respetar a la gente; otra, era cómo va actuar, cómo se va encontrar con una persona yendo o viniendo, como se va encontrar. Cómo va dar las gracias. Mi abuelo tenía un trabajador, se llamaba Mariano Torres, mi abuelo le mandaba a Chijchipa, Tocaña para ver si están cumpliendo esas lecciones los encargados.

Sí, mi abuelo ya no podía caminar lejos, entonces el abuelo Mariano iba, así los sábados. Sábado era de entregar lección pues los sábados en la noche no cualquier día, porque tenían que enseñar todas las noches de lunes a sábado, sábado había que entregar lección los resultados.

Aquí vieras bien chistoso era, mi abuelo desconfiaba aquí el encargado era Romaldo Pinedo, mi abuelo desconfiaba que no nos va enseñar bien o será que no vamos a poder aprender. A nosotros, a mí y a mí hermano, tenía un primo que se llamaba José

a ese nos ha entregado a Chijchipa y mi abuelo vivía allá abajo cerca del pajonal grande, por ahí vivía mi abuelo, entonces teníamos que ir todas las noches a Chijchipa y ahí había un encargado malo era un abuelo Modesto Barra, juy ese abuelo saludarlo daba miedo vieras, los abuelos antes eran medio feos, él era gordo y grande pues.

Sí, entonces ese abuelo. La salita de enseñanza, era pequeño, ahí eran nuestros asientitos algunos sentados sobre piedra. Ese abuelo tenía esos chicotes como de la hacienda, porque los chicotes de la hacienda eran feos látigos. Uh con eso aprender a rezar era pues grave, El Padre Nuestro que era costumbre de la Iglesia, pero no venían los padres.

Martín: ¿Tu abuelo estaba a cargo?

Eso no sé, pero ya mi abuelo hacía ya eso de revisar en cada comunidad si están enseñando el encargado tenía que ser un persona mayor y a nosotros nos han mandado a Chijchipa (...) Íbamos varios, los más grandes y los más pequeñitos también, como antes la gente era muy católica creía mucho en los rezos y todo eso de acuerdo al respeto.

Martín: Y Rey, ya que tu abuelo trabajaba muy de cerca con la iglesia. ¿Su posesión lo han hecho en Coroico cómo ha sido eso que le han contado?

Bueno la posesión se ha hecho aquí, aquí abajo había un casa de hacienda. (Ent. Julio Pinedo, Mururata - 05/05/2012).

Al haber sido arrancados del África aquellos "Reyes Congoleses" entre los esclavizados que llegaron a las tierras del Nuevo mundo han tenido que pasar una especie de metamorfosis social, es decir adscribirse a patrones culturales que le son ajenos a sus orígenes. Hay muchos factores que ha hecho que los "reyes de los Congos", por ejemplo, puedan haber sido elegidos por el colectivo como sucedió en gran parte del Brasil, todo para legitimar su organización y aplacar de alguna manera la esclavitud: "podría habérselos elegido –sin tener en cuenta el origen o sin que éste pesara- y luego, de ellos y de allí haber surgido una "nueva clase" hereditaria de "reyes". (Binayán 1990:134). Se debió suscitar esta situación desde un entender superficial de los hechos publicados de una historia elitista, que oculto, como dice el mencionado autor, una "elección del montón" desde la sangre que fue sin duda decisiva.

personas llegadas, una desde África en la segunda mitad del siglo XVIII o comienzos del siglo XIX (concerniente a la denominada segunda ola migratoria que voy destacando en esta investigación) que vino a fundar una monarquía simbólica en el corazón de América a no mucha distancia de La Paz, y la otra al Uruguay desde Brasil a mediados del siglo pasado (s. XIX). (Binayán 1990:128).

Eventuales ramas de esta noble Casa Real pueden existir aún en Bolivia y en el Paraguay a través de dos

Otra situación debatible es que los apellidos que muchos afrodescendientes<sup>117</sup> tienen en la actualidad derivan de sus amos. Apellidos que fueron impuestos a hierro caliente, marcándoles cómo se las hacían a un caballo (Ver imagen N°4). El apellido del Rey Pinedo pudiera provenir no del África que según Binayán citando a Fernando M. Madero, destaca que "la llegada de los Pinedo blancos al Alto Perú se produjo en el siglo XVIII. El 19 de diciembre de 1774 María del Carmen Bilbao la Vieja, IV marquesa de Haro se casó con Ignacio de Pinedo, madrileño, teniente coronel de milicias formaba parte de sus propiedades." (1990: 137). El mismo autor plantea que sobre la cuestión de los apellidos puede hacerse distintas aproximaciones como por ejemplo:

En 1830, los "miserables esclavos Pedro José y Francisco Pinedo, pidieron su libertad alegando tener más de sesenta años (El primero había servido en Mururata desde hacía 40 años y el segundo al menos desde 1781)". Su amo era Francisco María de Pinedo (1785-1836), diputado al Congreso que proclamó la independencia de Bolivia, convencional y senador hijo de la marquesa y se consideró como su sucesor. (Ob. Cit,: 137).

Como nuestros ancestros esclavizados eran tratados como objetos de pertenencia a los amos, estos les designaban apellidos europeos, así dejando de lado lo africano.



Imagen N°4: marcas a hierro caliente

Fuente: Archivo Nacional de Bolivia. Audiencia de La Plata. Expediente 1634. N°1. Tomado del libro de Juan Angola Maconde. Raíces de un Pueblo, Pág. 41.

92

<sup>&</sup>lt;sup>117</sup> Los apellidos communes en la zona yungueña son: Angola, Arrascaita, Ballivian, Barra, Gutiérrez, Iriondo, Zabala, Torres, Pinedo, Perez, Marin, Landaveri y Zalles.

También como destacaba Binayán sobre los Pinedo, en realidad coincide con lo que el actual Rey Julio Pinedo menciona en la entrevista sobre su linaje:

Esto es de acuerdo a un linaje que ha venido. Digamos esa familia de mi abuelo tenía que ser abuelo de ellos a sus hijos y sus hijos. Esa familia nomás ha sido el rey aquí en Mururata especialmente, pero los últimos se llamaban José Chicho le decían, otro era...primero era un tal Francisco, después otro José, luego de José era mi abuelo. (Ent. Mururata - 05/05/2012).

Y recuerda que su padre pudo llegar a ser Rey y después de mucho tiempo tuvo que asumir él, porque la gente lo pedía, como lo fue también, una situación impulsada por algunas organizaciones de saya:

Martín: ¿Qué ha pasado?

Cuando mi abuelo vivía, mi papá de joven ha muerto en una desgracia. Entonces como esa vez se ha quedado esa parte del rey, se ha estancado, un tiempo, como unos 20 años, buen tiempo se ha quedado así no más, se ha muerto mi abuelo, entonces en ese tiempo ha vuelto mi tío, su hermano era, mi papá mismo ha muerto pues.

Martín: En este caso le correspondía a tu papá.

A mi papá le correspondía pues.

Martín: ¿Él era el hijo mayor o menor?

El hijo mayor.

Martín: ¿Al mayor le corresponde?

Al mayor le corresponde, ahora si muere el mayor al menor le corresponde.

Martín: Entonces todos ellos han muerto.

Ah dos varones y dos mujeres eran. Como te digo se ha quedado así truncado. En ese tiempo ha muerto mi mamá, primero ha muerto mi papá en una desgracia, le han matado; mi mamá ha muerto ya por edad. Entonces ya al último nomás ya viendo las historias porque esos patrones antiguos tienen la historia escrita, y leyendo la historia han empezado ya sobre ese reclamo como ya tocaban saya porque todo eso lo han arrinconau, ya tocaban saya aquí tocaban en Chijchipa, Tocaña . (...)

Sí, entonces sus nietos, igualmente sus nietos de esos patrones que eran de aquí, esos ya han reclamado. Aquí así era. Yo ni cuenta me he dado (...) Aquí han dicho la gente tal persona es su nieto de esa manera me han hablado a mí. (Ob. Cit.).

Entonces, el espacio de las cofradías que se fueron dando en los Yungas tuvo como actor de influencia al Rey, el individuo con prestigio y legítimamente reconocido por los

nuestros. Es decir, su presencia y liderazgo en la el espacio de la saya le daba mayor poder. Al respecto Mónica Rey destaca entrevistas efectuadas a los abuelos de la comunidad de Tocaña en Enero de 1995, sobre los aspectos de la vida del Rey Bonifacio Pinedo<sup>118</sup> que tiene mucho que ver con una lógica africana arraigada también a las costumbres de su comunidad:

"En las fiestas de Mururata, el rey invitaba a todas las comunidades negras y el hacendado lo reafirmaba como rey de los negros. El rey ejecutaba una danza, la Zemba, pronunciando palabras incomprensibles y después de ella, las masas lo seguían".

Una de sus sayas era:

Al cielo me he de quejar !ay! / Mi sentimientos... (Bis) / El que vive en Mururata es su desgracia. (Bis) / La fuerza del labrador ya se acabó causa ay! tanta tiranía de los patrones. (1998:71).

Entonces, la presencia de la saya y la Zemba en la coronación del Rey u otros espacios festivos que más adelante se detallan, hacen que se constituyan como elementos articuladores y de importancia en la vida social y cultural de nuestros ancestros, con preferencia en los tiempos de haciendas. Y que también fueron recreando una identidad distinta a los aymaras y mestizos.

# 4.4.4 La saya después de la Reforma Agraria

Antes de la Reforma Agraria afrodescendientes y aymaras yungueños se organizaron para el logro los derechos que no gozaban, producto de la opresión laboral en las haciendas. Cuando se concreta esta lucha en la legislación del Estado republicano a través de la Ley de Reforma Agraria del 2 de agosto 1953, que marca un importante hito histórico de captación de los principales derechos como el voto universal por mujeres, la educación y el acceso a la tierra. Pero la esclavitud no se erradicó de manera categórica mediante leyes, debido a que los patrones seguían teniendo los capitales económicos como para seguir administrando las haciendas con la única diferencia de que a nuestros abuelos (as) se les pagaba, como recuerdan los siguientes entrevistados (as):

<sup>&</sup>lt;sup>118</sup> "Era el primer millonario negro quién acumulo fortuna por su rango de capataz, hecho que lo puso en contradicción con su patrón quién lo botó de la hacienda para ir a vivir solo a la playa, lugar que bautizó con el nombre de Soledad. De ahí con el apoyo de los negros por un lado y de la superestructura blanca por otra, logró comprar la vestimenta real bajo el mito de ser descendiente de la dinastía congolense y se hizo coronar al estilo occidental como rey de los negros durante la fiesta de San Benito el Moro, hecho por el cual los negros se sintieron complacidos" (Rey 1998b:71).

La Reforma Agraria contribuye de gran manera porque a partir de eso se dejó de trabajar como esclavos, porque eran tres o cuatro días para el patrón y el resto era para nosotros, o sea para nuestros padres, una vez que llega la reforma agraria ya se llega a la libertad total de trabajar totalmente para nosotros. Me acuerdo que en ese tiempo los patrones venían con dinero, traían dinero en saquillas, ya contrataban y decían tal día va cosechar el patrón pueden ir a ganarse, ya él les daba refresco con pan para conquistarles, y en la tarde salían todita la gente en la casa de hacienda, en el árbol de mango se sentaban y el caballero este llamaba nombre por nombre se anotaba y empezaba a pagarles. (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

Después de la Reforma Agraria era una libertad grande era una alegría, ya los patrones ya nos esclavizaban más bien nos pagaban, el patrón traían chalona, queso eso traían del campo. Ahora cuando venían de otras comunidades les daban cocalitos como sayaña. Después de la reforma, la gente se fue orientando. (Ent. Leonarda Torres de Medina, Cala Cala-05/09/2011).

Después ya trabajábamos pagado, el sindicato se ha hecho cargo de todos los trabajos de hacienda, pero estaban de miedo y decían el patrón va a volver, nos va a pelar el cuero, pero no han vuelto. Han hecho revolución dos veces y ha ganado la Reforma Agraria. (Hist. de vida. Oswaldo Salinas, Coscoma-13/09/2011).

Pero algunos derechos aún eran obstruidos por los agentes de poder, como la no promoción y valoración de las lenguas vernáculas como el aymara y el afrobolivano. Por otra parte, la saya que había abierto espacios en las haciendas, fue prohibida al igual que otras manifestaciones autóctonas. Debido a que se empieza a imponer una cultura extranjera, desprestigiando la propia cultura que era considerada retrasada y que imposibilita el desarrollo de los pueblos. Al respecto, destacó un testimonio:

Después de la reforma agraria, han dicho que tienen que civilizarse, que se muera eso, que se muera la saya, decían. Y la gente que andaban con las trenzas hasta eso les controlaban y decían hay que civilizarse, la gente también ha creído pues, han hecho *perdé* (perder) la saya, muchos años, ha perdido. Ahora los que son papás y tienen hijos no han visto como ha empezado la saya, aquí solamente mi persona y el abuelo Manuel Barra nosotros solos sabíamos de la saya. Después, desde mis hermanos menores, ellos no sabían de la saya.

(...) Desde la Reforma Agraria, todavía no tocaban las cajas, los bombos lo han destruido, lo han destruido todo, todo. Han destruido las comisiones que han levantado la Reforma Agraria, tiene que perder eso decían pues, tienen que aprender a tocar música, banda, hay otros instrumentos que están apareciendo, eso van a practicar, nos decían. Los antiguos que se pierdan, la gente ha escuchado y todo han hecho perder, los bombos, las matracas de la saya, todo. (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña-10/01/2012).

Las prohibiciones del Estado-Nación boliviano se valían de lo ideológico y muchas veces de la fuerza física como mencionó la abuela Angélica. Tuvieron que pasar muchos años para que las siguientes generaciones reactiven su principal manifestación cultural. Sin

embargo, estos controles en pro de una civilización o un desarrollo con lógicas foráneas no obstruyó en su totalidad la práctica de la saya, como los saberes y conocimientos ligados a la elaboración de los instrumentos, a la música y a su ejecución, a la manera de danzar, aún permanecían en las mentes de las personas que estaban en una constante movilidad, por dos razones: lo relacionado a las festividades, como destaca un abuelo de Inquisivi hijo de una familia que migró de Nor Yungas "Mis papás eran sayeros pues, mi papá iba a bailar a otros lugares con sus instrumentos". (Ent. Emiliano Pinedo, Lujmani-Inquisivi, 01/05/12). La segunda se debe a que muchos se cambiaban de haciendas o a espacios de trabajo con remuneración, debido a que con la Ley Agraria ya no se trabajaba gratis cuando se trataba de una persona que no tenía tierras y dependía del patrón. Son algunos factores que han mantenido viva una manifestación cultural que se veía amenazada por las políticas de homogeneización y la construcción de una "cultura nacional" impuestas por el Estado de lógica mono cultural. Tiene mucho que ver a lo que Althusser se refiere a la distinción de un aparato represivo del estado (ARE) y otro a los aparatos ideológicos del Estado (AIE). Es decir, el Estado Nación se ha valido en lo operativo por la escuela, los medios de comunicación masivas, los escritos históricos (Sobre historiografía véase Cap. III), etc.; quienes reprodujeron las relaciones de producción social y cultural que existían, sojuzgando de esta manera a la diversidad cultual a una ideología domínate o elitista. (Payne 2002: 21).

Entonces, como parte del proyecto nacionalista "en las ciudades se promoverá un proceso de folclorización consolidándose danzas "bolivianas" en los que aparecen negros teatrales en danzas mestizas como el Tundique, los Negritos, la Morenada, la Tuncuna y los Caporales" (Sánchez, 2011: 162). Esta situación tuvo que ver con la generación de nuevas identidades culturales sobre todo en las áreas urbanas, y de estereotipar las manifestaciones autóctonas que se daban en las periferias.

La saya como expresión cultural que rescata la vivencia de nuestros ancestros fue también el elemento base para que la sociedad mestiza y la aymara puedan reproducir, como ya destaque a los tundiques y mururatas de los años 40. Después de unos años de prohibiciones, la saya se vuelve a practicar en los espacios públicos, "pero al último ha seguido no más entre el indígena y los afros, pero si en cuanto a las comparsas, si los afros han ido formándose esto el de la saya, con eso se matrimoniaban". (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011). Si en el espacio social de los afrodescendientes

había fiestas familiares como los matrimonios y los comunitarios como la de San Benito. "Ya era libre pues se bailaba cada pascua, en las fiestas" (Ent. Alejandro Iriondo Barra, Chijchipa - 05/05/2012). Fueron el motivo para que la música y la danza resurjan como el elemento cultural que más gratificación les traía y asimismo como menciona Rey la saya: "da a conocer los lacerantes métodos que frenan el desarrollo de la cultura negra, hecho que ha permitido la afirmación categórica del hombre dentro del contexto de la negritud de una forma objetiva" (1998b:81)La opresión que vivieron muchos de nuestros ancestros quedo muy marcada inclusive en los hijos que son nuestros padres. Por ello que en las canciones y coplas de la saya en este tiempo, a diferencia del tiempo de las haciendas, se cantan canciones con alusiones directas a la esclavitud en base a lo vivido. Como recuerda cantando el abuelo Manuel Medina:

Ahora no es tiempo de la esclavitud / Para vivir en tu hacienda a plan de rigor (Bis).

Estas coplas a diferencia de la anterior se componían mencionando que ya no es tiempo de la esclavitud, se negaba la existencia de este sistema. Fue entonces, cuando la saya se constituye en un espacio propicio para reivindicarse y hacer cumplir las leyes; ya que en la realidad muchas veces no se concretizaba. En este orden otra saya cantada por el mismo abuelo dice:

Quisiera volar por las alturas / Para revisar toda malicias que hay en el mundo (Bis).

De esta manera las canciones compuestas desde los años 50 y 60 siguen vigentes en la actualidad, que recuperan las malicias empleadas por los agentes de dominación a nuestros ancestros en su vida cotidiana.

La saya con los elementos como los instrumentos, la vestimenta, los ritmos, las tonadas entre otros elementos que se fueron recreando en el tiempo de la hacienda, se mantuvo hasta finales de la década de 1960. Después, por los años 70 hasta los 90 en la saya se va generando algunos cambios debido a los tiempos de la modernidad y la globalización. En Bolivia se empieza a vivir en un modelo político y económico como lo es el neoliberalismo. El surgimiento del Estado Neoliberal (1985) da inicio a la promoción de la diversidad cultural desde el énfasis a lo "étnico". Sánchez, Rey y otros autores destacan el surgimiento del primer Movimiento social y cultural (Político) en base a la saya en 1988: "la Asociación Movimiento Cultural saya Afro-boliviano" encabezado por un grupo de jóvenes emigrantes en la ciudad de La Paz entre las que encabezan las mujeres, provenientes de diferentes comunidades de Nor Yungas.

De esta manera los jóvenes que migran a las ciudades del país se van organizando a través de la saya, básicamente para poner de manifiesto sus raíces culturales y por otra parte movidos por aclarar a la sociedad boliviana sobre la mala denominación a la danza del caporal como saya por parte de los Kjarkhas (cf. Sánchez 2011) y (cf. Guardia 1994)<sup>119</sup>.

En este sentido, la saya original, desde la participación de los propios afros, va ubicándose en nuevos espacios sociales, ya forma parte de importantes entradas folclóricas como la del Gran Poder en La Paz, fiestas en Copacabana, encuentros o festivales de indígenas entre otros espacios que son amplificados para Bolivia y el contexto internacional por los medios masivos de comunicación. Como se destacan las siguientes entrevistas de quienes participaron en el proceso de visibilización de la saya en otros contextos:

Yo he compuesto en el 77 porque he ido a Coroico había un evento: la fiesta del café, ahí han ido unos mayores de Mururata y de Tocaña (...). En Sucre por ejemplo he cantado honor y Gloria en el año 1990 he compuesto, dice: Honor y Gloria a los primeros negros que llegaron a Bolivia que murieron trabajando muy explotados al Cerro Rico de Potosí. Estaba yendo a Potosí con un grupo de Tocaña, tenía el tema hecho siempre para cantarla allá. (Ent. Vicente Gemio, Tocaña - 08/05/2012).

Exclusivamente van a fiestas, te invitan a diferentes acontecimientos en la ciudad de La Paz. (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

Han ido a Copacabana, a Obrajes y a la Chojlla 120, uhh en la Chojlla les cantaban unos versitos de entraditas:

Esas mis negritas ahora que dicen (Bis). / Nosotros los de Coripata o través a la Chojlla

Ucha las mineras uhh. A los afros de la Chojlla, bien les despachaban. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011).

Este proceso de promoción fuera de nuestras comunidades fue en base a la saya que conlleva las unidades de canto-copla-instrumentos musicales-baile, que fueron los elementos de un dispositivo social y cultural que nos posicionaba en el contexto nacional e internacional. Esta visibilización ha posibilitado el interés del Estado Nacional y de

<sup>&</sup>lt;sup>119</sup> Marcelo Guardia analiza que el ritmo alegre que se usaba en las festividades religiosas, constituyendo así el éxito musical de los Kjarkhas, el autor hace un interesante estudio en su libro Música popular y **Comunicación en Bolivia: Las interpretaciones y conflictos**. Cochabamba: UCB. <sup>120</sup> Centro minero ubicado en la provincia Sud Yungas.

instituciones que trabajaban en temas de diversidad cultural. Uno de los importantes encuentros que nos aglutinó a varios afrodescendientes de Nor y Sud Yungas fue el "I Festival - Encuentro de Comunidades Negras", en octubre de 1998 en Coripata, actividad donde participé. Walter Sánchez como organizador del mismo destaca la importancia política de generar un espacio de encuentro entre afrodescendientes:

(...) la idea del festival era generar un espacio de encuentro entre las distintas comunidades de afrodescendientes. En esa perspectiva la saya era importante, se realizo en Coripata.

Era como se encontraban ellos, era un espacio de encuentro a través de la música, la otra idea era hacer un documental a través del Tambor mayor con la narrativa del abuelo Manuel Barra.

Nosotros en realidad como festival apoyamos ese proceso, además que era una especie de identidad invisibilizada, porque por lo general el festival había trabajado con grupos indígenas de tierras altas y de tierras bajas. Pero había una cosa con lo afroboliviano no tenían territorio, no tenían lengua, no tenían supuestamente nada, no entre comillas. Claro para nosotros era un reto el de visibilizar también todo ese proceso, entonces ese era el objetivo político del festival (...). (Ent. Walter Sánchez Canedo, Cochabamba - 13/02/12)

Este Festival que fue financiado por Centro Pedagógico Simón I. Patiño significó que la presencia de nuestra cultura en el contexto nacional se fue constituyendo política y culturalmente importante, con productos que se realizaron como un audiovisual, un Cd música y el libro todos con la denominación de El Tambor Mayor. Es así que la saya como movimiento organizado más allá de lo musical y dancístico abrió un abanico de oportunidades e intereses de las instituciones gubernamentales y privadas, como por ejemplo existe otra publicación audiovisual que es una de las primeras sobre la saya antigua denominada "CON-CENSO de Danzas y costumbres de Bolivia" del año 1988, financiada en ese entonces por el Ministerio de Desarrollo Humano, la Secretaria de Asuntos Étnicos, Genero y Generacionales (SNAEGG), la Subsecretaria de Asuntos Étnicos (SAE), el Programa Indígena PNUD entre otras instituciones. Todas estas acciones comunicacionales a escala nacional e internacional han posibilitado la vicibilización de nuestro pueblo.

Ya en la actualidad, hay que destacar que es importante la presencia de varios grupos de sayas en el espacio urbano donde se empieza a darle el carácter reivindicativo en base a rememorar a los líderes del pasado. Si bien la saya se acostumbra iniciar dando homenaje al presidente Isidoro Belzu (6.XII.1848-15.VIII.1855). Como dijera una abuela.

"El presidente era Isidoro Belzu por eso la saya se dedica a él, para empezar". (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012). Al mencionado presidente dicen también algunos abuelos se le otorga la bandera del Altar Mayor<sup>121</sup> (al respecto también fíjese Barra 1998 y Sánchez 1998 en el libro El Tambor Mayor): *Isidoro Belzu Bandera ganó/ Ganó la bandera del Altar Mayor*<sup>122</sup>, en agradecimiento a la abolición de la esclavitud<sup>123</sup>.

Aunque en dicho gobierno y en los posteriores la esclavitud no fue eliminada radicalmente, como comenta un activista afrodescendiente y coordinador de una organización de afrodescendientes en La Paz:

Lo que quiero decir, quiero hablar de dos composiciones, que para mí es un aporte de una generación. Antes para tocar una saya se cantaba Isidoro Belzu bandera ganó, ganó la bandera del Altar Mayor. Nosotros percibimos de que Isidoro Belzu no hizo nada por la cultura afro, por lo tanto no tenemos porque agradecerlo, cuando el emancipó la libertad de los afros, los afros llegaron hasta acá (el Mercado Yungas de la ciudad de La Paz), querían agradecerle a Isidoro, Isidoro no salió del Palacio no les ha recibido, después de que los tíos han recorrido tantos kilómetros para venirle a agradecer, no salió. Otro elemento más, después de que Isidoro emancipa la libertad de los negros, siguen siendo esclavizados 100 años más, entonces si era su lucha de él de liberar al pueblo afroboliviano, pues debería haber peleado y debería haberles dado una libertad, entonces no era así, no tenemos porque agradecerlo a él. (Ent. Freddy Araoz Pinedo, La Paz-14/01/2012).

\_

El Altar es la parte principal de la iglesia. Es el lugar preferencial donde se ubica Cristo. Un accesorio importante del Altar Mayor era la bandera que era llevada en las procesiones por un personaje destacado. (Sánchez 2011:153).

En una entrevista de Sandro Sessarego el abuelo Manuel Barra narra un cuento refiriéndose a una persona del lugar. "Desiderio Belzu era un colono, un campesino a, este cuento es así están bailando la tropa de saya en la Iglesia había habido un altar grande ¿no?, en ese altar nadie podía subir había una bandera ahí en el Altar Mayor, la gente intentaba subir pero no podían llegar donde está la bandera, uno y otro intentaban dice. Al final de cuenta había habido un hombre que se llamaba Desiderio, entonces ese se había quedado dentro del grupo, pero no se sabe de qué manera buscó modos de cómo subir al Altar, ha subido y le ha pescado la bandera rápido lo ha sacado, se salió a la puerta de la iglesia, hasta la bandera han dicho. Desiderio Belzu lo ha ganau (ganado) la bandera, se lo gano la bandera como un premio. Por eso dicen pues Desiderio Belzu gano la bandera del Altar Mayor". (CD-Audio, Track 09/ Historia de la saya).

<sup>&</sup>lt;sup>123</sup> En el Gobierno de Belzu se sanciona una nueva Constitución, cuya Carta Magna es importante por dos motivos: (1) decreta en su parágrafo "Del derecho público de los bolivianos. Artículo 1.- Todo hombre nace libre en Bolivia: todo hombre recupera su libertad al pisar su territorio. La esclavitud no existe ni puede existir en él", ampliado en su Art. 13: "Ante la ley en Bolivia todo hombre es igual a otro hombre, sin más restricción que la que la misma ley establece por motivos de utilidad pública. Todos los ciudadanos bolivianos por nacimiento son igualmente admisibles todos los empleos y cargos públicos..." y (2) por su implementación legal en toda la República, eliminando de manera efectiva la esclavitud. (Sánchez, 2011:153).

En la actualidad las organizaciones de afrodescendientes prefieren iniciar cantando en honor a un afrodescendiente cimarrón denominado Franciscote<sup>124</sup>, el anterior entrevistado realza:

(...) pero ahora en la actual lo hemos reemplazado la copla de Isidoro Belzu por otra que dice Franciscote, "Franciscote por cimarrón ganó el Tambor Mayor y por un futuro mejor, viva viva la Revolución". "Franciscote" es un negro, que ha peleado, lo han matado por su pueblo, entonces a ese sí tenemos que rendirle pleitesía, porque es un líder negro, es un líder afro, uno. Dos, "ganó el Tambor Mayor", por qué, porque el Tambor Mayor es algo jerárquico dentro de la cultura, siempre tiene alguien que tiene conocimiento, que es más mayor, etc., eso ha ganado, ha ganado el respeto del pueblo afroboliviano, y ahora, "para un futuro mejor que vida la revolución", eso es una propuesta también, para que el futuro sea bueno tiene que haber cambio, me refiero digamos a una revolución, así productiva, no a una revolución que hay que matar a nadie, sino a una revolución productiva, entonces esta copla tiene esa propuesta, reconoce a su verdadero líder, le da un premio a su líder, por lo que ha hecho y además tiene una propuesta, a la vez para la sociedad, que la revolución es la que nos va a llevar al cambio, ese es una copla. (Ob. Cit.).

## 4.5 La saya en la comunidad yungueña

La saya afroboliviana tiene su génesis con elementos propios de la cultura africana y las recreadas en el contexto yungueño producto de una simbiosis cultural con el aymara y el "blanco". Se constituye en una integralidad social cultural donde los elementos como los ritos, la música, la danza, la vestimenta entre otros hace que la manifestación de la saya sea compleja desde sus orígenes hasta la actualidad.

La saya comunitaria en la zona yungueña parte fundamentalmente "desde casa adentro" o como lo llamo desde una perspectiva afrocentrica denominado por otros pueblos – intracultural-, donde el afrodescendiente danzante, cantante y ejecutor de los instrumentos o conocido como sayero (a) quien vive con la saya constituyéndose parte esencial de su vida pasada y presente. Ya que todo parte, como menciona Rey, refiriéndose al poder comunicacional de la saya, "desde el nutrirse de los hechos, de las vivencias sociales y comunitarias y del contacto con la naturaleza". (1998b 81), que nosotros los afrobolivianos a recreamos para compartir con el otro diverso.

-

<sup>124</sup> Franciscote era un cimarrón que debió escapar del Brasil y al instalarse al sector de Santa Cruz él apoyo en los alzamientos armados encabezado por Ignacio Warnes. Por otra parte aparece en la historia Francisco Ríos el Quitacapas quien "era sin duda mulato, y hasta en su arte para divertir a las gentes con su guitarra se traducen fuertes propensiones raciales. (Documentos para la historia de la independencia de Bolivia 1963: IX). Este Francisco denominado el "Quitacapas" pudiera haber sido de Rio de Janeiro, fue "apresado en Oruro el 21 de julio de 1809 por ser "hombre vago de notoria mala fama". Convertido en forma tan instantánea en cabecilla de los cholos, el mulato se encaminó con ellos hacia la cárcel, donde no vaciló en poner en libertad a los reos comunes. (Crespo 1977:143-144). Entonces hay dos franciscos el Quitacapas y el cimarrón.

La saya comunitaria o la saya que se practica en los Yungas preservando los usos y prácticas que los abuelos (as) nos han dejado a las actuales generaciones es una manifestación como muchas se enorgullecen al decir "netamente de aquí" o a decir de un tío es "algo de la comunidad propio de aquí". (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011). Además, es la saya que muchos afrodescendientes aprendieron en su integridad y de manera experiencial en el espacio Yungueño, digo ello, porque, no es igual aprender a elaborar los instrumentos en las ciudades. Por esta razón denominar saya comunitaria a esta integralidad es porque emerge en los Yungas desde hace muchos años y que algunos usos y practicas se las sigue ejerciendo en el contexto yungueño y en otros espacios.

## 4.5.1 Usos y prácticas en la saya de nuestros abuelos

Hay una gran diferencia de la saya que se practica en las ciudades respecto a las comunidades, en este último contexto mantiene los rasgos ancestrales heredados, y no preservarla significaría renunciar a ese pasado. Por ello varios de mis entrevistados (as) comentan:

Yo siempre he despertado con esa saya y antes y bailaban bien bailado, ahora nada, yo siempre he despertado con eso. (Ent. Francisco Zabala Flores, Dorado Chico-06/09/2011).

Hasta donde yo he visto de jovencito, la saya es el origen digamos de nuestros ancestros y eso hace de que seguimos que tener que cultivarlo. Claro para mí ya no hay esa saya original de antes de nuestros abuelos, me parece que ahora todo es modernizado con un ritmo moderno, hasta los pasos ya no se ven ese entusiasmo esa alegría que antes nuestros abuelos con todo cariño tocaban las cajas. (Ent. David Reinal Torres, Cala Cala-05/09/2011).

La saya de antes con de ahora no iguala, porque ahora esta modificado, antes bonito iban a sus pasos, ahora modificado es la saya, nada tiene de antes. Antes diferente era pues la saya otro ritmo tenia, antes a la gente les gustaba que este bien hecho. (Ent. Leonarda Torres de Medina, Cala Cala-05/09/2011).

MI papá organizaba, antes era saya pues lindo era la saya de antes, bien organizado era pues, bien tocado era pues. (Ent. Concepción Ballivian Maconde, Cala Cala-24/09/2011).

La distinción que hacen los tíos sobre la saya de antes y del presente, tiene que ver porque en la actualidad la saya fue perdiendo algunos elementos como ser algunos elementos de la vestimenta, el estilo del baile y el canto, la manera de ejecutar los tambores, etc., las cuales eran valorados por sus padres y abuelos, aunque algunas

siguen vigentes en algunas comunidades. A continuación se desarrollara elementos que hacen a los usos y prácticas como lo concerniente a lo festivo y en lo musical – dancístico:

## 4.5.2 Lo festivo: La saya en las fiestas de la comunidad

Las fiestas en la comunidad ponen de manifiesto una diversidad de usos y prácticas afrobolivianas en torno a los tambores que se constituyen en el elemento esencial y de gran significado cultural. Por ello que varios investigadores africanos han estudiado el origen y el valor que tienen los tambores en nuestra vida como afrodescendientes, al respecto Serrano se refiere:

(...) Pueden ser embajadores y cortesanos, pero también genealogistas, historiadores o poetas, éstos últimos son narradores y grandes viajeros, a estos se les permite desdecirse en algunas ocasiones y poseer simbólicamente dos lenguas. Entre los historiadores existen también dos clases de Griots, el ordinario y el doma, éste último, viaja descubre y vive otras experiencias; observa las diferencias o similitudes y ensancha el campo de su comprensión. Es un auténtico investigador puesto que es alguien que busca y pregunta interminablemente, al mismo tiempo que participa en reuniones, oye relatos históricos, pasa largos ratos con un trasmisor experimentando en iniciaciones o en genealogía, y de este modo, toma contacto con la historia y las tradiciones de los países que recorre. (1990: 97-98).

Esta práctica cultural reflejada, en el uso de los tambores tiene un arraigo africana, como destaca Barriga citando a Fernando Ortiz<sup>125</sup>:

Nos dice que el tambor es históricamente el instrumento de África, y que según los historiadores, el origen de los primeros instrumentos percusivos, es africano. Pero, agrega, que ésta opinión ha sido combatida por los etnógrafos contemporáneos, y que de todas formas, es en África donde existe mayor variedad de tambores que en cualquier otro lugar del mundo. (2004:32).

Siguiendo a Barriga quien menciona dos aspectos importantes; en principio se refiere al valor que tuvieron y tienen los tambores en el África:

El tambor en el África fue el símbolo de una potencia sobrenatural, y aún continúa siéndolo. Por esta razón, cada jefe de clan o de tribu, tiene uno. El tambor, es una institución típica del África negra. Para construir el tambor de un nuevo rey, hay que cumplir a veces con ritos sagrados y hasta alimentarlos con sangre de un decapitado, antiguamente de un enemigo vencido o un esclavo; hoy en día con sangre de toro en pleno vigor. El padre Trilles, ha señalado el tam-tam portátil propio de cada jefe de los negros pigmeos del África central, con el nombre de Kuá, o sea el viejo, o el jefe. Los tambores sagrados y oficiales, en las regiones del Nilo superior, están colgados frente

<sup>&</sup>lt;sup>125</sup> Fernando Ortiz (1952) "La trasculturacion blanca de los tambores de los negros" en: Archivos venezolanos Universidad Central de Venezuela, Caracas, folklor año 1, julio-diciembre N°2, p.235.

a la casa del jefe, o bajo el "árbol del pueblo", y se les observa con respeto. Los distintivos de todo jefe, son sus tambores sagrados. Entre ellos, la pérdida del tambor es una deshonra. (Ob. Cit.:33).

Y segundo, la reproducción de estos instrumentos en tierras americanas lo que evidencia el respeto e importancia que tienen los tambores en la vida de nosotros y de otros grupos culturales:

La música de África invadió con sus tambores y marimbas, con sus bailes e histrionismos, zarabandas 126, cunbés quineos, gatatumbas, mojigangas 127, ñaques, gangavillas y bululús, a los pueblos de uno y otro lado del Atlántico. Donde quiera que estén los bailes negros, ahí se encuentran los tambores. En las mojigangan se utilizaban instrumentos populares ruidosos como las castañetas, la flauta, y el imprescindible tamboril. También estuvieron presentes en los bailes zapateados del siglo XVI, y en la procesión de Corpus Christi. (Ob. Cit.:36).

Estos tambores que devienen del África están también presentes en las distintas manifestaciones musicales afrobolivianas (que más adelante se detallan) traduciéndose en expresión individual y colectiva de un pueblo.

Por otra parte, las diferentes fiestas de las comunidades como las de mayor participación son las patronales de santos o vírgenes del catolicismo, pero de progenie afro como San Benito de quien analizare más adelante. Sin embargo, las fiestas en las comunidades en los últimos tiempos se han urbanizado, es decir van sufriendo distintos cambios en su carácter "autóctono" que tiende a situarse en el caso de la saya, a un nivel de danza folclórica modernizada y con una mayor hibridación cultural. Suscitándose así, cambios en la integridad de la danza por ejemplo, los movimientos conllevan varios pasos, etc. Si bien hay transformaciones desde la misma concepción de la festividad de la comunidad o del pueblo influidos por las practicas de las ciudades, sin embargo hay costumbres de carácter espiritual (ritos), momentos de ensayos previa a la fiesta que le son característico de una práctica que aún no cambia. Entonces, empiezo destacando los momentos festivos que hacen a las prácticas socio-culturales de mi pueblo:

126 Danza popular española de los ss. XVI y XVII, que se bailaba acompañada de una música alegre y ruidosa,

con castañuelas y panderetas: la zarabanda pasó a constituir una parte de la sonata a mediados del s. XVII. (http://es.thefreedictionary.com).

127 Concepto de los Estudios Latinoamericanos, Estudios Caribeños, minorías estadounidenses y Estudios

Poscoloniales. En los Estudios Culturales y literarios se refiere a la idea de ocupar espacios intersticiales; es decir, identidades varias, compuestas o sincréticas, nuevas formaciones, pueblos creol o entremezclados, mestizaje, dingo. (Payne 2002:384).

# 4.5.3 La espiritualidad afroboliviana a través de los Tambores: los ritos para la saya y las ceremonias fúnebres.

En el plano simbólico, religioso y cosmológico, las tradiciones culturales con origen africano como son las ritualidades para la iniciación de nuestra música y danza y las ceremonias fúnebres conllevan elementos de una espiritualidad africana con una experiencia integradora entre cuerpo y mente, entre los seres de la naturaleza y el ser humano, entre la práctica humana cotidiana y el medio ambiente.

Los ritos que se realizan en el proceso de la saya comunitaria poseen una compleja red de relaciones entre el agente humano y la naturaleza. El sayero varón y mujer que no se encomiende al Tambor, para que le pueda dar alegrías, no tiene valor y sentido su relación músico-instrumental. Porque las cajas o tambores son seres animados que provienen de la naturaleza, los tambores fueron hechos con elementos vivos como los árboles y los animales que entre ambos dan vida a la humanidad. Los tambores, por ejemplo, al ser parte de muchas generaciones de afrobolivianos, se constituye en un Ser que da vida y sentido a la música por su complicidad con el músico, por ello los músicos dicen que las cajas sienten y saben los momentos de alegrías y tristezas de la comunidad. Como identifique en la siguiente observación:

Después de pasar por Coroico, cuando estívanos recorriendo la carretera asfaltada, empezaron a hablar dos personas mayores que hacen de encargados de la comunidad, Juan y Julio:

Julio: (...) esas cajas tanto tiempo tienen, deberíamos hacer unas letras relacionado a las cajas, lindo puede salirnos.

Juan: Sí pues, sería como hay una saya "esta caja que yo toco tiene boca y sabe hablar". (Cantó).

Julio: Si pues hay que hacer che, yo puedo empezar a hacer y tu también vas haciendo y luego lo vamos a unir. Porque esas cajas siempre están con nosotros, saben de nuestras vidas (...). (Obs. Cala Cala-08/09/11).

Los tambores comparten con nosotros en una diversidad de fiestas como los matrimonios y ceremonias fúnebres. Por esta razón un tío de la comunidad, de Cala Cala comenta sobre esta relación músico-instrumento. "Cuando íbamos a tocar, nos invitan siempre la gente algo de beber, lo primero es echarle a la caja, lo primero sobre la caja, se lo challa diciendo que gracias a voz me estoy sirviendo esto, si no fueras tú, que sería de mí". (Ent. Julio Angola, Cala Cala - 10/05/2012). Si bien en esta práctica hay una simbiosis

con la cultura aymara con la que nosotros nos relacionamos desde el siglo XVI, lo elemental de este rito como en los otros que a continuación se mencionarán, tienen una matriz africana que va siempre ligada con otros seres de la naturaleza, y el dialogo que se presenta entre los músicos y los instrumentos es una distinción africana. En este sentido, el mismo tío enfatiza y aclara el porqué del acto:

(...) Aquí en Cala Cala lo que sabemos hacer es que en el rato que estamos forrando el cuero, estamos poniendo el cuero al aro, lo que sabemos es recomendarlo, mira te estamos haciendo con toda voluntad, te estoy haciendo bien no me vas hacer quedar mal el rato que voy a estar tocando. En voz alta lo hacíamos. En el momento de poner el cuero una persona mayor empieza a recomendarlo pues. Una vez vestido el cuero lo que hace el tío es probarlo. El rato que está haciendo lo está recomendando. Al tener tanto respeto a esas cajas estas expresando el respeto a tantos esos abuelos que se han sacrificado y nos han dejado esa herencia, y creo que eso expresa uno. Porque si bien han muerto ellos, esas cajas están vivos, es como se estuviera con ellos porque ellos nos han dejado esa herencia, entonces porque no tenerle ese respeto. Inclusive ¡mira! uno se pone triste de pensar que ellos se hayan ido y esa voz haya quedado en la saya que representan a esos abuelos que ya no están con nosotros. (Ent. Cala Cala - 10/05/2012).

Si nos damos cuenta, los otros instrumentos de la saya como la guancha que son importantes en la música, no se la menciona al momento de estas ritualidades. Sino al Tambor como instrumento parlante vivo al que se la valora por su rol en el conjunto de la saya y porque muchas veces nos ayudan vivir no solo desde un desarrollo económico sino también espiritual<sup>128</sup>. Tratándose de un instrumento animado y generador de vida en los sayeros, **se acostumbra también darle una identidad como la tiene un ser humano**<sup>129</sup>. A respecto, comenta una tía del sector de Sud Yungas con otra de Nor Yungas:

Decían pues, este se llama Juanita, Ortencita, Pedrito, los ponían siempre nombre, otros decían este es el tambor mayor. Al tambor mayor le decían Bartola no se que más le decían. (Ent. Ana Pinedo Jira, Yabalo - 26/04/2012).

(...) Compraban un purito, una vez forrada la cajas challaban y le bautizaban, lo ponían nombres, nombre lo ponían a las cajas, nombres de las personas, algunos decían "María de la joyo", algunos que son grandes decían "Firme y volante yo", a los pequeñitos ponían nombre de mujer y a los grandes de hombres. Con alcoholcito no más challaban, coquita ponían y lo decían a las *cajas vas a tené* buena voz, no me vas hacer quedar mal. (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012).

<sup>129</sup> Esta práctica del bautizo también se la realiza en otros países de la diáspora africana como los "tambuses" en la música de los grupos Gagá en Republica Dominicana son bautizados antes de ser utilizados, y antes de salir de la casa del "Hungan", o la "Mambo", son objeto de rituales especiales. (Martínez 2001:190).

<sup>&</sup>lt;sup>128</sup> Fíjese en ensayo escrito de Nanette Phillips, respecto al tema "**Desarrollo Propio Alternativo con rostro Afroboliviano a través de "nojtra Saya""** 2012, trabajo de investigación asesorado por mi persona.

El Tambor Mayor es el instrumento que en la saya de nuestros abuelos tocaban los que tenían autoridad, una persona mayor y líder de la comunidad y El tambor Menor recaía al resto de los sayeros. Como menciona la abuela Angélica, los tambores pequeños o el menor eran bautizados con nombres de mujeres y el Mayor con el de varones. Esta situación hay que entenderla en el valor e importancia que tienen todos los tambores de la saya, ya que el Mayor sin el Menor no existiría en el conjunto.

Es por ello que al poner nombres a las cajas se está efectuando una red social y de convivencia cotidiana en la comunidad, es decir el hombre sin la presencia de la mujer no tiene sentido en la familia, lo que se refleja en la saya que le da una identidad familiar. En este sentido, la saya como conjunto dancístico integra a las personas y la suma de ellas hace una familia, ya que como se observa en el grupo de la saya todos nos llegamos a reconocer e identificarnos. La noción de familia no está ligada a lo sanguíneo es una unidad espiritual que solo la magia de la saya puede darnos una unidad como en familia. Todos Los seres humanos tenemos una identidad y todos los instrumentos de percusión en la saya tienen esa identidad que su dueño la designa, como dice un abuelo: "Tenían, nombres pues...no sé, hasta el más chiquitito". (Ent. Francisco Zabala, Dorado Chico - 19/05/ 2012).

Los ritos, como ya dije, tienen una influencia de otras culturas que le da un carácter intercultural como en su totalidad lo es la saya. Por ejemplo, la influencia de la religión católica y la espiritualidad andina están presentes en varias prácticas rituales que mencionan los entrevistados (as):

De ritos creo que han debido hacer dice que **compraban sus mesas así como hacían los Kallawayas**<sup>130</sup>, pero para empezar se hacían todo eso. Si, hacían para que les baya bien, para que no haya ningún disguste, peleas, ningún accidente.

Cuando me contaba mi papá y mi mamá, mi suegro esos me contaban así que preparaban, lo **quemaban todo eso**, **seguramente con algunos sullus**, **llama**, **todo eso**. También pues la costumbre de los aymaras también pues.

Yo recuerdo, mi abuelo Cancio el papá de mi mamá, siempre ellos tocaban. Después hacían llamar a los jóvenes para que recen a toditos, **todos iban a rezar**, después al siguiente día bailaban la saya.

<sup>&</sup>lt;sup>130</sup> Kallawaya, afamados herbarios y curanderos por excelencia en la región noreste del lago Titicaca, región de Charazani, provincia Bautista Saavedra, Departamento de La Paz. (Maryknoll 1978:151).

Antes más eran católicos, ahora ya casi no, eran bien comprometidos los mayores de antes. (Ent. David Reinal Torres, Cala Cala-05/09/2011).

Y como decía la gente en la comunidad de Cala Cala: "**Ch´allaban**<sup>131</sup> más o menos cuando salían" (Taller Comunitario, Cala Cala-14/09/2011). El rito de la ch´alla que va orientado a la tierra o la Pachamama (madre tierra) que nos da comer con su productividad. Se retoma al espacio de la saya, donde los sayeros hacen la ch´alla a los tambores para como la tierra les genere beneficios.

La presencia de la iglesia a través de las oraciones se remonta al tiempo de la colonia que en principio fue impuesta para luego los afros e indígenas se apropien sin renunciar a sus propias prácticas.

## 4.5.3.1 Los ritos que ya no se practican

Algunos ritos como dice un tío "lamentablemente esos ritos se han ido perdiendo porque ya no se han ido practicando". (Ent. Desiderio Vasquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012). En la saya antigua habían ritos que se efectuaban al momento de elaborar los tambores y de prepararlos o templarlos para el día de la ejecución de los mismos. En este sentido, a continuación destacó algunas prácticas rituales que conllevan saberes y conocimientos propios de los afrobolivianos ligadas siempre con los elementos de la naturaleza:

### Hay que forrar las cajas en las noches

En las comunidades se acostumbraba darle valor al tiempo de la noche en los forrados y tesados de los tambores que se hacían en los domicilios. Más allá de que la gente en los Yungas realizan su trabajo durante del día, la importancia de la noche es vital, como menciona un entrevistado: "una costumbre es que se tiene que forrar en la noche, es una costumbre que se hacía para forrar". (Ent. Daniel Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012).

Otro tío destaca la importancia del tiempo en el forrado de las cajas "me han enseñado ya cómo se forra, por ejemplo la caja la forramos ahora nosotros a cualquier hora, en el día estamos forrando, y en esa época se forraba solamente en las noches y tiene su significado el forrar en la noche". (Ent. Tito Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012).

<sup>&</sup>lt;sup>131</sup> Ch'allt'aña o ch'allaña, 'ch'allar'. Derramar al suelo gotas de bebidas alcohólicas como símbolo de ofrenda a Pachamama Madre Tierra, antes de beberla. (Maryknoll 1978:72).

## - Se introducían al interior de las cajas cascabel de serpiente, ajís y ajos.

Estos saberes posibilitaban que las cajas tengan un mejor sonido, para los abuelos y los tíos entrevistados se constituyen en un rito para que con estos elementos introducidos en las cajas puedan darle al tambor una buena voz y jerarquía respecto a otros tambores que no llevan "algo en su interior". Este algo que está en los tambores son elementos que en el África están presentes en algunas manifestaciones culturales, lo que hace que estos saberes practicados por nuestros ancestros tengan un reflejo de sus orígenes. Los tíos entrevistados en varias zonas de los Yungas describen al respecto:

Ponían cascabel de la víbora en la caja. Adentro le ponían el cascabel adentro con un clavito, decían para que suene bien, y después lo empezaban a tesar como cualquier instrumento. (Ent. Roberto Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012)

El cascabel seco de la víbora lo metían en la caja para que sueñe bien, que este brincando allá adentro mejor, buen sonido le daba, vibraba la caja. Se podía poner a todas no había prohibición para poner cascabel. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012)

No, no más bien metían cascabel a dentro de la saya, esa caja da gusto lo que suena. Antes era competencia las sayas, y teníamos que responder (...). (Ent. Ernesto Zabala Pinedo, Chijchipa - 05/05/2012).

Por otra parte, dos entrevistados destacan que:

Antes de forras le metían unos seis ajís amarillos o diez lo metían sequito entero y eso dice daba el tono. (Ent. Ana Pinedo Jira, Yabalo - 26/04/2012).

Más bien ponían ajo, había un abuelo, Octavio se llamaba, eso hablaban ponían siempre ajo, unos tres dientecitos, unos tres pedacitos de ajos lo ponían adentro. El ají tal vez, debe ser, pero en este lado pero no se este lado no utilizaban esto. (Ent. Julio Pinedo Pinedo, Mururata - 05/05/2012).

### El rito de los Tambores en "las jalanchas"

Esta práctica con un gran componente espiritual y de relación con otros seres y la naturaleza, se la realizaba en las denominadas jalanchas que hoyadas profundas con vertientes de agua que andan repletas de arboles dándole así un ambiente ófrico y oscuro. En dicho espacio nuestros abuelos acostumbraban llevar con preferencia los tambores para que un ser sobrenatural realice el temple del instrumento. En este sentido, un abuelo nos explica:

(...) aquí ya te estoy hablando como algo diabólico y llevaban a lugares oscuros en una jalancha donde la gente no andan, ahí lo llevaban vieras las cajas. Andaban dice unos demonios y lo templaban bien dice las cajitas. Ellos le ponían la caja ahí en un

lugar ófrico, donde la gente no caminaba en un lugar desierto, ahí lo llevaban, por decir aquí en Malpaso había un lugar ófrico, le llevaban la caja media noche le ponían allá abajo en la orilla del rio y ellos se ocultaban a unos cien o doscientos metros. Demonio que será pues dice que iba a templarle bien la caja y empezaba a tocarle y si faltaba seguía ajustando, dice. Cuando ya está bien templadito dice empieza a tocarlo y cuando ya quiere tocarle hay que gritarle para que lo deja. Así hacían la saya. No había que dejar que toque mucho, cuando estaba empezando a tocar era de gritarlo dice, entonces lo dejaban y era de írselo a recoger la caja y esa caja dice sonaba uhhh hacia como para hacer llorar siempre a la gente. Aquí los afros han hecho primero esto, había un hombre antiguo medio brujo afro, llamado Dionisio Angola, un hombre alto. Él dice pues que le gustaba dormir en las orillas del rio, entonces él ha sacado de que vayan a dejar las cajas en esos lugares, vienen dice unos hombres y empiezan a tocar esa caja, demonio deben ser maligno, tocan dice pues.

(...) Y este viejito me contaba estas cosas, este acostumbraba pues este es el inventor de llevar los instrumentos a esos lugares ófricos, dice que andaban antes en esos lugares oscuros, dicen que bajaban en las noches tocando unas comparsas bien lindas. Algunos se volvían locos al escuchar a los demonios. Después de llevar a esos lugares las cajitas sonaban bien. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011).

En esta práctica aparecen por ejemplo espíritus o como expresan los tíos "el demonio" 132, esta relación que tienen los instrumentos y las personas con otros seres que anidan en dichos lugares, es muestra clara de la presencia de elementos religiosos del África, recordemos que varias culturas africanas son animistas y con fuerte creencia en la diversidad de dioses y diosas 133. Por ejemplo, destaco a los (as) que tienen una relación con los bosques:

AJA: La gente del yoruba de Nigeria **honra a esta diosa del bosque**. Ella enseña a sus fieles el uso de las hierbas medicinales encontradas en los bosques africanos.

CHUKWU O CHUKU: Es una deidad suprema de los Igbo, distrito de Calabar, Nigeria del este: Chukwu, es el creador y se cree que todo lo bueno viene de él. Él es el creador y trae las lluvias que hace que las plantas crezcan. Ciertos árboles se dedican a él, y se celebran ofrendas en los árboles de algunos bosques.

<sup>133</sup> Otros dioses y diosas africanos son: ABASSI, ABUK, ADROA, AGÉ, AGOYO, AHA NJOKU, AJOK, ALA, ANANSI, ANGAT, AREBATI, ASA, ASTAR, ATAI, BANGA, BEHANZIN, BREKYIRIHUNUADE, BUKU, BUMBA, CAGN, CGHENE, CHIUTA, DENG, DOMFE, DONGO, ENEKPE, ENGAI NAROK Y ENGAI NA-

The Missión/La Misión dirigido por Rolando Joffé, protagonizado por Robert de Niro y Jeremy Irons)

NYOKIE, EN-KAI, ESEASAR, ESHU, FARO, EWEER, FIDI MUKULLU, FUNZI, GULU, GUNDYA TIKOA, ICANTI, IMANA, JUOK, KAANG, KALUNGA, entre otros (as). (http://ileoxala.galeon.com/productos1395552.html).

110

\_\_\_

Los misioneros católicos cuando emprendieron la evangelización y se encontraron con culturas como los **guaraníes** que creían en espíritus que estaban en los bosques, estos les dijeron que esos no es el Dios sino son demonios a la que ustedes creen, por ello que con el devenir del tiempo a manifestaciones de los dioses que se suscitan en esos espacios se la designa un nombre impuesto, que inclusive a las cosas del mal no se la conocían como demonios o diablo que son elementos trasmitidos por el cristianismo. (sugiero ver la película

JOK: En la mitología Alur: Reconocen a Jok como el dios que creó todo lo que conocemos. El significado literal de su nombre es "Creador", también él es conocido como Jok Odudu, "dios del nacimiento". Siguiendo la mitología Alur, el mundo está lleno de Djok, espíritus y se cree que los antepasados se manifiestan a los vivos en forma de serpiente o rocas grandes. Se celebran ofrendas en los bosques en casos de necesidad, como puede ser la falta de lluvias, siendo una cabra negra el animal más comúnmente utilizado. (http://ileoxala.galeon.com/productos1395552.html).

Los mismos orientan al rito que se hacían en las jalanchas yungueñas, que fueron trasladadas desde otro lado del atlántico. Otra situación a considerar es que los tambores son hechos de la materia prima que está en esos espacios de la naturaleza, donde se realiza el rito (el bosque) que de ahí provienen los troncos. Por ello, la relación del tambor como ser animado se da con los otros seres. Constituyéndose en muestras de una interrelación; naturaleza domesticada o socializada con una naturaleza que está presente en el espacio de la comunidad, en estas dos relaciones interviene el hombre que depende de esa buena relación para que los tambores suenen bien, como dice el abuelo el demonio tiene que templarlo bien y si el hombre se descuida estos espíritus toman el tambor. También el actual Rey afroboliviano comentó sobre esta práctica que hacían los abuelos:

Respecto de las hoyadas ese es otro ese es una, no se dice que es una cueva al diablo, no sé, hay una cosa por ahí, que hay que dejar dice que hay que templar biencito y dejarle dice, y hay que velar en la noche, hay que dejarlo en esos lugares, jalancha en esos lugares que no llega gente, hay lo dejaban dicí. (...) Hay que dejar que temple, pero no hay que dejar que toque. Después suena bien y después vos también vas aprendiendo automáticamente, sin saber voz lo tocas la, ese es una creencia de los antiguos abuelos. (Ent. Julio Pinedo Pinedo, Mururata - 05/05/2012).

Este rito orientado a los tambores se dio en casi todos los lugares donde hay sayas, considerando que la geografía de los Yungas presenta varios ríos con sus hoyadas o denominadas jalanchas. Este rito se la efectuaba en un determinado tiempo, como algunos entrevistados destacan, se la realizaba a la media noche.

Entonces hay una relación con la practica intercultural con lo andino como lo es el **Sereno**; por tres razones a identificar: primero, la relación hombre y el espíritu sobre natural, que se "constituye en un proceso de inter-relación y mutua dependencia entre los humanos y el Sereno" (Sánchez 1989:1).La Segunda tiene que ver con una mitología espiritual de la música, donde los músicos recurren a estas divinidades para mejorar sus cualidades artísticas y pueda afinar los instrumentos (de percusión o de viento) y darles a los hombres la capacidad de tocar bien. Y tercero la práctica del

sereno andino como de las jalanchas yungueñas se la efectúan en las vertientes de la naturaleza preferentemente en lugares donde hay vertientes de agua. Son algunos aspectos que para el rito practicado en los Yungas ya lo destaque, constituyéndose así entre el mundo indígena y el afrodescendiente una conexión sincrética de prácticas espirituales que en ambas culturas conllevan sus propias génesis ideológicas y cosmológicas.

# 4.5.3.2 Las ceremonias fúnebres<sup>134</sup>: LACHIWANITA (lachihuanita)<sup>135</sup> y el MAUCHI<sup>136</sup>

Son manifestaciones culturales al igual que la saya con esencia africana y se constituyen en un profundo elemento espiritual, por el dialogo de los hombres con sus divinidades o la propia naturaleza. Pero, también se experimenta una reconexión en la zona yungueña entre los espacios sagrados del África y Bolivia. Por ello en la comunidad somos conscientes de que estas prácticas no se reducen a un folclorismo<sup>137</sup> aparente, sino que como destaca una joven:

(...) nuestra cultura es muy espiritual, yo creo que si tienen razón en eso, porque tu cuando escuchas es algo que te sale de adentro, que te mueve. Es algo espiritual, es algo que te nace, que te conecta, no sé que hay en otras partes de Latinoamérica o en otras partes del mundo la cultura es como tú puedes conectarte con tus dioses, no sé, es un sentimiento es algo que te nace, no sé cómo explicarte es algo espiritual. (Ent. Delmy Raquel Iriondo, La Paz - 16/01/2012).

La espiritualidad afroboliviana si bien tiene influencias de otras culturas, no deja lo esencial del dialogo que los hombres tienen con sus dioses. Una diversidad de divinidades en el África determina a que nuestra cultura no se centra en el monoteísmo. Las ceremonias fúnebres que se practicaban en los Yungas orientadas para adultos y

135 Si bien en el contexto boliviano la denominación da alusión a un insecto de alas membranosas, en al África hay denominaciones y con la misma escritura "CHIWANA" a las ruinas pertenecientes a Zimbabwe y la denominación que se da a un barrio en Tanzania.

<sup>134</sup> Estas dos principales ceremonias fúnebres son también analizados por el Afroboliviano del sector de Coripata comunidad Dorado Chico Juan Angola Maconde en su libro "Raíces de un pueblo. Cultura afroboliviana". 2000. Pp.87-91).

<sup>&</sup>lt;sup>136</sup> MA: prefijo Kikongo que indica la pertenencia. UCHI: es la deformación de UNSI que significa dentro de la tierra, U: dentro, NSI: tierra. Mauchi se refiere a la tierra: es la cosmovisión que se podía comparar a la Pachamama pero aquí su sentido es absoluto. CANDAMBIRA: es la deformación de KANDA que significa Familia y MBIRA que es llamada. En la concepción religiosa de la negritud, la persona muere cuando su familia

que está en el más allá lo ha llamado. (Rey 1998a: 197).

Es conveniente definir el termino de cultura folclórica o (folk cultura), y al respecto Payne menciona: "La cultura folclórica describía la cultura de las comunidades preindustriales (premercado, premercancía), que, por lo tanto, estaban organizadas en torno de cierto número de características: la transmisión oral de las canciones, los relatos y la historia; la autorización estética por la tradición; la integración de naturaleza y cultura, cuerpo y mente; la expresión a través del ritual, en el despliegue colectivo de los símbolos. (2002:123)

menores de edad van desapareciendo por la influencia de la modernidad y la presencia de otras religiones. A continuación destacaré estas prácticas, empezando con **lachiwanita**, ceremonia para los difuntos menores de edad, al respecto dos abuelas del sector de Coripata comentan:

Si había, una vez he oído, ha muerto su wawa de su papá Remo, yo estaba en Umamarca chiquita, ahí he oído, lachiwana, lachiwana, lachiwanita decían, no sé cómo eran pues yo chiquita he escuchado. (Ent. Marta Pinedo, Coscoma - 06/01/2012).

Antes dice que, cuando no existía, cuando una wawa moría lo llevaban tocando, tenían un canto lachiwanita dice, cantaban dice: lachiwanita, lachiwanita, eres tú diciendo. Hasta ahí no más me ha enseñado mi mamá. Llevaban dice, tocando bailando iban dice pues, lo llevaban a la wawa. (Ent. Escolastica Angola Torres, Caca Cala - 04/01/2012).

Lachiwanita es una avispa andina que habita en el altiplano, valles, zona yungueña y amazonia. Tiene una relación con el niño (a) por el tamaño del insecto. En este culto se ejecutan los tambores menores y los cantos alusivas a la madre o al padre de familia. Se escuchaban palabras africanas como destaca un tío: "lachiwana era un bebe muerto, con ese baile se enterraba, como decir mi hijito se ha muerto. Habían palabras africanas, huanda huanda vé (anda a ver ese muerto)<sup>138</sup>, algo así era". (Ent. Valentín Flores, Cala Cala-26/09/2011). Eran preparadas para las familias que perdieron a su niño (a) y cantadas por todos los presentes cuando recorrían bailando al cementerio y de retorno a la comunidad. Como pude observar los cementerios en las comunidades como el de Cala Cala quedan en un cerro a media hora de caminata. Al respecto destaco dos entrevistas del sector de Coripata:

(...) iban a enterrar a las wawas, especialmente para las wawas hacían, tenían una letra feo, volvían cantando, era una cosa extraño como para tener miedo, no he practicado mucho pero se ver volviendo del cementerio.

Una letra no me acuerdo, hasta bailando volvían, dando vueltas. Llevaban cajas más pequeños, de todo tamaño hay pue, bajo el sobaco tocaban con la mano, así era ese tiempo su creencia. (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011).

La chiwaanita la chiwaanita (tintin tintin tin tin tintin) haciendo bailar llevaban la wawita.

Esta parte de la canción era más empleada en el Mauchi que en líneas siguientes citando al abuelo Manuel Barra (+). de la comunidad de tocaña en el libro el Tambor Mayor, podrá leer de manera detallada.

la chiwaanita tocaban cuando se moría una wawita, con cajita llevaban bailando así, hasta el cementerio de ahí también se venían. (Hist. de vida. Oswaldo Salinas, Coscoma-13/09/2011).

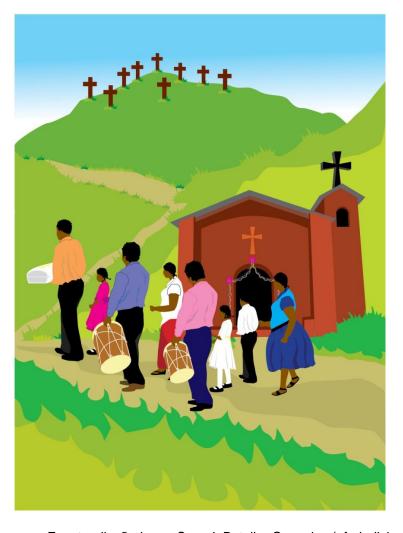


Imagen N° 5: Ceremonia de lachiwanita

Fuente: diseñado por Sara J. Botelho Gonzales (afroboliviana).

Fue entonces que la presencia de la música cuando se llevaba el ataúd color blanco se lo hacía con alegría y bailando huayño (Véase imagen N°5), como la abuela Angélica y Rey Julio recuerdan:

Para los niños huayño tocaban, la chiwanita antes se bailaba como huayño siempre, así siempre era antes. Cuando moría el niño era eso, huayño tocaban con tambor, le dedicaban a la mamá, no llores mucho igual vas a reemplazar, le decían pues, bonito era antes. (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012).

Por su parte el Rey afroboliviano destaca:

Con bombito con cajas, huayño era, huayño era. Pero igual haya sido como tipo de huayño para los menores la chiwanita que dicen. Ese utilizaban y la saya tocaban en las fiestas siempre. (Ent. Julio Pinedo Pinedo, Mururata - 05/05/2012)

Hay que partir afirmando que estos cultos que se practicaban en la zona yungueña tienen su base socio-cultural y un fundamento cosmológico bantú. Para las culturas bantúes Roger Bastide (1969:103) plantea que eran más permeables a ser influidas por la cultura accidental o la cristianización, también comenta que los bantús no tenían sistemas bien organizados como las religiones sudanesas o guineas. Sin embargo, contradiciendo a Bastide las creencias y prácticas de origen bantú tuvieron que ser sistematizadas en sus mitologías lo que ha posibilitado su desarrollo en las Américas, aunque claro está con influencias del catolicismo y las practicas indígenas como sucedió con el Mauchi.

**El Mauchi** con sus características recreadas y apropiadas de otras culturas, es al igual que los cultos como el **Candomblé**, **el yorubá**<sup>139</sup> u otras prácticas afrodescendientes de Hispanoamérica con un sistema mítico ritual. Que con el transcurrir del tiempo el Mauchi se fue modificando por los procesos de interculturalidad. Siendo una ceremonia para enterrar a una persona adulta. Cuando se recorrían al cementerio, en determinados lugares descansaban al lado del difunto, donde las mujeres le lloraban o *jacucian* (Ver imagen N° 6) como se destaca en la siguiente entrevista:

Hablando de los entierros lo único que me acuerdo es por ejemplo, de que nuestras tías, nuestras mamás, cuando había un entierro de una persona, el llanto que tenían era como una invitación a llorar, también acompañarles a llorar, cuando había el redoble de la campana empezaban a decir quién moriría. Empezaban a jacucir (llorar por el difunto), empezaban a jacucir nuestras tías, nuestras mamás y era demasiado triste, ahora el entierro salía había un lugar que la loma del descanso lo llamaban (...). (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

Como comenta el tío aún se sigue dando esta costumbre, la de hacer redoblar las campanas de la capilla de la comunidad. Siendo elementos por la religión católica aunque como destaque los africanos las como instrumentos musicales en la era neolítica. Las cuales son parte de estas prácticas; primero se redoblaba para comunicar a las comunidades la muerte de un comunario y luego cuando el difunto era trasladado al

\_

<sup>(...)</sup> La práctica de la religión yorubá, o la del Candomble, sus rituales y celebraciones, que hasta hace solo unas décadas fueron vistos como practicas primitivas de gente ignorantes, tienen actualmente en Brasil y Cuba cierto reconocimiento y han comenzado a ser parte del folklore nacional debido, entre otras cosas, a la amplia presencia de dichas manifestaciones y al creciente número de creyentes que la profesan. (Hidalgo 2007:16).

cementerio. En esta ceremonia también se destaca el rezo cantado por parte de las mujeres. "Los entierros son otros, otro ritmo, es duelo siempre, Mauchi cantaban, al ir la gente iban llorando, los mayores, al volver ya volvían con Mauchi, cantando". (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012).

Pero las ceremonias fúnebres que se practicaban en nuestras comunidades como destaca Mónica Rey "se pueden comparar a los de los Ovambos (sur de Angola)". (1998a: 196). La misma autora en su tesis presenta una canción fúnebre del Mauchi:

"Mauchi, Mauchi, Candambira Mauchi, Candambira, ni sube ni baja, Ahí no má está, candambira Mauchi, candambira Mauchi, candambira".

El testimonio del abuelo Manuel Barra (+), de quien a la vez destacó algunas partes de la canción que cantó:

Por si la viuda que se ha quedado se pone a llorar porque es una presión, es una lástima, cuando le están cantando ese canto, esa canción.

Repiquen señores (bis) repiquen por Dios Goro, mautilin boro (bis)

> Ni sube nibajan Ay tule

Por eso dice ya: "el cuerpo ni sube ni baja"

NI sube ni baja Ay tule

Tata ni hueso está quedando Mamá ni hueso está pasando Los cóndor grandes están quedando Los cóndor chico está pasando

Cuando doblen las campanas (...)

Quien hay sino hay ser yo (...)

Huanda huanda hue Morihuanda hue (bis) Andando, andando, Andando, andando, Caminando Andando, andando, Andando, andando, Caminando

Es su vecina jaa, (...)

Goro. Mautilin goro Goro. Mautilin goro Ni sube ni baja Ay chubiré (Barra 1998:105-107).

La misma canción continúa, que se la canta al momento de sepultar al difunto, como destaca Mónica Rey (1998a:197-198):

"Como nana la simba (Bis), la simba, la simbandó (Bis).

. . . .

Sika, sika, sika, sika, Macho de la cuesta". 140

El **mauchi** que se caracteriza por los cantos tristes rescata al igual que la ceremonia de **lachiwanita** contenidos africanos que en ocasiones son cantadas por los dolientes. Como Menciona un abuelo. "Desde el camino le iban a cantar, habían varias canciones, cantaban de acuerdo como para mujeres y varones. Cantaban hasta llegar al campo santo; le decían te dejo, no te vas a volver detrás de mí. El viudo cantaba cuando la esposa fallecía, o cuando el esposo fallecía la viuda". (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

A diferencia de lachiwanita no se da la presencia de los tambores "cuando fallecía una persona mayor ya no se llevaba tambor". (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011). Esta situación puede ser porque los adultos siempre estuvieron en vida en relación con los tambores ya que quien tocaba los tambores ya tenían una cierta madures. Entonces la presencia del tambor en un espacio de habitual tristeza estuvo ausente porque su función fundamental es generadora de vida y de alegrías. Aunque hay otras versiones como la de Pizarro Cuenca quien señala que cuando una persona fallecía los afrodescendientes hacían sonar "la música del tambor destemplado, desarreglado y desafinado" (1967:96). Pero su uso no efectuarse en el momento de llevar al difunto al

DODOKOLO que significa misericordia. (Rey 1998a:198).

<sup>&</sup>lt;sup>140</sup> Sika: viene de Kikongo, significa sé seguro, sé fuerte, sé macho, palabras para desear el bienestar al muerto en el más allá. Simba: viene del Kikongo, significa agarrar, aceptar, recibir. Cuando se bautizan los niños, a los padrinos les dice: Simba Muana. Eso traduce la también la recomendación que se da a la tierra de recibir el producto que generó y que vuelve hacia ella. Pero la tierra tiene sus servidores: Orixas, Legba-vudu, Muanda, a quienes se invoca. La palabra DO: viene de Kikongo) significa Dios, es la disminución de

cementerio sino que los tambores destemplados fueron empleados para generar procesos de comunicación, hacer que las personas se enteren el deceso de un comunario, también lo fueron los llantos de las mujeres, como señala un abuelo del sector de Coripata: "cuando alguien se moría en San Antonio<sup>141</sup> se comunicaban a través de un cerro a otro cerro llorando. Salían a las lomas a llorar, a veces llegaban hasta la casa". (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata - 29/09/2011).



Imagen N° 6: Ceremonia del Mauchi

Fuente: diseñado por Sara J. Botelho Gonzales (afroboliviana).

118

\_

<sup>&</sup>lt;sup>141</sup> Comunidad de progenie afro ya desaparecida. Actualmente está ubicada en la comunidad de Chillamani.

# 4.5.3.3 Los matrimonios afrobolivianos: El Huayño negro y el baile de la tierra<sup>142</sup> o "cueca<sup>143</sup> negra".

Denominado por nuestros abuelos (as) como matrimonio negro. Es en este espacio festivo donde están presentes dos danzas principales que en la actualidad se pretende recuperar - El Huayño negro y el baile de la tierra o "cueca negra"-. Son danzas con esencia africana pero también con una influencia mestiza.

Paredes la denomina la Zamacueca o Zamba-cueca, a esta "cueca negra" o el baile de la tierra, el mismo autor, lo define: "es otro baile que se usa en las diversiones. Esta danza que se confunde con otra, llamada zamba<sup>144</sup>, por haber entre ambas ciertas analogías y diferenciarse sólo por algunas supresiones o añadiduras en los movimientos, es probablemente de origen peninsular (...) o de algún otro baile". (1970: 143).

Esta danza es destacada por varias investigaciones que tiene un origen africano. La cueca afroboliviana se caracteriza por los cantos que son dedicados a los novios y tienen relación con la vida futura que va a tener la pareja:

He tenido como satisfacción casarme con la saya, entonces es algo diferente a los que se ve ahora, te quedan recuerdos nuestros tíos, te lo hacen coplas en el momento de que te estás casando. Los tíos te dedican una canción. Nos es como ahora vas y te ponen una música, por ejemplo yo tengo la satisfacción de recordarme los bailes. Entonces ya estaba comenzando la época de crisis las devaluaciones de la moneda, entonces, mi tío me decía, todos me conocen aquí como Santiago y yo me recuerdo bien que en una de sus canciones decía: "Santiago quien te ha dicho que te cases waway, con esta firma de esta semana sabrás Santiago". Porque las cosas iban a cambiar con la firma del nuevo decretazo que se iba a dar la semana que viene, son

<sup>143</sup> La Escuela Municipal de las Artes del Municipio del Alto (EMDA), elaboró una investigación sobre el origen de la cueca, la cual arrojó como resultado que este baile típico boliviano tuvo sus orígenes en el continente africano.

Anualmente, en la ciudad de El Alto se realiza el Festival de la Cueca, y como en esta gestión el evento cuenta con la participación de representantes de otros países, desde la EMDA se quiso dar un cariz más académico, y en el marco del proceso de descolonización se realizó un estudio sobre la cueca y su relación con la danza del pañuelo, informó el director de Culturas, Ramiro Beltrán. "Se dice que las danzas con pañuelo provienen del África. Nosotros verificamos que el origen de estos bailes tiene que ver con el 'samacueca', que luego pasó a España, y de allí llegó a Bolivia en la etapa de la Colonia, y desde entonces se fue extendiendo por toda la región", indicó Beltrán. http://www.lapatriaenlinea.com/?nota=57050.

<sup>&</sup>lt;sup>142</sup> Paredes explica en su libro "El Arte folklórico de Bolivia" a esta danza como el **bailecito de tierra** que se reduce a colocarse frente a frente el hombre y la mujer a una distancia calculada a la superficie de la habitación donde se baila, en seguida se mueve la pareja agitando los pañuelos, haciendo contorciones con el cuerpo y mudanzas con los pies; dan dos vueltas enteras primero, dos medias vueltas después y terminan la danza con una vuelta entera, en la que los movimientos de los danzantes son más desenvueltos y animados por el jaleo y las expresiones de aplauso de los concurrentes. (Paredes 1970:141).

Pisarroso Cuenca (1977:67) habla de la Zamba como un baile folclórico de nuestros ancestros en los Yungas, que según el autor tendría orígenes en Angola.

cosas así que te iban cantando los tíos, ese tipo de matrimonio era más sentimental, que te hace sentir más contigo. (Ent. Desiderio Vasquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012)

Hasta yo me he casado con saya, te cantaban la saya medio copleando, de ahí era, en la casa ponían arboles de plátano como carpa no era necesidad de buscar local. Antes amanecía y anochecía el matrimonio con la saya. La misa era en Coripata y en Pucara era la fiesta. (Ent. Marta Pinedo, Coscoma - 06/01/2012).

La cueca afro en los Yungas era ejecutada con los tambores de la saya preferentemente el Tambor Mayor. Con la presencia de las cajas se toca también la saya para darle una variación rítmica a la fiesta. "Era lindo pues los matrimonios, igual bailaban con saya, pero ya tocaban *pue* como cueca, ya no tocaban como bailan, sacaban sus letras bonito de todo<sup>145</sup>. Eso es lo que hacen en el matrimonio, es baile antiguo. Bailaban tocaban, ya no era como saya, lindo tocaban, sacaban su cueca, todos bailaban". (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011).

La ejecución de los tambores en la cueca es distinta a la de la saya que se la hace con la jaucaña instrumento que más adelante se explicará. Los tíos comentan al respecto:

Con mano no más tocaba la caja, están cantando y están tocando con la mano, ya no es con jaucaña, sale bien como para matrimonio sacan ellos. (Ent. Francisco Zabala Flores, Dorado Chico-06/09/2011).

Cuando hacían el baile de la tierra tocaban con mano tintindin tiqui tindin tocaban pues, todos eran a bailar. Matrimonio también tocaban con mano tenían que redoblar también como la saya, hartos negros eran pues con sus cajas, tan dando vueltas también, tocando en el camino. (Hist. de vida. Oswaldo Salinas, Coscoma-13/09/2011).

Por lo observado la ejecución de los tambores se la realiza con las dos palmas de la mano, esto no solo en la cueca, sino que en las danzas como el "huayño negro" y la **Zemba**. Entonces, los orígenes del término Zemba es una:

Alteración de la palabra Samba (Montaño Aragón 1992:278, nota 95). El origen africano de esta voz como 'baile' es verificable: en *quimbundo*, significa 'excitarse, hervir'. En *chiluba*, 'bailar agitadamente'. En *nganlela*, 'brincar, saltar'. En *kikongo* 'especie de danza'. Todas estas lenguas corresponden a la zona de la cuenca del rio Zaire (Congo) y Angola, parte de la geografía esclavista de los siglos XVI y XVII (Fra Molinero 1996, nota 32). Según Rey (1998a:216), la palabra Sembá proviene del *quimbundo* y significa "ombligo" y "ombligada". De ahí que una de las figuras de este baile sea la "ombligada". (Sánchez 1998: 50).

\_

<sup>&</sup>lt;sup>145</sup> Parte de una diversidad de composiciones de cuecas esta dice: *Con un beso y un abrazo/ no se puede mantener (Bis) / la la lay la la la lay la / la la lay la la la lay la/ con un beso y un abrazo/ no se puede mantener.* (Extractado por Guzmán Salvador).

Según Sánchez "Zemba es el nombre de un grupo etno-lingüístico que vive al sur de Angola y en la parte norte de Namibia. Como canto-baile es importante en Angola. Su canto es a menudo un cuento que hace alusión al día a día y acontecimientos sociales u otras actividades. Es inevitable su presencia en los funerales". (2011: 166).

La Zemba en Bolivia en esencia es la danza de la fertilidad humana y agrícola, por una relación hombre y tierra como se puede observar a los danzantes en pareja que en determinados momentos se acercan a la tierra realizando chujtandose o hincándose. Según Salvador Guzman<sup>146</sup> la Zemba boliviana tiene una relación poética con la Zemba o Charanda de Corrientes-Argentina, debido a que sus comienzos en suelos americanos se da en el río de la Plata, en fiestas denominadas "tangos o tambos"<sup>147</sup> (s/a:33). También Sánchez (2011:166) citando a otros autores hace alusión a la existencia de esta danza "en Empedrado (Argentina), se ejecutaban la charanda o zemba en honor a San Baltazar –el Rey Mago Negro- (Cirio 1997). Ortiz O. (1947) la describe como una danza afro ríoplatense contemporánea del candombé". Y siguiendo a Guzmán quien destaca que las canciones de la zemba boliviana y la Charanda pueden tener tres puntos de partida:

- 1. Para agradecer o solicitar favores al santo.
- 2. Para que su espíritu "baje" a su imagen.
- 3. Para influir sobre fenómenos naturales, como detener o provocar una tormenta.

Se destaca así "El canto de gallo":

Cococo wiñay chúa cococó Cocóco, cococóco (Zemba boliviana)

Gallo cantor, gritá: [cocorocó rohá (Charanda argentina). (s/a:38-39).

Otra danza presente en los matrimonios, era **el huayño Negro** que se acostumbraba a bailar en parejas mientras los músicos van tocando y cantando, como recuerda un tío: "El huayño sabían tocar mis papás bonito tocaban". (Ent. David Reinal Torres, Cala Cala-05/09/2011).

Agradezco al compañero por compartirme su texto aún no publicado denominado "Literatura Afroboliviana" Onomatopeya de Tam-Tam (sonido del tambor). En los bailes negros muchas veces se oía decir: "toca el tango" o "toca el tambo"

121

Por lo general, en el huayño predomina el canto, permite reconstruir sentimientos que pueden presentarse en el momento de la manifestación musical y dancística en algunos casos, como alegrías y tristezas o llantos que devienen de recuerdos dolorosos que se daban en estos espacios como en el tiempo de las haciendas. Por ello, el huayño negro está ligado a una realidad social y cultural especifica en este caso de nosotros los afrodescendientes yungueños, que será distinta el huayño que se la baila en otro contexto y con actores con habitus distintos como los quechuas.

El huayño se hace danza en base al Tambor Mayor, por ello que la saya actual tiende a huayñizarse, como se comenta en la siguiente entrevista:

(...) yo creo que ha ido perdiendo su sincopa negra incluso se ha vuelto mucho más huayñado tan tan tan tan... en el caso del espacio urbano ya es huayño, porque huayño es tan tan tan tan... es bien huayño es bien rítmico. En el caso, por ejemplo de los afroboliviano, tiene sincopa eso que llaman los gringos swin el quiebre de cadera tiene alguito que le hace. (Ent. Walter Sánchez Canedo, Cochabamba - 13/02/12)

Como pude observar en las entradas folclóricas y ensayos de los grupos de saya en La Paz y Cochabamba. El tono de la saya y específicamente del huayño negro, es distinta al tocado de los adultos en las comunidades donde se puede distinguir el sonido del Tambor Mayor y Menor (al respecto más adelante se analizará con más detalle). Tal como menciona una entrevistada haciendo una diferencia de tonalidad entre la saya de las comunidades y la de las ciudades, que llega hacer huayñado: "tocan un golpe muy loco, poquito más asentadito y tiene su ritmo, en la Paz hay una saya muy loco". (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012).

### El matrimonio afroboliviano

Conviene analizar de manera sucinta como los matrimonios se realizaban considerando que la saya y las danzas ya mencionadas como la zemba, eran elementos que estaban ligados al contexto social de los novios y las personas invitadas; quienes participaban de cada una de estas expresiones. En los momentos que hacen al matrimonio están presentes los tambores, como cuentan dos entrevistadas que se habían casado con estas prácticas culturales:

Ahora el matrimonio de antes, era muy lindo, siquiera unos tres meses preparaban, porque matrimonio iba a casar en Coroico y hay cainaba 148 un primer día, todo el día baile de tierra, baile de caja, a Coroico y como ahorita llegaban a Coroico los jinetes (horas 14.00), que van a alzar al novio y a la novia hacer bajar, unos diez hombres con sus buenos caballos, todito esa ladera de Paco (comunidad) iban unas mulas bien ensillados, entonces dicen bueno padrino, vamos a recogerlos a los novios, vamos a llevarles, de ahí los padrinos despachan pues. Bueno salimos a la calle, el novio primero hace montar a su madrina, lo alza y lo pone a su caballo, el que va a jalar la mula va adelante, luego viene el padrino y los acompañamientos, atrás, la banda, **el huayño** grave era, cantaban, daban la vuelta toda la plaza, luego nos venimos. Lindo era matrimonio antes. Tocaban con mano el huayño, todo el camino tocaba banda, dedicando a los novios.

El baile de la tierra lindo es, es diferente al huayño. A Coripata he ido alguna vez con mi pariente lo Zabala, tocaban también, ¡huu lindo tocaban jail, y la juventud no ha aprendido, es que no paran también se van a estudiar. La cueca bailaban con pañuelos, el baile de la tierra la misma cosa con pañuelo bailan.

Muchas canciones eran muy lindas, cantaban para los novios, cualquier canción, pero lindo. Jueves era el matrimonio, jueves salía de la iglesia, viernes *cainaba ande la novia, sábado ande el novio*, y en la tarde ya era de ir a dejar a la novia en su casa, domingo termina, así era. Llevaban regalos, ollas, platos, servicio, sardina, plata, así hacían el matrimonio antes. Al novio hasta arma le daban, escopeta, era una ayuda. (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012).

En mulas sabían traer a los novios. A Coripata iban a casarse, después venían en mula con saya, en cada lugar de loma se descansaban el matrimonio, bajaban la novia, bailaban y tocaban. En la fiesta tocaban también saya y tocaban con la mano cueca, después huayño con la mano tocaban. (Ent. Leonarda Torres de Medina, Cala Cala-05/09/2011).

Los testimonios destacan una riqueza simbólica y cultural que conlleva el espacio de los matrimonios, donde está presente la comunidad mediante las familias que se interrelacionan en torno al baile y la música.. Por ello, los que preparan las canciones saben que contenidos de orientación se van a divulgar en el día de la fiesta. La pareja que contrae matrimonio también sabe que es lo que le van a interpretar las otras familias. Entonces, se da una lógica distinta a través de las manifestaciones musicales y dancísticas, que muestra el sentido comunitario desde el conocerse en la cotidianidad. Como parte de la siguiente canción de huayño dice:

Ahora qué dices doña Jesusa Josefina se está casando (Bis).

Ay caray Se está casando (Bis)

<sup>&</sup>lt;sup>148</sup> Del cainar que significa pasar el día en la casa.

# Dejalo nomá contento señor Dario Pa que no llore mañana Josefina Aylaylalaylalayla

Lalalaylaylalalayla (CD Audio, Tambor Mayor, Simón I. Patiño, 1998).

Las danzas mencionadas en la actualidad han sufrido importantes cambios por la influencia de la modernidad. Donde se van perdiendo y reemplazando los momentos de fiestas por nuestros abuelos con otras músicas comerciales que son escuchadas desde un aparato amplificador o un conjunto musical que se pueden observar en matrimonios. Llegando solo a realizarse demostraciones en algunos eventos culturales institucionalizados.

## 4.5.3.4 La presencia de la saya en las fiestas de la comunidad

## La fiesta de San Benito<sup>149</sup>

Tata San Benito denominado en las Yungas y conocido en otros contextos como "el santo de los negros", es uno de los pocos santos de progenie afro muy popular en las comunidades afros de los Yungas<sup>150</sup>. La fiesta de San Benito se celebra en algunas de las comunidades donde realicé el trabajo de campo como en Coscoma, Cala Cala, Dorado Chico, Chijchipa y Mururata. Y en la zona de Sud Yungas solo se celebra la fiesta a otros santos y vírgenes.

La festividad se acostumbra realizarla según el calendario litúrgico católico en el tiempo de Pascua, a decir de una entrevistada. "A San Benito siempre se le va a prender en su día Velas, en mayo es. Después en esa fecha, el 3 de mayo también bailaban saya". (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012). Al respecto el abuelo Manuel Barra escribe:

San Benito es santo de nosotros los negros, pues. La fiesta de San Benito es para Pascua. La fiesta de San Benito es Pascua. Porque es pues santo de nosotros los negros. La vida, dice, nos han dicho así nuestros abuelos, San Benito, es Santo de los Negros. El negro que somos nosotros. El Tata San Juan de Dios es de la clase media, santo de los indios. ¿De la indiada no ve? ¿La virgen candelaria es de la gente blanco no ve? Así, eso es todo. (1998:97).

<sup>&</sup>lt;sup>149</sup> Cristóbal y Diana eran los padres Benito, quienes eran esclavos en Sicilia. Una isla Mediterránea al sur de Italia. Benito era negro, sus progenitores venían de Etiopia, los blancos "cazaban" a los negros de África y los llevaban a su país para que trabajaran gratuitamente para ellos. Benito nació libre en 1524 y la bula del papá Pío VII donde le declara santo. Murió a los 65 años. Su vida de sacrificio y la mala alimentación fueron gastando sus fuerzas y su humanidad se derrumbó de un todo. (Setién 1988: 12,20, 46).

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> A San Benito también se la festeja en todo el occidente de Venezuela.

Pero con el trascurrir del tiempo, las festividades de San Juan o de la Candelaria fueron apropiadas por nuestros abuelos, las mismas que en la actualidad las celebramos como se puede evidenciar en el testimonio de la abuela Angelica (+) y en el cuadro N° 1.

Imagen N° 7: Fiesta de Tata San Benito en Dorado Chico



Imagen N° 8: Procesión del Santo junto a la saya



Esta fiesta por lo habitual se la efectúa en la región norte de los Yungas integra a varias comunidades entorno a la comunidad anfitriona. La realización está a cargo de los prestes como observé en la comunidad de Dorado Chico, donde los organizadores de la fiesta eran residentes afros que ahora viven en las ciudades:

Después de la misa donde participaron casi toda la comunidad como los prestes, su secretario general, la catequista, entre otros visitantes, se efectuó una procesión donde el preste y su esposa llevaban al santo san Benito y detrás de ellos la saya de la ciudad de La Paz (MOCUSABOL) tocaban cantos alusivos al tata San Benito y luego paraban la tocada de los tambores cuando se efectuaba la oración del padre nuestro y una reflexión por algún miembro de la comunidad.

Luego a las 13.00 la gente abandona la capilla para ir a la sede sindical ubicada en la lomita de la comunidad donde ya estaba preparado la amplificación, el conjunto musical y lugar donde la saya era el centro de atención cuando le tocaba su turno. Así fue transcurriendo la fiesta hasta altas horas de la noches con mayor concurrencia de personas que se vinieron de las comunidades cercanas y poblaciones, que el preste había invitado. (Obs. Fiesta de Dorado Chico - 19/05/2012).

La presencia de la saya es fundamental en la fiesta de San Benito. Por lo habitual el conjunto de la saya viene de otras comunidades cercanas. Como dice un comunario: "a partir del año 2000 empezamos hacer la primera misa de preste, ahí vino la saya de Cala Cala". (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011). Por tanto, la saya ameniza la fiesta desde días de la víspera, hasta el día de la festividad, donde después de la ceremonia religiosa se baila y se toca la saya con canciones alusivas a nuestro patrono:

Si que le llevaban a la misa a Coripata cuando era chico yo he visto, don Landaveri, Ballivianes, Nicanor Flores, Carmelo Torres esos iban atrás hasta Coripata y traían a pie, tocando (saya) venían, aquí en el cruce de Nogalani le decimos descansa San Benito del cruce ahí enzima, ahí llegaban, ahí tomaban, ahí descansaban, ahí el santo era parado. (Ent. Germán Angola Torres, Cala Cala-26/09/2011).

Hay que destacar que Tata San Benito siendo un santo europeo introducido por sacerdotes franciscanos<sup>151</sup> a la zona yungueña. En algunas comunidades como en el sector de Coripata nuestros abuelos han incluido sobre el Santo un pequeño tambor constituyéndose en un elemento propio del pueblo afro y que la presencia espiritual con raíz africana está presente en esta práctica religiosa.

Así como se da la presencia de la saya que es el principal animador de la fiesta, también desde hace años hay una participación de los aymaras que viven en comunidades cercanas y actualmente en el caso de Cala Cala y Dorado Chico hay una cercana relación entre aymaras y afrodescendientes, lo que genera la participación de otras danzas, como destaca un tío: "en cuanto a las fiestas de Dorado Chico, lo que bien me acuerdo es la cullawada, diablada que había, eso organizaba creo tío Víctor y

<sup>&</sup>lt;sup>151</sup> San Benito se integró a la "Orden de Hermanos Menores Observantes". Orden que fue fundada por San Francisco de Asís. Por esta razón, como se dio la presencia de los Franciscanos en los Yungas ha determinado que en la zona exista la devoción a este Santo afro.

Francisco Zabala (...) Con el tiempo han ido desapareciendo esas danzas". (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

Desde hace años los afrodescendientes se adscriben a otras danzas que son habitualmente bailadas por los aymaras e inclusive los afros son los encargados de organizarlas. En la actualidad, en estas fiestas, se presencia afros bailando otras danzas y también aymaras participando en la saya. Haciendo de estas fiestas un carácter intercultural de convivencia que emerge de un espacio social cotidiano a estos espacios de confraternización (en acápite de interculturalidad presentare más datos al respecto).

# Los techajes

"Desde que yo tengo uso de razón, siempre he visto organizándose la saya, algunos eventos como lo techajes (...)" (Ent. David Reinal Torres, Cala Cala-05/09/2011). Esta fiesta va orientada en agradecer el logro conseguido en la construcción de la vivienda donde la familia va a vivir. Se constituye en una fiesta que al igual que el matrimonio, congrega al resto de las familias de la comunidad. Sin embargo, esta tradición de carácter intercultural y con elementos propios ya se va perdiendo. En una entrevista un tío dice:

Cuando techaban casa había saya, era grave pues, al que es dueño de la casa le colgaban en una pita arriba no se tenía que dejar pescar, así lo hacían cantando como en Cochabamba lo hacían, hay un tiempo, no ve? las **wallunk´as**<sup>152</sup> así lo hacían, en el techado de casas. La gente, toditos están con sus cajas de cervezas, sus galón preparados para invitar. Lo hacen bailar primero ahí encima como wallunk´a. Están cantando con saya, ahora esas cosas ya no hay se perdió todo. (Ent. Ernesto Zabala Pinedo, Chijchipa - 05/05/2012).

Esta fiesta tiene un carácter intercultural considerando que las wallunk'as son una tradición en contextos quechuas. En los Yungas, donde nuestros abuelos y tíos las practicaron fue hasta finales de los años noventa. En la actualidad los techajes se

(http://www.eldia.com.bo/images/Noticias/10-11-1/todo-santos.jpg).

arrancar el canastillo de flores y otras sorpresas, en medio de cantos y coplas amatorias y picarescas.

<sup>&</sup>lt;sup>152</sup> Pasado el medio día del 2 noviembre en la fiesta de los difuntos, "comienza el ritual de las wallunk'as como una ofrenda a la vida y al amor que son los signos de alegría, felicidad y diversión. Según los tradicionistas vallunos, la wallunk'a es una práctica y ofrenda de sana sensualidad y desborde de erotismo que tiene como a protagonistas a las hermosas doncellas vallunas: las cholitas que son el centro de todas las atenciones, pues. Antaño, las wallunk'as se armaban en fuertes y vigorosos molles o eucaliptos, que con el transcurrir del tiempo fueron reemplazados por dos postes con un soporte superior para amarrar las cuerdas donde subirán las cholitas que serán jaladas por dos robustos y enérgicos jóvenes que ayudarán a cumplir su objetivo de

acostumbran hacer con música en amplificador de sonido, y en algunas comunidades, como en Cala Cala, con el conjunto de la saya.

## La fiesta del Niño Jesús o Navidad

Destaco una entrevista de un abuelo que dice: "En Navidad siempre hacían sus bailes, hacíamos nuestro baile con los músicos de la saya". (Ent. Francisco Zabala Flores, Dorado Chico-06/09/2011). La presencia de la saya en la fiesta del nacimiento de Jesús del 25 de diciembre, se dio en todo los Yungas en las principales parroquias como la de Coroico, Coripata, Chullumani e Irupana, lugares donde la saya reunía a menudo a la niñez de las comunidades, quienes intervenían en el momento de los cantos y la danza.

Esta fiesta se constituyó en una tradición efectuada por los afrodescendientes yungueños y con el devenir del tiempo se fue perdiendo y después se empezó a dar valor a la danza de los villancicos, donde mi persona participó tocando tamborcitos hechos de latas de lácteos y se bailaba tocando un ritmo parecido a la saya. En un dialogo con unos comunarios del sector de Sud Yungas, recuerdan lo siguiente sobre esta fiesta:

Marcial: Algo que me contaba mi mamá que se está olvidando, es que en navidad y año nuevo llevaban al niño o pesebre a Irupana, le llevaban con saya acompañando, hacerle escuchar la misa. Y de Irupana volvían y habían unas casas que por ejemplo aquí en la comunidad tenían el niño, por ejemplo, la familia Romero de allá arriba, después don Ramuco haya tenido no?

Ema (mamá de Macial): No, no tenía. Abajo Puco Medina tenía, del abuelo Juan ellos tenían.

Marcial: Esos tres niños llevaban y al volver de Irupana a esas tres casas tocaban la saya. Celebraban el nacimiento del niño, la misa el bautismo todo eso y subían tocando a esas casas. Y eso era una saya de los jóvenes no de los viejos. Los viejos ya tocaban en los acontecimientos, en las fiestas. (Ent. Ema Marín Arrascaita y Marcial Medina Marín, Thaco - 27/04/2012).

Había un abuelo Juan Vasquez el sabe tener un santito, de el Niño Manuelito, para navidad sabían festejar al niño Manuelito. Saben llevar a hacer oír misa a Irupana. (...). (Ent. Arturo Vásquez Arrascaita, Yabalo - 28/04/2012)

Destacamos también otras fiestas como la del **Señor de la Cruz** que se realiza el 3 de mayo. "(...) Había otra fiesta, que era del 3 de mayo, que era de la cruz abuelo Uwaldo, tenía su cruz, hacían su misa de la cruz todo eso". (Ent. Valentín Flores, Cala Cala-

26/09/2011). Por lo observado en Sub Yungas en varias casas las familias de afrodescendientes tienen el Santo de la Cruz en un altar rodeado de velas y flores.

En la zona de Coroico la presencia de la saya está en otras fiestas patronales como menciona la abuela Angélica:

saya solamente era cuando era fiesta del pueblo, de la comunidad ahí tocaban saya, festejaban la fiesta de Candelaria, de la Asunta, eran dos Vírgenes. La Virgen de Asunta por descuido, se ha quemado, pero ahora ha quedado con eso siempre, porque 2 de febrero mucho llueve, no podemos hacer de ninguna manera fiesta, hasta los forasteros sufrían, pero ahora se festeja en agosto fiesta de Candelaria. Hay también San Benito, San Juan de Dios, en Marzo es fiesta de San Juan, en Fiesta de Santa Cruz, bailaban saya, eso bailaban la juventud, ahora tocan para el 15 de agosto. (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012).

La saya en las festividades (ver cuadro N° 1) tiene que ver con el calendario precolombino (aymara-quechua) pero también con el Gregoriano. Para el primero existen divergencias entre los cronistas e investigadores sobre su reconstrucción, así por ejemplo, "mientras Betanzos, Fernández de Palencia, hacen comenzar el año incásico en ENERO, otros, como Balboa y Valcárcel lo adelantan a DICIEMBRE, y los demás a MAYO, como Molina. Para González Bravo, el aymara se inicia en JUNIO" (Díaz 1977:83). Y la segunda, es el calendario litúrgico católico o denominado ""universal", promulgado para toda la cristiandad por el Pontífice Gregorio XIII<sup>153</sup>." (Ob. Cit. 83). En este sentido, considerando estos dos calendarios, el primero se fusionó con el segundo, y las diferentes manifestaciones dancísticas afrobolivianas que anteriormente mencioné y las danzas indígenas están presentes en ambos calendarios festivos, como el siguiente calendario:

CUADRO N° 1
CALENDARIO FESTIVO AFROBOLIVIANO EN LOS YUNGAS

	COMUNIDADES POBLACIONES	Υ	FESTIVIDADES	FECHAS
NOR	YUNGAS:			
1	Cala Cala		San Benito y señor de la Cruz	3 de mayo, 19 de mayo
2	Dorado Chico		San Benito	3 de mayo
3	Coscoma		San Benito y Virgen de Remedios	19 de mayo, 16 de noviembre
4	Mururata		Santiago Apóstol	24 de junio

<sup>&</sup>lt;sup>153</sup> El Papa decreta la adopción del nuevo sistema cronológico el 24 de febrero de 1582 en la bula Inter Gravissimas. Las bases de la denominada Reforma Gregoriana fueron expuestas de forma detallada años más tarde por Christopher Clavius en su obra Romani Calendarii a Cregorio XIII Restituti Explicatio, publicada en 1603. (Toro y Llaca 1993:20).

\_\_\_

		(San Benito)	(3 de mayo)
5	Coripata	Virgen del Carmen	16 de julio
6	Caranavi	Virgen de la Nieves	4 de agosto
7	Tocaña	Virgen de la Asunción	15 de agosto
		(San Martín de Porres)	(Mes de noviembre)
8	Chijchipa	Virgen de la Merced	25 de septiembre
9	Coroico	Virgen de la Candelaria	20 de octubre
10	Chillamani	Virgen de Remedios	16 de noviembre
SUD	YUNGAS:		
1	Thaco	Santo Espíritu	Mayo fechas movibles
2	Chicaloma	Señor del Gran Poder	Mayo fechas movibles
3	Yabalo	Virgen del Carmen	16 de julio
4	Irupana	Aniversario municipal	24 de julio
5	Colpar	Virgen de la Asunción	15 de agosto
6	Naranjani	Virgen de las Nieves	5 de agosto
7	Chulumani	San Bartolomé	24 de agosto
8	Villa Remedios	Virgen de Remedios	16 de noviembre
INQU	IISIVI		
11	Lujmani	Espíritu Santo (ahora) y Corazón de Jesús (antes)	Mayo fechas movibles.

Fuente: Elaboración Martín Miguel Ballivian.

Las fiestas afrobolivianas se efectúan al mismo tiempo que los indígenas del occidente del país y tienen una relación con las principales fiestas católicas, tal como se puede evidenciar en el cuadro anterior, que también nos sirve para entender que en estos tiempos festivos la presencia de la saya es siempre significativa. Al respecto siguiendo a Díaz, menciona las CUATRO FIESTAS –cósmico agrícolas- que alrededor giran todas las demás fiestas. Según él estas son:

1ra. La del **Solsticio de Verano** (21-28 de diciembre) denominadas **Khapaj Rimi** (Inka) o **Wallca Kuti** (aymara). Coinciden en el Calendario Gregoriano con las festividades de NATIVIDAD, Ano Nuevo y Reyes.

2da. La del Equinocio de Otoño (20-21 de marzo), llamada Paukar Waray (Inka) o Khontu Thaura yawi (aymara). Corresponde a los tiempos de Cuaresma, Semana Santa y Pascua de Resurrección.

3ra. La del **Solsticio de Invierno** (21-22 de junio). En él tenía lugar la gran Fiesta del Sol. Se denominaba **Jatun Inti Raimi** (inka), y **Willka Jatcha Laimi** (aymara). Coincide con la fiesta de Corpus Christi, en cuya áurea Custodia aún adivinan su antiguo culto heliolátrico.

4ta. La del **Equinoccio de Primavera** (22-23 de septiembre), que entre ellos se denominaba **Kolla Raimi** (Inka) y **Sata** (Aymara). Las festividades cristianas

contemporáneas son las de la **Natividad de la Virgen**, Exaltación de la Santa Cruz y San Miguel. (1977:86).

Los eventos festivos de nuestra cultura tienen una influencia de las prácticas religiosas del cristianismo y de los pueblos indígenas. Es importante destacar que en el África antes de que se diera la colonización europea las fiestas tenían otras fechas, ahora por ejemplo el New Years's Day se celebra el 1 de enero, mientras que desde antes "En Etiopia (África), el 11 de septiembre se celebra el Enkutatash o Año Nuevo Etíope <sup>154</sup>, (http://lapatriaenlinea.com/?t=anos-nuevos&nota=73599), entre otras fiestas y ceremonias rituales que se efectuaban según el propio calendario Africano.

## 4.5.3.5 La saya comunitaria es colectiva e intercomunal

La saya no tiene razón de ser si no se la ejecuta, canta y baila en colectivo. Incluye a toda la comunidad, es participativa en todo su proceso y está la ligada a la transmisión de saberes (enseñanza) y el aprendizaje colaborativo entre comunarios (as) de distintas edades; En la realización de los instrumentos, el aprendizaje musical entre otros elementos que en el tema de enseñanza y aprendizaje de la saya se detallarán más adelante.

La saya comunitaria tiene su razón de existir con la participación de la comunidad porque emerge de la experiencia cotidiana y en esencia de lo vivido en los espacios de trabajo como lo fue por ejemplo la hacienda. Entonces, la saya reflejaba lo que fue la hacienda e incluye a los actores como los capataces, mujeres y varones que hacen la música y danzan. La saya comunitaria pasa a ser intercomunitaria porque entre comunidades hay una ligazón cultural e histórica muchas veces familiar y es la misma saya que nos hermana en una determinada fiesta propiciada en la comunidad. Como comentan dos abuelos entrevistados:

Se hacían como ayni<sup>155</sup> venían de allá y de aquí también iban para pagar el ayni con la saya en las festividades". (Ent. Roberto Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

Reciprocidad en préstamo de algo, ayuda, colaboración mutua en algún servicio o trabajo. (Maryknoll 1978:46).

131

-

<sup>&</sup>lt;sup>154</sup> La fiesta del Enkutatash o Nuevo año en Etiopía se celebra el primer día del mes de Meskerem según su calendario juliano que coincide con el 11 de septiembre (12 de septiembre los años bisiestos) del calendario gregoriano. Esta fecha coincide también con el final de la estación de las lluvias y Enkutatash significa "regalo de joyas", que hace referencia al retorno de la reina de Saba a Etiopía tras la visita que hizo al Rey Salomón en Jerusalén. La entrada del Nuevo Año en el calendario etíope se recibe con multitud de rituales religiosos por parte de sus habitantes, con cantos y con bailes en todos los pueblos que, además, van acompañados de saludos y buenos deseos para todas las personas y que se representan regalándose ramos de flores los unos a los otros. (http://www.minube.com/enkutatash-o-nuevo-ano-en-etiopia-evento).

De Cala Cala venían los Ballivian, con los de aquí se organizaban bonito, pasaban varios días aquí se quedaban, *pá* compartir con los de Dorado Chico. Especialmente íbamos cuando alguien moría para estar con ellos y acompañarlos.

Había un jefe de esos, ese organizaba, había 4 a cinco ensayos, se entrenaba bien bonito hasta canciones se sacaban pues. Algunos tienen la habilidad de sacar las letras, era bonita la saya. (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011).

La saya es intercomunal cuando se celebra alguna fiesta. Es un motivo para reencontrarnos entre sayeros o comunarios (as) en espacios fuera de la propia comunidad, donde inclusive se realizan viajes a otras ciudades del país. Es un encuentro entre todos los actores de la comunidad como lo fue en un viaje que realizamos a Tiquina: La gente empezó bajar para dar alcance al bus, cada varón iba agarrando sus instrumentos, las cajas, los más pequeños llevaban las cajas o tambores pequeños, los mayores, incluida mi persona los tambores grandes. Una vez que todos se subieron al bus empezamos a viajar hacia la ciudad de La Paz por Coroico. (Obs. Cala Cala-08/09/11).

La saya en estas fiestas primero se constituye en un espacio que une a varias comunidades. Como menciona un abuelo entrevistado destacando la unidad entre dos comunidades afros: "Dorado Chico con los de Cala Cala hemos ido hasta Copacabana a bailar. Dos años hemos ido hasta Copacabana". (Ent. Francisco Zabala Flores, Dorado Chico-06/09/2011). Otro abuelo que vive en una comunidad cercana a Cala Cala da a entender que el conjunto de la saya tenía una fuerte influencia en toda una región:

Si nos hemos organizados para ir a Copacabana. Esos estaban, los Ballivian eran los cabecillas los que manejaban la saya, esos nos han dicho vamos a ir a tal lugar, se van a alistar, al menos ese mayor, el mayor Manuel Ballivian, ese era el más capaz de la saya el ordenaba. Los dos hermanos han organizado eran buenos para cantar y tocar". (Hist. de vida. Oswaldo Salinas, Coscoma-13/09/2011).

Otro motivo para encontrarse entre comunidades se da en los concursos o por una fiesta, donde se constituyen en momentos de competitividad y de convivencia intercultural entorno a la magia de la saya. En cada comunidad siempre valoran con orgullo a su conjunto de saya, desde los acontecimientos del pasado y del presente. Hay un gran sentido de pertenencia, primero a la comunidad y luego a la región sea Sur o Norte. Cuando todos se agrupan como una sola saya como sucede en los festivales regionales y nacionales, el sentido de comunidad se complejiza.

#### 4.5.4 En lo musical – dancístico

Los elementos que hacen a la saya como los instrumentos, la vestimenta la música y la danza han sido trabajados también por los siguientes autores bolivianos de las que en anteriores acápites las fui citando (Angola 2000, Barra 1998 Rey 1998a, 1998b y Sánchez 1998 y 2011).

# 4.5.4.1 Los instrumentos de la saya comunitaria

Los instrumentos de la saya, conforme entrevisté a varias personas de distintas comunidades de los Yungas y por lo observado, se detallan en el cuadro N° 2. Ahora corresponde definir cada uno de ellos, partiendo por el esquema de los tres estratos sobre instrumentos musicales a cargo del difusionista moderno Curt Sachs (1940:63-64) citado en Reynoso (2006:93-94), a la que incluiré los idiofonos y menbrafonos de la saya:

• El estrato temprano comprende esos instrumentos que en la prehistoria, ocurren en excavaciones paleolíticas y, geográficamente, se encuentran dispersos por todo el mundo. Ellos son:

IDIOFONOS	AEROFONOS	MEMBRAFONOS	CORDOFONOS
Sonajas	Zumbador		
Cascabeles <sup>156</sup>			
¿Concha frotada?	Lengüeta soplada		
Raspador o carraca-	Flauta sin orificios		
Guancha			
Palo de ritmo			

En este estrato no aparecen instrumentos de cuerda.

 El estrato medio comprende esos instrumentos que, en la prehistoria, ocurren en excavaciones neolíticas y, geográficamente, en diversos continentes, aunque no son universales.

Tambor de hendidura	Flauta con orificios	Tambor Tambor Mayor Tambor Menor El Ganyingo	Arpa de tierra
Bastón de ritmo	Trompeta		Citara de tierra
	Corneta de concha		Arco musical

<sup>&</sup>lt;sup>156</sup> Los con negrillas no corresponde a la denominación de Sachs.

 El estrato tardío comprende esos instrumentos que prehistóricamente, ocurren en las excavaciones neolíticas más recientes y, geográficamente, están confinados a ciertas áreas limitadas. Estos son:

Madera frotada Matraca	Flauta nasal	Tambor de fricción
Sonaja de cestería	Flauta travesera	Palo de tambor
Xilófono	Trompeta travesera	
Arpa de mandíbula		

Esta cronología que se presenta es en base a datos objetivos de distribución y prehistoria, da también prioridad al trabajo artesanal en la elaboración de los instrumentos en las distintas etapas de la historia musical. En este sentido, la saya presenta tres instrumentos membrafonos (el Tambor Mayor, Tambor Menor y el ganyingo) y tres idiofonos (los cascabeles o sonajas, las guanchas y las matracas), lo que le caracteriza a la saya como un conjunto musical "percusivo", sin ningún instrumento "melódico" A continuación efectuaré las definiciones de cada instrumento en base a los trabajos de campo:

# Los tambores: instrumentos membráfonos<sup>158</sup>.

Instrumento de predominancia y de gran valor en el conjunto de la saya. El Diccionario de la música Española e Hispanoamericana destaca que la etimología proviene del persa tabir y se introdujo en la península Ibérica a través de la cultura árabe en la época medieval. Los tambores en la saya que nos conecta al África son elaborados con elementos de la naturaleza como los troncos que provienen de los árboles como mencionan los comunarios (as) de Cala Cala: "Como antes también esto era un monte, había también troncos, bien maduros, es por eso que nuestras cajas hasta hoy tienen vida, troncos bien maduros, palos bien maduros también son. (Taller Comunitario, 14/09/2011). Y el empleo del cuero de animales como destacan Sigl y Mendoza: "Los afrobolivianos de aquellas épocas eran muy asociados con el cuidado y sacrificio del ganado vacuno, animal con el cual los esclavos ya se habían familiarizado durante su servicio en Europa mientras que aún les era muy lejano a los indígenas aymaras". (2012:204). La especialidad de esta práctica afroboliviana es amplia como afirma un

<sup>157</sup> Se considera a los denominados instrumentos de viento como la quena por ejemplo.

<sup>&</sup>lt;sup>158</sup> Se clasifican así a los instrumentos que llevan membrana (parche o cuero), que es el "cuerpo que vibra" a impulso del **golpe directo** del ejecutante. (Díaz 1977: 165).

abuelo: "el cuero tiene que ser de oveja, cabrito mejor". (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011).

Nuestra tradición cultural en los Yungas presenta tres tipos de tambores de gran valor e importancia en la música afroboliviana, que no solo está ligada a la saya, sino a otros ritmos musicales como la Zemba, el Huayño, la cueca, etc. . Estos instrumentos son el Tambor Mayor, el Tambor Menor y el Ganyingo:

El Tambor Mayor: Denominado también en algunas comunidades del sector de Coripata como el Sol Mayor<sup>159</sup>. Este instrumento membrafono es de gran valor e importancia en el conjunto de la saya, porque cumple el rol de asentador. Siendo este desde sus orígenes ejecutado por los mejores músicos y en muchas ocasiones por las autoridades. Por lo que observe siempre este tambor va delante de los demás tambores. En los grupos de saya hay entre cuatro o más tambores mayores. En la vida cotidiana este instrumento se lo emplea para comunicar a la comunidad a eventos de importancia, por ejemplo, como ya mencioné, para comunicar el deceso de un comunario, también se lo usa en las fiestas, cuando el conjunto de la saya, está en descanso, se la ejecuta con toques pausados (pun pun pun) para que el resto de los músicos empiecen a reunirse, constituyéndose en instrumento de mando e iniciador de la música.

Estos tambores, para la saya ejecutan con las **jaucañas** que tienen una punta o cabeza gruesa para que genere un ritmo asentado, y para las otras danzas como la Zemba, el baile de tierra y huayño se tocan con las dos manos.

**El Tambor Menor:** Este Membrafono también es de gran importancia que complementa al Tambor Mayor como destacan dos tíos:

Pero me gustaba lo que tocaban (bums bums) el otro contestaba (bums bin bums bin). Ahora no es muy correteo la saya (bundiri bundi bundiri bundi bundiri), antes era con tono (bums bums piri bums pin) primero los que llevaban primero (bums bums bums) eran unos diez golpes los de primero, ensayaban después de que hacían esos golpes empezaban los otros (bums pili bums pin bums pilin bums pin, puru pipi bums pin puru pipi bums pin) Este así tenía que contestar (...). (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011)

Hay que redoblar pues. El chiquitito tenterete tenterete, el grande da tonada. (Hist. de vida. Oswaldo Salinas, Coscoma-13/09/2011).

-

<sup>&</sup>lt;sup>159</sup> El abuelo Manuel Medina de la comunidad de Chillamani denomina a los tambores mayor y menor como el Sol Mayor y Sol Menor, según él por su función musical en la saya.

Además, cuando se da la relación de tonalidades entre el Tambor Menor y el Mayor, se tiene que acompasar en ocasiones con la guancha y las canciones. Por lo observado, cuando interviene la **guancha** el tono va en aumento y, cuando alguien coplea, se tiene que reducir el tocado para permitir que la canción se escuche. Por ello, la importancia del Tambor Menor como redoblador y seguidor del tambor mayor.

**El Gangingo:** Es el instrumento membrafono más pequeño que reaparece en el conjunto de la saya actual como "mediador" entre los tonos del Tambor Mayor y Menor. "Ese *terete tretrerete tretrerete*, ese daba vuelta por todo lado". (Hist. de vida. Oswaldo Salinas, Coscoma-13/09/2011). Este instrumento ejecutado también por los jóvenes y niños, tiene su importancia en la saya, desde la elaboración que se la hace con cuidado y al momento de tocarlo se genera un tono especial y picaresco en el conjunto de la saya.

Los tambores de la saya son elaborados con cueros de ganado vacuno a ambos lados de un tronco agujereado, tienen una conexión espiritual con otros seres y además se constituyen en un mecanismo de resistencia y se generan espacios de aprendizajes y valoración de las prácticas ancestrales.

#### - Los instrumentos idiófonos

Los idiofonos instrumentos que forman parte importante de la saya, para Díaz (1977:163):

Comprende a ciertos instrumentos aborígenes de "percusión", es decir, en que el cuerpo o los cuerpos de los instrumentos vibran por **golpe**, por **punteo**, por **frotación** y por **soplo**. Se caracterizan los **idiófonos** y **autófonos** (de **auto** por sí mismo, y **fono** sonido o vibración) por el cuerpo mismo del instrumento, la "masa total" (rígida y elástica a la vez) se pone en vibración mediante algunos de los anteriores procesamientos".

La presencia de estos enriquecen el ritmo de la saya, sin la frotación de la guancha, por ejemplo, la saya no tiene sentido. "Yo, sabía tocar, la guancha. Aprendí a tocar la guancha a la voz de lo que tocan la caja, para que no salga desigual". (Ent. Francisco Zabala, Dorado Chico - 19/05/ 2012). En la ejecución de este instrumento, los (as) guancheros (as) <sup>160</sup> tienen que saber el ritmo de los demás instrumentos. Otro instrumento que ya desapareció en la saya es la matraca. El que sigue vigente, aunque sin darle la importancia rítmica, son los cascabeles, instrumentos que a continuación se definen desde su elaboración y función rítmica en la saya:

<sup>&</sup>lt;sup>160</sup> En la saya actual hay algunas mujeres que tocan la guancha.

Los Cascabeles<sup>161</sup> de metales: Conocido también como sonajas. En la saya estos instrumentos idiofónos generan su ritmo por medio del sacudido de las cápsulas en cuyo interior llevan unas bolitas, a través de golpes indirectos que se dan en las botas o polainas de los pies del danzante denominado capataz. Como se destaca en las siguientes observaciones:

Los capataces tienen puestos en el pie cascabeles, uno de ellos, el capataz más mayor, lleva una bota hasta las rodillas donde se encuentran los cascabeles color plata. (Obs. 2Videos, Cala Cala-20/11/2011).

Fuimos alistándonos varones y mujeres en un mismo cuarto, donde fuimos vistiéndonos nuestros trajes de saya. Se presenció a dos niños que se ponían a sus pies los cascabeles de metal color blanco. (Obs.Tiquina-08/09/11).

Al respecto un abuelo comenta: "el capataz con su cascabel, Chus chus era pues correteando, era una persona mayor que hacia dar campo". (Hist. de vida. Oswaldo Salinas, Coscoma-13/09/2011).

También se empleó en la saya antigua los cascabeles en las varas o bastones que se manejaban, como menciona la abuela Angélica Pinedo Pedrero (+): "las personas mayores dirigían su puesto, con varas, con cascabeles, con chicotillos, habrían campo. Cuando yo he conocido era con vara y con cascabel, eran unos buenos de cobre, bien sonaban". (Ent., Tocaña - 10/01/2012).

El uso de los cascabeles en la saya va desapareciendo solo se ve en pocos danzantes y el material es distinto al de antes que podía generar un sonido más grave, como recuerda un tío: "esos cascabeles habían en la San Francisco, mucho cobre tenían. Donde este tal Sandalio, de aquí a pie sabemos ir con tu abuelo, de Yolosa más arriba, hasta ahí sabíamos ir a fletar cascabeles tenia cascabeles lindos, unas bolas grandes tenían siempre y sonaban bien". (Ent. Germán Angola Torres, Cala Cala-26/09/2011).

Los cascabeles para la saya actual son elaborados con materiales metálicos y en la saya antigua eran de bronce y cobre, hoy por hoy predomina el metal achinado o rústica color plata. Lo que genera un sonido del *chil* y que el danzante de la saya debe acentuar al compás de la danza, como se refiere un tío del sector de Coroico: "la saya de antes

\_

<sup>&</sup>lt;sup>161</sup> Como cascabeles prehistóricos sobresalen los encontrados en Chocara (Aygachi) y Tiawanaku, que son "bronce, bañado en oro". Otros muy artísticos, están formados por cuatro husos esféricos, dos cabecitas de wari (vicuña) y su respectivo suspensorio, como las anteriores. Un "cascabelito", de primorosa factura tiawanakota. (Diaz 1977: 164).

siempre era con dos cascabeles, estos cascabeles van al compás de la golpeada del bombo, el cascabel tenía relación con el ritmo de la saya". (Ent. Ernesto Zabala Pinedo, Chijchipa - 05/05/2012). Pero por lo observado los pocos danzantes que llevan cascabeles no acompasan con el resto de los instrumentos, reduciéndose de esta manera a un uso decorativo.

Guancha: Instrumento idiofono recreado en los Yungas paceño con las tacuaras o (togoru<sup>162</sup>, en aymara) del lugar. Como ya anticipe, este instrumento era conocido en el tiempo de la colonia en las ciudades de Potosí y Sucre como carrasas o raspadores 163. José Diaz Gainza en su libro "Historia de la Música en Bolivia" lo denomina a una carraca también raspador (...) "es decir, un idiófono de fricción" (1977:172).

La Guancha era un instrumento complementario de la matraca, aunque este último ya ha desaparecido en la saya. (Diccionario de la música Española e Hispanoamericana, 2002). Los tamaños dependen del quien va a tocar; para los adultos por ejemplo, son de un máximo 1,30 metrosde nudo a nudo. Lleva en uno de sus lados rajaduras para que ayude a la emisión del sonido. Para la ejecución, los guancheros (as) apoyan el instrumento de la parte no desdentada y sujetando con una mano y, con la otra mano se raspa con una barra que puede ser de K'ullu<sup>164</sup> (Prockia crucis) u otra madera lijada o como menciona un tío: "para la guancha con hueso de oveja empezaban a raspar". (Ent. Roberto Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

El ritmo le es característico con su rracarac rracaraca... que acompasa entre los tambores y una alta intensidad en la música y el baile, por ejemplo, como observe en determinados momentos la guancha es elemental para la danza coreográfica, donde las mujeres dan vueltas simples y dobles. El guanchero (a) se mueve en todo el espacio del conjunto de la saya, aunque por lo habitual se encuentra cerca del Tambor Mayor.

<sup>162</sup> Especie de cañahueca larga y un tanto gruesa y sin nudos. Principalmente la utilizan para una de las piezas del telar y para fabricar instrumentos de viento. (Maryknoll 1978:365).

Es un instrumento Idiófono de madera compuesto por una o varias lengüetas que en combinación con una o más ruedas dentadas, producen un sonido ruidoso y trepidante. Este instrumento, con similar morfología, se denomina también matraca en Hispanoamérica.

En Perú: Idiófono empleado en las comunidades de afroamericanas a lo largo de toda la costa peruana para acompañar las danzas del son de los diablos, junto a la cajita y el festejo. (Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002). <sup>164</sup> Palo grueso, trozo de madera o de tronco. (Maryknoll 1978:139).

Las matracas: Como ya mencioné este instrumento idiófono sustituye en el pasado a las campanas, constituyéndose así en un mecanismo de comunicación. Su presencia en la saya antigua se debe a que este instrumento como destaca Campos: "según análisis de instrumen-tología es de origen Africano, reproducida por los esclavos negros con la fidelidad de sus reminiscencias" (2004: 87). Y confirman su uso en el génesis de nuestra saya los abuelos (as) de Sud Yungas y Nor Yungas:

Aquí (Sud Yungas) también bailaban con matracas, esos que tocaban se han muerto. Ahora ya no tocan ahora todo es moderno. (Ent. Ema Marín Arrascaita, Thaco - 27/04/2012).

"Yo hacía matracas, me compraban, los afros usaban pues". (Ent. Lucho Salaz, Coripata-29/09/2011).

Las señoras, su fila iban con matracas. Yo he tocado alguna vez, cuando canta la copla, se suspende la matraca arriba, luuurrr lurruuu, pues. (Canto Isidoro Belzu Bandera gano...) (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012).

Como comenta la abuela Angélica las encargadas de ejecutar las matracas eran las mujeres, por lo habitual se manipula de izquierda a derecha o viceversa, al mismo tiempo va golpearse la caja de madera que aloja una rueda dentada, mismo que termina en el mango o agarrador, produciéndose así un sonido que iba al compas de los tambores y de la danza.

### Instrumentos de apoyo o percutores

Los denomino de apoyo o percutores, porque cumplen la función de ayudar a los grupos de percusiones como lo son los idiofonos (guancha) y membrafonos (los tres tambores) en la ejecución de la saya:

# - Las jaucañas<sup>165</sup>:

Ju

Hay dos tipos de jaucañas: una para el Tambor Mayor y otra para el tambor menor. La primera es una jaucaña con la punta o cabeza grande de unos 10 cm, que tiene la función de asentador y la segunda es mediana, de unos 5 cm, cuya función es de redoble. Estas puntas son elaboradas con trapos y adornadas con lanas de diferentes colores. El tamaño

<sup>&</sup>lt;sup>165</sup> Díaz citando a jesuita español P. Bernabé Cobo menciona sobre los percutores de los tambores que eran tocados por los músicos de los **tundiques**: "Tocando con un solo palo, el cual, a veces, está cubierto de hilo de lana de diferentes colores, y también suelen pintar y engalanar los tambores. Lo tocan lo mismo hombres que mujeres y hay bailes al son de un tambor solo. Y otros en que el bailarín lleva su tambor pequeñito, los cuales tocan al mismo tiempo que danzan" (1977: 169-170).

de los palos son a gusto del ejecutor, son palos rectos que están hecho con preferencia de café (Caffea arábica), jaluti (-) y nispero (Eriobotrya).

# - La baquetita:

Se la emplea para el ganyingo que, a diferencia de las jaucañas, no lleva en su punta trapos y lanas. Al igual que las jaucañas se emplea los mismos palos rectos.

# - Raspa Guancha:

Instrumento que acompaña a la guancha. En la saya antigua se empleaba con el hueso de la costilla de la llama o vaca; o pequeños palos preferentemente de k'ullu.

# **CUADRO N° 2**

# **INSTRUMENTOS DE LA SAYA**

	INSTRUMENTOS	IMAGEN DEL INSTRUMENTO	MATERIA PRIMA <sup>166</sup>	IMAGENES DE ALGUNAS MATERIAS PRIMAS	EXTRACCIÓN
1	Tambores o caja Mayor y menor		Troncos: -keacu maduroPapiroMaurel Amarillo -Suti Suti -Cedro  Cueros: -Oveja -Chivo -Venado, etc.		De los montes de en sector de Coripata Coroico , Alto Beni y en el Sur en el sector de Irupana.

<sup>&</sup>lt;sup>166</sup> En el acápite sobre elaboración de instrumentos usted podrá ubicar en un cuadro las materias primas por comunidades y poblaciones.

2	Guancha	-Toqoru o Tacuara -Bambú	Ríos y hoyadas de los yungas, como el rio Elena, Peri y Tamampaya para la comunidad de Cala Cala. Por Chillamani por tablón
3	Gangingo o tambor más pequeño	-Tronco delgado Keaku <sup>167</sup>	Mismo que los anteriores tambores.

<sup>&</sup>lt;sup>167</sup> En Sud Yungas comunidad de Thaco algunos comunarios me comentaron que hacían de este árbol, conocido también como Penka.

4	Cascabel (sonaja)	-Cobre (antes usado por los abuelos) -Metal achinado (en la actualidad usado por los caporales y sayeros)	Se compraba en las ciudades por la San FranciscoLos abuelos de Cala Cala se fletaban de Sedro Mayo arriba de Yolosa sector Coroico.
5	Matraca		
IN:	STRUMENTOS DE APOYO	•	
6	Jaucañas	-Palo de café -Nispero -Jaluti.	En huertas y cafetales.

7	Raspa Guancha	W. Comments of the Comment of the Co	-Astilla de palo de kolo.		-En las huertas y pajonales de los
			-Hueso costilla de		yungas.
			llama y vaca		-Del altiplano y
					Yungas.
				(1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1) (1)	
				THE STATE OF THE STATE OF	
				TENER YEAR ESTEE	

# 4.5.4.2 Las canciones de la saya antigua y las de la actualidad 168

Más adelante en el cuadro N° 3 recopile algunos títulos de canciones y coplas de la saya antigua y de la actualidad los mismos reflejan expresiones con una diversidad de temas desde los sentimentales hasta composiciones reivindicativas. Esta comunicación del sujeto afrodescendiente parte desde nuestro *habitus* social, a decir de un tío: "las canciones expresan sus vivencias, sufrimientos, sacan a flote, más que todo antes sobre la esclavitud eso lo expresan lo sacan desde adentro también se refieren sobre los productos sobre la naturaleza. Actualmente los jóvenes se inspiran también según su vivencia". (Ent. David Reinal Torres, Cala Cala-05/09/2011).

Desde la saya antigua el objetivo implícito de las canciones fueron para sentar presencia en un determinado contexto, realzar la identidad; todo desde la retórica de las canciones, que emergen desde una propia conciencia crítica de su realidad como seres afrodescendientes. En este sentido, destacó una entrevista a una joven compositora que dice: "para componer las canciones de la saya es sentir y pensar lo que uno quiere expresarse de su Raza a través de las canciones". (Ent. Mayoly Angola, Cala Cala-10/09/2011).

Las canciones y coplas que se narran en la saya es una muestra de somos un Movimiento organizado y que para reivindicar nuestros derechos partimos de una conciencia que permite ejercer la ciudadanía desde la perspectiva crítica de la Interculturalidad que en acápites siguientes se analizará a detalle). Al respecto destaco las siguientes entrevistas:

Así les cantaban, las indirectas. Cuando era la esclavitud les alababan y cuando llego la Reforma agraria ya les cantaban en contra. Porque en algunos lugares hasta último seguían los patrones dominando a esos les cantaban la saya (ya no es tiempo de la esclavitud, para vivir en tu hacienda a plan de rigor) así les decían, porque no han desaparecido todos los patrones poco a poco han ido desapareciendo. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011).

No esa vez no había que hacer crítica al gobierno, se hacía pensándolo sin ofender a otros, ahora algunos hacen ofendiéndolo al gobierno. (Ent. Francisco Zabala Flores, Dorado Chico-06/09/2011).

<sup>&</sup>lt;sup>168</sup> Veáce cantos y coplas completas en CD-Interactivo en la parte de anexos.

Las canciones estaban ligadas a la vida social según la época. También el sentir individual y colectiva era considerada por el compositor (a) a la hora de preparar las letras. De las varias temáticas que se tienen como se destaca en el cuadro N°3 solo destacaré algunas canciones extractadas de la saya antigua y otras de lo actual (Fíjese otras canciones de antes y de la actualidad extractadas en Cd-interactivo):

Como ejemplo de las **canciones y coplas antiguas** se presenta el siguiente testimonio de un abuelo:

Había especialistas encargados de componer:

Quisiera tomar agüita sin agacharme a las pozas No me vayan a brincar zapitos a la barriga De tanto andar en lo que me he visto (Bis).

Cuando los atendían mal, no les daban de comer o quizás bebida, cantaban:

De tanto andar en lo que me he visto (Bis) Por mi mala suerte estoy andando

Porque pues estos cantan así, no les han atendido bien o que pasa. Quiere decir por andar ahora me han atendido mal, así, fregau (fregados) eran los que dirigían la música. Les hacían alegrar también si habían un preste que les han invitado decía:

Por un ladito, por un cantito, voy a llegar a tu casa señor preste (Bis).

Después las mujeres le acompañaban diciendo:

El señor mismo te ha de pagar todos los gastos y perjuicios

Y como es pues el comienzo, así le cantaban al preste. Hacían alegrar, hacían parar el corazón de los prestes, después otro que les cantaban a las prestes. Habían unos que no iban no querían meterse en estas cosas, los cantaban también a sus casas al llegar también habían otros por otros motivos de trabajo económicos no asistían, como cualquiera comparsa llegan a sus lugares, entonces cuando llegan cerca de los que no han ido como para que escuchen, cantan:

Yo gastando y tu no gastas Como no vas a tener para vivir (Bis).

Como insulto seria pues, el que no ha ido no es porque no ha querido es por el factor económico, por muchos motivos uno se queda.

Algo así era, así más o menos les daba, los compositores eran pues, así sus indirectas les daban. Esas coplitas cantaban, los de Cala Cala eran buenos para sacar esas coplas, parece que eran los Ballivian Manuel Ballivian, decían "Burro Salí de mi huerta vas a acabar la cebada". Después en Dorado Chico había otro copleador bueno, aquí en Chillamani era un Angola, petiso era, pero para sacar coplas, al kilometro te hacia escuchar. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011).

Las canciones o coplas antiguas reflejan la vivencia de nuestros abuelos (as) en un sistema de opresión en las Haciendas. Las expresiones satíricas eran ingeniosas y estratégicas a la hora de difundirlas en público o en los espacios festivos, que por lo habitual eran organizadas por los sujetos de dominación como lo fueron los patrones, mayordomos y algunos jilacatas. Las letras reflejan la predominancia del vivir cotidiano, es decir una constante esclavitud y pongueaje, pero también cabe destacar que se expresaban sentimientos de amor, alusivas a las familias, a las comunidades (lo social); dándole a las composiciones una diversidad de temáticas como se destacan los títulos de las canciones en el Cuadro N°3.

Las canciones y coplas actuales, son compuestas con preferencia en las ciudades y están influenciadas por otras culturas musicales como la cumbia colombiana<sup>169</sup>, el Reggaeton<sup>170</sup>, etc. Siendo algunas de las 7 canciones y 3 coplas:

Primera canción:

## Los ricos de hoy en día

Los ricos de hoy en día Hablan de pobreza... (Bis) De pobreza que han de saber Si en su mesa jamás falto Una migaja de pan... (Bis)

Mira compadre no entiendo A esta gente del gobierno Si tenemos tanta vaca Por que compramos la leche.

Gran cantidad de canciones en la saya están orientadas a acontecimientos sociales y culturales que pueden ser composiciones referentes a la propia comunidad o aquellas referidas a lo externo, es decir como cantos de protesta a actores políticos o gobiernos,

<sup>&</sup>lt;sup>169</sup> La cumbia es un *baile* de Colombia, país suramericano, que se originó en la Costa Caribe de estas *tierras* en los tiempos de la colonia. Esta *danza* es la fusión de tres culturas; la africana, la indígena y la española que se combinaron para *convertirse* en la expresión coreográfica y musical más representativa. La cultura negra contribuyó con el ritmo y los *tambores*, la indígena con la *caña de millo* y la *gaita*, y el *vestuario* parece ser de origen español. (http://www.gvsu.edu/cms3/assets/F8585381-E4E9-6F8E-F7EE2083CCE4F9AC/2005/La%20cumbia%20colombiana%2005.pdf).

Aunque el reggaetón no tiene un origen etimológico preciso, muchos seguidores y detractores de este género musical coinciden en que el término reggaetón se deriva del reggae jamaiquino y tiene sus orígenes remotos cuando los intérpretes puertorriqueños y panameños combinaron el *reggae* con el rap en español, el *hip hop* y otros ritmos latinos. Es así cuando surge, como resultado de una mezcla ecléctica, el género musical denominado reggaetón. (http://www.invecom.org/eventos/2009/pdf/luzardo\_b.pdf). Considerando estos datos y por el ritmo tiene orígenes africanos.

clases sociales, etc. El elemento reivindicativo parte de la realidad social en la que los músicos (la comunidad) está viviendo o vivió en el pasado. Por esta razón los jóvenes en las ciudades retoman y recomponen canciones para generar demandas que muchas veces no son escuchadas y se ve oportuno aplicar este medio para lograr dicho objetivo. Que también ejercen una acción de demanda ante prejuicios que devienen desde el pasado, como la siguiente canción que fue compuesta por adolescentes y jóvenes en los yungas:

Segunda canción:

Por Zambo Salvito 171 ...

Por Zambo Salvito Todos estamos humillados Por Zambo Salvito Todos estamos humillados

Quisiéramos que comprendan hermanos Zambo Salvito murióó Quisiéramos que comprendan hermanos Zambo Salvito murió

-

Y es muchas veces cuando a los hijos, y eso siempre hucha mi mamá , si yo hacía llegar un 10 centavos de la calle, me hallado 10 centavos, te tiraba no más tu tunda mi mamá vaya a dejar de donde te has alzau, ese 10 centavos tiene su dueño, su dueño que ha hecho perdé va vení a buscá y tiene que encontarlo donde lo ha hecho caé je je media vuelta tirau tu cuera llorando tenías que í a dejá esa plata, cosa que hasta hoy en día me ha serviu y me va serví hasta el día de mi muerte. Por eso es bueno siempre inculcá y de ahí conozco, dice que es de la hacienda de Chuhuila.

<sup>&</sup>lt;sup>171</sup> Rolando Pedreros Pinedo de Chicaloma en una entrevista me cuenta la vida de Salvador de la que solo una parte de la narración la destacó: (...) dice que un día justo se aparece ese tal, porque dice que asaltaban y no mataban les quitaban las cosas que llevaban no más. De iba a La Paz les dejaban pasar, al volver dice estaban con compras eso les quitaban, pa su rancho de ellos je je, entonces y de ahí a que te quiten tus cosas haya debido ser a muerte nadie se va dejar quitar sus cosas no ve. Entonces ahí dice se aparece el tal Pompeyo él que la matado a su papá con el patrón más, se aparecen, entonces el patrón le ha mandado para que le azoten a su papá, a su orden del patrón le ha hecho pegar hasta matarlo. Entonces es ahí que lo caen dice es con machete limpio que peleaban y dice que como eran varios cuando estaba viniendo la gente se comunicaban por silbos, el uno silbaba de aquí el otro de más allá el otro más allá hasta que llegaba al grande el mayor que era Zambo Salvito. Zambo Salvito le decían porque era Salvador, Salvador se llamaba. De ahí viene lo de Zambo Salvito. Zambo yo creo por su color y Salvito porque era su nombre Salvador. De ahí les cae al patrón, ahí lo reconocen todo un hombre, de ahí dice que se agarran a machetazo limpio. Primero lo matan al patrón después al Pompeyo se lo lleva hasta la cueva hasta donde vivía y le tira una torturada igualito y ahí es que se acuerda lo que le hizo a su papá, como le hizo a su papá como ha sufrido él. Y ahí es de después de un tiempo la policía lo agarran, y lo llevan para fusilarlo. Lo llevan por las calles luego no se en que plaza y por última vez le dicen que pida un deseo antes de fusilarlo, y él pide hablar con su mamá Norma. Ya está la vieja a su lado llorando y pide hablar con su mamá y le dice mamá guiero decirte algo en la oreja y se acerca y lo toma de la oreja y lo arranca la oreja de un mordiscón. Y le dice por tu culpa voy a morir voy a terminar como estoy muriendo, por tu culpa, porque tú me has criado así, tú cuando me has pedido tal cosa te he traído no me has dicho que está mal, me has pedido que traiga cada vez más, por tu culpa soy lo que soy. La mujer afro queda sin oreja ahí y lo matan.

Tercera canción:

#### Alemania

Alemania, Alemania Alemania quiere gobernar Al mundo con su poder Hay veremos cómo le va<sup>172</sup> (Bis).

En las canciones de la saya uno puede identificar una conciencia de su propia cultura, nación y del contexto internacional, es decir como la siguiente canción hay un conocimiento de los que componen sobre del accionar de algunas instituciones, naciones, etc. y se ve la oportunidad de expresar en las letras un descontento y aprobación. Como el caso de "Alemania quiere gobernar al mundo". La canción inherente a Alemania por lo que observe también significa a lo que en los últimos años están trabajando en materia de cooperación en los países como el nuestro, es decir en el sentido de la letra y por como la cantamos estamos también elogiando su intención y cuestionando su poder.

Cuarta canción:

# La pollera colora<sup>173</sup>

Ponte la pollera colora Mí negra vamo a bailar la saya Ponte la pollera colora Mí negra vamo a bailar la saya

Porque mi negra sabe bailar
El ritmo que traigo yo
Porque mi negra sabe gozar el ritmo que toco yo

Agáchate y levanta tu pollera Así yo te meneo pa dentro y pa fuera Agáchate y levanta tu pollera Así yo te meneo pa dentro y pa fuera

Vamos a bailar Agáchate y levanta tu pollera...

saya actual en su música están alojando elementos compositivos (letras) y ritmo; generando una diferencia al ritmo melódico del canto de la saya antigua. En todos los contextos (Yungas y las ciudades) los grupos de saya al tener la presencia de los jóvenes

<sup>&</sup>lt;sup>172</sup> Canción extractada en grupo de saya Comunidad afroboliviana Cochabamba, cantaban dedicándole a una joyen alemana que bailaba la saya con la agrupación.

<sup>&</sup>lt;sup>173</sup> **La pollera colorá** es una famosa cumbia considerada una de las canciones más emblemáticas de Colombia y por algunos el segundo himno nacional del país. Fue compuesta inicialmente en versión instrumental por el clarinetista Juan Madera Castro, posteriormente el cantante y compositor Wilson Choperena compuso la letra.

siempre se cantan canciones en versión cumbia colombiana como la **pollera colorá**. Por ejemplo a dicha interpretación hay una fusión rítmica entre la priorización del ritmo de la saya y la cumbia, donde los músicos seleccionan que parte de la letra a reproducir puede ser útil, es decir encajar al ritmo de la saya. Lo mismo sucede con otros ritmos musicales de moda y pegajosos que entran a formar parte de la saya son ejecutados y cantados por el grupo de sayeros varones, como la siguiente:

Quinta canción:

1,2,3,4 Tocando mi caja Formo un alboroto

1,2,3,4 Salte Que va pasando la saya

Sexta canción:

La botella
Hay algo que quiero decir
Esto no me puede estar pasando a mí
La chica que quería para mí
Es traicionera, es traicionera

Pásame la botella Voy a beber en nombre de ella... (Bis)

Para que voy a llorar por ti Si eres una mentirosa traicionera... (Bis)

Me tomo una chela tal vez un tequila

Estas canciones como la quinta y la sexta generan una variación melódica en el canto tradicional afroboliviano, así mismo en el tocado de los instrumentos se genera un cambio, donde se tiende a emparentar con el ritmo del Reggaetón.

Séptima canción:

Soy Yungueño

OH OH OH OH OH OH OH OH OH

! SOY YUNGUEÑO!

OH OH OH OH OH OH

Soy yungueño boliviano Descendiente de africano Saludando a la gente Es mi saya está presente

Caranavi, Coripata, Chulumani, Irupana, Chicaloma, Mururata. Están presentes con la saya

Siempre con el corazón Cantaremos es nuestra canción Y la gente siente una emoción Al escuchar que suena mi tambor...a lo lejos.

> Somos yungueños Siempre presentes Somos hermanos Con nuestra gente

Así como existen canciones como los ritmos de Reggaetón que la reproducimos tal cual o como en los últimos tiempos se ha ubicado canciones que puedan cantarse como la canción oficial del mundial en Sudáfrica 2010 cantada por K'naan (un cantante somalí que siempre ha hecho canción y letra de lucha por la paz en su región) y David Bisbal el cantautor español. Por ejemplo, parte de la maravillosa letra dice:

Ooooo, oooooooooh
Oooo, oooooooooh
Dame libertad! Dame fuego!
Dame la razón! Tómame despacio!
ver a los campeones al campo ahora!
Son luchadores! nos hacen sentir orgullosos.
En las calles, muchas manos, levantadas celebrando,
una fiesta sin descanso, los países como hermanos (...).
(http://todosloscomo.com/2009/12/03/cancion-oficial-mundial-sud-Africa-2010/).

Al mismo tiempo los mismos se constituyen en una reelavolación colectiva de la identidad afrodescendiente desde la juventud, cuando la canta se está reafirmando la identidad a través de la inclusión de otro ritmo que a la vez es hermana, es decir que como la cumbia, el Reggaeton y la canción del mundial encajan fácilmente al lenguaje musical e identitaria de los tambores y las voces afrobolivianas. Por lo observado hay una tendencia a considerar los ritmos con rasgos africanos como las ya mencionadas en el repertorio musical de la saya. Hasta el momento falta reproducir canciones que también "suenan" en el folclore nacional, como por ejemplo los caporales, la razón del porque no se la retoma es debido al descontento nuestro de la reproducción de esta música como si fuere la saya. (En acápites siguientes se detalla al respecto).

Ahora destaco tres coplas individuales las mismas realzan el sentir de cada sujeto, mismo que tiene la oportunidad de hacer conocer sus pensamientos al colectivo, sobre sus agrados o descontentos (las dos primeras coplas de Juan Angola Angola y la última de un estudiante ambos compositores de la comunidad de Cala Cala):

Copla 01:

Qué lindo es mi color hermano Mi orgullo y mi felicidad Yo soy afro boliviano Cultura raza bendita.

Copla 02:

Mi ancestría es africana Mi descendencia Bolivia Los Yungas me ha Cobijado Y la saya es mi orgullo.

Los solistas o copleadores emiten contenidos desde sus experiencias lo que se constituye en un discurso. Los especialistas en el discurso, como Van Dijk (2005), reconocen que el análisis del léxico es el componente más esencial del análisis del discurso. Entonces en las coplas que emiten los sayeros (as) se trata de aspectos semánticos y pragmáticos que se generan en una situación determinada, es decir en un contexto determinado (Molero y otros 2004). Entonces el contexto o diría el espacio de la saya propicia en los copleros (as) tener la libertad de expresar sus sentimientos positivos y negativos pudiendo los mismos connotar Algo a determinados perceptores (quienes escuchan la saya); como destaca un educador la composición de uno de sus estudiantes: "Claro se escucha, también protestan, algún momento un estudiante cantaba "matemáticas no quiero aprender creo que me voy a aplazar" decía. (...) ósea se presta a todo tipo no está cerrado". (Ent. Hugo Efrain Pillco, Nogalani-08/09/2011).

# **CUADRO N° 3**

# CLASIFICACIÓN DE TEMAS DE SAYAS, ANTES Y DESPUES DE LA REFORMA AGRARIA

Históricos	Culturales y de activismo	Sociales	Sentimentales	Espirituales y religiosos	Cotidianidad y modos de vida en la zona Yungueña	Cantos adaptados de otras músicas
ANTES DE LA R -Copla Isidoro Belzu -Rindamos un Homenaje -Honor y Gloria -Ciudad de la PlataGuárdatelo tus látigos para mí ya no hay esclavitudNosotros somos los primeros hombresAl llegar a la plaza grande, la plaza murilloPresidente Salomón (SALAMANCA ) metió	-Quisiera volar por las alturas, para revisar toda maliciaAhora nos es tiempo de la esclavitudEl oro dentro del agua nunca pierde su semblante.	cantito por un ladito voy a llegar a tu casa señor preste. -El señor te	-Quisiera tomar agüita sin agacharme a las pozasY si me voy robando mujer solteraHan venido por primera vez a visitarme a mi casa.	-Lachiwanita, lachiwanitaMauchi, MauchiHay que bonito relumbra el Sol.	-Yo gastando y tu no gastas.	
camión.	A REFORMA HASTA	LA ACTUALIDAD	) (2012).			
-Después de 500 años -Cala Cala está presenteViva Santa Rosa -Viva Coripata -Viva Chicaloma -¡Oh! Cochabamba -Don evo	-Orgulloso de ser boliviano -Los dueños de saya -Se presenta el Afro-boliviano -Somos Yungueñitos -Desde Nor Yungas -Si yo fuera presidente -No queremos no queremos -Los ricos de hoy en díaCampesino BolivianoLa Asamblea Constituyente.	-Ten cuidado el Sida está en tu ladoEn una fiesta -Vengan hermanos cantaremos -Los pupitres - Agradecimiento -De lejas tierras yo vengo -Hermano yo quiero hablarte -Hoy día si no es con la plata no hay nadaMuchachos con entusiasmoCanción sayacorsoCarnavalLa huarachera de CubaJuancito Pinto	-No llores morena lindaMi negrita esta linda -Al salir de mi casa -Viva viva el amor -El oro dentro del agua -Mujer Yungueña -Quisiera entrar al lagoEl puñal -La medallita -Negrita ChicalomeñaLa vidaAhora sí, ahora noDe tiempo en tiempoComo rayito de sol -Bailando saya	-Padre Jesucristo  -Virgencita del Carmen.  -Virgencita Candelaria  -Todas las presentaciones  -Llegaremos a la iglesia de Coroico  -Por la fiesta de San Benito  -Virgen de la	-Maya grita el Uchumachi -Todo es de fruta -Tierra productiva -Qué lindo se ve CoroicoOlor a café	-La pollera colora. (Cumbia).  - ConteoTocan do mi caja formo un alboroto (Reguetone) -La botella (Regetone) -Somos Yungueños (Canción del mundial Sudáfrica

	la comunidad	-Reina Mía	Candelaria	2010).
		-En la cordillera		,
		llueve.	-Padre	
		-El tiempo.		
		-Negrita no te	Jesucristo.	
		vayas.		
		-Bailando saya	-Aurora de la	
		me olvidare.	mañana.	
		-Casualidad		
		-Por esa		
		morena.		
		-Mira, mIra.		
		-Ayer por la tarde		
		- Sabor a café,		
		sabor a miel		
		así son los		
		besos una		
		mujer.		
		.,.		

Fuente: Elaboración Martín Miguel Ballivian en base a Mónica Rey 1998a).

## Hay que recuperar las canciones dialogadas

Las composiciones en la actualidad están determinadas por los cambios sociales y culturales que viven los sayeros. No solo las letras cambian, sino la tonalidad del canto en la saya, como reclaman y critican algunos tíos (as) de los Yungas. Así mismo, es importante si estos cambios son productos de las creatividades en las nuevas generaciones, deberá ser pertinente desde una mirada propia (afrocentrica) recuperar los cantos dialogados entre el varón y la mujer. Recuerdo al respecto un Festival denominado "Melodía de Vida CONSENTIDO Festijoven Interyungueño" en Caranavi en septiembre de 2002, nosotros compusimos una canción dialogada<sup>174</sup>, o el siguiente ejemplo, que recupera el dialogo cantado en colectivo o en coro:

Olor a café... (Varones)
Olor a sultana... (Mujeres)... (Bis)
Así es que huele mi tierra
Hay que alegría me da... (Bis)

Olor ah anís... (Varones) Olor a canela... (Mujeres)... (Bis)

\_

<sup>&</sup>lt;sup>174</sup> En esta actividad participamos como grupo Afro San Martin de Porres del municipio de Coripata. Salimos en segundo lugar de dicho festival con la canción "Ten Cuidado el Sida está en tu lado", siendo la temática del evento la prevención del VIH-SIDA en Bolivia.

# Así es que huele mi raza Hay que alegría me da.... (Bis).

La importancia del dialogo que caracterizaba a la saya desde sus orígenes hasta la actualidad, es el canto colectivo o como destaca un musicólogo entrevistado:

(...) El canto en coro, es bien africano, la polifonía del canto coral africano es excepcional, que aquí también se hacía de alguna manera ese canto, se ha ido no perdiendo pero hay resabios que habría que recuperar la polifonía del canto coral africano y también en el canto afroboliviano ahora, eso de la parte polifónica de los hombres y las mujeres que es bien africano. (Ent. Walter Sánchez Canedo, Cochabamba - 13/02/12).

La música vocal de la saya es sin duda polifónica, donde la ejecución es al mismo tiempo de más de una melodía; como la intervención de la voz de la mujer y del varón. Cuyas melodías son de una estructura sencilla y que como en el caso de las coplas se tienden a repetir y sobre todo se vale en la improvisación (elemento que más adelante lo profundizó). Esta tradición dialogada del canto también conlleva elementos propios de algunas culturas musicales africanas como:

El "Ayangena" canción tradicional zulu; cuya variedad rítmica y tímbrica es muy superior a la melódica. El uso del canto de llamada y respuesta, en el que la interpretación corre a cargo de un solista y el coro. El coro repite un estribillo fijo, alternándose con el solista que tiene una mayor libertad de improvisación. http://www.gantara-med.org/gantara4/public/show\_document.php?do\_id=542&lang=es

También entre el canto polifónico con cuyas voces "como el clarín" a decir la abuela Angélica de Tocaña, ubicamos en el África caso de la (...) qasida, del mawwal, de la 'atâba o del aïe aïe argelino. La canción urbana, con su alegría inherente.

Por tanto, la importancia del canto colectivo o en coro o el canto individual que se presenta a través de las coplas, se los puede considerar como la base esencial de la música donde interviene la voz humana que le da una naturalidad a la comunicación de contenidos, convirtiéndose así en la vida social como un mecanismo de aprendizaje. . En este sentido, el profesor de música y director de coro Meinhard Ansohn, destaca: "Con el primer grito comienza el desarrollo de la voz, de los tonos generados enfáticamente y de las melodías cada vez más diferenciadas. Sonidos cortos emitidos como llamadas o

\_

La polifonía es un sistema musical basado en la presencia de al menos tres voces independientes que, superpuestas entre ellas, forman una textura musical generalmente cantada pero que puede instrumentarse. (http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show\_document.php?do\_id=542&lang=es).

señales son en todas partes una forma embrionaria, "cantarina", de comunicación. Hasta aquí, a manera de flash: lo común al ser humano antes de toda cultura. (2002: 89).

La música en la saya como un todo integral que emerge de la acción de varios músicos, que ejecutan los membrafonos y los idiofonos y otros que se dedican a cantar o coplear, hacen que se constituya en un conjunto musical. En lo concerniente a la música que integra los ritmos, los tonos y la melodía, la percusionista y profesora de música Connie Villaseca menciona:

Toda música se basa en el ritmo. Sin embargo no se podría cantar ninguna melodía, ninguna orquesta podría tocar, no podría surgir ninguna diversidad musical. Cuando los seres humanos quieren hacer música en conjunto, tienen que sentirse en sintonía rítmica, sentir un pulso común. Recién con esto se crea la condición para desarrollar un todo musical homogéneo. (2002: 73).

La música a través de su diversidad de ritmos, tonos y melodías presentes en la saya se conecta directo con el cuerpo para generar un proceso corporal en movimiento y es éste quién produce y acompaña a los sonidos, es decir, la música siempre va a estar ligada al baile. A continuación, me limitaré a destacar algunos elementos que hacen al movimiento corporal en la saya desde antes y, más adelante, en un acápite especial se abordarán los procesos de enseñanza y aprendizaje en el baile de la saya.

## 4.5.4.3 La danza o el movimiento corporal en la saya comunitaria

El movimiento corporal se da en base al ritmo que deviene de la música. Cuando la saya empieza a sonar se activan en los danzantes y los tocadores de instrumentos todo su espacio corporal como las manos, los pies y la propia voz; es decir, hay una conexión externa e interna u orgánica. Como menciona una abuela entrevistada: "tocaban la saya la gente y ya saben estar moviéndose también, un ruido un sonido muy fuerte". (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012).

También mediante nuestra música hay un contacto no sólo entre personas sino también con el medio ambiente, con la tierra, con la polvareda, como dice la canción "la *polvadera* que levanta". Es por ello que los movimientos de los pies están ligados al suelo-tierra, como recuerda un tío: "(...) más antes de mí papá sus papás han bailado **patapilas**". (Ent. Germán Angola Torres, Cala Cala-26/09/2011). El baile con los pies descalzos posibilitada al danzante una liberad de movimiento y así como se da la relación con la tierra, en la saya antigua nuestros abuelos, estos se conectaban con sus ancestros que

viajaban caminando largas rutas, sin tener protección en los pies, esto sin duda representaba la fortaleza que tuvieron los pies de los esclavizados en su vida.

En la actualidad con los constantes cambios que sufren las danzas autóctonas, se genera cambios como en la saya que se dejo de conectarse el sujeto con pies descalzos con la tierra o inclusive ya se está dejando de usar las abarcas apropiados de los aymaras (que en acápite siguiente se destaca) como un elemento de la vida cotidiana y laboral del individuo yungueño. Esto se debe a que nos estamos desprendiendo del dialogo en mente y cuerpo con la tierra. Al respecto, Serrano resalta esta tradición que tiene su génesis en el África.

(...) que se mantenía gracias a un eje psicofísico, que los japoneses llaman el hará, ubicado cinco centímetros hacia abajo del ombligo, pero antes de los órganos genitales. Precisamente el Negro por su gran relación con lo terrigenio, posee naturalmente ese centro y como se logra a través de él una mejor relación entre el consciente y lo inconsciente. Su caminar es suelto, por que usa las caderas para hacerlo, el Negro por tanto tiene mayor sentido de su cuerpo y flexibilidad. (1990:93).

La experiencia corporal que comienza su desplazamiento en un determinado espacio y tiempo tiende a integrar el espacio del cuerpo humano con el espacio social y cósmico, es decir hay una relación entre el hombre-sayero (a) y el mundo natural-tierra. Se da esta relación debido a que el ser afroboliviano cuando baila la saya en su propio territorio Yungas, es más cercana la comunicación sujeto y naturaleza ya que esta última le da de comer y le determina su existencia, es decir si no hay producción de la coca (mitacara o temporada seca) la gente se preocupa y también por lo que ya destaque la gratificación nuestra con la tierra es por darnos arboles (troncos) para elaborar los tambores.

Pero como observe hay algunas equivocadas percepciones sobre el movimiento de las caderas en los varones, que se considera como un hecho femenino. Pero no se reflexiona que en esta relación de música y danza en la saya hay una conexión de género entre el varón y la mujer. Y siguiendo a Serrano quien dice que: "afortunadamente la Psicología Analítica descubrió la importancia de la integración de lo femenino en el varón, precisamente en orden a posibilitar una mejor manifestación viril" (1900: 93-94). También escuche "que lindo bailan esos negros" o "que espectacular bailan", "como se mueven"; son afirmaciones estereotipadas que solo reducen a la saya al moverse, a una sensualidad, y como Sigl y Salazar, citando a Savigliano, destacan a tiempo de cuestionar esta manera equivocada de percibir por algunas personas sobre el baile

afroboliviano como un "tipo de exotismo erotizado como una práctica de discriminación socialmente legitimada". (2012: 192).

Conviene entender que la saya como danza es un movimiento que expresa una lógica cultural heredada del África y también apropiada de las culturas indígenas como la aymara. Entonces hay un nivel sagrado en la danza por ser una representación de un pueblo que demuestra identidad en el baile, cuyo elemento deberá ser respetada y analizada en su esencia y solo en su apariencia, es decir hay una historia profunda y rica que determina el por qué bailamos así; tan alegres y con respeto a nuestra cultura.

## 4.5.4.4 La vestimenta y estética en la saya

En las primeras manifestaciones musicales de afrodescendientes en la colonia, la vestimenta tenía una influencia directa de los españoles y también se recreaban vestimentas con características africanas. "En días festivos se veía a los negros ataviarse de vestimentas policromadas como en carnavales, llevando mascaras: Los "Congos" se ponían sombreros de plumas o camisetas de rayas azules". (Arze 1992:1). Estas modificaciones en las vestimentas y la misma estética se debieron a que nuestros ancestros han estado en constantes relaciones con varios grupos culturales. Luego en los Yungas, se apropiaron de elementos aymaras en su vestimenta como se puede apreciar en la actualidad.

Estoy considerando el elemento estético en la saya debido a que es una categoría importante del arte. En este entendido, nuestra música y danza conlleva en sus representantes sayeros (as) una diversidad de creaciones artísticas. La saya **como expresión dancística** tiene en su vestimenta una expresión comunicativa interna y es a la vez un vehículo externo de expresión (es), según los contextos y los tiempos. Es decir, en la saya de antes la vestimenta era distinta a la de ahora; ambas épocas expresan de distinta manera la vivencia cotidiana de los actores. La saya **como música** es arte que combina varios elementos en si o "una composición de varios géneros artísticos: el canto, unión de música y literatura y plástica; danza, fusión de música y plástica". (Marquínez Germán, González José Luis, Rodríguez Eudorio, Houghton Pérez y Beltrán Francisco 1991:433).

La vestimenta y estética en la saya va teniendo varios cambios por estas situaciones creadoras de los danzantes e influenciados por factores como lo económico y el influjo de

la globalización que genera nuevas modas en la juventud practicante de la saya. En esta evolución de la vestimenta se considera la relación cultural entre afrodescendientes y aymara yungueños. Como afirma recordando un tío:

Alguna vez yo pregunte el porqué por ejemplo eso de la faja, bueno, la faja más está para colocar el pantalón y darle el modelito necesario, más notorio se hace el color rojo, el blanco de la pureza, el rojo la sangre que han derramado nuestros antepasados, ahora me decían eso es lo que más reluce, ahora en la polleras igual es y en la vestimenta del hombre igual se ve el rojo atrás pintadito, claro que está con otros colores que tienen sus significados. Ahora hay variación sí, a mi manera de ver lo hacen porque tienen que salir a relucir y verse más bonito la comparsa. (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

Esta simbiosis cultural entre ambos pueblos, han hecho que las vestimentas sean apropiadas por ambas culturas; primero se dio desde los elementos de los colonizadores españoles. Por ejemplo, el uso de la pollera. En este sentido, Galeano (1987: 72) en "Las venas abiertas de América Latina" describe la imposición que sufrieron nuestros ancestros y las culturas indígenas por parte de los españoles. :

La actual vestimenta fue impuesta por Carlos III a fines del siglo XVIII. Los trajes femeninos que los españoles obligaron a usar a los indígenas eran calcados de los vestidos regionales de las labradoras extremeñas, andaluzas y cascas, y otro tanto ocurre con el peinado de las indias, rayas al medio impuesto por el Virrey Toledo.

Pero, sin embargo, si bien hubo una imposición en la vestimenta, que también incide en las manifestaciones dancísticas de nuestros pueblos, pero mantuvieron en casi todas las culturas como la nuestra algunas vestimentas de características africana como el **faldión**<sup>176</sup>.

Por tanto, las culturas no son triviales como un auto al que una persona puede manipular y decidir en qué dirección deberá avanzar; la cultura es una conformación de seres humanos que tienen la capacidad de negociar y resistir a imposiciones externas a la suya. Sí se apropian es con la finalidad de generar nuevas identidades que las incluyan a un espacio social que por lo habitual son organizados por los que tienen el poder, como lo fue en la colonia y en el tiempo de las haciendas yungueñas. También nuestros ancestros tuvieron que adaptarse a los nuevos contextos sociales que a su llegada encontraron en otros pueblos con sus modos de vestir, como en el caso especifico de los Yungas. Como explica un tío:

-

<sup>&</sup>lt;sup>176</sup> Es una especie de batón largo que daba hasta la pantorrilla unida a las blusas. Parecido a la que se emplea en la danza de la Semba.

(...)Para tener que ser recibido o aceptados en la parte indígena, les han tenido que someter a tener que usar la abarca, porque la abarca es indígena, la pollera es del indígena, la manta, después habían unas blusas que también usaban con boleados en la parte de la cintura, o sea todo, todo lo de la gente indígena ya se ha empezado a usar, pero me parece que eso ha sido más un sometimiento para ser aceptados. Ha tenido que ir cambiando para ser aceptados ante los indígenas porque seguramente cuando estaban con vestidos, mientras a la ropa africana lo miraban como a vicho raro, para no ser discriminados y mirados de otra manera entonces han tenido que ir de a poco sometiéndose a utilizar su ropa y han sido bueno aceptados de esa manera (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

No sólo fue la ropa la que se fue apropiando, sino que el arte estético como las **trenzas o pichikas**<sup>177</sup> cortas que llevan con predominancia las personas mayores (Véase imagen N° 9), estas trenzas eran también denominadas **calluchas** que se caracterizaban por tener una extensión de unas tres trenzas las mismas eran sujetadas con hilos de **caitus** del talego que son color blanco, mismo que derivaría a la denominación de las calluchas, y se vuelve a recuperar la estética en el peinado, como el denominado **seque**<sup>178</sup> que es un arte propio del africano. En la saya actual las pichikas son apropiación cultural que efectúan nuestras abuelas y mientras los seques que son trenzas delgadas que en la saya actual la juventud la estamos retomando y al mismo tiempo las mujeres se convierten en las principales artistas en los peinados, que en gran medida tiene sus orígenes africanas y de prácticas en la época de la esclavización, en este sentido recordemos a las mujeres cimarronas quienes a través de complejos peinados realizaban mapas para movilizarse y también insertaban semillas para llevar a los espacios de refugio. Sobre estas creaciones del peinado afroboliviano que están presentes en los sujetos adultos y jóvenes, mencionan lo siguiente en Sud y Nor Yungas:

Las **pichikitas** o los seques que lindos eran, ellas se hacían, ellas mismas se hacían, ahora bien inútil somos. Hacían delgadito, sus cueros quedaban pelados, **cainaban**<sup>179</sup> un día haciendo sus pichicas delgadito hacían (...) (Ent. Ana Pinedo Jira, Yabalo - 26/04/2012).

Dice que los cabellos eran trenzaditos seguiditos, como los seques. (Ent. David Reinal Torres, Cala Cala-05/09/2011).

Algunos se trenzaban, se hacían hasta pichikitas. (Ent. Escolástica Angola Torres, Caca Cala - 04/01/2012).

160

<sup>&</sup>lt;sup>177</sup> Pichika, trenza delgada y pequeña de la cabellera que algunas mujeres tienen, principalmente las del norte de Potosí, pero por extensión también se refiere a cualquier trenza de la cabellera. (Maryknoll 1978:265).

<sup>&</sup>lt;sup>178</sup> Peinado característico de las mujeres africanas y actualmente las denominadas trenzas que realizan las mujeres afrobolivianas y de otras culturas.

<sup>&</sup>lt;sup>179</sup> Acción de no ir al trabajo (cocal o chacra), mismo que se destina para hacer las cosas de la casa.

PICHICAS
[Peinado tradicional de dos trenzas]

SEQUE
[Penado tradicional de varias trenzas]

Imagen N° 9: Las pichicas y seques

Fuente: diseñado por Sara J. Botelho Gonzales (afroboliviana).

Por lo observado en los grupos de saya y en la imagen N° 9, el uso de las trenzas en las "mujeres mayores tienen las trenzas o dos pichikas, mientras que las mujeres jóvenes tienen trenzas o seques tipo africano, unas más delgadas y otras de regular trenzado. (Obs. 2Videos, Cala Cala-20/11/2011). De igual manera, algunos varones acostumbran hacerse hacer las trencitas que les dan una apariencia estética de belleza<sup>180</sup> al momento de mostrarse en el baile.

<sup>180</sup> Una de las categorías estéticas, quizá la más importante viene a ser la belleza. Sencillamente las más de

las veces identificamos belleza y estética. Explicable esta identificación si tenemos en cuenta que lo bello constituye el meollo de la estética. La belleza, entonces, representa la categoría fundamental al lado de la cual giran las demás, de acuerdo al grado de proximidad o alejamiento. (Marquínez German *et al.*).

También hay que destacar otros elementos que se recrearon en la vestimenta y estética de nuestra cultura que están ligadas a la saya que también es el reflejo de la cotidianidad, es decir, de cómo se visten en sus hogares y lugares de trabajo, estos elementos se transfieren al espacio de la saya. Algunas vestimentas que a continuación se destacan ya no forman parte de la saya actual:

## Polleras y blusas.

El baile de la saya era con ropa de diario, los sayeros bailaban con lo que tenían, las vestimentas llevaban materiales elaboradas a mano, como destaca Wendy Pérez recordando a lo que sus abuelas le contaron que "la vestimenta era de **tocuyo**<sup>181</sup> y si predominaba el color blanco y con coloridos las usaban las solteras y si era color crema era de uso de las casadas" (Ent. Cochabamba-25/09/2012); situación distinta sucede en la actualidad que son confeccionas industrialmente con tela y por otra parte los significados del uso por solteros y casados ya dejo de considerarse, debido a que se la usa indistintamente. También al respecto los tíos (as) recuerdan:

Sus polleras eran de **bayeta**, una tela áspera es, bayeta de tierra dicen, era blanco, pero algunos le hacían teñir. Eso se ponían, lo llamaban a esa tela **chimboto** le decían, los del Altiplano manejan eso, con eso bailaban. Yo he visto a mi mamá como era su pollera. Entonces, la blusa era de una tela llamado mongol de seda, así era, y era con encajes grandes, tejido con hilo grueso, era de colores, tenía tres colores la blusa. (Ent. Escolástica Angola Torres, Caca Cala - 04/01/2012).

La vestimenta era diferente, en ese tiempo no había pues tela gabardina lo que se usa ahora, era puro **bayetilla**, los ricos no más, los patrones usaban **tocuyo**, lo usaban para el diario. Para bailar la ropa era bayetilla. (Ent. Valentín Flores, Cala Cala-26/09/2011).

Sus mantas aquí las mantas llevan, la pollera de algunos era bayeta no más, bayetilla, mi mamá tenia. Con encajes bonito era su blusa de mi mamá era así, he conocido su ropa que lo harían. (Ent. Germán Angola Torres, Cala Cala-26/09/2011).

Si bien antes la vestimenta no era uniforme ya que cada miembro de la saya se vestía con lo que tenían, por ejemplo, las polleras eran de distintos colores como destaca la tía Escolástica teñían sobre la bayeta blanca con colores como el crema, rosado, tonalidades de azul y verde (Obs. Video Con-censo, **Los Negros de los Yungas.** MUSEF-La Paz). En la actualidad la saya se uniforma con las polleras rojas (Chicaloma) y blancas con cintas rojas en otras poblaciones. (Ver cuadro N° 4)

<sup>&</sup>lt;sup>181</sup> Tela de color blanco donde que sirven para almacenar los quintales de azúcar o arroz.



Fuente: Diseñado por Sara Bhotelo

## • El uso de las abarcas

Antes la saya se la bailaba descalzo o **q´ara kayu (aym.)**, pero con el transcurrir del tiempo y por la influencia de los aymaras se empezó a usar **las abarcas o wiskhu (aym.)**. Esto debido a las constantes relaciones interculturales en la zona yungueña, donde nuestros ancestros se fueron apropiando de los otros elementos culturales así como lo hicieron los aymaras. Respecto al uso de las abarcas un tío dice: "con abarcas, el que tenia plata se compraban abarcas, pero, al último, para ir a presentar tenían que comprarse abarcas.". (Ent. Germán Angola Torres, Cala Cala-26/09/2011). Otros actores de la saya hasta la actualidad, bailan con botas como los capataces. La importancia de su uso es porque lo incorporan los cascabeles. Y los mismos danzantes manejan **el charani** 

o chikuti<sup>182</sup>. "Había un tal Gregorio Andaveris. Este Gregorio era el caporal tenía (...) un chicote de plata blanco, unas botas hasta aquí con cascabeles" (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

Por los constantes cambios en los gustos, las recreaciones que el músico va ejerciendo y la influencia del mercado algunas vestimentas que se usaban en los años 30 al 50 ya desaparecieron, como los que se analizan a continuación

## • Los ponchos o Punchu (Aym.) y las pañoletas blancas

El primero se constituye en un elemento apropiado de los aymaras, que en la actualidad esta cultura lo sigue usando<sup>183</sup>. La razón por la que se usaba los ponchos era porque los afrodescendientes realizaban intercambios de productos y participaban en las danzas de los aymaras entre otros factores interculturales que ocurren en las danzas.

Y tenían ponchos de vicuña con ponchos iban siempre los hombres. el poncho si antes había vicuñas, con ponchos siempre era. Los ponchos traían arto para vender antes, ponchos de merino traían, mantas de vicuña traían, en esas veces un poncho de vicuña costaba 5 reales que ahora un poncho de vicuña debe estar sus 4.000 bolivianos. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011).

Las pañoletas blancas son elementos ya acostumbrados a su uso desde la colonia, no solo en Bolivia sino en el Perú, como en la ya mencionada danza de la cueca o "baile de la libertad" es una expresión de origen africano introducido a estos contextos por los españoles. Donde se la bailaba para expresar con el uso del símbolo del pañuelo un no a la esclavitud colonial y la saya también aprovecho este elemento para acompañar a los demás discursos como la satírica de los cantos que cumplían la función de contradecir a los trabajos forzosos de las haciendas, como destaca el propio Rey Julio Pinedo Pinedo<sup>184</sup>:

-(...) con dos pañuelos bailaban los más mayores.

Por ejemplo, cuando efectué un trabajo de investigación concerniente al módulo de Cultura de la Maestría, pude admirar el gran valor cultural que tienen los tejidos como los ponchos en el Ayllu Karkas comunidad aymara Huacapampa ubicada en el Departamento de Cochabamba y limita con La Paz.

<sup>&</sup>lt;sup>182</sup> Látigo. Azote largo y delgado generalmente de cuero. (Maryknoll 1978:55).

<sup>&</sup>lt;sup>184</sup> Es nuestro actual Rey afroboliviano, quien fue en dos oportunidades coronado, la primera en la Pascua del año 1992 en el pueblo de Mururata. (Ent. Abuela Angélica-Tocaña). Y la segunda por una cuestión de estrategia política y de vicibilización cultural es coronado simbólicamente el 3 de diciembre de 2007 por el entonces prefecto José Luis Paredes (Mayor dado véase partes de una entrevista en acápites anteriores). (Obs. Propia).

- -Alzaban así arriba batiendo arriba.
- -Las mujeres solamente mujeres, unos dos en todo el grupo, unos dos bailaban con dos pañuelos no toditos.
- -Ah pañuelo blanco, pañuelo blanco, eso he visto. (Ent. Mururata 05/05/2012).

Otros entrevistados en la zona de Coripata, también recuerdan el uso de las pañoletas blancas en las mujeres, lo que evidencia que no solo se dio en un contexto geográfico determinado:

Las mujeres bailaban con pañuelos ellas se encargaban del baile y los varones de tocar la saya. (Ent. Roberto Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

Aquí la saya se bailaba con pañuelo blanco, el que no tocaba caja se iba junto con las mujeres con pañuelo y les criticaban, ese acaso no sabe tocar, con las mujeres no más se va a garrar pañuelo con las mujeres no más sabe decían. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

Otra vestimenta que se va perdiendo y que en ocasiones sólo lo usan las personas mayores son los sombreros. Su uso fue desde los orígenes de la saya como afirma una abuela: "De la saya es el moreno, los hombres igual eran con cabellos largos bien trenzados, por eso decían sombrero de hombre y sombrero de mujer. El moreno 185 usa peluca y después usa su sombrerito, han modificado de la saya". (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012).

Los sombreros al igual que el uso de las polleras en esos tiempos también tenían su variación. Como destaca un abuelo: "sombrero era, cualquier sombrero, había sombrero de paja". (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012)

Y por lo observado en la saya actual, aun existen resquicios de su uso. Las mujeres solo manejan en sus manos los sombreros del tipo chola paceña junto con las mantillas 186 y algunos hombres como "los capataces llevan sombreros tipo yanquis y uno de ellos el más menor no lleva ningún sombrero". (Obs. 2Videos, Cala Cala-20/11/2011).

Vestimenta actual: La diferencia de vestimentas entre la saya de Chicaloma y las otras comunidades afros.

<sup>&</sup>lt;sup>185</sup> La denominación de morenos en término racial y luego en una de las manifestaciones folclóricas de nuestro país, derivaría de los Moros de raíces africanas que es una importante cultura en Europa oriental quienes realizaron varios inventos conocidos en nuestros días.

186 Su uso está presente mayormente en las mujeres aymaras de La Paz.

El cuadro siguiente refleja una diferenciación en la vestimenta en la saya actual entre Chicaloma y el resto de las comunidades afros en los Yungas. Al respecto mencionó estas vestimentas en base a las observaciones y las entrevistas:

CUADRO N° 4:
PRINCIPALES VESTIMENTAS DE VARONES Y MUJERES EN LA SAYA ACTUAL

VARONES		MUJERES
EN LA SAYA DE CHICALOMA (Sud Yungas)		
Sombrero de palma de palmera (material del Norte paceño y Beni). Camisa roja sin bordados. Pantalón blanco. Abarcas de goma El chicote.		Blusa roja sin bordados. Pollera blanca sin cintas manqhanchas <sup>187</sup> . Abarcas de goma Mantillas.
EN LA SAYA DE OTRAS COMUNIDADES Y		
POBLACIONES (Sub Yungas y Nor Yungas)		
(Ver imagen N° 10).		
•	Sombreros negros. Camisa con cinta de colores. Pañoleta roja para el cuello (antes denominado toaya). Pantalón con cintas rojas en ambos lados en otros contextos varían las cintas (en Cala Cala ahora es con cinta negra, dando alusión al Club Atlético de Cala Cala que sus colores son blanco y negro). Abarcas de goma. Botas en los capataces. El chicote. La faja tipo awayu.	<ul> <li>Sombrero de chola (actualmente).</li> <li>Trenzas o seques y pichicas.</li> <li>Blusa con cintas de colores.</li> <li>Pollera con cintas color rojo al igual que los varones varían según los contextos y mancanchas</li> <li>Abarcas de goma.</li> <li>Mantillas.</li> </ul>

Fuente: Elaboración Martín Miguel Ballivian.

166

<sup>&</sup>lt;sup>187</sup> Prenda de vestir de las mujeres de pollera. Tiene la forma de una bata ancha. La **manqhancha** viene inmediatamente después de la camisa, luego el ´centro´ y la pollera. (Maryknoll 1978: 219).

La vestimenta en la saya de Chicaloma tiene su particularidad desde el tiempo de la hacienda hasta nuestros días se va manteniendo, como afirman los siguientes entrevistados:

La vestimenta de nosotros es bien sencillito, lo más sencillo posible, es una blusita roja, una pollera blanca, la pollera tiene alguito de colores lo más sencillo y abarcas, no llevamos sombrero ni manta.

De los hombres igual su pantalón blanco, su camisa roja, su pañoleta blanca y su sombrero de paja, porque lo que yo he llegado a conocer, la ropa de aquí, de la saya de las personas mayores, era tipo **kullawa**<sup>188</sup> sus pantalones de bayeta y con un bolado largo que tenía hartos colorcitos en el bota pie, era un cosa como aleta algo así, larguito, como de la kullawa siempre Después nosotros hemos dicho ya no podemos seguir así como la ropa de la kullawa. (Ent. Estela Barra de Pérez, Chicaloma – 29/04/2012).

Porque yo he conocido ¿cómo te digo?, a los abuelos de nuestra tierra vistiéndose como nos vestimos nosotros, rojo y blanco y, para algunas presentaciones, parte azul y blanco también, pantalón azul camisa blanca, pantalón blanco camisa roja y jamás he visto con coloridos que ahora estoy viendo generalmente y hasta con aguayito . (Ent. Tito Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012).

Chicaloma es la población que se diferencia en los colores de la vestimenta, en las otras poblaciones predomina el color blanco y sobre las blusas u camisas se incorporan las cintas multicolores, y se da el uso de las **fajas** tipo **awayu**<sup>189</sup> (Aym.), que tiene más o menos ocho centímetros de ancho y un metro de largo y su extremo termina en flecos, con ello el sayero se amarra a la cintura, dándole un uso de sujetador del pantalón y a la vez de adorno por sus diversos colores que con preferencia los afrobolivianos manejamos fajas que tienen un fondo rojo, luego el blanco, azul, negro y plomo. El mismo es al igual que los ponchos se adquiría de los aymaras comprando u como antes efectuando intercambios comerciales. Sobre esta vestimenta destacan:

Alguna vez yo pregunte el por qué por ejemplo eso de la faja, bueno la faja más está para colocar el pantalón y darle el modelito necesario (...) (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

189 Tejido de diferentes colores elaborada elaboradas con gran creatividad en las comunidades indígenas. Por ejemplo en los Ayllus de Cochabamba los colores varían de comunidad en comunidad.

\_

La Kullawada es una danza que recuerda a el ritual de los hiladores que volvían de las grandes ceremonias religiosas, convirtiendo en "caito" el producto de la lana, que les era distribuida como un don de los dioses, extraída de los animales sacrificados. Es una danza festiva altiplanica popular entre los aymaras que ejercen el oficio de hilanderos y tejedores. Es probable que existiese alguna relacion con la etnia Kollana que tenia la especialidad de hiladores. Exiten otras descripciones de esta danza que relacionan el nombre de Kullawada con "Kullawa" que se relaciona a la vez con un personaje mítico que curaba enfermedades. (http://www.bolivianisima.com/danzas/kullawada.htm).

Los varones utilizaban **fajas merinas**. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011).

Antes predominaban las fajas merinas (ver imagen N° 10) que para la gente yungueña es la mejor tela en un tejido debido a que era hecha de la lana de los camélidos y ovinos pero en la actualidad como sucede en las comunidades aymaras que se dedican al trabajo de las telas se la realiza con lanas industriales, siendo así que las fajas que usan los sayeros jóvenes varían en colores y calidad en la tela.

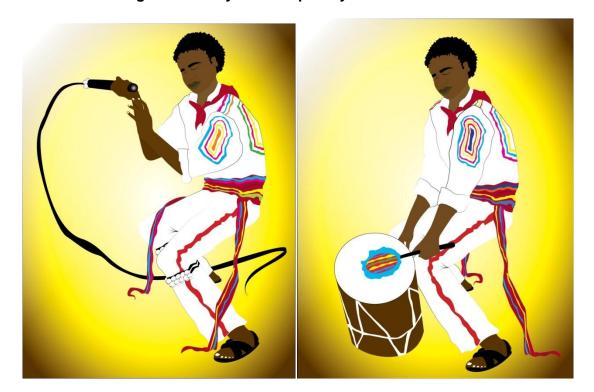


Imagen N°10: Sayero de capataz y tocando el tambor.

Fuente: Elaboración Sara Bothelo.

## 4.6 La saya como un espacio de intra e interculturalidad

Para mí la saya es el cordón umbilical africano, es lo que nos une con nuestra África. (Sandy Salazar Pinto).

# 4.6.1 La saya parte desde lo intracultural o afrocentrica<sup>190</sup>

La saya, como integradora de varios elementos culturales del pueblo afroboliviano, se constituye en un espacio de reafirmación cultural propia, es decir lo que se destaca en el epígrafe tiene una conexión con el territorio africano. Y como dijera un primo: "yo voy a defender a mí cultura hasta morir". (Ent. Miguel Ángel Ballivian, Cala Cala - 12/01/2012). Los que bailamos y cantamos partimos de una conciencia de revalorización de lo que somos los afros como cultura. Es empezar a conocer nuestros orígenes, las historias vividas por nuestros ancestros, el significado cosmológico que tienen nuestras manifestaciones, etc. Para ello, la primera vertiente del Ser afroboliviano es la perspectiva *afrocentrica*<sup>191</sup> e intracultural que no solo se constituye en ver los elementos culturales africanos sino recuperar aquella que tienen que ver con la afrodescendencia en las Américas y, luego valorar, los otros elementos apropiados desde la colonia hasta la actualidad que provienen de otras culturas, siempre que estas nos posibiliten un desarrollo "codo a codo". Al respecto jóvenes y tíos entrevistados afirman:

Yo creo que primeramente lo que deberíamos hacer es de concientizarnos a nosotros mismos, como un pueblo afroboliviano. Porque aún no se ha tenido conciencia de que todos somos afros, de que en algún momento esto ha sido nuestra llamada de atención, nuestra protesta. Entonces pienso que si una vez nosotros concientizados, podríamos nosotros pedir algún tipo de ayuda, para clases de percusión, clases de otros ritmos, de poder mesclar otros instrumentos y poder hacer

\_

<sup>&</sup>lt;sup>190</sup> En principio lo afrocentrico surge en 1980 según Izard (2004:108): con la obra de M.K. Asante. Según el propio autor, esta corriente tiene su precedente en el pensamiento de Carter G Woodson, historiador que en la década de 1980 sostenía que los "negros americanos" han sido educados en la tradición europea occidental que los aleja de su herencia africana. Así pues, aunque el término "afrocentrismo" aparezca en 1980, esta forma de pensar se desarrolló durante buena parte del siglo XX. Esta perspectiva que se la sigue trabajando en varios países de las Américas, es fundamentalmente en pro de definir la identidad con conexión mental y física con el territorio africano, de donde emerge toda la historia y las prácticas ancestrales. Además para poner fin a una narración de la historia que niega nuestros aportes culturales y sociales a la humanidad, siendo así una lucha contra la negación "por los grupos blancos dominantes que tienen el control del poder oficial de la historia" (Ob. Cit.), aspectos que en el Cap. III la retome a la hora de analizar el ¿por qué? y ¿para qué? aprender nuestra historiografía. Es una acción política y social que desde esta perspectiva se puede trabajar en todos los ámbitos sociales y comunitarios. Cuando hablábamos de afrocentrismo nos referimos a la recuperación y valoración "profunda" de la esencial africana que conllevan expresiones políticas, religiosas v culturales que nos invita a mirar el África, sin que esto suponga un esencialismo. También implica hacer esta mirarla desde varios ámbitos como en el campo académico y comunitario, en la que se deben incluir los elementos culturales que se van recuperando, como aquellas del territorio africano y de las diásporas como la boliviana.

<sup>&</sup>lt;sup>191</sup> En el plano simbólico, religioso y cosmológico, las tradiciones culturales de origen africano en Iberoamérica pasan a presentarse, a partir de este movimiento afrocéntrico, con su signo de diferencia intensificado. (De Carvalho 2009: 12). Al respecto sobre la afrocentricidad que es muy contrario a generar una lógica etnocentrista se han publicado varios artículos y libros desde investigadores afrodescendientes y africanos, uno de los textos en materia educativa es "Incorporatión afrocentric curriculum For K-12 African American Students" by Brett H Stewar. 2003. En definitiva a través de la presente tesis también la idea es generar un debate epistemológico (afroepistemológico).

estos tipos de cosas no. Pero primero es la conciencia de un afroboliviano, tampoco digo que debemos aprender a tocar todos digamos no, pero por lo menos saber la noción de que es ¿no? (Ent. Arlet de la Barra, La Paz - 16/01/2012).

La saya para mi viejo es una forma de expresión de lo que no lo podían decir así hablando con el patrón, pero a través de una copla se le manifestaban, eso es la saya eso es el contenido de la saya. Ahora lo que hay que cuidar para volver recuperar la verdadera historia el verdadero mito y la esencia misma de la saya seria de mantener esa pureza (...). (Ent. Marcial Medina Marín, Thaco - 27/04/2012).

El vernos a sí mismos como sujetos individuales y como colectivo cultural, gira en torno a la saya, que nos da la posibilidad de convivir y aceptarnos entre afrodescendientes y poder expresarle al mundo nuestros sentimientos en todos los momentos y espacios donde esta nuestra música y danza. Como puntualiza una joven entrevistada:

Para mí la saya ha sido un instrumento de identidad para empezar y bueno lo más importante es que hemos podido tener de nuestros afrosdescendientes la música que hemos podido reproducir oralmente gracias a Dios que tenemos nuestra música afro y lo más cercana a África es la saya y que también es un trabajo en equipo. Mi abuela siempre me decía la saya une a la familia, cuando era chica no entendía que significaba ahora sí lo entiendo (...). (Ent. Sandy Salazar Pinto, Cochabamba - 27/04/2012).

Tener lo propio y a la vez valorar la saya es elemental para luego poder compartir con las demás culturas. Nosotros partimos del **Saber Ser y Hacer la danza**<sup>192</sup> para que los demás puedan ser parte de nuestra cultura. Así como dijera un joven entrevistado: "pero si vamos a seguir manteniéndonos luchando solo por el pueblo afroboliviano, podría ser contraproducente, estaríamos en contra de otras culturas, tendríamos problemas con otras culturas, etc." (Ent. Freddy Araoz Pinedo, La Paz - 14/01/2012).

La perspectiva afrocentrica, sí bien nos posibilita valorar lo nuestro ello implica a que no podemos cerrarnos en nuestro mundo cultural y pensar que solo lo mío vale, sino conviene entender que vivimos en un flujo y reflujo de la cultura por ser en sí diverso en prácticas y pensamientos. Es decir, la cultura afroboliviana tiene en su núcleo elementos de otras culturas como las indígenas y la mestiza.

## 4.6.2 La saya generadora de interculturalidad

Parto destacando una entrevista que refleja el carácter intercultural del pueblo afroboliviano con otras culturas. "Ahora en este sector somos mesclados con indígena, en todo estamos mesclau (Mesclado), igual no más vivimos". (Ent. Natalio Pinedo Jira, Thaco

<sup>&</sup>lt;sup>192</sup> Fíjese Cap. III sobre paradigma del Vivir Bien en torno a la saya.

- 27/04/2012). En este sentido, la saya se ha convertido en el espacio de encuentro de la diversidad cultural. Desde que se masificó en las ciudades, se puede ver a personas de otras culturas bailando y tocando instrumentos:

Mientras yo esperaba a una persona sentado en la plaza Bush al frente de un restaurante, pasaron hablando una madre y su hija, la niña vestía uniforme de escuela. La madre le preguntó a su hija: ¿cómo te fue con la saya en tú trabajo? (imagino trabajo práctico de escuela). Y la niña alegre con una sonrisa le respondió: "eso sí pues muy bien, es lo que me gusta, y lo que no me gusta para que voy hacer." Ambas personas no eran afrodescendientes. (Obs. Dialogo de una niña con su madre, plazuela Bush Cochabamba - 24/05/2012)

Nuestra cultura desde siempre ha estado en una constante comunión con los otros pueblos del mundo. Los africanos y sus descendientes para poder organizarse desde sus propias lógicas han tenido la sabiduría de vivir en relación con el indígena y el blanco. Muchas veces hasta nuestros días la convivencia no se reduce a una panacea o como en el edén de las mil maravillas; sino que para poder existir y mantener vivas las manifestaciones culturales de raíz africana tuvieron que resistir a las imposiciones de otros grupos culturales. Muestra de ello, son los tambores que llegaron a estas tierras y al igual que las personas se interculturalizaron.

Mediante la saya en los últimos años se ha posibilitado el dialogo de saberes, el respeto, la aceptación y convivencia entre diversas culturas y personas. Se puede observar en los grupos de saya, en los Yungas y las ciudades, que los afrodescendientes integramos a otros sujetos culturales. Como observe en una entrada, por ejemplo, la participación de personas del exterior y de otras culturas del país:

En la saya Comunidad Afroboliviana Cbba, pude ver mientras también yo participaba de la entrada, una diversidad de rostros que denotaban ser quechuas, mestizos, jóvenes, adultos y dos africanos varón y mujer. La mujer según converse con ella, era de Kenia, quien me dijo que el ritmo le llama la atención y le encanta la saya al igual que el tinku.de la misma manera a Antonio el joven africano, quien bailó con su ropa típico del África con colores azul y blanco, mientras que la chica con ropa de saya. Según la keniana era su tercer baile de saya.

En el conjunto de la saya donde estamos los tocadores se pudo presenciar a afrodescendientes y no afrodescendientes (quechuas) que tocaban los instrumentos. En cada trayecto de la entrada, en los descansos, se confraternizaba entre ellos. En uno de esos momentos se tocó saya con el cumpleaños feliz dedicado a una señora no afro, esposa de un afrodescendiente nacido en Chicaloma. La misma señora me comentó que son 30 años de pareja y que siempre ha respetado a la cultura, por eso estoy con mi esposo. (Obs. Entrada folclórica fiesta de San Juan Bautista - 13/06/2012).

Esta integración que se ve en el conjunto de la saya es cada vez mayor debido que a una gran mayoría que no es afrodescendiente le gusta y valora nuestra cultura y esta danza. "Hay más demanda para bailar la saya. Cuando está llegando la entrada (en Santa Cruz) de los paceños que es el 30 de julio hay más demanda". (Ent. Pamela Paye, Santa Cruz - 03/06/2012). Otras situaciones se debe a que como sucede en las comunidades yungueñas hay una convivencia y relación cultural desde hace cinco siglos con los aymaras y quechuas en la zona, lo que posibilita la aceptación de los afrodescendientes a estas culturas: "aymaras eran, tocaban bien, hasta ahora uno de esos viven, cambia, acentá todo bien en medio de los negritos había criado dice pues ahí haya aprendido". (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011).

En los tíos entrevistados hay una conciencia de que nuestra danza se interculturalice, considerando que se está viviendo en tiempos de constantes cambios. Destaco en este sentido, las siguientes entrevistas:

Para mí eso es algo que entra a una discusión y tal vez de reflexión, ya que la saya es exclusivamente afro, es de los negros la saya. Pero personalmente yo pienso que no se puede coartar la participación de las otras razas ya que la saya se ha hecho algo expansivo que todos participan, entonces para que les estemos mostrando. Entonces para que estamos mostrando si no queremos que el otro no participe. Pero por mi hay gente que le gusta y lloran por participar y algunos no les dejan participar. (Ent. Desiderio Vásquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012).

No podemos ser egoístas, a mi por ejemplo me encantó, cuando veía a una señorita en el grupo de afro y sabe que era de ojos verdes, gente de clase media y le encanta, tenía su nenita y le vestía con su pollerita, con su sombrerito y su mantita, le encantaba, o sea tenía tan metido en la sangre lo de la saya y ahí va lo que usted me pregunta no podemos ser egoístas en no enseñarlos para que más bien ellos lleven realmente el ritmo que nosotros llevamos, bailen como realmente es la saya. Yo creo que igual la gente indígena que aprende a bailar la saya lo hace con entusiasmo al igual que los afros. (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

Si, varios han bailado, no uno solo. En Coroico hasta los gringos más bailan, puede bailar un blanco también, además con esto de la interculturalidad, donde afros y aymaras se están mesclando, la sangre está llamando a los afros, ahora no se sabe quiénes son afros. Hay esa mescla, aquí no más está bien atrasado, no se están mesclando, en otras comunidades no es así en Colpar por ejemplo. Hay Afro aymara como se dice, mejor sería. Hay un dicho como se dice en los países donde hay más interculturalidad, mescla, hay más progreso. (Ent. Valentín Flores, Cala Cala-26/09/2011).

Esta interculturalidad del convivir que se da en torno a la saya, se debe también a elementos selectivamente apropiados de la cultura occidental, anglosajona y de los pueblos indígenas como el aymara y el quechua. Muestra de ello pude observar esta relación afro-aymara o aymara-afro (Ver también imagen N° 11) en dos contextos distintos (en la zona de los Yungas y fuera de ella en la población Tiquina por la zona del Lago Titicaca):

Alrededor hay varias personas que van viendo la saya, entre ellos dos mujeres aymaras están bailando la saya, moviendo sus polleras y sonrientes.

Un tío el más mayor, va donde una pareja de aymaras a recibir las dos cajas de cerveza que le van dando. Les da la mano a ambos en son de gratitud, mientras el resto sigue tocando, bailando y cantando la saya. (Obs. 2Videos, Cala Cala-20/11/2011)

Empezó la misa y nosotros entramos a escuchar. Una misa presidida por una sacerdote que tiene una fisonomía aymara y en momentos va hablando aymara y en el sector de adelante por la parte derecha había tres personas cantando, uno que tocaba la bandolina y otro la zampoña, estos cantaban cantico en aymara. Los tíos y algunos jóvenes nos ubicamos al final de la hilera de bancas de la derecha donde también cantábamos. (Obs.Tiquina-08/09/11).

La relación entre lo afrodescendiente y otras culturas posibilita también a que nosotros podamos ser participes de sus danzas. Haciendo que la saya al igual que las otras manifestaciones sean en principio valoradas y luego apropiadas como si fueran suyas. Cantar y bailar no se centra en la saya, sino es previsible ver otras danzas en los distintos espacios festivos:

**Awki awki**<sup>193</sup> bailaban afro y no afros... (Ent. Alejandro Iriondo Barra, Chijchipa - 05/05/2012).

Era la saya, **la Zampoñada** <sup>194</sup>había otro toque, el **soldado palla palla** <sup>195</sup>, le decían, un baile como marcha, eso bailaban la saya y la zampoñada, último ya lo bailaban la **tarka (tarkeada)** <sup>196</sup>.

Con aymaras la fiesta se hacía con aymara siempre. Digamos en cada comunidad vivían digamos puru (puro) negritos y puru indios vivían aparte también en todas las comunidades y en las fiestas se unían ya bailaban igual, todos los "indios" bailaban zampoñada. (Ent. Julio Pinedo Pinedo, Mururata - 05/05/2012).

(http://www.musef.org.bo/opac-tmpl/css/es/musef/mascaras/01.html).

194 Denominado también Sicuriada. El sicuri o sikuri es una baile que se danza en el altiplano y valles andinos. (http://www.taringa.net).

 La tarkeada va acompañada del tambor y el bombo, además del instrumento musical de madera llamado «tarka» del cual toma su nombre, es una danza que la bailan los aymaras de Bolivia y Perú.
 Danza autóctona que se la baila en la festividades yungueñas, el mismo se representa con disfraces de

Danza autóctona que se la baila en la festividades yungueñas, el mismo se representa con disfraces de manera cómica al soldado tipo norteamericano y a los actores políticos. Actualmente esta danza también se la baila al momento de designar el nuevo preste de la fiesta de la comunidad. Acompañados con la música de la zampoñada (zampoñas). (Obs. Fiesta Dorado Chico).

Representa al bailarín viejo, Khopo Khopo o Machu Tujsi (en quechua), o viejo jorobado, Achachi Khumu, (en aymara). Es parte de la danza de los Auqui Auquis, conformada íntegramente por varones. Muestra la figura encorvada de sus intérpretes, que pretenden ironizar la justicia y administración de las autoridades (abogados y doctores) en el tiempo de la colonia. Por otro lado se afirma que el vocablo hace referencia, más bien, a la presencia de nobles hidalgos señores del Incario que inclinándose hacia abajo se dirigían al Sapa Inca. La danza se interpreta principalmente en tiempo húmedo y es acompañada por aerófonos: pinquillos y pífanos. DIFUSIÓN: Se origina en Charazani (prov. Bautista Saavedra-La Paz) y Puerto Acosta (prov. Camacho-La Paz). Actualmente se baila en diferentes lugares del altiplano paceño.

Mi papá tocaba saya y tocaba zampoña también.

Los sicuris iban, a alguna fiesta se iba de aquí (...). (Ent. Emiliano Pinedo, Lujmani-Inquisivi, 01/05/12).



Imagen N° 11: Aymaras tocando la saya

Entonces, defino desde mi experiencia la interculturalidad, como el convivir luchando "codo a codo" en un determinado contexto, en la que no eres solo tú en tu existencia. Sino que el Otro distinto a mí existe con su experiencia y sus valiosas manifestaciones. Decidir conocerlas y practicarlas con respeto y también ser apresto a compartir lo mío es el fundamento para vivir en relación con lo mío y lo Otro, donde ambos se convierten en lo Nuestro. Por último, la interculturalidad se da desde que pienso en mi soledad hasta la interacción con las otras personas que inclusive son de mi cultura. Empezar desde la apretura mental, es decir desde la purificación de mis prejuicios creados por la dominación, lo cual me permite relacionarme críticamente con el Otro.

## 4.6.2.1 Interculturalizando nuestra música

La saya desde que se ubicó en el escenario público nacional, se ha convertido en sujeto de distintos cambios, debido a que ya no solo nosotros la representamos. Sucede que nuestra práctica comunitaria social y cultural ha llegado a formar parte de otras manifestaciones culturales que en acápite siguiente se analizará. Los jóvenes que forman parte de la saya actual son de la idea de que primero la saya se preserve y se revalorice y luego crear otras manifestaciones en base la música afroboliviana. Esta situación puede darse ya que estamos en la aldea global, donde una música como la nuestra puede

interactuar con otras músicas; que puede ser afroecuatoriana, indígena o mestiza. Voy a destacar la opinión al respecto de los jóvenes en dos ciudades del país:

La globalización hace que el mundo tiene que cambiar muchas cosas, aunque le cueste. La saya en Bolivia, para mí es muy pasiva, viendo otras culturas afros que están cerca o lejos, también he visitado otros países y haber conocidos otras culturas afros, nuestra saya es muy tranquila y muy pasiva en cierto momento. A mí me gustaría que haya una fusión, que podamos mientras tocamos una saya, lo metamos una cumbia colombiana, porque estas son también manifestaciones afros, yo pienso que también todos somos afros y la saya ya nos ha caracterizado mucho a los afrobolivianos, cualquier persona que escucha te van a decir los negritos digamos ¿no?, ya te van a caracterizar ¿no? Pero si tu presentar un proyecto de saya-fusión, tampoco digo cambiemos cien por ciento el ritmo, porque hay otras personas que solamente sacan las voces digamos, y dejan todo fuera y venga la fusión, pero si sería interesante mezclar, presentar algo nuevo, porque la gente llega a aburrirse, diciendo que es lo mismo, las mismas canciones y ahí es la saya que deja de ser cultural ¿no?, y queda estancado. (Ent. Arlet de la Barra, La Paz - 16/01/2012).

Yo creo que sí nos identifica la saya de nuestros ancestros, solamente que siempre hay un cambio, antes no había internet, ahora hay internet, entonces todo eso es un proceso de superación, entonces nuestra música son raíces que tenemos, pero estamos tratando de darle un gustito para que toda la gente, la cante la baile y disfrute con sentimiento. Entonces lo que a nosotros nos interesa y el trabajo que tenemos que hacer es que nuestra música pase las fronteras, y esto es el trabajo que debemos hacer para eso se está fusionando, para eso se está grabando y se está haciendo algunos eventos. (Ent. José Jurado Zabala, Cochabamba - 16/01/2012).

Fusionar la saya con otras danzas puede constituirse en una propuesta intercultural moderna en la musicología afrodescendiente con rasgos de otras culturas. Ya que la juventud como creadora de nuevas estéticas o artes, puede aprovechar los mecanismos tecnológicos y de comunicación que generen otras manifestaciones, sin dejar de lado la saya.

Si, ya se han hecho trabajos con música sinfónica. Esto paso cuando nos invitaron a los de aquí, la orquesta sinfónica del Alto, a tocar y compartir y hacer fusión con música entre lo afro y lo sinfónico, son cosas novedosas que ahí nacen otros géneros, como el reggaeton por ejemplo que son un genero, que ha sufrido digamos de su inicio, pero ahora tiene un gran momento, que nosotros mismos hemos ido viviendo en nuestra juventud, pasa igual con la saya. (Ent. Iván Frías Pinedo, Tocaña - 09/01/2012).

Realizar fusiones creativas que nos posibiliten ofrecer nuevas manifestaciones musicales a las otras culturas. Todo deberá partir de la valoración de lo propio y de lo intracultural; que es fortalecer, por ejemplo, nuestra saya sin renunciar a los propios elementos practicados por nuestros abuelos (as). Estas nuevas alternativas que se deslumbran van a estar ligadas siempre a nuestra más intima lógica cultural. En este sentido, la saya ha penetrado desde sus elementos propios con rasgos africanos a

nuestro ser. Es por esta razón, al momento de proponer una interculturalidad musical o fusiones se la plantea desde las propias experiencias:

Yo estaría de acuerdo con el hecho de que, nosotros podamos crear una y lo que se ha visto en otros países, la creación de una subcultura, en la cual se pueda tocar la música afroboliviana con diferentes ritmos, ponte digamos una saya con ritmos electrónicos, como la gente, los jóvenes de hoy en día. Bueno, pero es muy difícil asimilarlo en el contexto nacional, porque como afrodescendiente me cuesta a mi escuchar una saya con zampoñas, con quenas o con guitarras y es muy difícil como afros aceptar el hecho de que ya se esté empezando a escuchar eso de los ritmos, entre comillas afro-aymaras, que yo creo que no va en pro sino en desmedro de lo que es realmente la esencia de la saya afroboliviana. (Ent. Juan Alberto Torres, La Paz - 16/01/2012).

La saya siempre está sujeta a cambios debido a que es un arte generada por seres humanos. Donde "ciertos valores que tiene este género musical se mantenga, si lo van a adicionar algo que lo adicionen, porque al final quien les puede decir que no adicionen, no hay una ley que prohíba, lo van hacer, lo van hacer de todas maneras, pero que la esencia se mantenga". (Ent. Freddy Araoz Pinedo, La Paz - 14/01/2012). Las propuestas de los jóvenes entrevistados de fusionar la saya con otros ritmos se constituye en una postura de interculturalidad musical, siempre partiendo de la propia valoración como tal del ritmo de la saya, en este entendido coinciden con los personas mayores de que se deberá tener claro que es saya y que es saya-fusión; el mismo que tendrá otra denominación.

Estos cambios que se proponen y algunas que ya se dieron como en el 2do Encuentro Intercultural de Historia y Danza Afroboliviana en Chimore, donde un grupo que hace música folclórica realizo una composición con los músicos de la saya y aquellos que tocaban instrumentos como la zampoña, guitarra, etc. 197 Propiciándose así una fusión que en el acto genero una interculturalidad desde consenso, es decir cuando los afrobolivianos estamos de acuerdo con la ejecución musical que otros grupos o culturas puedan hacer en base a la saya. A continuación analizaremos las percepciones de las representaciones de los Otros.

-

<sup>&</sup>lt;sup>197</sup> Véase en Documental Audiovisual y cartilla del Encuentro coordinado por mi persona: "2do Encuentro Intercultural de Historia y Danza Afroboliviana en Chimore".

# 4.6.2.2 Interculturalidad crítica: Nuestro descontento con la representación de los Otros<sup>198</sup>.

La saya actual se ha urbanizado y desterritorializado. Está en todos los espacios sociales de nuestro país e incluso a nivel internacional. La representación que hace de la saya no solo nosotros sino también los Otros ha posibilitado que nuestra música y danza sea conocida y a la vez gustada. Pero, cuando los Otros representan nuestra danza de manera errónea, sin valorar nuestra esencia, llega a percepciones de desacuerdo por parte de nosotros los afrobolivianos, pero también, se da la situación de no descontento a representaciones que parten del consenso y el respeto a nuestra expresión cultural. La saya al ser nuestra identidad cultural, es al mismo tiempo un elemento vivo al que se valora, pero lo contrario, es atentar a una identidad cultural, que para muchos afros, desde una perspectiva afrocentrica e intracultural, hay que hacer que se respete. Por ello, una gran mayoría de afrodescendientes en las comunidades yungueñas y las ciudades expresan su descontento ante algunas representaciones de los grupos folclóricos de nuestro país. Como afirman las entrevistas de las ciudades y comunidades yungueñas:

Nos están quitando nuestra identidad de nosotros, a ellos quien les quita su música, nadie ¿no ve? Por nosotros están yendo a otros países hacerse la plata, eso no es bueno ellos, deben abocarse a su tipo de música que ellos tienen, para mi es malo, nos quitan la identidad que tenemos. (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011)

Ahora, en el caso eso de la música, los Kjarkhas tienen que darse cuenta que es la verdadera saya, saya es lo que nosotros tocamos, la verdadera saya que hacemos con nuestras cajas como se dice, no es la saya como tocan los Kjarkhas, los Kjarkhas evidentemente tocan lo que se llama caporal y ellos dicen la saya, no es verdad, no es verdad, creo yo hay mucha diferencia entre la saya y el caporal, si ellos digamos, si en sus interpretaciones tocan y hacen música de caporal que llamen caporal que nombre pondrán, pero que no pongan saya, entonces eso le digo con mucha sinceridad, indigna, indigna más que todo eso de los tundiques, yo no sé de dónde ha salido eso, yo no sé. (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

Con los grupos folclóricos no estoy de acuerdo me choca, que digan negrito lindo anda por agua por ejemplo. De nuestra saya no se canta así. Se estarían haciendo la burla de nuestra cultura, algo así. (Ent. Anghelo Flores Vazques, Cala Cala - 10/05/2012).

Al respecto confrontese el libro "No se baila así no más..." Tomo I, de Sigl Eveline y David Mendoza Salazar, donde realizan un análisis crítico sobre las representaciones dancísticas de nuestra cultura por los no afrodescendientes en distintos espacios como los colegios, los grupos neofolclóricos, etc. Que tambien se analizan las percepciones afrobolivianas en las ciudades sobre estas representaciones de los Otros como la denominan los autores

(...) a cada cosa hay que darle su nombre original, el nombre que le corresponde, por ejemplo el caporal es un caporal no es saya, y los Kjarkhas han cometido el error de grabar cosas que ellos no tenían conocimiento. Si tu les preguntas a uno de los Kjarkhas si conoce Tocaña, Chijchipa, si conoce Mururata, esos lugares no conocen y cuando tú haces cultura es tu deber conocer el lugar, para saber cómo viven, como piensan, etc., etc. (Ent. Freddy Araoz Pinedo, La Paz - 14/01/2012).

(...) Te das cuenta que la música afro que es de tus raíces, te quitan, lo empiezan a convertirlo en caporal, que negritos que lo otro a mí la verdad me ha molestado mucho como han tergiversado la saya y como todo lo normalizan, todos conocen la saya como el caporal. Con las organizaciones nos hemos hecho conocer cuál es la verdadera saya (...). Para mí en la ciudad es una molestia constante de ver la música saya tergiversada y como te digo nuestra historia también. (Ent. Sandy Salazar Pinto, Cochabamba - 27/04/2012).

Si reclamamos de que se respete a la saya es para que la esencia del ritmo no se pierda y en el contexto internacional no se la confunda como está sucediendo hoy en día en la Argentina como en Tartagal, Salta, en el Ecuador entre otros lugares<sup>199</sup>, cuando la gente baila y escucha el ritmo del caporal piensan que es saya. Esta situación sin duda parte desde el contexto que emerge la práctica de la danza del caporal, en este caso si nos ponemos a analizar esta manifestación en la actualidad, está reproduciendo la dominación y la esclavitud de los pasados siglos para con nuestro pueblo, como Grimson destaca las siguientes publicaciones:

En el periódico Encuentros dice: "En las Fiestas podemos apreciar (casi hasta la saturación) grupos y grupos de caporales. ¿Será que la juventud boliviana se identifica más con el opresor que con el oprimido?".

Refiriéndose a un acto en conmemoración de la Independencia de Bolivia, realizado en agosto de 1995 en el Centro Cultural San Martín dice:

Entraron los caporales, látigo en mano, pisando a diestra y siniestra con sus brillantes botas su vestimenta era lujo y brillo. Soberbios, arrogantes, rodeados de las más lindas mujeres, sensuales, incitantes, provocativas. En contraste, con todo ese lujo prepotente, apareció el Negrito, afro-yungueño. (1999:74-75)

Como ya destaque la saya conserva su lógica propia como su carácter reivindicativo (satírica) de sus letras y su esencia "autóctona" o como dicen los tíos y abuelos "es rustico" porque por ejemplo los instrumentos la hacemos nosotros y demás factores que hacen de la saya una manifestación distinta al caporal que como destaca

\_

<sup>&</sup>lt;sup>199</sup> Agradezco los datos de amigos (as) de la Argentina: Gabriel, Cecilia y Jimena Cartizo, quienes en su visita a la comunidad de Tocaña me comentaron sobre los concursos de saya-Caporales en los mencionados lugares.

Grimson es "estilizada", pero también juega el rol de reproducir dominación por medio de los símbolos que la emplea, contradiciendo así a lo que mediante la saya se pretende generar una "resistencia cultural". Sin embargo los caporales, siguiendo Grimson está planteando un sentido contrario a lo que es nuestra saya: "caporales del capitalismo salvaje 'putamadreador y carajeador' de los Negros del Trabajo en el mundo entero, son los neoliberales del ritmo negro de corazón". (Ob. Cit.).

Pero esta situación se va dando también en nuestra saya, cuando los que integramos no Hacemos el baile valorando la cultura o por devoción a lo nuestro, sino que bailar por "joder", exhibirse y ostentar es la que simplifica el verdadero y la reduce a un folclorismo sin sentido.

### 4.6.2.3 La saya no es Caporal

En estas situaciones nos parece que algunos grupos folclóricos y neofolcloricos están cometiendo errores históricos al designar como saya a una manifestación como lo es caporal. Sabemos que la saya al ser una manifestación espiritual y que encierra toda una cosmología afroboliviana no es igual que el caporal que tiene otra manera de ejecutarla, etc. Para la saya, por ejemplo, como ya destaque, predominan instrumentos artesanales y tiene una historia distinta a los caporales, que de hecho en la representación de los kjarkhas y otros grupos neofolclóricos tuvieron una intención comercial<sup>200</sup>, aunque siendo autocríticos también en medio de esta polémica nos benefició, ya que en el contexto internacional se empieza a visibiliza al pueblo afroboliviano y, gracias a los Kjarkhas, como embajadores de la música nacional, se posibilita al interior de nuestras comunidades una organización; es decir, emerge una especie de interculturalidad crítica de parte nuestra que va a cuestionar el accionar de un grupo folclórico y después se propician escenarios para que la verdadera saya se la baile fuera del espacio habitual de los Yungas. Hay que destacar la organización del Movimiento afro en 1998 para el "Il Festival de Comunidades Negras" en Coripata, el trasfondo fue el descontento con la representación musical de los Kjarkhas. Como destaca una entrevista:

Para ellos en la canción era la presencia de los caporales, ¿no ve?, los Kjarkhas, que en ese entonces había generado toda una polémica además a nivel nacional. Que la

<sup>&</sup>lt;sup>200</sup> Al respecto sobre algunas puntualizaciones agradezco a Ramiro Plata Carranza director del Programa Patria Fecunda Internacional, Comunicador Social que por los años 80 y 90 apoyó el proceso de reclamo que nuestra comunidad realizó contra los Kjarkhas.

verdadera saya era la que tocaban los afrobolivianos y los kjarkhas más o menos se estaban reapropiando de algo que no era suyo. De ahí también nace una copla que era "Los Kjarkhas están confundiendo la saya y el caporal", "esta es la verdadera saya", y que está en el librito el Tambor Mayor, es una respuesta digamos a los kjarkhas: "los kjarkhas están confundiendo la saya y el caporal, lo que ahora están escuchando es saya original" (Ent. Walter Sánchez Canedo, Cochabamba - 13/02/2012).

La saya se ha constituido en un elemento base para que otras expresiones folclóricas en el país estén en el contexto internacional y sean danzas privilegiadas. Como el caporal que deviene de los caporales o capataces que era un actor en las haciendas yungueñas del cual ya mencioné. Pero este conflicto, en sus inicios, nos hizo despertar para poder valorar lo que tenemos y por ende lo que somos y como bailamos. Por ello, la mayoría de nosotros partimos de la revalorización de lo nuestro. Si bien hay una crítica a los grupos folclóricos esto va acompañado de una valoración de lo que hacen estos grupos. Por ejemplo, a muchos afros nos gusta el caporal, pero cuando esta danza, por medio de sus representantes, valore y respete a la cultura afroboliviana. Como afirma una joven entrevistada:

(...) pero cuando lo bailen me gustaría que respeten por ejemplo en el festival de Coripata el colegio de Carmen Pampa cuando bailaron caporales se pintaron la cara eso no nos gusta, para mí es un racismo, es una burla para nosotros, no me gustaría que bailen así, sino que bailen como son, sin pintarse la cara y sin burlarse de nosotros. (Ent. Mayoly Angola, Cala Cala-10/09/2011).

Hay grupos que se pintan la cara, eso es una ofensa para nosotros y nosotros no nos hacemos la burla de ellos, esos que se pintan la cara da rabia (...) no le reñido pero me ha dado rabia, es como hacerse la burla. (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011).

Muchas veces se ha observado en los Yungas y las ciudades cuando los que no son afrodescendientes representan la saya, los tundiques y el caporal reproducen la estética y demás elementos nuestros. Esta recreación de los mestizos e indígenas tiene su percepción negativa por quienes somos afrodescendientes. Cuando se limita a generar burlas u aspectos discriminatorios o como ya destaque una reproducción de la dominación del pasado.

#### 4.6.2.4 Los Otros representándonos en varios espacios

En estas representaciones culturales que se dan en distintos espacios como los colegios, universidades entradas folclóricas o ferias se puede presenciar una diversidad de demostraciones creativas en coreografías, vestimentas recreadas y con incorporaciones

del ritmo propio de saya o de otras músicas del folclor nacional como la de Sayanta "Bailando la saya"<sup>201</sup>, aspectos culturales locales y globalizadas que son retomadas por los Otros que tienen siempre la intención de reproducir lo más cercano a la música y danza de la saya. Pude observar, por ejemplo, que hay demostraciones muy buenas y que revaloran la cultura afro, sin ser afrobolivianos, pero también se observa que hay otras presentaciones que incorporan elementos que no forman parte de la saya por una cuestión de recreación y diferenciación que se alejan de la esencia afrodescendiente, como sucede en algunas ciudades del país:

Ahora en Cochabamba han aparecido nuevos grupos que digamos están utilizando la música con machetes, etc. Para mí es fundamental que cuando vas a bailar una danza tienes que identificarte con ese pueblo, en el caso nuestro, nosotros somos afrobolivianos, esta es nuestra música y nosotros la bailamos, conocemos todos los elementos, tenemos toda una vivencia dentro de esa cultura y eso es lo que expresamos. A mí me parece que estos amigos se están haciendo llevar digamos por cierta influencia por lo exótico que pudiera parecer lo que es saya, entonces están utilizando esos instrumentos digamos, para parecerse a nosotros, pero yo creo que están en un error yo pienso que deberían de participar en algo que ellos mismos formen parte de ese pueblo, de esa danza, etc. Porque lo están llevando al caos una expresión cultural que compone de varios elementos fundamentales del pueblo afroboliviano lo están convirtiendo en un zafarrancho. (Ent. Freddy Araoz Pinedo, La Paz - 14/01/2012).

Estas situaciones, como destaca la entrevista, pueden darse porque los que representan la danza del Otro no comparten los elementos culturales de ese pueblo. Quieren hacer de esta expresión algo suyo incorporando otros y nuevos elementos. Lo que va a derivar, con el transcurrir del tiempo y la influencia de otras culturas una nueva danza en base a la saya; como lo es el caporal, la morenada u otras a emerger. Danzas que llegan a ser en su mayoría practicadas en lo mero comercial por los aymaras, los mestizos, algunos afrodescendientes u otros.

Por último, sí ubicamos este tema sobre la representación de los otros y cuál es nuestra percepción al respecto, es por el hecho de que en los actuales tiempos de constantes cambios culturales es necesario reflexionar sobre la identidad afro. Las personas

<sup>&</sup>lt;sup>201</sup> La canción en su estribillo dice: La negra estará en el cafetal Bailando la saya que buena que está La negra estará en el cafetal Bailando la saya qué buena que está Ea, ea, ea, ea, bailando la saya

tendemos a apropiarnos de elementos ajenos y, al mismo tiempo, incorporar y recrear elementos característicos a la "nueva danza", como sucedió con los tundiques y ahora con la saya con **machetes**<sup>202</sup> en las entradas en Cochabamba. Lo cierto es que estamos en una constante interacción e intercambio cultural. Que para mí ahí es donde se ve una interculturalidad ya sea crítica o la otra que posibilita el respeto (convivencia).

Será importante que los grupos folclóricos y quienes quieran representar a nuestra saya consideren los elementos esenciales y la identidad cultural al momento de danzar. Porque se danza sabiendo que es lo que se danza, eso implica conocer la realidad afroboliviana que se manifiesta en lo explicito e implícito que se suscita en la manifestación de nuestra danza y música. Y si el camino es lo contrario, el de ver a la saya como algo que no tiene sentido y que se puede bailar faltando el respeto o discriminando, estas imposibilitan la convivencia entre los que nos denominamos dueños de la saya y quienes nos representan. Es decir, que esta sociedad actual globalizada y capitalizada por la existencia de un alfa de producción y un omega de consumo, está convirtiendo los valores culturales en mercancías, y ello en el fondo no le hace nada bien a cualquiera manifestación autóctona.

#### 4.6.2.5 Percepciones sobre la saya de los espacios urbanos.

Nuestra saya va cambiando a la par de las nuevas tendencias globales. Las personas mayores en las comunidades yungueñas son críticos con la saya de las ciudades. Reflexionan que todo está cambiando pero que ello no deberá hacer que la esencia desaparezca. Si cuestionamos a otros grupos, también hay mucho por cuestionarnos sobre lo que estamos haciendo. Muchas, veces por lo observado, los propios afros no valoran lo que están danzando, que esta danza nos está comunicando una sabiduría ancestral y más aún es nuestra vida, es un elemento vivo de nuestra cultura a la que se le debe valorar y respetar, empezando por nosotros mismos, solo así posibilitaremos que los Otros la valoren y la dancen como nosotros. Hay que reflexionar las críticas que nos hacen los abuelos y tíos en las comunidades porque para ellos esta saya pasa más allá del rédito económico, es sagrada:

La saya en todas partes se han inventado, pero falta un poquito acomodar a la saya. Pero tocan un golpe muy loco, poquito más asentadito y tiene su ritmo, en la Paz hay

<sup>&</sup>lt;sup>202</sup> Instrumento de trabajo empleado por la gente yungueña en el cocal, cafetal, etc.

una saya muy loco. Pero para mí está bien, como sea, que no lo hagan perder la Historia. Ta bien que tomen pare de esto, pero un poquito más serio, más seriedad, más tranquilo y las chicas que aprendan a cantar, que la voz de la mujer arregla la saya es como el clarín, a mí no me gusta mover y mover y no contestar y los bomberos están tocando y se cansan, las mujeres tienen que *cantá*. Un poco yo critico a las chicas, como van a mover de esa forma y no cantar, no levantar la voz y la historia que está diciendo, eso es lo que me molesta de las chicas, está bien que tengan un cariño a la saya, pero que canten. (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012).

Cuando recomiendan las personas mayores, lo hacen porque esta danza no deberá perder su esencia, lo sagrado, su historia, su identidad propia, porque si ello sucede, perderíamos parte importante de nuestra cultura. Sobre esta esencia se pueden ir recreando elementos que devienen con los tiempos actuales, pero, por ejemplo, los instrumentos deberán mantener su naturalidad como la corteza de un árbol y el cuero, entre otros elementos que nos identifican con el África y el territorio yungueño.

## 4.7 La saya como espacio de organización social y política intercultural.

Si nuestra saya es parte fundamental de nuestra cultura y se constituye como nuestra identidad en lo social, cultural y político. Entorno a la saya, desde sus orígenes, se ha constituido como un espacio propicio para la organización social de nuestras comunidades afros. Desde la saya antigua, que tuvo su la manera de organizarse en el conjunto musical, gira en torno a personas responsables. Como menciona un tío:

Ya está el grupo digamos organizado para entrar, el caporal con su pito hacía sonar y sus cascabeles, organizaba, eso significaba que ya estaba listo para que se entre, con su pito y su *wasca*. Había un encargado mayor tanto en las mujeres y los varones, a las mujeres le manejaba una señora más mayor, el caporal manejaba a todo el grupo, éste organizaba a todo el grupo. (Ent. David Reinal Torres, Cala Cala-05/09/2011).

Desde esos tiempos hasta la actualidad, también por medio de la saya nos organizamos a nivel del pueblo afroboliviano o de las comunidades para luego cohesionarnos nacionalmente. Mediante la saya o los grupos de sayas organizadas en las comunidades de Nor y Sud Yungas y últimamente en Inquisivi nos reencontramos y es un motivo estratégico para poder articular otras agendas políticas y culturales. Y como lo afirma un entrevistado:

(...) la saya te ayuda a recapacitar y buscar momentos de siempre estar unidos. No sé que tendré porque uno siempre lo quiere. Con la saya arreglas tus diferencias. Todos sabemos que la saya que es un sentimiento de lo más profundo. Nos podemos organizar políticamente con la saya cosa que lo estamos desaprovechando. Ya he escuchado en la radio por ejemplo en Sud Yungas han sido reconocidos por el gobierno municipal de Irupana y acá ¿por qué no hacerlo? (Ent. Julio Angola, Cala Cala - 10/05/2012).

Desde la organización social que luego se va fortaleciendo y se constituye en una reivindicación de carácter político, como las que se gestaron encuentros de afrodescendientes a nivel local (Yungas) y nacional todas giran en base a la saya. Porque en este espacio conciliador y generador de aperturas y consensos se puede pensar en organizarse desde lo comunitario, y luego se proyecta a nivel nacional como lo fue la participación de la saya en la Constituyente<sup>203</sup>, gracias a esta danza nos visibilizamos y, a la vez, se pudo introducir nuestras propuestas en la nueva carta magna del país. Por tanto, es gracias a la saya que nos cohesionó y empoderó que se pudo y se seguirá planteando políticas afirmativas. En las comunidades yungueñas está sucediendo algo interesante a nivel organizativo. La saya se está convirtiendo en integradora de comunidades, es decir de grupos de sayas que posibilitan primero un modelo alternativo de organizarse desde las bases y a ello se suma a lo que denomino una política intercultural. Ya que para empezar las comunidades afrodescendientes cuentan con grupos u organizaciones de saya con vocación intercultural, en casi todas, se puede ver la presencia activa de gente mestiza e indígena (aymara-quechua), una presencia que no distingue edad ni genero. Como menciona una tía en su historia de vida:

Les gustaba la saya, siempre participaban. Incluso mi hijo el Edzon aquí organizaba a los jóvenes, hacían reuniones, cada fin de semana hacían reuniones, se reunían los jóvenes. Había un padre que venía de Coripata y les asesoraba también a ellos. El Edzon era como el presidente y aquí tenían charlas cada fin de semana, también tocaban así. (Hist. de Vida. Nicolasa Landaveri, Cala Cala-12/09/2011).

Por lo observado hay una participación democrática, sobre todo de los jóvenes que inclusive son parte de la mesa directiva, también la presencia de los niños y adolescentes se ve en las reuniones, que se convierte en un espacio de aprendizaje(s) en el manejo de grupo y de más situaciones organizativas que favorecen los procesos de organización (s) política (s). Esta **política intercultural** es distinta a la política partidaria, sino se constituye en una política del Ser y Hacer en comunidad diversa, en cuyo espacio siempre existe la variedad de pensamientos y acciones debido a que como se observa en las comunidades yungueñas hay una relación entre la lógica sindical y la lógica comunitaria para el ejercicio de la ciudadanía.

<sup>&</sup>lt;sup>203</sup> Al respecto véace en acápite "Hacia nuevos horizontes de la educación afroboliviana con perspectiva afrocentrica y liberadora".

Entender desde la lógica de la saya a este tipo de política es partir por reflexionar el valor cohesitivo que genera nuestra danza y música al momento de organizarse y para la toma de decisiones en temas que atingen a la comunidad, es decir las reuniones no solo son para tratar asuntos del baile sino que hay una agenda social y cultural que se la aborda desde el mecanismo aglutinador de la saya. Al respecto un joven destaca: "nosotros nos organizamos con una directiva que tenemos en el grupo mismo. No es no más ir y alzar los instrumentos eso se ve y hay disciplina en el grupo". (Ent. Anghelo Flores Vazques, Cala Cala - 10/05/2012).

En este sentido, me permito destacar una situación organizativa en base a la saya y que se constituye una organización intercomunal e interregional, y por tanto tiene una perspectiva de política intercultural:

El primero de mayo del 2012 los comunarios de Lujmani en la Provincia Inquisivi, recibieron la visita de los comunarios de Yabalo y Thaco (denominados orgánicamente **Afroindigenas Yabathac**)<sup>204</sup> del municipio de Irupana provincia Sub Yungas. Fue un encuentro entre afrodescendientes que se vivencia toda esa jornada en un compartir de sus historias, sus realidades familiares y comunales, que también fue el espacio para reencontrarse entre familias que en el tiempo de la hacienda migraron de los Yungas a Inquisivi. Y dentro del programa preparado por la comunidad de Lujmani se procedió inicialmente a la conformación de su mesa directiva quienes de manera interna se organizaron para luego después con la venia de la comunidad que visitaba se realizo el posicionamiento de la mesa directiva. Según lo observado, el juramento que efectuaron varones y mujeres lo hicieron alrededor de una guancha que la organización Yabathac les había obsequiado en la hora cívica efectuado en horas de la mañana. (Obs. Lujmani – 01/05/2012).

A continuación se transcribe el acto de posicionamiento:

Comunario de organización Afroindigena Yabathac: (...) que han sido elegidos por sus miembros de base en presencia también que nosotros estamos acá, se comprometen a trabajar en beneficio de la comunidad, en beneficio de la saya en beneficio de la organización de saya ya será con indígenas o solamente con afros, ustedes ya lo verán se comprometen a trabajar, hermano.

Comunarios de Lujmani: Sí.

El Consejo Municipal de Irupana en uso de sus facultades y atribuciones que le confiere la constitución política del Estado, Ley 2028 de Municipalidades y Ley N° 031 –Ley Marco de Autonomías y descentralización "Andrés Ibañez". ARTÍCULO PRIMERO.- Se RECONOCE como PATRIMONIO CULTURAL DEL MUNICIPIO DE IRUPANA a la: SAYA DEL MOVIMIENTO AFROINDIGENA "YABATHAC". De las comunidades originarias de Yabalo y Thaco, por ser históricamente una de las primeas comunidades de la época Pre-colonial donde mantiene sus costumbres, cultura, cosmovisión y tradiciones afroindigena en el municipio de Irupana (...). (Ordenanza Municipal 0003/2012. Gobierno Municipal de Irupana).

Comunario de organización Afroindigena Yabathac: Sí así lo hacéis hermanos, los hermanos de base, la comunidad la madre tierra y el Señor los premie caso contrario sus hermanos tendrán que castigarles, le pido por favor besen la cruz (Besan la coancha que agarraban). Quedan posicionados hermanos y muchas felicidades. (Aplaude la comunidad). (Transcrito de video-Lujmani 01/05/2012). (Ver imágenes N° 12 y 13).

La saya como parte integral del pueblo afroboliviano, se constituye en un espacio afropolítico no solo de reivindicaciones a la ciudadanía (s) como la intercultural o afrodiaporica y la democracia participativa en nuestro colectivo de las comunidades (periferias) y quienes viven en las ciudades (centros), sino que se constituye en un elemento esencial de organización política intercultural además propicia un consenso en Alegría<sup>205</sup> y pacifismo. Lo que sucedió en Inquisivi, comunidad Lujmani es una clara muestra de que la organización del movimiento afro empieza en las comunidades y desde las sabidurías y prácticas de los tíos (as) y abuelos (as).

En la actividad anterior suscitada en la mencionada comunidad se pudo observar también que hay un proceso intercultural que está presente al momento de formar un grupo u organización, tales como la filosofía occidental reflejada en la religión católica, el sistema organizativo, por ejemplo, en la mesa directiva característico del sindicalismo yungueño que emergió desde la Reforma Agraria del 53, entre otros elementos apropiados por el pueblo afro y que se incluye lo propio como el uso de la guancha instrumento importante en la saya que reemplazó al uso tradicional de la cruz de Cristo en el momento del juramento. La presencia de este instrumento musical evidencia de que la saya juega un rol importante en la vida organizativa de los grupos, es decir siempre la saya en su integridad musical acompañara el devenir organizativo de nuestro pueblo sea en las comunidades y en las ciudades.

<sup>&</sup>lt;sup>205</sup> Ver Cap. de conclusión "La saya como el Vivir Bien con Alegría en Comunidad".





Imagen N°12: Comunarios de Lujmani y de la Imagen N°13: Posicionamiento de la nueva Organización Yabathac intercambiado ideas.

mesa directiva de la saya de Lujmani.

## 4.8 La lengua criolla afroboliviana<sup>206</sup> en el espacio de la saya.

Es evidente la existencia de un idioma afroboliviano como afirman algunos lingüistas como (Lipski 2008; Sessarego 2011) quienes investigaron la existencia de nuestro lenguaje tradicional. Pero en principio antes de efectuar algunas breves explicaciones lingüísticas sobre nuestro lengua conviene destacar que así como varios elementos africanos se mantuvieron de la misma manera de generación en generación la lengua con rasgos africanos resistió frente a la lengua del opresor, en este caso Rey 1998b:87, citando a Mario Montaño (1992: 268 ss.) destaca los siguientes elementos lingüísticos:

Así, cantina que viene del idioma "huasa" kantuna = acopio, almacén, provisión que indudablemente equivale a lugar donde se acopiaba y vendían licores y comestibles; combo en la lengua kikongo tiene las formas "nkome", con equivalencia de puño y también golpeado con el puño; cumpa en la isla de Cabo Verde se registra como Kumpá y en la Dominica francesa como Kumpai cuyo significado sería muy cercano a compañero, compadre, teniendo sus raíces en Nigeria donde hay una tribu incluso llamado Kumba; **chicote** en la lengua kikongo sería **kokote**, látigo de tiras de cueros de búfalos o de hipopótamo; chiripa también deriva del kikongo "chuchi" cuya significación es: azar, eventualidad, circunstancia fortuita; tocayo palabra de origen kikongo que equivale a "par" y que se expresa toca-yo = par yo; tunda quiere decir paliza, zurra término africano del kongo; en la lengua ambundo "atunga y tunga" significa palo garrote. (1998:87).

<sup>&</sup>lt;sup>206</sup> Veace trabajos realizados por afrobolivianos como el primer diccionario denominado Cho, así jay hablamu, más vale qui oté nuay olvida. El habla afroyungueña compilado por Juan Angola Maconde (2012) y publicaciones mias en la web: http://martinballivianunidoenladiversidad.blogspot.com/2011/08/lu-afrobolivianonojtros-conocimentus.html y el Habla afroboliviano en http://www.youtube.com/watch?v=fKBJmKeSD-0. (2011-2012).

A decir de Sánchez (2011), en el África, hay una lengua denominada **Zemba** mismo que para Hispanoamérica el término le corresponde a una danza que en nuestro pueblo se la está recuperando la **Semba** en otros contextos conocido como *Zamba o Samba*. Entonces, algunos de los términos ya destacados de las varias que acostumbramos a hablarla por medio de la lengua castellana y que se hacen más visibles cuando hablamos nuestra lengua afroboliviana, que se encuentra con fuerza en la zona de Nor Yungas y situación distinta sucede en Sud Yungas e Inquisivi en la que la predominancia de que se hable esta lengua no es mayor.

Y en segundo lugar cabe destacar que nuestra lengua o idioma tiene mayor vitalidad en el espacio de la saya donde confluye toda la comunidad. En este sentido siguiendo al lingüista norteamericano J. Lipski (2008) destacare en el siguiente cuadro de ejemplos los rasgos de nuestra lengua:

CUADRO N° 5
EJEMPLOS DE LOS RASGOS TRADICIONALES DEL AFROBOLIVIANO,
MENCIONADOS PARA LA HIPOTESIS DE SU ORIGEN CRIOLLO

Fenómeno	Ejemplo
Eliminación del articulo definido en posición	# perro ta flojo (los perros están flojos); # patrón huasquiaba #
de sujeto	mujé (los patrones huasqueaban a las mujeres)
Uso de la tercera persona singular como	Nojotro tiene (nosotros tenemos) jrutita; yo no conoció
forma verbal invariable para todas las	hacienda (yo no conocí hacienda); yo miró jay (yo miré)
personas y números	
Construcciones basadas en ta(ba) +	¿Quién ta comprá? (¿quién está comprando?)
INFINITIVO en lugar de verbos conjugados	
Construcciones basadas en ya + INFINITIVO	Fulano ya murí (murió); ya viní (vino) temprano tía Francisca
en lugar de verbos conjugados	
Construcciones basadas en va + INFINITIVO	Nojotro va trabajá (nosotros vamos a trabajar); yo va recogé
en lugar de verbos conjugados	mi leña (Yo voy a recoger mi leña)
Falta de inversión en las preguntas	¿Cuánto hijo pue oté tiene? (¿Cuántos hijos tiene usted?);
	¿Ande pue oté viví (¿Dónde pues vive usted?)
Suspensión del género gramatical en	Tutu un (toda una) semana; nuestro cultura antigo (nuestra
sustantivos y adjetivos	cultura antigua).
Has do nuev (no hay) y nuchía (no hahía) an	Vo pugy gairié (no tango gafé). Ela pugy pingún marida nada
Uso de nuay (no hay) y nuabía (no había) en	Yo nuay cajué (no tengo café); Ele nuay ningún marido nada
lugar de no tener	(ella no tiene ningún marido)
Uso de tener en lugar de haber para	Tiene un negrita qui taba aquí (había una mejer negra que
expresar existencia	estaba aquí); Tenía un señora, un negra (había una señora.
onprodui onidioridia	Una negra)
Ocasionalmente, doble negación con nada	Ningún misa nada (ninguna misa (para nada;) yo no va i nada
	(yo no voy a ir (para nada))
	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·

Fuente: J.M. Lipsky (2008).

Entonces, como se puede presenciar en las oraciones anteriores las mismas están presentes en el diario vivir de los afrobolivianos con mayor vitalidad en las comunidades y

en las ciudades se posibilitan los diálogos en nuestra lengua cuando hay un encuentro entre pares o colectividad de afrodescendeintes como en un congreso, reunión, etc. De esta manera el espacio en la que siempre está la lengua es en la saya.

#### 4.8.1 El uso de la lengua criolla afroboliviana en el espacio de la saya.

La cultura es inexplicable sin el lenguaje y las lenguas. Y es la lengua que se encarga de reflejar la realidad intracultural o de la propia cultura y la intercultural desde sus estructuras y complejidades, al respecto Kramsch sintetiza: "In both cases, lenguaje expresses cultural reality"<sup>207</sup>. (1998:3).

Es por ello, que la presencia de la lengua criolla afroboliviana en la saya es esencial porque nos permite mostrarnos como somos, siendo un medio comunicativo que nos permite trasmitir nuestra cultura general y particular. Es la propia lengua en este caso la afroboliviana, la que nos da la libertad y comodidad de podernos expresar, por medio del dialogo, la charla o los cantos que se hacen entre afrodescendientes y se acentúa si, esta acción se efectúa en el mismo contexto yungueño. Como esta observación. "Ya llegamos a la cumbre y todos los demás se empezaron a despertar, mientras yo seguía charlando con los tíos, akullicando hojas de coca. Los niños y niñas y algunos jóvenes empezaron a hablar y chistear con el habla afro característico de la zona". (Obs. Cala Cala-08/09/11). O como destacan los tíos entrevistados:

A través de la escuela ya se han olvidado, todo es español, antes los negros bonito hablaban, tenían un tono diferente. (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011).

Se llevan bien hasta en Coscoma, nos llevamos bien y hablan como negro también. Nuestros papas hablaban distinto decía "andi estas yendu, andi". (Ent. Simón Ballivian Casisima, Cala Cala-07/09/2011).

Es necesario recordar que, según Edwards (1994: 106.), "los fenómenos del lenguaje son fenómenos sociales y están todos intrincadamente entremezclados". Entonces el lenguaje que conlleva la lengua afroboliviano se constituye como un marcador de identidad porque está presente en la música afroboliviana, manifestaciones dancísticas como la el Mauchi, la Chihuanita (ceremonias fúnebres) y la saya entre otros, que tienen una denominación africana y tienen elementos del habla africano y afrodescendientes (lengua criollo) en las

<sup>&</sup>lt;sup>207</sup> Traducido: En ambos casos, la lengua expresa la realidad cultural.

canciones y coplas<sup>208</sup>. Como se puede identificar las siguientes canciones extractadas por Viktor Salvador Guzmán Flores en base a Juan Angola Maconde:

#### Tu nombre

Quisiera entra la lagu A sacá un paloma Su cola jay nicisitu Pa dibuja tu nombre.

#### La Plata

Cho, nuasti conjía in plata, Plata es jay cumu nubi Cuando intolda pa yuvé.

#### En Oro

Oro dentro di ahua Nunca pierde su semblante. Así yo no va perdé La jlor di mi juventú

El qui qiera qui mi quiera El qui no quiera també Anqui otene a mi no mi quiera Pa mi no ha di jualtá.

Aya arriba no se donde Paja juga cun el vientu. Así jugan mis amores Dentro di tu pensamiento

Al escuchar las sayas en las comunidades, como en las ciudades siempre se identifican elementos lingüísticos afrobolivianos, que son cantados y le dan toque distinto a las canciones. Distinguiéndose así de otras músicas indígenas y mestizas. Se da esta diferenciación en la saya, por ejemplo, porque en sus canciones es posible observar a revalorización de nuestras tradiciones culturales y, al mismo tiempo, reconocer abiertamente el legado lingüístico de los antepasados, que se expresa en la actualidad en el canto grupal de las mujeres sayeras y en las coplas de los varones. Esta situación, presente en la saya Afroboliviana nos posibilita legitimarnos en la sociedad boliviana y de la diáspora nuestra manera de hablar. Por ende, se constituye la saya como un espacio propicio para la revitalización y readquisición de la lengua criolla afroboliviano, que es una

(http://www.utchvirtual.net/centroafro/documentos/linguistica.pdf).

convirtieron

se

sagro-mágico-religiosos

endepositarios

de

lenguas

conservadas.

<sup>&</sup>lt;sup>208</sup> En relación con la conservación de lenguas africanas presentamos como pruebas las canciones rituales tanto yorubanas como congas propias de los espacios mágico religiosos, por ejemplo, aguemimo, canto Asoyin, canto Ebioso, iya modupue, al lado de todo un repertorio interpretado por Mercedes Valdes, Mister Babalu, Justi Barreto, etc., características del folclor cubano; otro tanto sucede en el candomble y macumba brasileros. En los rituales de sanación tanto espiritual como fisiológica encontramos también formulas completas de lenguas bantues, yorubanas, tuuis, etc., de los siglos XVI en adelante. En síntesis, los espacios

realidad de vida presente en nuestra música y danza. Un joven y dos tíos comentan sobre la importancia de revalorizar la lengua criolla afroboliviana, a tiempo de preguntarles si en la saya se siente nuestra lengua:

Se habla entre morenos, pero saliendo a La Paz empezamos a cambiar, **además en Colpar se habla lo real**, aquí digamos hasta tu propio amigo digamos al hablar se hace la burla. Se tendría que respetar y no avergonzarse, a decir verdad es bonito cuando estoy aquí estoy como en el paraíso, hablas normal sin avergonzarte, pero hay lugares que te dicen habla bien eso no está bien. La juventud mismo en Colpar hay artos y se habla así (lengua afroboliviano). (...). (Ent. Anghelo Flores Vazques, Cala Cala - 10/05/2012)

Aquí nosotros hablamos con nosotros, tú mamá también habla y eso es que hay que volver a recuperar esos dialectos. Cada afro tiene que revalorizar su lengua eso tenemos que volvé a recuperar nuestros dialectos. (Ent. Alejandro Iriondo Barra, Chijchipa - 05/05/2012)

En la saya se escucha mucho eso. Cuando digamos tienes un grupo de personas afros reunidos, mucho más escuchas, cuando vez a gentes mayores al compartir al hablar. Hubiera sido lindo que mantengamos nuestro hablar nuestro tono, nuestro acento, de que lamentablemente por críticas que nos hacían los blancos hemos ido perdiendo nos hemos ido introduciéndonos a su habla de ellos. Entonces para mí sería muy importante ver a un grupo de jóvenes, hablando así como hablaban nuestros antepasados con esas palabras que muchos no entienden pues, a veces ni nosotros. Cuando hablaban los mayores el mismo ritmo la manera de expresarse era medio cantado, entonces una cosa que lamentablemente no hay. (Ent. Desiderio Vasquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012)

El espacio de la saya en sus momentos de ensayos y las entradas o festividades, se constituyen como el momento ideal para "sin miedo ni vergüenzas" hablar la lengua criolla afroboliviana y por esta razón la identidad del ser afro tiene su variación. Por ejemplo según lo observado y lo vivido en la región en los Yungas cuando se está con la saya se ve resurgir la lengua, a diferencia de la ciudad donde en una porcentaje menor se practica nuestra lengua tradicional. Entonces, hay momentos y espacios en la que la lengua se vitaliza y ese espacio sin duda llega a ser la saya, en sus distintos momentos. Por ejemplo, en una entrada folclórica de la Festividad de la Virgen del Carmen en la población de Coripata donde la saya de Cala Cala participa, mientras hace su recorrido hasta llegar al palco o punto de demostración, en los momentos de descanso se puede escuchar este típico hablar nuestro.

# 4.8.2 La saya como comunicación<sup>209</sup> de un lenguaje.

La saya comunica genera emotividad a los que la escuchan, porque conlleva mecanismos técnicos como lo son los instrumentos ya analizados y las melodías vocales que se circunscriben a una gama de tonalidades. En este contexto musical la lengua que emerge del instrumento natural humano<sup>210</sup> y desde los *habitus* o experiencias vividas por los hablantes, juega un rol importante de refuerzo en la música de la saya. Es por ello que nosotros como afrodescendientes y quienes no lo son, cuando se escuchan los cantos hay una distinción sui-generis o como decía la abuela Angélica (+) "como el clarín se escucha el canto de las mujeres". Los que escuchan la saya tienen la oportunidad de destacar aspectos gratificantes mediante el mismo ritmo, como mencionan los entrevistados (as) adultos y jóvenes:

Si comunicaba algo, removía el corazón, nos hacía sentir alegre. (Ent. Leonarda Torres de Medina, Cala Cala-05/09/2011).

Cuando uno escucha la saya al caso de ir le emociona le entusiasma peor cuando uno está dentro del grupo, uno se siente alegre. (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011).

Uhh me parecía que me están diciendo vení, vení, uhh incomodo me sentía no vez que yo tocaba ahí, incomodo me sentía, alguien me decía ven y yo iba pues, ya ven a tocar ya me conocían entonces iba pues. Bien tocaba ese bombito, realmente me gustaba pues. (Hist. de vida. Oswaldo Salinas, Coscoma-13/09/2011).

A veces estoy durmiendo cuando escucho la saya de Cala Cala, puedes creerme que salgo al patio por escuchar nada más el ritmo, o sea te saca de donde tu estas, te pones ahí te sientas escuchas el ritmo todo, entonces uno dice debe ser para la fiesta de tal lugar entonces están ensayando todo eso, entonces inclusive si tienes la posibilidad y mucha gente eso dice fiesta de tal lugar entonces la saya va ir hay que ir a ver la saya. Es una comunicación inmediata, que te da ganas de agarrar estar ahí e ir, te llama. (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

El sun de la música me hace llegar, me hacia me desesperaba, me desesperaba, escuchaba tocar la saya ya por así a unos quinientos metros eso me atraía y lo que

<sup>&</sup>lt;sup>209</sup> Un tío destaca que "la saya puede comunicar a través del sonido, antes aquí se comunicaban a través del sonar de los tambores tocaban, tocaban y se reunían es como decir el pututu. El tambor menor servía para tocar". (Ent. David Reinal Torres, Cala Cala-05/09/2011). Sobre la saya como proceso de comunicación véase la tesis de Mónica Rey "La saya como medio de comunicación y expresión cultural en la comunidad afroboliviana" 1998. UMSA.

<sup>&</sup>lt;sup>210</sup> Es sabido que el hombre dispone de dos medios de expresión musical: el "canto", originado en el grito emotivo de los primeros hombres del globo terrestre; y los "instrumentos". **La voz** es, pues, el "primer instrumento" natural (no cordófono como, a veces se dice, por aquello de "las cuerdas vocales", sino instrumento de **viento**, y de **doble lengüeta**, que vibran al paso del aire por la abertura que forma la "**glotis**"). (Díaz 1977:157).

bailaban al compas de la música eso era lo más atrayente para mí. Eso me hacía sentir libre, parece que mi corazón abriera algo como una flor, parece que florecía no, esa alegría. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011)

Sí, yo pienso que si porque si tú ves cuando vamos a un evento la gente se alegra, la gente nos pide canciones o la otra canción, si es una manera de **expresión llegamos con nuestra canción** (...). (Ent. Mayoly Angola, Cala Cala-10/09/2011).

La recepción de la música saya despierta en los oyentes distintas reacciones positivas, lo que afirmativamente puede constituirse en un elemento importante para incorporar la lengua afroboliviana en las canciones y coplas, que en la actualidad se la toma en cuenta, pero no de manera intencionada, sino que por la influencia de la legua castellana es la que impone su lógica en nuestra música, porque nosotros la permitimos y no revalorizamos la lengua que está presente en estos espacios.

#### 4.9 La saya como espacio de enseñanza-aprendizaje intercultural

#### 4.9.1 Esbozo histórico sobre la educación afroyungueña

Recordemos que en la colonia (como se detalla en acápites anteriores), el espacio donde se propicio recreaciones culturales y sociales fueron las agrupaciones de cofradías. Si bien, estos tenían el objetivo central de evangelizar a nuestros ancestros, llegaron a ser un espacio potencial para la transmisión de conocimientos entre las diversas de culturas (indígenas, españoles y criollos). También fueron potencial escenario de enseñanza y aprendizaje, como lo fueron las recreaciones musicales y dancísticas de nuestros ancestros.

Hay que destacar que la presencia africana no sólo existió en los espacios de trabajo aurífero o agrícola, sino se dio también en las casas de los españoles y de manera esporádica en los espacios de decisiones públicas y políticas como se destaca la importante presencia de africanos que hacían de escribanos, zapateros y pintores entre otras actividades que eran desarrolladas no sólo por los españoles y criollos. Estas posibilidades generaron a que el colectivo afro pueda formarse aprovechando los espacios de la clase dominante donde fueron ascendiendo socialmente.

Nuestros ancestros, cuando ya eran sujetos de traslados de su propio continente a las costas americanas o de una hacienda a otra llegaron a entrar en contacto con la instrucción de su amo, siendo la primera vía para ello la lengua castellana. Por esta razón, cuando van llegando a las tierras yungueñas ya tenían una formación cultural europea

(española), aunque se dio también el arribo de africanos (bozales) que no sabían en su amplitud la lengua de los españoles.

Nuestros ancestros que llegaron a los Yungas tuvieron que relacionarse con sus amos y con sus hermanos indígenas (aymaras y quechuas) en los espacios laborales y allí se fueron dando procesos de transmisión de conocimientos entre culturas.

Los españoles, con el apoyo de la Iglesia Católica, tuvieron que identificar a los líderes afros e indígenas, para que posibiliten organizar el trabajo con los comunarios. Es lo que sucedió en la población de Coroico entorno al Rey Bonifacio Pinedo anteriormente detallado, lo que nos da un panorama de lo que fue los procesos de instrucción como por ejemplo del catecismo a las personas más destacadas en las comunidades afros, como destaca una abuela:

Había un Rey Bonifacio Pinedo, era mi tío, ese era rey de los negros. Y ¿por qué le han colocado de rey?, porque ha sido un hombre muy religioso, ese hombre, cuando empezaba la semana santa, **tenía la obligación** de ir al pueblo primero hacer rezar a los del pueblo, de ahí iba a los campos, en Mururata enseñaba a chicos y grandes, después bajaba a Chijchipa, de Chijchipa venia aquí, un mes entero **caminaba instruyendo**, haciendo aprender a la gente el rezo, porque, claro, como no había escuela. Fiscal le decía a mi tío, y viendo así que era un hombre muy religioso, la alcaldía de Coroico lo nombro de Rey, era nombrado por la alcaldía. Iba a instruir la semana santa para que la gente fuera a confesarse, pa hacer primera comunión, así es la historia del Rey. (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña-10/01/2012).

Entonces, en los Yungas se va conformando un espacio 'formal' de enseñanza y aprendizaje entorno a la religión cristiana (católica) y, por esa vía, se garantizaba la trasmisión de la cultura y la lengua accidental y, después una mayor eficiencia en los trabajos de hacienda Pero en los hogares afros la trasmisión de los saberes se daban considerando sus propios matrices culturales.

#### 4.9.2 La educación en el tiempo de la República

Es menester hacer una retrospectiva de la educación en su ámbito denominado formal, desde la fundación de Bolivia, con el primer presidente Simón Bolívar (1825), quien, después de haber recibido el apoyo de los africanos y sus descendientes en la lucha de la independencia, tenía la obligación moral no solo abolir la esclavitud, sino de darles la libertad con el goce de los derechos más elementales como es la educación. Los importantes acciones de los afrodescendientes en el contexto hispanoamericano posibilitaron las acciones libertarias de Bolívar, el afroecuatoriano José Chalá Cruz destaca lo siguiente:

(...) "libertad de los blancos por manos de los negros", pero estaban esclavizados, curiosamente pero los esclavizados dieron la libertad a los blancos, pero eso no está en la historia, no se conoce, no se habla, y menos se habla, de la primera república independiente de las Américas Haití, Alejandro Petión, cuando a Simón Bolívar le iba mal en las batallas, él era su guía y su regazo en la nación Haití. No saben tampoco que Alejandro Petión le otorgo soldados de élite para la Batalla de Pichincha, le dio dinero a Bolívar, con la única condición de que declararan la libertad para los africanos y los descendientes. (...). (Conferencia - 21 octubre de 2011 en Quito Ecuador).

Terminadas estas contiendas que tuvieron siempre una importante presencia de nuestros ancestros, Bolívar, en materia educativa, tuvo que establecer algunas medidas a favor de los más desfavorecidos por el sistema colonial. Luego, en los posteriores gobiernos conservadores aludieron esta iniciativa, siendo que por ejemplo, "los asuntos de educación estaban a cargo del Ministerio de Gobierno" (Soria 1992: 50-51). En el periodo republicano, la existencia de una educación que favorezca a los afrodescendientes e indígenas era limitada, debido a que los pocos espacios de "instrucción" en la zona yungueña estaban a cargo del clero y privados como los terratenientes y patrones de las haciendas.

# 4.9.2.1 Las primeras escuelas en las Yungas y una educación Republicana mono cultural que nos excluía.

En las páginas de la historia y publicaciones sobre la activa presencia y las lucha de nuestro pueblo en la educación Boliviana desde la Colonia hasta la actualidad, no se destacan los valiosos aportes en casi ningún escrito; todo debido a que quienes publicaron documentos históricos sobre lo afro no fueron los propios afrodescendientes, debido a situaciones ligadas al racismo historiográfico (Cap. III) y muchas veces a la xenofobia que eran sujetos nuestros ancestros y por consiguiente la no posibilidad a que se instruyan en las escuelas y universidades, como también una mejor convivencia comunitaria era condicionada recordemos las prohibiciones a la lengua propia.

En rigor, antes de que se promulgue el Código de la Educación Boliviana (CEB) de 1955 (Fíjese en acápite 4.9.3), en la región yungueña los padres de familia afrodescendientes se daban modos para hacer que sus hijos puedan asistir a la escuela. Ya que en los espacios de educación escolarizada sólo podían estudiar los hijos de los patrones, mayordomos entre otros que tenían el poder social y económico. Como recuerda la abuela Angélica Pinedo Pedrero: "había escuela pero no dejaban. Cuando ponían a la

escuela, ah vecino, quieres ser vecino de Coripata váyase, he oído eso. De noche estudiaban". (Ent. Tocaña - 10/01/2012).

En las haciendas no se permitían el acceso a la educación de los afrodescendientes. Ante esta situación la gente se daba modos para hacer que sus hijos se instruyan de manera autogestionada por los propios comunarios; en muchos casos como recuerda la abuela Angélica se estudiaba en la clandestinidad, así también como destacan los siguientes entrevistados del sector de Coripata y Chicaloma:

Según me contaba mi papá más antes no había, pero el patrón no permitía porque al estudiar podrían revelarse, entonces enseñaban a leer aquí en casitas aquí hay una casita que yo me acuerdo, abajo ahí nos enseñaba a leer, casi nuestros mayores por eso en su mayoría casi no sabían leer, mi papá mi mamá, entonces poco a poco han ido enseñando independientemente (...). (Ent. Daniel Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012)

La escuela no era muy importante porque el patrón no sabía querer, de noche no más íbamos a estudiar. Cuando un peón quería poner a la escuela, el patrón decía para qué vas a poner a la escuela." (Hist. de vida. Oswaldo Salinas, Coscoma-13/09/2011).

No había pues, no habían escuelas, solo era para los del pueblo, era prohibido que un campesino llevara a su hijo a la escuela de Coripata, los patrones, preguntaban ¿dónde está tú hijo? ya vaya a traer a su hijo, para trabajar en el **wachu**<sup>211</sup>, era prohibido. (Ent. Francisco Zabala, Dorado Chico - 19/05/ 2012).

No solo la educación escolarizada era prohibida, sino ir al cuartel; todo espacio de aprendizaje era negado, había el temor de que si los afrodescendientes e indígenas se formaran conociendo las leyes del país y otros aspectos favorables, estos podrían sublevarse y por ende atentar sus intereses, por ello, que uno de los mecanismos de invisibilización<sup>212</sup> política ante la sociedad boliviana fue hacer que estas culturas (afros y aymaras) se comunicaran solo en lengua indígena (aymara). Era vedado aprender a leer y escribir en castellano, que según los afrocescendientes e indígenas era una opción que les permitiera salir de las injusticias.

de negros en la antropología colombiana: presencia e invisibilidad. En: Jaime Arocha y Nina S. de Friedemann (eds.): **Un siglo de investigación social: antropología en Colombia.** Págs. 507-572.

196

Del aymara que es un lugar donde están cultivadas los arboles de coca, es una especie de graderías.
 El concepto de "invisibilidad" fue introducido al debate por la antropóloga Nina S. de Friedemann. Estudios

## 4.9.2.2 Escuelas construidos por nuestros abuelos

Luego de que nuestros abuelos se iban enterando de las políticas educativas a nivel nacional<sup>213</sup>, empezaron, desde inicios de 1930 a construir escuelitas en algunas comunidades yungueñas, que eran autofinanciadas por los padres de familia y la comunidad. Como recuerda un abuelo: "(...) antes en cualquier casa no más hacían la escuela. Tampoco había profesor, traían como pagau, no había del Estado como ahora mandan (...)". (Ent. Natalio Pinedo Jira, Thaco - 27/04/2012). Al respecto un documento no publicado de la comunidad de Thaco menciona:

La escuela tenía goteras en tiempo de lluvia y le añadieron un piso y techo de teja y al parecer el Sr. Vásquez (en ese entonces era el alcalde comunal) obsequió un primer terreno. En ese tiempo doña Jacinta Bustillos era dirigente cuando se levantó la escuela de un piso y techo de paja. La escuelita se llamaba Escuela Regional de Thaco-Queruni (Algarrobo-Lugar de Vasijas), después han cambiado de nuevo su nombre y se llamó solo Escuela Regional de Thaco, el 1 de mayo de 1947 funcionaba con los cursos Primero, Segundo y Tercero de Primaria. (Comunidad Thaco 2005: 8).

Luego con el transcurrir de los años como da entender el texto, el 1ro de mayo de 1947 se refunda la escuela en Thaco con "el nombre de Pastor Romero porque el profesor era Modesto Romero hermano de Pastor Romero que era el primer profesor" (Ob. cit.: 07). Previo a ello, toda la comunidad se organiza como a la letra se menciona el "Acta primera de organización" de la siguiente manera:

\_\_\_

<sup>&</sup>lt;sup>213</sup> En 1880 la Constitución Política del Estado declaró que la instrucción primaria era gratuita y obligatoria. (Mamani Capchiri 1992:79). (Citado en Saaresranta, Díaz e Hinojosa 2011:15).

En la primera gestión del Presidente Ismael Montes (1904-1907) se preocupó por reorganizar la educación fiscal en general, lanzando las primeras leyes educativas para "civilizar al indio". En la ley del 11 de noviembre de 1905 se establecía un premio pecuniario para quienes impulsaban la creación de escuelas de "primeras letras" en las comunidades indígenas. Estas escuelas debían enseñar lectura. Escritura, nociones de aritmética, además de moral y religión. La invitación iba dirigida a los hacendados y el clero del área rural, probablemente con la seguridad de que pocos la apoyarían. La realidad colonial que se vivía en las haciendas prevaleció: los terratenientes criollos y los vecinos de pueblo preferían al indio ignorante de las leyes y privado del acceso a la defensa de sus tierras, que al indio instruido que cuestionarías la ilegalidad de las usurpaciones revisitarías y la servidumbre gratuita (abolida por la propia ley de Exvinculación). (Soria 1992:51).El año 1905, Juan Misael Saracho, Ministro de Instrucción en el gobierno de Montes, fundó las primeras escuelas indigenales, con el nombre de escuelas ambulantes, cuya misión se limitaba a la enseñanza del alfabeto y un poco de la doctrina cristiana. (Pérez 1962:63). En 1910 se fundó en la ciudad de La Paz, en el barrio residencial de Sopocachi y por iniciativa del doctor Daniel Sánchez Bustamante, Ministro de Instrucción, una escuela normal para indígenas, a cargo del Pedagogo chileno Zoto y siendo Inspector de Instrucción el doctor Felipe Guzmán. Los alumnos eran en su totalidad nativos analfabetos trasplantados de diferentes regiones altiplánicas. (Ob.cit.:67).

La Escuela Normal Rural de Umajala, fue el primer establecimiento que se fundó en la República en 1915. (Choque 2006:97).

Del curso escolar en la comunidad de Taco en carácter particular y como primer paso sobre esta base fue cimentada. Con el impulso de los vecinos que desean el porvenir de nuestra futura juventud y el engrandecimiento de la Patria.

Acta en el Cantón Laza a horas 10 de el 4 de Enero de 1947. En esta policía se presenta los vecinos de la comunidad Taco sentar acta voluntaria, con el objeto de sostener un preceptor que cada padre de familia se comprometen a pagar 30 pesos bolivianos treinta por mes por cada alumno, y al mismo tiempo se comprometen a Sostener a sus alumnos o niños hasta el examen, en caso de que quisieran retirarlos de la escuela antes de que rindieran exámenes se Comprometen a pagar la multa de 1000 pesos bolivianos un mil esta multa se dispondrá en beneficio de la escuela en la comunidad Taco Para cumplimiento firman con migo en la policía de Laza: J. Pastor Romero y miembros de la comunidad. (Véase documento en anexo)<sup>214</sup>.

Otro documento de la comunidad destaca sobre la fundación de la escuela de Thaco, que a la letra dice:

1° de mayo de 1947

Acta de fundación del comité pro comunidad Tjaco.

Reunido el vecindario de la comunidad Tjaco del Canton Laza de Sud Yungas Capital Chulumani, a horas 11 de la mañana del dia primero de Mayo de mil novecientos cuarenta y siete años En gran Asamblea popular se toma los siguientes acuerdos.

Presidente honorario Señor Mario Alborta

Vicepresidente Sr. Reimundo Romero

Secretario Sr. Modesto Romero

Tesorero Sr. J. Pastor Romero

Vocales Señores Amadeo escobar, Angel Jira M, Celestino Vasques, Manuel Arrascui, Vicente Muriel, Rosendo Montero.

- A. Se ha acordado lo siguiente el Reclamo del Traso sobre el traso del camino carretero debiendo pasar por la comunidad Tjaco al canton Laza.
- B. Tambien se acordó la construcción de un local para una escuela de la comunidad
- C. Tambien se acordó la construcción de un puente en el rio puri para servidumbre publica. con lo que termino el acta de asamblea popular total habiendo firmado el acta los inisiadores. (Ver documento en Anexos).

La mencionada acta va acompañada de otra que dice: "acta de colaboración de los vecinos de la comunidad de Taco, para la construcción del local escolar, en la misma comunidad", documento en la que 16 personas aportan dinero para dicha construcción, los montos pagados son desde 500, 300, 200 y 100 pesos. (Ver documento en Anexos). En la organización de dicha comunidad los preceptores que pudieron ser mestizos formaban parte de la mesa directiva u organizativa.

198

<sup>&</sup>lt;sup>214</sup> Agradezco a Wendy Pérez de la comunidad de Yabalo joven líder y Presidenta de la saya afroindigena Yabathac, por facilitarme valiosos actas de reuniones de los años 40 y 50.

En relación a la fundación de la escuela, un tío entrevistado también se refiere:

Un primero de mayo se funda la unidad educativa, el primer profesor en ese entonces no se decía profesor se decía precepto era Félix Romero la unidad educativa era construida de paja, posteriormente se construyó de dos pisos con techos de teja con barro el piso también de barro así sucesivamente". (Confraternización entre Thaco-Yabalo y Lujmani, Esteban Terrazas Pinedo - 01/05/2012).

La implementación de la escuela por iniciativa de la comunidad afro, fue propicia porque prácticamente no estaban sujetos a un sistema de hacienda rígida. Una vez construida "la escuela funcionaba en la parte central baja de Thaco, cerca de lo que hoy es la cancha de fútbol. Era de paja y una planta baja". (Comunidad Thaco 2005: 7). En cuyas aulas asistían varias familias afrodescendientes como aparecen en una nomina de 31 estudiantes y calificaciones de un promedio de 4,5 a 5 (ver documento en anexos)<sup>215</sup>. Esta fue una de las primeras escuelas en los Yungas que cuenta con documentaciones desde su fundación que datan previo a la Reforma Agraria

En Nor Yungas Coripata una de las primeras escuelas fundadas por los patrones es Chillamani (tuve la oportunidad de estudiar el nivel básico en un sistema educativo parecido a lo de Warisata<sup>216</sup>), que a decir de un entrevistado: "la primera escuela de todo los Yungas era Chillamani, se ha fundado en 1949, yo he inaugurado, puesto por el patrón Gamarra, Gamarra me ha pagado el sueldo. Luego se han inaugurado en Anacuri y Coscoma<sup>217</sup>". (Ent. Lucho Salaz, Coripata-29/09/2011). Pero dicha escuela, antes de su fundación por los patrones y qe tenia la subención del Estado ya estuvo en funcionamiento bajo la administración de aymaras y afrodescendientes estos últimos vivían en la misma comunidad en la zona ya desaparecida que se la conocía como San Antonio. En sus inicios, asistieron familias como los Angola, Iriondo, los Quispe, Saire

<sup>&</sup>lt;sup>215</sup> Luego le sigue un documento de "Acta de Inventario" en la que dice a la letra:

En la Comunidad Thaco local de la escuela seccional dependiente del Núcleo Escolar de Huancané, a horas 19 del dia, en fecha 16 de noviembre del año mil novecientos cuarenta y ocho años. Fue presente el señor Alcalde Escolar con el objeto de la entrega del material que consta de lo siguiente:

<sup>1</sup> Bandera de tela grande en buen estado.

<sup>2</sup> Pizarras y un metro

<sup>6</sup> Cuadernos que son los siguientes: Pedro D. Murillo, Tupac Katari, Fray Antonio de la Calancha, Aniceto Arce, Agustin Aspiazu, Juana Azurduy de Padilla.

<sup>1</sup> Cuadro de Honor.

<sup>2</sup> Atlas Escolares de Bolivia. (Véase documento en Anexos). <sup>216</sup> La escuela profesional de Indígenas de Warisata funcionó en los años 1930-40 y para muchos representa la primera experiencia de educación formal que haya tomado en cuenta la organización comunitaria (ayllu) en la educación. (Saaresranta *et al* 2011:15).

<sup>217</sup> Son comunidades cercanas a la población de Coripata, la primera con presencia importante de aymaras y

la segunda con afrodescendientes.

entre otros. Todo ello en el sector de Coripata, pero también se fundaron escuelas en otras regiones de Nor Yungas en sus principales poblaciones de Coroico y Caranavi.

Después de la Guerra del Chaco<sup>218</sup> en la que muchos afrodescendientes participaron, se empieza a "borrar de una vez por toda la diversidad étnica y lingüística del país". (Soria 1992: 54-55). Es desde entonces que Bolivia se empieza a pensar como una sola unidad, en un "nacionalismo"; sin considerar que el país tuvo una diversidad en cosmovisiones y cosmogonías. Estas acciones homogenizantes se reflejaban en las políticas educativas donde existían preceptores que no conocían la realidad comunitaria y sumado a ello el prejuicio sobre el "negro" y el "indio". Entonces la educación fue construyendo sujetos que a la larga desvaloraban sus propias raíces culturales y se avergonzaban de ser afro o negro.

El espacio de la escuela yungueña una vez ya implantada el (CEB), en muchas ocasiones, se ha convertido en la obstrucción a su propio desarrollo afrodescendiente, donde no se propiciaba la anhelada libertad y el fortalecimiento de nuestros propios elementos culturales, los cuales fueron castrados por las imposiciones racistas de la **blanquitud**<sup>219</sup>. Los preceptores luego denominados profesores quienes no eran afrodescendientes y los hijos de los vecinos se encargaban de discriminarnos; los primeros aplicaban una educación forzosa, como la bien sabida frase de que "la letra entra con sangre" que mi persona también la vivió hasta el segundo básico.

También se dio la situación de que nosotros como afrodescendientes debíamos comulgar acciones educativas que provienen del Estado que eran dirigidas a otros grupos culturales, por ejemplo tuvimos que aprender las historias de los incas, etc. (aunque para estos pueblos como la aymara se abordaba su cultura de manera superficial y folclórizada) y no se consideraba para nada la historia afrodescendiente o la propia identidad que es distinta a las demás culturas. Al respecto, como abordan Berger y Luckmann (1998:216): "las sociedades tienen historias en cuyo curso emergen identidades específicas, pero son historias hechas por hombres que poseen identidades específicas". Lo que no se ha visto hasta nuestros tiempos son los aportes fundamentales

\_

constituye en una visión racista del Otro como a la indianidad y la negritud.

<sup>&</sup>lt;sup>218</sup> Afrodescendientes e indígenas que retornaron de la Guerra tuvieron la legitimidad de hacerles frente a sus excamaradas criollos para reclamar sus derechos que les fueron negados antes de su participación, es por ello que empiezan a reclamar el acceso a la tierra y oportunidades en la educación en la niñez y juventud.
<sup>219</sup> Entiéndase no a lo alusivo a lo blanco como raza sino a cuestiones del pensamiento colonial, por lo que se

al país de líderes afrodescendientes varones y mujeres; por ejemplo, Franciscote. Por otra parte, el tema de la lengua solo se la consideraba como política nacional al castellano y luego al aymara, quechua y guaraní dejando de lado al resto de las lenguas indígenas y la afrodescendientes en los espacios de enseñanza institucional (sin embargo al igual que otros aspectos culturales su uso no se realiza en ámbitos institucionales, dificultad que perdura en la actualidad). Respecto a la lengua afroboliviana en el espacio educativo republicano, destaco a Lipski (2007) quien dice que por medio de la educación se tuvo un efecto significativo en la lengua afroboliviana. Diría yo esto se debe mayormente a lo que se hace en el espacio comunitario que en la escuela, así como destaca Sessarego (2011:70) refiriéndose al tiempo de las haciendas prosigue dice: "(...) los hablantes de este vernáculo son personas mayores que tenían por lo menos 30 años de edad cuando ocurrió la Reforma Agraria (1952<sup>220</sup>). Por eso no recibieron ninguna educación formal (...).". Lo que sitúa al espacio comunitario como el generador de procesos educativos que cuyas transmisiones perduran de generación en generación.

Lo que pasa en materia de políticas educativas como afirmará Gramsci sobre la subalternidad y la dominación: "(...) Los grupos subalternos sufren siempre la iniciativa de los grupos dominantes" (2007:361). Desde que se dieron las primeras políticas educativas, parecieron ser inclusivas, sin embargo, fueron excluyendo a nuestra gente. En este sentido Arrueta (1991:277), a tiempo de hacer un análisis sobre la educación popular y los cambios culturales de 1952 a 1990, menciona que: "desde 1952 la educación se basó en un discurso para cooptar u poner un velo a lo heterogéneo y otorgar un valor negativo a lo popular indígena, como parte de un proyecto del grupo de dominación, extendido a través del Estado".

Por tanto, los espacios de educación promovidas desde el Estado relegaban en su currículo los grandes aportes a la historia nacional, invisibilizandonos como cultura afroboliviana en los ámbitos educativos. Porque se tenía la idea de que Bolivia era un país civilizado y de "progreso" económico y social, por ello se pensaba que cuando los "negros" y los "indios" se refinen y empiecen a vivir como "blancos" recién el país saldría de la ignorancia y entraría en un desarrollo, pero con parámetros externos.

<sup>&</sup>lt;sup>220</sup> Era el 2 de agosto de 1953 véase mayores detalles en acápites anteriores.

# 4.9.3 La revolución de 1952 profundiza el encuentro entre los afrodescendientes con los Otros.

La revolución de 1952, como destaqué, fue al igual que para los indígenas, el resultado de la lucha de nuestros ancestros con mayor fuerza y participación por la gente que vivía en los Yungas.

Luego de reuniones con los indígenas y afrodescendientes se establece el Decreto Ley 10704 del Código de la Educación Boliviana (CEB) el 20 de enero de 1955. Este Código, según Víctor Hugo Cárdenas, "planteaba el uso de la educación como instrumento privilegiado para la occidentalización del país, mediante la formación de una ciudadanía basada en el individualismo". (Citado en Choque y Quisbert 2006:184). En este sentido, las principales determinaciones de esta Ley eran:

- Universalización de la educación. Se puso énfasis en la educación de los "campesinos" (teóricamente ya no son indígenas), lo que implicó la extensión al área rural, bajo la modalidad de núcleo escolar, cada uno con una serie de escuelas seccionales dependientes en su entorno.
- En su estructura, la educación se concibe en cuatro niveles: educación regular (pre-escolar, primario, secundario, vocacional, técnico y universitario); educación de adultos; la educación de rehabilitación; y finalmente, la educación extra-escolar y de extensión cultural a la comunidad.
- La Reforma Educativa modificó el currículo, dándole una orientación de contenidos nacionalistas. Toda la educación debía realizarse en castellano, con un enfoque enciclopedista. (Jiménez 2006:48-49).

Con la Ley Educativa los afrodescendientes e indígenas del país tienen el derecho a una educación institucionalizada avalada por el Estado, los patrones ya no tenían tuición para administrar la educación, como sucedió por ejemplo en las haciendas de Coripata, ya no estuvo a cargo del terrateniente José María Gamarra las escuelas de Chillamani, Dorado Chico, entre otras. Sin embargo, cabe destacar siguiendo a Arrueta (1991:278):

Después de la revolución de 1952, el panorama social en Bolivia cambia de forma y apariencia: el indio se convierte en campesino-ciudadano, con voto y con "derechos"; el oligarca, se sitúa detrás del Estado y mantiene su poder (manipula); la clase media toma el poder estatal (gobierno), elabora ideología: el Nacionalismo Revolucionario que constituye un intento homogeneizador.

Así como el aymara, el quechua también el afro pasaron a denominarse campesinos en los espacios yungueños, quienes como expresan nuestros abuelos (as) tuvieron que vivir una imposición cultural foránea, mediante la educación, aunque en un principio no se garantizó el acceso de los nuestros, como puntualiza un tío de Sud Yungas: "después del 52 había escuela, iban pues todos, solamente los que más o menos tenían más posibilidades, podían manejar, se podían trabajar, casi la mayoría los hombres, mujeres casi no han estudiado" .(Ent. Daniel Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012). Por otra parte, (Angola 2010: 209) destaca las palabras del abuelo Bernardino Pinedo dirigidos a niños (as) afrodescendientes de la comunidad de Dorado Chico en el año 1956 en ocasión del primer día de clases, que decía:

"Ustedes lus wawas, tienen qui aprendé a leyé, así han di trabaja cun su papel y su lapi sentau a la mesa. Pa qui no queden cumu nojotro impuñau di nuestru chonta agachau la wachu, in este trabaju muchu si sufri"<sup>221</sup> (Ustedes niños, tienen que aprender a leer. Así van a trabajar con su papel y lápiz, sentados en la mesa. Para que no se queden como nosotros agachados de nuestras chontas al wachu. En este trabajo mucho se sufre).

Pero en el caso de las mujeres el ingreso a las escuelas fue más adversa, ya que debían trabajar con sus padres, como recuerda una abuela en un dialogo que entablamos:

Martín: Y tía antes de la Reforma agraria ya había escuela aquí.

Patricia: Había.

Martín: Ya había escuela iba usted a la escuelita.

Patricia: Los varones han **estudiu**<sup>222</sup> en este pueblo.

Martín: Los varones y las mujeres porque no estudiaban.

Patricia: En la hacienda pues.

Martín: No les permitían.

Patricia: No era gusto de cada uno, nosotros teníamos que ayudar a mi mamá pues.

Martín: Pero había mujeres que han ido a estudiar.

Patricia: Han estudiau, había, han estudiau.

Martín: Pero antes de la Reforma ya había escuela.

Patricia: Había pues. Hasta los que han ido a la Guerra (Chaco) han estudiau aquí, mis hermanos mayores. Desde mi hermano mayor ha estudiau aquí ha ido a la Guerra del

Chaco (...). (Ent. Patricia Andaveris, Chicaloma – 28/04/2012).

Estudiau (estudiado) termino del criollo afroboliviano.

203

<sup>&</sup>lt;sup>221</sup> Testimonio en su integridad en idioma "criolla" Afroboliviana.

Desde nuestros abuelos hasta los actuales tiempos, son las familias las que obstaculizan a que las mujeres (niñas y jóvenes) ingresen al sistema educativo. Como ya mencione, hay que considerar que en gran parte de los Yungas, el trabajo y la vida cotidiana eran dominados por los mayordomos, algunos jilacatas y el patrón; quienes ejercían contra la mujer varios abusos, al respecto el abuelo Manuel Medina Pinedo recuerda lo siguiente:

(...) los que están como ser el varón el pongo y la señora mitani, tenían que esperar hasta las doce de la noche, por norma era que tenían que esperarlo, porque el mayordomo no les decía que iba a volver o no pero tenían que esperarlo hasta media noche, sino aparecía hasta media noche se dormían, pero con los oídos abiertos por ahí llegaba, a la una de la mañana llegaba, discúlpame el sinvergüenza después de tirar sus tragos llegaba una de la mañana, un ruidito ya salían a recibirlos, pero tenía huasca eso le acompañaba, tenían que salir al encuentro, ya al varón si no tenia en que ocuparle se iba a dormir, la mujer se la llevaba el mayordomo, se la llevaba y se acostaba con ella, quien le va a decir nada absolutamente nadie, si por algún caso hubiese escuchar alguna palabra del esposo de esa mujer en contra del mayordomo, al otro día mandaba cuatro o cinco varones a su casa y le hacía sacar todas sus pertenencias y se le amontonaba en el camino, tenía que irse, eso era nadie tenía que decir nada, porque con mi mujer se ha acostado absolutamente nada, si sabía algo tenía que hacer sacar sus cositas al camino y tenía que irse, donde se iba a quejar no había. Son partes de la esclavitud que puedo decirte, lo he palpado. (Ent. Coripata-29/09/2011).

Con este testimonio y otros ejemplos existentes ha provocado que en los padres de familia se reproduzca un machismo sobreprotector para con sus hijas, como la muy mencionada frase en nuestra región "mujercita es pues ¿para qué va ir a la escuela?", y sumaba a ello el temor de no enviarles a las nuevas escuelas donde el racismo y los malos tratos de los profesores (as) fueron deplorables.

# 4.9.4 Nuevos horizontes en la educación afroboliviana con perspectiva afrocentrica v liberadora.

La sociedad boliviana sobre todo aquellas minorizadas como los afrodescendientes e indígenas empezaron a construir desde sus propias lógicas y anhelos de vida alternativas de una educación que realce sus prácticas culturales, para ello se tuvo que tener en el camino alianzas de la Cooperación internacional y entre pueblos como en varias oportunidades se dio entre nuestros padres y abuelos afros de los Yungas con los aymaras yungueños. En este sentido la sociedad civil se fue organizando como menciona Guido Machaca:

Luego de que las principales organizaciones populares e indígenas (CONMERB, COB y CSUTCB) demandan la EIB como alternativa a la educación tradicional, durante 1988 y 1994, y aún en el contexto del Código de la Educación Boliviana de 1955, el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) y el ministerio de Educación

y Cultura (MEC) despliegan acciones educativas con niños indígenas de las regiones quechua, aymara y guaraní. Se trata, entonces, de la implementación del Proyecto de Educación Intercultural Bilingüe, más conocido como PEIB. (2010: 5).

El Código de la Educación Boliviana estuvo vigente hasta cuando se promulgó la Ley de Reforma Educativa No. 1565, del 7 de julio de 1994, hasta ese entonces se siguió reproduciendo en la educación del país matrices culturales foráneas. Un año antes de su aprobación en el país la opinión pública, las organizaciones sociales, los sindicatos del magisterio y los medios de comunicación empezaron a debatir los cambios que se debían dar en la educación nacional; como se destacó en las notas de la editorial denominada **Punto de vista** de Radio FIDES que fueron difundidas en los últimos días del mes de diciembre de 1993:

#### Miércoles 22 de diciembre 1993

(...) La educación no es sólo tarea del Estado, sino de la sociedad. Debería ser compromiso de las familias, de los sindicatos, de las Juntas de Vecinos, de las Cooperativas, de los gremios empresariales, de las instituciones, de la colectividad en su conjunto. Sólo con una orientación se podrían tener certezas de que los procesos educativos lograrán sus objetivos. (...).

### Jueves 23 de diciembre de 1993

(...) nuestra actual educación es un proceso alienador que nos sigue enterrando en la ignorancia. Si no transformamos ese proceso de forma paulatina, seguiremos en un horizonte ennegrecido por los nubarrones de la ignorancia. La valentía gubernamental debería contar con el masivo apoyo de las familias bolivianas. (...).

### Viernes 24 de diciembre de 1993

El mejor regalo navideño que debiéramos recibir los bolivianos fuera una auténtica Reforma Educativa. Esa Reforma debiera llevarnos de la mano a una mejoría no sólo de los procesos de enseñanza formal en las aulas, sino la mejoría en todos los procesos sociales nacionales. (...). (Radio FIDES 1994: 289-293).

En esos tiempos (1993), los análisis y las propuestas educativas que se vertían eran revolucionarias, por su intención de incluir a todos en la responsabilidad de la educación institucionalizada; por ello, uno de los aspectos que propugnaba la Ley 1565 fue la de universalizar la educación. Así mismo como destaca Machaca se

pretende la transformación institucional-administrativa y pedagógica curricular de la educación. Propone un redimensionamiento del Ministerio de Educación, incorpora el enfoque de la educación intercultural bilingüe, reorienta la formación de docentes mediante la aplicación de un diseño curricular base, promueve la participación de los padres de familia tanto en el control social como en la gestión pedagógica y pone énfasis en el aprendizaje de los educandos. (Machaca 2010:6).

Pero una vez aprobada dicha Ley; en la práctica siguió dándose la exclusión; por ejemplo, la reducida valoración y abordajes en las aulas y fuera de ellas sobre las expresiones culturales como ya anteriormente mencione.

El pueblo afroboliviano previo a la *Asamblea Constituyente* elaboró propuestas en materia educativa en varios de los talleres y encuentros que se realizaron en las principales ciudades como La Paz, Cochabamba y Santa Cruz que fueron promovidas por el Movimiento Cultural saya Afroboliviana (MOCUSABOL) al que luego se sumaron otras organizaciones de afrodescendientes. Entonces, los pueblos indígenas y afros del país se van organizando y efectuando distintas movilizaciones para hacer que sus propuestas, como la de la EIB se considere en la Carta Magna, al respecto Luis E. López destaca entre uno de los hitos<sup>223</sup> que cimentó la construcción de la Asamblea Constituyente es:

"la Marcha Indígena por el Territorio y la Dignidad de los indígenas de tierras bajas de 1990, que marcó de manera palpable para muchos la multietnicidad boliviana, más allá de su histórica y reconocida filiación andino-altiplánica; la Marcha colocó en la arena política la necesidad de una Asamblea Constituyente y de una reforma constitucional más profunda que aquella que tendría lugar en 1994" (2009:165).

Por tanto, 1994 se incorpora al Estado el carácter multiétnico y pluricultural dándose una mayor prioridad al ámbito educativo. (Quispe 2006). Entonces, para *la Asamblea Constituyente* (2006-2007)<sup>224</sup> el pueblo afroboliviano con mayor protagonismo que en la anterior constitución presentó algunas de las siguientes propuestas específicas. En materia educativa se manifestó en el punto 3 sobre la **educación** lo siguiente:

- La incorporación de la historia afro en Bolivia, en el currículo educativo en los niveles del sistema Primaria, Secundaria, Técnico y Superior.
- Formación académica en área rural en: Universidades e Institutos Técnicos.
- Bachilleres técnicos.

Los otros hitos que López considera como claves son el Manifiesto de Tiahuanacu de 1973 y el involucramiento y búsqueda de propuestas de EIB, desde la sociedad civil. Aunque López no destaca la presencia del Pueblo Afroboliviano que fue también al igual que los indígenas importante.

224 En este periodo organizaciones de afrodescendiente, activistas y jóvenes profesionales contribuyen desde

<sup>&</sup>lt;sup>224</sup> En este periodo organizaciones de afrodescendiente, activistas y jóvenes profesionales contribuyen desde sus espacios en la construcción de propuestas para la Asamblea Constituyente. En este caso veace una publicación en la Revista Caminar del Instituto Latinoamericano de Misionologia UCB y Editorial Verbo Divino el artículo escrito por mi persona: "El pueblo afro-boliviano en busca de un nuevo amanecer: hacia el reconocimiento de la etnia Afroboliviana".

- Alfabetización a través de Unidades Educativas para Adultos, tomando en cuenta el área rural con prioridad.
- Promover la interculturalidad para lograr la integración de las diversidades culturales existentes en el contexto nacional. (Ardaya 2012:60).

También en el punto 4 se propone la protección de nuestros usos, costumbres y tradiciones de características afrobolivianas. Cuando ya estuvimos visibilizados en la Constitución<sup>225</sup>, y después en la Nueva Ley de Educación Nº 070 Abelino Siñani – Elizardo Pérez, donde por ejemplo, en su artículo 6, sobre intra e interculturalidad, a la letra dice:

La intraculturalidad promueve la recuperación, fortalecimiento, desarrollo y cohesión al interior de las culturas de las naciones y pueblos indígena originario campesinos, comunidades interculturales y afrobolivianas para la consolidación del Estado Plurinacional, basado en la equidad, solidaridad, complementariedad, reciprocidad y justicia. En el currículo del Sistema Educativo Plurinacional se incorporan los saberes y conocimientos de las cosmovisiones de las

Naciones y pueblos indígena originario campesinos, comunidades interculturales y afrobolivianas. (http://www.gacetaoficialdebolivia.gob.bo).

Entre otros varios artículos<sup>226</sup> que nos dan la oportunidad de trabajar desde nuestras comunidades o "desde abajo" 227 o desde las bases comunitarias en gestiones educativas con sentires propios y alianzas estratégicas con las demás culturas e instituciones gubernamentales y no gubernamentales que ahí radica la perspectiva "desde casa afuera". En este contexto histórico, nos reorganizamos en el primer Congreso Nacional del pueblo afroboliviano el 2 y 3 de septiembre del 2011 en la

<sup>&</sup>lt;sup>225</sup> En el artículo 3 de la Constitución Política del Estado destaca que: la nación boliviana está conformada por la totalidad de las bolivianas y los bolivianos, las naciones y pueblos indígena originario campesinos, y las comunidades interculturales y afrobolivianas que en conjunto constituyen el pueblo boliviano. (Compendio

CPE Estado Plurinacional de Bolivia).

226 Como en el 3, en su numeral 1 y 8 (bases de la educación), el 4 en su numeral 4 (fines de la educación), el 5 en su numeral 5 (objetivos de la educación), el 29 en su numeral 5 (objetivos de la Educación Superior de Formación Profesional), el 49 en su numeral 2 (objetivos de la Formación Superior Técnica y Tecnológica) y el 48 en su numeral 2 (objetivos de la Formación Superior Artística).

227 "Desde abajo" lógica contraria a lo "desde arriba", no solo se centra al ser humano como ente vivo, sino al

ser natural que es también un ser que da vida a la humanidad. Por eso, que para los afrobolivianos y pueblos indígenas la tierra o Pachamama, la Apachetas y demás seres de la naturaleza tienen vida, nos dan vida; desde la producción, los nombres de los animales que son identificados por nosotros desde sus canticos como una ave yungueña llamada Pijmu porque dice 'pijmu pijmu' presagiando alguna desgracias para la comunidad o alguna persona. (Tomado de mis ensayos en los módulos Cultura y lenguaje de la Maestría en EIB).

ciudad de La Paz, en la que se conformó el Consejo Nacional Afroboliviano (CONAFRO)<sup>228</sup>, con la participación:

(...) de 250 afrodescendientes provenientes de Santa Cruz, Cochabamba, Chuquisaca y siete municipios de La Paz asistieron al congreso para discutir sobre sus problemas en temas de educación, Cultura y Comunicación, Economía y finanzas, tierra territorio y producción, justicia, género y generacional". (Nota de prensa del Congreso, 2011).

El Congreso contó con el auspicio del Ministerio de Educación y el apoyo de UNICEF, Ministerio de Justicia, COSUDE, Defensoría del pueblo y ERBOL. Oportunidad en la que se conformó el Consejo Educativo del pueblo afroboliviano (CEPA), con las siguientes propuestas que surgieron de la mesa de trabajo:

- Elaborar una propuesta de currículo regionalizado y diversificado Insertarnos en el Instituto de lenguas.
- Elaborar propuestas para el instituto de lenguas y culturas
- Proponer una lengua que se enseñe en nuestras escuelas. Rescatar el dialecto afroboliviano

Aprender una lengua que nos identifique. Rescatar nuestros saberes y conocimientos

#### Para la niñez:

Jardines comunitarios de aprendizaje de la cultura africana

Mejora de infraestructura y conocimiento y equipamiento de UE.

Mantener el ítem en las escuelas

Crear espacios que permitan aprender de la cultura africana

Ferias en diferentes lugares

### Educación superior:

Cupos libres para el ingreso a las escuelas superiores e institutos policías y militares.

Elaborara una propuesta de erradicación de la discriminación

Propuesta para la creación de la universidad Afroboliviana.

Organizar el 1er congreso mundial de educación AFRODECENDIENTE. (...). (Documento CONAFRO, Resumen de las mesas técnicas: 2011).

Freddy Araoz-ORISABOL

Antonio Angola-CABOLS

Juan Angola-FUNDAFRO

Omar Barra-MOCUSABOL

Martín Miguel Ballivian-Red Intercultural Martin Luther King

Juan Carlos Ballivian-CEICA-TOCAÑA

Mónica Rey-CEDEAFRO

Edgar Vásquez-Organización de Afrodescendientes MAUCHI

Fortunata Medina, Arlet de la Barra, Miriam Valdez, Sandy Pinto, Ximena Cáceres, entre otros.

<sup>&</sup>lt;sup>228</sup> Fue convocada e impulsada por un comité organizador:

En materia educativa, el secretario del CEPA, Alejandro Iriondo Barra comentó que él principal desafío es: "la unión que nosotros queremos (...) nosotros como las personas de la tercera edad, nosotros queremos dejar una experiencia para que no pierda nuestras cultura, tenemos el derecho de enseñar a los jóvenes para que no pierdan nuestra cultura entre los pocos que somos"<sup>229</sup>. (Ardaya 2012:70).

El reto nuestro es hacer que en las políticas del Estado nos incluyan; para ello, no se deberá dejar de lado el espacio que nos posibilita formarnos con integralidad<sup>230</sup> –la comunidad- y por ello, lo más importante son los núcleos familiares, como valora una tía: "si se educa, porque los papás son los primeros educadores, después el segundo educador es el profesor". (Hist. de Vida. Nicolasa Landaveri, Cala Cala-12/09/2011).

En conclusión, todas las propuestas educativas emergen de lo comunitario del tipo de enseñanzas y aprendizajes que empleaban y emplean las personas mayores, donde la palabra y los hechos orientadores tienen gran valor, por ejemplo cuando nos narran un cuento siempre lo hacen con amor y con la intención de liberarnos o advirtiéndonos de los problemas de la vida y cómo podemos luchar en el presente y futuro. Es por ello que las enseñanzas devienen desde sus experiencias muchas veces dolorosas como destaca un tío: "nos enseñaban de acuerdo como ellos sufrían, con dolor a veces también, será por esa misma rabia como a ellos les trataban no tenían tampoco paciencia para con sus hijos". (Ent. Valentín Flores, Cala Cala-26/09/2011). En estos espacios el rol de los sabios abuelos son fundamentales, ya que nos orientan y corrigen a través de varios elementos culturales, como recuerda la abuela Marta Pinedo: "bien respetuoso eran, si es que te mandaban (a comprar) escupían al suelo y sí no volvías rápido te huasqueaban. Si no cosechabas bien igual te huasqueaban, te botaban del trabajo". (Ent. Coscoma - 06/01/2012). Por ende nos están transmitiendo una vocación cimarrona o revolucionaria

<sup>&</sup>lt;sup>229</sup> Entrevista extractada del libro La Familia Afroboliviana: Historia de un encuentro.

<sup>&</sup>lt;sup>230</sup> Para llagar a ser una persona íntegra, desde el contexto africano, Saaresranta et at; destacan a Mosha (1999:209 y 216) de su texto en inglés: La adquisición de cierta información y habilidades no es suficiente para que una persona sea educada o culta según la cosmovisión de los indígenas chagga (Un pueblo indígena de Tanzania, África). El mpvunde –la persona plenamente educada según el pueblo chagga- es una persona que ha sido formada, moldeada y educada de una forma holística. Hoy en día, en la tierra de los chagga, la gente hace la distinción entre los mpvunde y los que han sido educados mediante los libros, que tienen mucha información de una y otra cosa, pero que al parecer no tienen una suficiente formación moral y espiritual. La expectativa de los chagga es que una persona educada tenga una formación integral: moral e intelectual.

desde la sabiduría ancestral, sin dejar de lado los conocimientos occidentales e indígenas. En este sentido, destacó a Ivanir Dos Santos que dice:

Va a ser importante no solo enseñar a la población negra para toda la sociedad, los blancos también tienen que aprender que el creador empezó su obra por el África. África es la cuna de la humanidad, para ellos parece que nos es. Parece que ellos nos mantienen en condiciones de esclavos, olvidaron que esos esclavos muchos eran nobles, tenían profesiones y tenían sabiduría. Es importante que esto se aprenda en las escuelas y fundamentalmente los afrodescendientes por el tema de la autoestima. (Conferencia - 21 octubre de 2011en Quito Ecuador)<sup>231</sup>.

Por tal motivo la transmisión de las sabiduridades de nuestros mayores tienen su incidencia en otros espacios como la escuela y la universidad. Por ello en este nuevo horizonte de educación propia (afrocentrica) con vocación intercultural debemos nosotros como jóvenes empezar a revalorizar en casa adentro o nuestros sentires para no repetir procesos etnoracistas y mucho menos descalificarnos a nosotros mismos. La educación monocultural y racista nos ha instruido haciéndonos creer que "a que un negro era mejor que el otro" o "que los negros que están en las comunidades son más atrasados que los que están en la casa del amo", esta lógica maquiavélica de hacernos creer que quienes tenían el poder reinaban sobre los divididos y confrontados. Ahora es tiempo de salir de esa programación mental que nos impusieron en las escuelas. Por ello hay que plantearnos modelos de educación en base a nuestras realidades sociales y culturales, por ejemplo, como las que coincidiendo con el Afroecuatoriano José Chalá Cruz, plantearnos en toda la América, una Educación Cimarrona Humanista Libre Liberadora<sup>232</sup>. Para el goce de nuestros derechos hay que liberarnos de los fantasmas que ha dejado el "pensamiento colonial" y recuperar lo fundamental como es la libertad de vivir organizándose, creando y recreando nuestras tradiciones. Son las que nos permitirán avanzar desde una educación propia o afrocentrica a una intercultural.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>231</sup> Conferencia sobre "Diálogo Regional de Juventudes Afrodescendientes sobre Democracia y Ciudadanía" en la que mi persona participo.

En el Pueblo Afroecuatoriano hay una iniciativa de educación propia denominada Etnoeducación Afroecuatoriana Cimarrona, que es una iniciativa que nace desde el Centro Cultural Afroecuatoriano y se viene ejecutando desde marzo del 2010. De acuerdo al padre Antonio se desarrolla en Quito, Guayaquil, Sucumbíos y otras ciudades. En cuyas actividades se tienen: Formación de líderes con identidad afro, creación de una escuelita de marimba "Reviviendo los Tambores", Fortalecimiento de identidad mediante talleres, participan niños y jóvenes. (UNESCO 2011:43).

# 4.10 Enseñanza y aprendizaje en la saya comunitaria Afroboliviana

# 4.10.1 La socialización de saberes en la saya<sup>233</sup>

En las reuniones de adultos o en la cotidianeidad los niños, adolescentes y jóvenes están compartiendo constantemente con sus padres y abuelos. Es en estos momentos en los que se socializan saberes y conocimientos; por lo habitual en el espacio de la saya comunitaria los que empiezan a transmitir son los que tienen una mayor experiencia, es decir, los Guías o expertos.

(...) he aprendido yo de los abuelos, porque he hablado mucho con ellos y como te digo desde mis 13, 14 años ya he empezado andar con ellos, he aprendido mucho. Yo ya he ido repartiendo a todos los lugares donde han participado, he ido repartiendo nunca he sido egoísta como, veo personas egoístas no quieren dar lo que tienen y eso no sirve para nosotros. (Ent. Tito Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012).

En este entendido, es la experiencia la que acredita al sujeto para que socialice los elementos culturales de un pueblo. Por ello, que los niños y jóvenes si bien cuentan con previos conocimientos de su cultura o específicamente sobre la saya, aún requieren ser reforzados y reaprender lo que se hace. Para este fin, como todo proceso(s) de aprendizaje(s) en espacios institucionales o en las comunidades, requieren de los **discentes**<sup>234</sup>, o como ya destaque sobre los "aprendices" o en todo caso llamémoslo perceptores quienes deberán tener una motivación positiva y como remarca Facundo:

La motivación es un aspecto fundamental en el aprendizaje. En efecto sin motivación no hay aprendizaje. Todo esfuerzo para conseguir aprendizajes no será posible si el alumno no está motivado. Tiene que haber voluntad de aprender, voluntad de cambio. Es un prerrequisito para que el aprendizaje humano se realice. (1999:91-92).

La importancia de que los jóvenes sayeros estemos animados y predispuestos a compartir con los adultos, es vital para que el *aprendizaje sea significativo*<sup>235</sup> y pueda despertarnos una valoración profunda de la cultura. Lo que se manifiesta en un elemento muy poderoso como lo es saya. Sin embargo, por lo observado, la saya tiene la virtud de atraer y despertar el interés de las personas.. Le motiva al aprendiz despertándole en él

Del término *discencia* como otros en Freire es un neologismo. Se puede entender como el conjunto de las funciones y actividades de los *discentes*, esto es, los educandos. (Freire 2002:23).

<sup>&</sup>lt;sup>233</sup> Mayores datos respecto a este tema en los siguientes acápites, donde se destacan los procesos de enseñanza y aprendizaje en la saya.

<sup>&</sup>lt;sup>235</sup> El aprendizaje significativo se producirá cuando buscamos dar sentido a nuevos conceptos, creando conexiones con nuestros conjuntos existentes de conceptos y conocimientos totales, o con experiencias previas. (Facundo 1999:60).

una magia y pasión que le permite por ejemplo bailar sin ataduras o temores. Entonces, el aprendizaje en la saya fluye de por sí, llegando a darse encuentros positivos y de valoración de la música y danza; entre los que enseñan y aprenden.

Cuando nuestros abuelos (as) que con su sabiduría deciden transmitirnos lo que han aprendido, nos están demostrando su interés de enseñarnos. La relación social, la manera de cómo nos hablan desde un "lenguaje afroboliviano particular" es la que nos permite tipificar experiencias en cuyo diálogo el proceso de aprendizaje se hace más significativo y rico. Ya que a decir de Mead (1993:162):

El medio social está dotado de significaciones en términos del proceso de actividades sociales; es una organización de relaciones objetivas que surgen en relación con un grupo de organismos dedicados a tal actividad, en procesos de experiencia y conducta sociales.

Por otra parte la socialización o trasmisión de saberes a los niños (as) y jóvenes sayeros, tienen relación con internalización de acciones y prácticas de la saya Afroboliviano que se va dando según las edades; desde los primeros años de la infancia hasta los aproximados nueve años; que según algunas investigaciones como la de Díaz Maravillas destaca el comportamiento de niños y niñas ante el estímulo sonoro y ante el aprendizaje de la música. Etapa de aprendizaje que tiene una relación con la adquisición de los saberes y conocimientos que los adultos "guías" trasmiten a los niños (as) afrodescendientes:

(...) Tenemos constancia de que él, el bebé, según la música que se la ofrezca, "es capaz de dar diferentes respuestas musicales en su primer año de vida a juicio de (Zenatti, 1991) la educación puede tener una clara influencia en el desarrollo musical del niño.

De igual modo, deberemos tener presente que el oído empieza a funcionar desde el 6º mes de vida prenatal y está estimulado por cualquier sonido con consecuencias benéficas sobre el desarrollo de la inteligencia musical (Tafuri, 2000). Será primordial que después del nacimiento del bebé procuremos provocar y estimular cualquier iniciativa como son: gorgojeos, canturreos, vocalizaciones... Seleccionaremos, asimismo mismo, fragmentos de música y cantaremos canciones apropiadas a los diferentes momentos compartidos, logrando de este modo un intercambio musical y afectivo importantísimo para su desarrollo personal. (2004:2).

Para el aprendizaje de los instrumentos ya desde los tres años como destaca Maravillas; el niño (a) afroboliviano ya tiene la capacidad de reconocer con la ayuda de todos sus sentidos. En los niños de las comunidades y aquellos que viven en las ciudades como pude observar, son curiosos y constantemente están manipulando los instrumentos u otros materiales que tienden estos orientarlas a lo lúdico como parte del aprendizaje:

En el primer nivel, llamado "Sensorial", se considera que el niño desde alrededor de los tres años, está principalmente ocupado con materiales que percibe. Reconoce y explora contrastes claros en los niveles de intensidad, altura, timbre duración o textura y siente placer por el sonido en sí mismo.

Alrededor de los cuatro años cambia hacia un modelo "Manipulativo" en el que identifica los sonidos vocales e instrumentales, tales como los tipos de instrumento, tratando de controlar los sonidos para producir efectos o demostrar el placer de dominar una actividad que puede llevar a cabo con ideas sugeridas por la estructura física de los instrumentos. (Ob. Cit.:3).

Maravillas destaca también la etapa de imitación de los cuatro a nueve años de edad; lo que cabe puntualizar que el aprendizaje para la manipulación e imitación de las acciones musicales y dancísticas en los afrodescendientes puede variar ya que la saya despierta de diferente manera el interés a diferencia de otras músicas y se suma a ello los factores socio culturales y de orden sicológico:

De los cuatro a los nueve años, la etapa de imitación, el niño comunica, interpreta y crea sonidos más expresivos. Primeramente lo hará de una forma personal y espontánea (modo "personal"), para pasar hacia los siete u ocho años a utilizar expresiones musicales más estereotipadas, (modo "vernáculo"), analizando y produciendo efectos expresivos, atendiendo al timbre, altura, duración, intensidad, textura y silencio. (Ob. Cit.: 3-4).

## 4.10.2 El aprendizaje colaborativo en la saya comunitaria

El aprendizaje para nuestra comunidad conlleva un proceso individual que llega a tener mayor sentido en lo social y donde se va apropiando de una diversidad de creencias y prácticas socio-culturales. Porque la música y la danza nos dan vida, armonía y sentido a nuestra existencia, tiene un valor histórico y espiritual.

Por ello, que el aprendizaje en el espacio comunitario de la saya llega a tener resultados positivos, para lograr un determinado fin o producto, por ejemplo, un instrumento musical, se debe trabajar en solidaridad y compañerismo. Por lo contrario, una lógica individualista no posibilita el desarrollo efectivo del aprendizaje. No se puede tocar el Tambor Mayor sin la presencia del Otro, tampoco el baile y el canto son acciones aisladas. Las coplas le dan un realce a la saya porque los copleadores aprenden y emiten la voz desde la intervención de otros copleadores.

Como ya indique la saya se constituye en un espacio social que aglutina a toda la comunidad, desde los niños (as) hasta los adultos. Por eso que en los procesos de enseñanza- aprendizaje(s) intervienen más de una persona, porque quien está aprendiendo a elaborar los instrumentos como la guancha<sup>236</sup>, necesita de la orientación de una persona experta que ya tuvo la experiencia de elaborar el instrumento, o cuando el niño o el adolescente observa el tocado de los tambores a su tío o hermano ya está en una situación de dependencia del Otro y de esta manera puede concretar su aprendizaje.

Los momentos como **los ensayos** son propicios para aprender de manera colectiva determinadas especialidades en el conjunto de la saya (Véase Cap. IV). Por ejemplo, una de ellas es el tesado del cuero que al momento de su elaboración, como dijera el abuelo Manuel Medina Pinedo: "para fabricar las cajas en una casa se reunían unos cuatro o tres, ahí lo tesaban pero tenían que traerse los cueros ya curtiditos, entre tres personas ahí están cociendo, haciendo la prueba, así era la forma de preparar los instrumentos de la saya." (Ent. Chillamani - 16/05/2012).

El aprendizaje colaborativo que se concreta con la presencia activa y propositiva de todos (as), es la que se puede observar en la saya en los momentos de intercambios de saberes y conocimientos; sobre como elaborar instrumentos, como componer canciones, etc. A comentar de uno de los actores de la comunidad, se acostumbra realizar las actividades para la saya en colectivo, la gente esta predispuesta a ayudar y por lo contrario "si eres apático y solitario haces solo, pero te va a costar más", continua destacando que la importancia de reunirse entre todos es también para compartir hasta altas horas de la noche que inclusive una vez terminado el trabajo del tesado de los tambores se empieza a tocar a "estrenarlo". (Ent. Desiderio Vasquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012).

Son momentos en la que todos los actores aprenden entre pares. Constituyéndose en un aprendizaje influido por un proceso social o colectivo que no se centra en la individualidad. Lo social hace que este proceso sea más significativo, es decir que tenga un valor y trascendencia en el sayero. Para ello, se necesita del Otro, para que se genere una interacción vivencial "cara a cara", "Ser a Ser" o como llamo "codo a codo".

<sup>&</sup>lt;sup>236</sup> Principal instrumento isófono de la saya (Véase en Cap. IV).

Este proceso de aprendizaje se enriquece y fortalece cuando hay un encuentro entre comunarios de diversas regiones y comunidades distintas. Posibilitando "un proceso social por el cual el sujeto decodifica la realidad e incorpora a sus conocimientos previos saberes socialmente acumulados". (Facundo 1999:29). Ya que todo sayero (a) tiene una diversidad de creatividades artísticas aprendidas en un determinado contexto y vida cotidiana.

Conocimientos y habilidades que son compartidos con sus hermanos (as) del grupo en momentos de dialogo y acción. Como afirma Piaget: "puede decirse que la cooperación es verdaderamente creadora o, lo que es lo mismo, que constituye la condición indispensable para la adquisición plena de la razón". (1999:148).

Las conversaciones y las acciones en base a conocimientos y habilidades son elementos más frecuentes cuando se dan espacios de trabajo colaborativo, específicamente cuando se están elaborando los instrumentos de percusión, que requiere de la participación de todos (comunidad) o al menos de la familia si el trabajo se reduce a ese nivel. Por ello, la importancia de reunirse (en los ensayos o reuniones) para hacer alguna actividad referente a la saya, porque este espacio de enseñanza—aprendizaje es el resultado de esa pluralidad de sujetos que interactúan. Por el contrario los aprendizajes no producirían cambios en los individuos.

### 4.10.3 El "guía" y el "aprendiz" en la saya

La comunicación o el dialogo intercultural que deberá existir entre el aprendiz y el guía es fundamental. Ya que estos procesos de enseñanza y aprendizaje son procesos complementarios que necesariamente preside de la coparticipación, la coproducción y la co-munión entre sujetos. Por ello, que es vital mejorar el proceso para enriquecer la educación comunitaria. Ya que al mismo momento estamos generando una adecuada comunicación. Lo que no se reduce a mejorar los medios de comunicación o la didáctica educativa, sino, las personas como generadoras de sentido, dependerán de sus "buenos oficios" haciendo que el proceso sea significante para ambos.

Es decir, que **el guía** o el "experto" sayero desde sus habitus ejercerán el rol de orientador o perfeccionador de determinada práctica, por su conocimiento y sapiensa como en el tocado de instrumentos al momento de enseñar al aprendiz. Al mismo tiempo el guía se convierte en aprendiz pero un aprendiz de avanzada. Suscitándose como se da en el

espacio de la saya –una situación de jerarquía en los momentos de aprendizaje-. (Fíjese también en el acápite "el apoyo de los expertos o guías para aprender a ejecutar los instrumentos" del Cap. IV).

El aprendiz, llega hacer al mismo tiempo guía, en un determinado espacio y tiempo. Ya que en la saya el aprendiz sayero si bien está aprendiendo a hacer un tambor puede que sepa ya componer canciones. Por la diversidad de acciones en un contexto de aprendizaje estos actores giran en torno a ser expertos e inexpertos, siendo por tanto aprendices. Cabe recalcar que el aprendiz no es un sujeto que no sabe nada y que no puede enseñar. Siempre hay algo que dar. Para Bárbara Rogoff:

La noción de "aprendiz" puede considerarse un modelo del desarrollo cognitivo del niño, porque orienta nuestra atención hacia los siguientes aspectos: hacia el papel activo que los niños desempeñan en la organización del desarrollo; hacia la búsqueda de apoyo, por parte del niño, y hacia el modo en que se sirve de otras personas en situaciones de interacción; hacia las tareas y actividades socialmente organizadas; hacia la naturaleza, socialmente ordenada, de los contextos institucionales; hacia las tecnologías y hacia las metas de las actividades cognitivas. (1990:67).

Ambos en el espacio de la saya enseñan y aprenden aunque no en niveles similares, como postula Bauman a tiempo de referirse que el mundo adquiere una estructura: "las personas se dividen en superiores e inferiores, en agentes de autoridad y legos, en individuos que hablan e individuos que escuchan" (1994:150). Contradiciéndole a Bauman en estos procesos como la enseñanza de la música, se suscitan variaciones entre los actores, habrán momentos en la que el individuo que solo escucha se constituirá en agente que expresa conocimientos. Y siguiendo a Rogoff respecto a la idea del "aprendiz" y el maestro según ella estas tienden a ser variables:

El modelo del "aprendiz" tiene el valor de que no incluye sólo a un único experto, sino a un número mayor de personas; este sistema de aprendizaje implica, a menudo, un grupo de novatos (compañeros del mismo nivel) que mutuamente se utilizan como instrumentos para explorar un nuevo dominio, ayudarse y desafiarse entre sí. (...). El "maestro", o experto, es relativamente más hábil que los novatos y posee una visión más amplia de las características de la actividad culturalmente valorada. Pero, a su vez, el experto desarrolla, en amplitud y profundidad, la destreza y el conocimiento, tanto en relación con el proceso de llevar a cabo la actividad como en el de guiar a los otros en ella. (1990:67-68).

No se trata, acá, de un mero acto funcional, cuyo emisor-experto trasmite lo que sabe a un receptor-inexperto. Sino que se da un proceso de ida vuelta o de "saber a saber", una

trasmisión horizontal de los saberes adquiridos, es decir tanto el guía como el aprendiz hacen de **perceptores**<sup>237</sup>. Acá quien tiene más edad y mayor experiencia puede tener una amplia habilidad de hacer cualquier actividad inherente a la saya, a diferencia de un niño o adolescente que recién se están involucrando.

Es clave, entonces que el aprendiz sayero pueda estar motivado y animado a lo que quiere hacer, desde su mundo interior y exterior. Lo que suele suceder en la saya es que los participantes no son obligados a hacer algo, sino de manera libre y espontanea. Por otra parte desde lo externo suele darse recriminaciones de parte del experto, es decir, una autoridad correctora y moderadora de la práctica. Son factores que garantizan que el proceso de enseñanza-aprendizaje tenga un éxito.

Por tanto, infiero que en una determinada actividad educativa como el baile de una sayera en su accionar implica una adquisición de conocimientos, saberes, aptitudes, actitudes y habilidades. Pero primero habrá ensayado el baile, es decir, tener una noción de cómo es. Ya que el aprendizaje "supone un cambio adaptativo, y es el resultante de la interacción con el medio ambiental". (Diccionario de pedagogía y psicología 1999: 27). Entonces, el espacio comunitario o el de la ciudad donde está presente la saya como elemento cultural ya implica que los actores (desde los niños a los adultos) se apropien, negocien e inclusive resistan patrones culturales propios de su cultura y las ajenas. En este entendido, los procesos de aprendizaje(s) siempre estarán presentes en el que-hacer social, siendo así un aprendizaje cultural. En la saya los distintos momentos de aprendizaje tiene que ver con lo cultural, con aquellas creencias trasmitidas de generación en generación desde nuestros primeros ancestros africanos hasta los abuelos descendientes, quienes aprendieron para seguir aprendiendo. Como dice un sabio dicho popular "uno nunca deja de aprender", y ello, no se refiere solo al aprender leyendo textos

\_

<sup>&</sup>lt;sup>237</sup> En el proceso de toda comunicación social encontramos entre los elementos importantes el Receptor y Perceptor que ambos se diferencian por su concepción, en este entendido siguiendo a Wilbur Schramm entre otros comunicólogos se establece una diferencia entre estas dos palabras. Cuando se trata de solo escuchar la Radio o ver la televisión, por ejemplo, estamos ante no una respuesta al emisor, lo que se la conoce como Receptor, es decir el que recibe y no devuelve. Desde la perspectiva de Shannon y Weaver, un receptor es un aparato tecnológico. Así, desde el punto de vista de Schramm, atribuir este rol al destinatario del mensaje es atribuirle un papel pasivo, incapaz de pensar y de decodificar (entendido como proceso de conocimiento). En cambio el **Perceptor** a mi entender tiene la capacidad de pensar, es decir, percibir y luego responder y al mismo tiempo actuar como emisor. La idea que voy manejando junto con los mencionados autores u otros comunicologos; es de que el perceptor el elemento activo en el proceso de comunicación. Y todo ser humano tiene esa capacidad de respuesta ante un determinado mensaje. Rompiéndose así la existencia de quien solo emite o recepciona, sino que hay un Receptor-Receptor (RR), más aún cuando la comunicación se vuelve dialógica.

o al aprendizaje cartesiano que se dan en las escuelas y universidades, sino al aprender en la comunidad de la vida, ahí donde se hace habitualmente o dicho de otra manera; donde se trabaja haciendo los instrumentos y cantando y bailando la saya.

### 4.11 Procesos de enseñanza y aprendizaje entorno a las actividades de la saya

"En cuanto a la música. Bueno, lo niños, nosotros, no nos hemos hecho enseñar. A nosotros no nos han enseñado naides, ni a cantar, ni a tocar, ni nada. Solamente que nosotros teníamos un pensamiento en la cabeza. Íbamos a la función de donde estaban los abuelos tocando. Mirábamos. Nosotros los niños estábamos mirando no más al abuelo como está tocando, como está cantando. Así igualito no más también cantábamos. No nos han dicho "ven te vamos a enseñar, vas a cantar así, vas a cantar allá"". (Barra 1998:97).

# 4.11.1 Proceso de extracción y elaboración de los instrumentos musicales en la saya

Antes de centrarnos en la saya como proceso y espacio educativo, hay que tener en cuenta que todos los momentos que hacen a la saya afroboliviana los mismos tienen que ver con los procesos sociales y culturales, por ello que nuestra música y danza es una compleja estructura afrocentrica e intercultural y se constituye en un mecanismo poderoso de enseñanza y de aprendizaje.

La extracción de la materia prima para los instrumentos (tambores y la guancha), se la realiza en base a los saberes y conocimientos previos que nuestros ancestros nos inculcaron. Para este efecto se empieza identificando a la naturaleza (los bosques, chacras, riberas de ríos, etc.) donde se pueden conseguir los materiales como los troncos para los tambores y la tacuara para la guancha. Hay que tener en cuenta que para extraer los materiales hay que saber el estado de estos, no es igual sacar un tronco seco que verde o húmedo (en las guanchas por ejemplo), tampoco se puede extraer cualquier árbol, hay materiales específicos según las zonas, que luego determinarán la calidad del instrumento que generará un buen sonido. En este entendido, empiezo por destacar la importancia de saber identificar las materias primas para los dos tipos de instrumentos mencionados, como explican los tíos (as):

Llegas al monte lo golpeas al tronco clarito va a sonar toc toc lo golpeas a un tronco así, clarito suena quiere decir que ya está ya adentro podrido y hueco. Entonces agarras le tumbas despacito vas sacando tu medida de ahí y vas formando tu caja (...). (Ent. Ernesto Zabala Pinedo, Chijchipa - 05/05/2012).

Antes habían buenos troncos, cuando hacían chacra ya fijaban la madera más fuerte que tenían, el que conseguía esa madera, le dice al otro sabes hermano he tumbado un tronco y de ese tronco se sacaban lo que querían. Pero la gente de antes no tenía

flojera para nada, sacaban unos bombos bien grandes. (Ent. Angélica Pinedo Pedrero, Tocaña - 10/01/2012).

El hecho es que si tú quieres hacer un instrumento de la saya no vas a agarrar tu hacha y machete e irte al monte y sacar cualquier palo y empezar a sacar, tiene que ser una búsqueda de un día dos días o depende de la suerte van y encuentras. Porque lamentablemente con los pocos materiales e instrumentos de trabajo que se encuentra en el campo, lamentablemente tienes que encontrar una madera que tiene que estar ayudado por la naturaleza que este comido por las **termitas o curumi**<sup>238</sup> que lo llamamos nosotros, que el centro de la corteza este carcomido para que te ayude a sacar lo del centro. (Ent. Desiderio Vasquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012).

El mencionado tío se refiere también, al estado en el que se debe extraer la materia prima para la guancha: "hay que ir al monte y sacar lo que se llama las tacuaras, aquí se lo dice los toqorus pero la palabra es tacuara y bueno pues tiene que estar esa tacuara seca para que tenga buen sonido" (Ob.Cit.).

También hay que saber extraer los elementos de la naturaleza que son empleados en la elaboración de los instrumentos; como los palos para tocar la guancha y los tambores (véase instrumentos de apoyo) para hacer los tambores se usan también las moras (Morus alba varindica) que son empleadas para hacer los aros. Al respecto destacó la entrevista de un tío:

Para tocar (la guancha) puede ser de maderita de café. Pero hay variedad de palo con la que se puede tocar nosotros nos ubicamos por las hojitas si son madera de monte y duras por sus hojas cuando son **chimis** (menudos) otros con su machete ven si es buen palo. Luego de sacado los palos se afina con vidrio, luego uno hace sus cortes para hacer las jaucañas. (Ent. José Zabala Pinedo, Tocaña - 07/05/2012).

Extraer la materia prima es un proceso que requiere sapiencia y creatividad de los comunarios. Saber el momento en el que se puede hacer esta actividad, conlleva un aprendizaje que deviene de una transmisión intergeneracional de la persona "guía" que tiene más experiencia respecto del "aprendiz". (Ver Cap. III).

El trabajo de extracción es una actividad morosa en el que se da un proceso de aprendizaje colaborativo. No se derriba o se consigue un árbol de tacuara sin la ayuda del compañero, es necesario el trabajo en comunidad. Se requiere de mucho tiempo hasta llegar a la concreción del producto, por ello, se acostumbra, como mencionan mis entrevistados cortar y en lo posible calar el tronco en el mismo lugar (bosque): "hay unos troncos grandotes y después lo voltean y lo cortan más o menos del tamaño de una caja y

<sup>&</sup>lt;sup>238</sup> Son pequeños insectos parecidos a la hormiga que se encuentran en los troncos.

después de un tiempito van sacándole de adentro agujereándole por dentro". (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

Se realiza esta actividad en el mismo lugar de la extracción, porque llevar los pesados troncos a las comunidades que generalmente son lejanas y es complicado, por la imposibilidad de trasportarlos en movilidad, aunque en otros lugares ya existen carreteras. Es por ello que se efectúa el calado hasta cierta parte *insitu*, que en ocasiones se lo realiza en varios días, pero que puede reducir si trabaja en forma colectiva. Por lo observado en el documental audiovisual "Gayingo" (Goethe-Institut) los tíos de Chicaloma cortaban los troncos y luego trasladaban hacia el camino carretero entre varias personas mayores y jóvenes.

También en el momento de la extracción ya se tienen que tener en mente el tamaño que va a tener el instrumento, no se puede cortar por cortar; para los tambores hay que ver sí el tronco es grande o puede ser útil para el Tambor Mayor, sí es mediano será para el Tambor Menor y sí es pequeño para el gayingo; aunque para este último se puede extraer de otros árboles como el tronco de **penka**, así como me comentaron en la comunidad de Thaco o de **manga**, y a decir de un tío de Chicaloma: "última vez he visto hacer un bombito de mango, ese ha hecho el Ángel Pérez". (Ent. Tito Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012). Respecto a lo dicho por el abuelo Manuel Medina, mi tío, puntualiza lo siguiente: "primero tiene que poner el material, el tronco ¿no cierto? y según a las necesidades, si quieres un Tambor Mayor, Menor o un ganyingo, los tamaños son distintos, en base a eso lo fabricaban". (Ent. Julio Angola, Cala Cala - 10/05/2012).

En este proceso de conseguir la materia prima para fabricar los instrumentos; existen comunidades desde la saya antigua, en las que recurrían, a otras comunidades que tenían los árboles ideales para hacer sus cajas.

Al rio había, se encargaban hay especiales ¿no?, en los montes hay, bonito lo tallaban, lo calaban ¿no? Se encargaba a personas conocidas en Coroico, como era de Coroico mi papá conocía. Los tambores se encargaban de alto Beni, traían bien amoldadito, aquí mis papás lo forraban no más. Las cajas que traían del Beni. Les cobraban de acuerdo al tamaño, nuestros papás se hacían traer. (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011).

En los momentos de extracción no solo se dan en las propias comunidades sino también en otras, lo que posibilita más una relación intercomunal y por ende el proceso de aprendizaje se complejiza, por su dimensión macro territorial o debido a que el comunario del sector de Coroico comparte sus saberes con el de Coripata y éste a su vez hace lo mismo. Son importantes estas relaciones sociales que no solo se da entre espacios o comunidades afroyungueñas, sino con otras culturas como las del norte paceño o con los yuracares.

Hoy en día, en las comunidades afroyungueñas ya no existen grandes extensiones de bosques debido a las talas desmesuradas y otros factores que están haciendo desaparecer los árboles con troncos propicios para la elaboración de los tambores. En este sentido, la saya nos enseña a cuidar el medio ambiente. Por este motivo ahora se está buscando nuevas alternativas como es el de recurrir a otros lugares lejanos de la comunidad. Como afirma el abuelo Francisco Zabala Flores: "tronco había aquí, siempre pues, había troncos palos pues. Ahora no hay no hay palos. Traían de otros lugares por ejemplo de aquí (comunidad) de San Isidro iban también a esos montes, iban, traían". (Ent. Dorado Chico-06/09/2011). De la misma manera una tía del sector de Coripata se refiere para la materia prima de las guanchas: "al lado de Coroico iban a traer los bambús para hacer las guanchas". (Ent. Leonarda Torres de Medina, Cala Cala-05/09/2011).

Algunas erradas prácticas de talado indiscriminado o extracción de troncos se constituye en un serio problema y falta de respeto a la naturaleza, para seguir efectuando estas prácticas culturales propiamente afros. Porque nos han enseñando que no se debe cortar troncos por cortar desde nuestros abuelos y tíos se tiene la costumbre de ubicar a los árboles por su corteza interior que tiene un grado de desintegración:

(...) cualquier tipo de madera que ya este trabajado digamos en el centro, digamos por alguna situación por algún pájaro carpintero, algo así. Ahora si tuviéramos los instrumentos necesarios, las herramientas necesarias, a bueno sería fácil agarrar un árbol y cortarlo y empezar a trabajarlo, pero aquí en el campo no contamos con esos tipos de instrumentos entonces tenemos que acudir no más a la ayuda de la naturaleza. (Ent. Desiderio Vásquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012).

# • ¿Qué materiales se extraen para los tambores y la guancha?

Son varios los troncos que se cortan en los bosques yungueños o fuera de ellos ya que según nuestros abuelos y tíos se pueden determinar la calidad y duración de las cajas, y la materia prima, preferente de la guancha es la tacuara. En este entendido en el siguiente cuadro se mencionan los lugares de extracción y las denominaciones de los árboles (troncos):

CUADRO N° 6

MATERIAS PRIMAS PARA INSTRUMENTOS DE LA SAYA EN EL SECTOR DE LOS YUNGAS E INQUISIVI

LUGAR DE EXTRACCIÓN	NOMBRE DEL MATERIAL	PARA QUE INSTRUMENTO	
Sector Coripata (Cala Cala,	NATURAL (local y científico)  Keaku maduro (-)	Tambor Menor y Ganyingo	
Dorado Chico, Coscoma,	, ,		
Chillamani, etc.).	Papiro (-).	Tambor Mayor y Menor	
	Cedro (La Paz) (Trichilia hista)	Tambor Mayor y Menor	
	Suti Suti (-)	Tambor Mayor y Menor	
	Nispero (La Paz) (Eriobotrya)	Jaucaña	
	Jaluti (-)	Jaucaña	
	Palo de café (Caffea arábica)	Jaucaña	
Sector Coroico (Tocaña, Chijchipa, Mururata, etc.).	Cedro (La Paz) (Trichilia hista)	Tambor Mayor y Menor	
	Maurel amarillo (-).	Tambor Mayor y Menor	
	Bitaca (-)	Tambor Menor	
	Siquili (-)	Tambor Menor y Ganyingo	
	Keaku o penka (-)	Tambor Menor y Ganyingo	
Sector Caranavi			
Sector Sud Yungas (Thaco, Yabalo, Villa Remedios, etc.).	Ajuajo ( <i>Artemisia absinthium</i> ).	Tambor Mayor y Menor	
	Keaku o penka (-)	Tambor Menor y Ganyingo	
	Manga (-)	Ganyingo	
	Palo de café (Caffea arábica)	Jaucaña	
	Jaluti (-)	Jaucaña	
Sector de Inquisivi (Lujmani,	Mascajo (-)	Tambor Mayor y Menor.	

Miguillas, etc.).	Ajuajo ( <i>Artemisia absinthium</i> ).	Tambor Mayor y Menor.	
En todos los sectores Yungas, Inquisivi y Norte Paceño	Toqoru o tacuara (Guadua paniculata).	Guancha	
	Bambú ( <i>Bambusa vulgaris</i> ).	Guancha	
	Palo de Kolo ( <i>Prockia crucis</i> ).	Raspa Guancha	

Fuente: Elaboración Martín Miguel Ballivian.

En las comunidades de los Yungas e Inquisivi los comunarios mencionan con distintas denominaciones a los árboles; esto se debe a que en la parte norte, como en Coripata hay una mayor influencia de la cultura aymara y en Inquisivi de los quechuas. Es por ello que algunas denominaciones de las plantas u otros elementos, existen algunos términos de estos pueblos indígenas así como también palabras en guaraní, gallego y lengua africana; como por ejemplo el nombre de **Lejana** una comunidad de Sud Yungas parece ser una palabra gallega o, la denominada comunidad de **Solacama** que es una palabra española africanizada.

Entonces sacar los troncos, es para los comunarios tener un conocimiento previo, desde la designación lingüística y el valor que se le da a la materia prima a ser utilizada. Entonces como ya se conoce su apariencia y tiene un nombre local que es convencional o de conocimiento de todos (as). Así mencionan dos tíos:

(...) tienes que empezar a trabajar con lo que encuentres ya sea el **siquili**, el **nogal**, el **keaku**.

Bueno el aro de la caja, bueno tú ubicas una madera, acá también se utiliza una especie de **bejuco** o de una especie de mora del monte. El **peko** o cualquier rama que pueda ser flexible y tú lo utilices como aro no (...). (Ent. Desiderio Vásquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012).

Nuestras cajas de aquí son distintas como una especie de copas. Antes decían que sacaban de **maurel** pero puede ser de **Bitaca**, es un palo fuerte que solo se puede encontrar en el monte. (Ent. Julio Angola, Cala Cala - 10/05/2012).

Para la materia prima de la guancha, otro tío explica que: "la guancha, yo mismo he hecho una guancha, la guancha se hace no más, hay que buscar tacuara que es toqoru dicen ¿no ve?". (Ent. Germán Angola Torres, Cala Cala - 26/09/2011). De esta manera como se destacó en el cuadro anterior hay una variedad de nominaciones según las zonas donde fueron descritas por nuestros tíos y abuelos. También se destacó que son los propios afrodescendientes, quienes como conocedores de estas materias primas van a

los montes u otros lugares a extraer la materia prima, como comenta un tío del sector de Sud Yungas:

La guancha no hay en este lugar hay q buscar siempre el **toqoru** que sea bien maduro, hay en las orillas del río, de ahí hay que ir a sacar el.

Al respecto de los bombos hay que buscar madera de montes generalmente el **ajuajo**, las cajas son de **ajuajo**, pero generalmente las cajas o el bombo es de ajuajo y los bombos q usamos generalmente son de puro tronco. (Ent. Tito Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012).

#### Haciendo los instrumentos

El proceso de aprendizaje en la elaboración de instrumentos u otros aprendizajes en la saya, se basan a la observación de los interesados (as): "es todo un trabajo, es un arte para hacer los instrumentos de la saya. Yo lo he aprendido viendo a mis antepasados, a mis papás y eso se me ha ido quedando en la memoria y desde ahí con la gana de transmitir estos aprendizajes". (Ent. Desiderio Vásquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012).

### Haciendo las cajas de la saya

Para la elaboración de los instrumentos hay tres etapas importantes: el calado del tronco, el curtido del cuero y el forrado y tezado de las cajas.

## - El calado o "ir gastando todo el tronco, todo lo de adentro"

Este proceso se puede efectuar en el lugar de la extracción o en la vivienda misma. El procedimiento se constituye en momentos de enseñanza y aprendizaje(s) cultural. Entonces el calado o reducción de la corteza central del tronco adecuadamente es fundamental para que corrobore en la correcta emisión del sonido del tambor.

Ellos también sabían que grosor tenían que tener las cajas. No tiene que ser muy grueso porque si es demasiado grueso es sordo no suena bien y también los cambiadores y el ganyingo cuando se lo toca tiene distintos sonidos no cierto, de esa parte han sido muy inteligentes lo han pensado bien y sabían lo que estaban haciendo y lo que querían. (Ent. Julio Angola, Cala Cala - 10/05/2012).

El calado se efectúa con herramientas por lo habitual fabricados por los propios artesanos afrodescendientes; como lo mencionan los siguientes entrevistados de Nor y Sud Yungas:

Entonces tenía un fierrito más o menos de esta altururita (aprox. 30cm), eso le decían **la burbia**<sup>239</sup> le decían. Era como forma de una broca digamos como este machete podemos cortarle de acá, *entonces le podemos afilar biencitos y ya trabaja pues esta parte no más pues eso le decían la burbia*. De aquí (del mango) era de golpear con combo lo que sea con eso era de ir gastando el tronco todo lo de adentro había que ir sacando. (Ent. Julio Pinedo Pinedo, Mururata - 05/05/2012).

(...) yo he visto a mi papá cuando formaban la caja, lo cortaban y ahí le iban metiendo fuego al medito y después con **virquil** lo hacían y con **asullita<sup>240</sup>** más, se ayudaban **con fuego** para no rajar. (Ent. Ana Pinedo Jira, Yabalo - 26/04/2012).

En la actualidad con la influencia de la globalización, para realizar los calados se usan herramientas compradas, como puntualiza un tío: "(...) para empezar a fabricar ahora tienen la facilidad de que tienen su moto cierra". (Ent. Tito Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012). Desde nuestros abuelos hasta la actualidad, esta práctica de saber el tamaño del calado del tronco; tienen aspectos matemáticos y que determinaran la calidad del tambor. Como dicen los siguientes entrevistados:

- (...) depende de la madera si la madera es fuerte tienes que hacerlo lo más delgadito posible tiene que ser delgado unos tres centímetros o dos y medio. Entonces ya lo perforas biencito y por encima le das su formita. (Ent. José Zabala Pinedo, Tocaña 07/05/2012).
- (...) Lo van cortando sacando, cuando ya llegan al medio, empiezan del otro lado a golpear a golpear, sacando lo de adentro, hasta que se quede así no tan grueso.

Tiene que ser unas dos pulgadas y no tiene que ser muy grueso es muy pesada y no tiene buena voz, si es grueso no tiene buena voz. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

Para un mejor calado y al mismo tiempo hacer que el tronco se curta o pueda mantener una adecuada geometría circular en los dos extremos del tambor, desde la saya de nuestros abuelos se fueron trasmitiendo algunos saberes que a continuación un abuelo destaca una práctica propiamente afroboliviana que ya se perdió y que conviene recuperarla:

(...) Se iba quemándose para que sea más fácil, pero había que protegerlo de afuera, para eso hacen un hueco adentro y le meten ahí todo el redondo (la corteza del tronco), lo queman y después lo vuelven a sacar y ven si no está quemado la parte de encima, no tratan de que se queme todo. Entonces ahí más fácil lo ayudan ya sin fuego a deshacerlo por dentro semi quemado, porque se va arruinar todo, entonces

\_

<sup>&</sup>lt;sup>239</sup> Este instrumento es como una cuchara larga.

<sup>&</sup>lt;sup>240</sup> El virquil es un instrumento de elaboración propia parecido a los cinceles para realizar tallados de madera. Y la asullita según me explicaban es una especie de piedra que hace de lija. Ambos son instrumentos que mayormente en la elaboración de instrumentos de la saya de Antes se la aplicaba.

eso aprovechan echándole con agua por encima lo echan todo el redondo y por dentro.

Además explica una importante técnica que se empleaba:

Saben hacer barro y ahí lo empotran el tronco, no podía hacer uno solo tenían que ayudarse siempre, era de controlar siempre para que el fuego no avance mucho, para que no le queme tanto los costados. Usaban Kerosene más que todo, sin llegar mucho a las orillas. Este es el redondo y se hacía por el centrito, una vez que quedaba más adentro le seguían echando kerosene para que siga avanzando. Algunas veces decían que echaban con alcohol pero es peligroso no es como el kerosene que hace avanzar despacio. Y después, lo van afilando con unas brocas especiales, como una especie de limas para limar fierros, como con cepillos lo iban limándole (...), lo iban haciendo por dentro bien limadito hasta que se quede más o menos de una pulgada el aro de la caja. Después de eso lo ponían ropa mojada, unos trapos mojados lo taqueaban adentro, así bien llenito donde estaba calado y ahí le dejan unos dos días reposando, eso le había sabido curtir muy bien la madera, luego lo sacan para darle unos golpecitos, clarito suena; distinto es el sonido ya no suena ton ton ton sino, tun tun tun así suena. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

Una vez calado el tronco se tiene que lijar con un pedazo de vidrio de botella o con una lima como menciona el abuelo Medina, hasta que no queden astillas. Esto ayudará a curtir la caja y hacer que el sonido se pueda aislar sin que éste genere una especie de reverberación interna<sup>241</sup>; es así que no solo dependerá del curtido y tesado del cuero, sino también el de efectuar un adecuado proceso de calado y curtido del tronco en su interior, lo que garantizará como dicen los expertos (as) sayeros "una buena voz".

Es en este sentido, lo que si se mantendrá en su amplitud es una buena elaboración artesanal en base a los troncos, aunque ya son muy pocos los tambores, sobre todo el Tambor Mayor, que se hacen con los troncos ya se están reemplazando con venestas por la actual carencia de árboles con troncos de radios de medición mayores a los un metro y así mismo a la diversificación de su elaboración o comercialización masiva por parte de los que no son afrodescendientes, esto sucede sobre todo en las ciudades:

Los instrumentos de la saya mejor si es hecho por uno mismo, por los mismos tocadores no es bien hacerse hacer en la ciudad con los carpinteros. Los instrumentos siempre han sido rústicos, no es como los instrumentos que se compran en la tienda, porque el instrumento es muestra de sus sufrimientos y eso se tiene que notar, la

<sup>&</sup>lt;sup>241</sup> En la radiodifusión se entiende cuando el sonido que se emite por la voz humana en un estudio de Radio y no se la trata adecuadamente usando en las paredes maples de huevos o esponjas el sonido emitido hace un efecto de eco y chillido al momento de conectarse con un amplificador del sonido. Entonces el tambor de saya es un amplificador del tocado o golpes que el ejecutor efectúa, por ello que sabiamente se destaca la importancia de que en el interior del tambor este bien lijado (sin astillas) y se considere un determinado grosor en la el tronco tallado.

gente mismo conoce que instrumento es de la saya el mismo sayero conoce, tiene que ser rustico hecho con machete, no es que este hecho mal sino que eso es nuestra esencia, se tiene que mostrar el modo de trabajo del afroyungueño, con las cajas se muestra ello. (Ent. José Zabala Pinedo, Tocaña - 07/05/2012).

Es así que, en las comunidades, básicamente en la elaboración de las cajas que son de una diversidad de troncos (véase cuadro anterior N° 6), y para que ello se pueda realizar el calado y lijar en una determinada medida o preservar esa manera "rustica" de fabricación que menciona Zabala; esto nos posibilita participar en un proceso de aprendizaje desde nuestros saberes y conocimientos que tienen una gran complejidad y que luego, con los cambios de época, se van recreando nuevas prácticas de calado, por ejemplo con la intervención de nuevas herramientas que provienen de otras culturas. O como pude observar en las ciudades los tambores ya lo van elaborando con venestas, situación que hace que estos saberes ancestrales se vayan perdiendo.



Imagen N° 14: Tambores calados

### El curtido o lijado del cuero.

También conlleva procesos de enseñanza y aprendizajes ya que para su concreción se necesita de la participación de varias personas y la colaboración entre sí. Hay varios saberes que se fueron transmitiendo de generación en generación, aunque algunos ya desaparecieron. Nuestros abuelos entrevistados nos mencionan que: "esos cueros hacían remojar con agua y ceniza luego le iban raspando". (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011). En este sentido el mismo entrevistado del sector Nor Yungas, en una segunda oportunidad detalla lo siguiente:

El cuero igual le hacían dormir compraban el cuero de oveja, mejor si era de la cabra, antes eran más grandes y del macho se escogían no de la hembra del macho era más garantizado. Igual le hacían reposar en ceniza, agua de ceniza ahí le hacían reposar, después lo iban raspando facilito se salía la lana y con la misma ceniza lo flotaban bien hasta que quede cedita. En un trapo mojaban el agua y le sopaban a la ceniza y con eso lo curtían el cuero, era uno para que aquante y para que tenga buena voz, de los dos lados se hacían, pero antes de sacar el cuero lo hacían reposar en ceniza y de por si se salían la lana. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

Otro abuelo destaca también otra manera de curtir empleando elementos químicos: "sacaban el cuero de venado y lo hacían curtir **con sal** (...) era más gruesito, no es como de la oveja. Se hacía remojar en sal por una semana y azufre blanco, para después enterrarlo, con la mano buscando se desprenda el pelaje (...)". (Ent. Francisco Zabala, Dorado Chico - 19/05/ 2012). De la misma manera una abuela en Sud Yungas menciona:

(...) Han comprado cuero de oveja y esos cueros le han curtido con agua hervida lo pelaban y lo han curtido al último con alcohol. Después los cueros lo agarraban lo curtían, y lo lavaban con tamata<sup>242</sup> y después agarraban jabón con el jabón lo jabonaban y lo curtían con alcohol así lo curtían lo tenían hasta que segue. (Ent. Ana Pinedo Jira, Yabalo - 26/04/2012).

Es así que algunos tíos siguen practicando y transmitiendo estas prácticas del curtido, destacan la importancia de usar un determinado camélido u ovino para que los tambores tengan una buena duración y con la aplicación de herramientas del lugar. Al respecto comentan lo siguiente:

Nuestros abuelos mismos lo curtían el cuero, por ejemplo el cuero de venado, de chivo, de oveja lo remojaban pues al aqua dos tres días y luego tienes que agarrar sorojchi<sup>243</sup>, tienes que empezar a flotar porque el cuero es grueso. Porque en el cuero hay una partecita como una cápita que hay que sacar con el sorojchi hay que sacar toda esa cápita que tiene el cuero que no te sirve digamos para forrarlo la caja, porque si lo metes esa partecita digamos del cuero el rato que vas a tocar va ha ser sordo no va a tener un buen sonido, entonces obligatoriamente hay que sacar, nosotros hemos hecho aquí con don Valentín. Sabemos hacer hasta dos de la mañana flotando ese cuero con el sorojchi para que este finito y tenga un grosor definido y tenga un buen sonido, sino lo pones así no más es sordo no suena bien. Entonces eso es la manera de tratarlo a los cueros. (Ent. Julio Angola, Cala Cala -10/05/2012).

(...) generalmente lo forran con cuero de vicuña que dura y es más caro, entonces yo veía eso como lo forraban. (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

<sup>&</sup>lt;sup>242</sup> Orín fermentado. Ej. Quien pue hayga idu a vacía tamata cercay caminu, jidindina tá hasta leju. (Quién habría ido a vaciar orín fermentado cerca del camino, la hediondez trasciende hasta lejos. (Pueblo Afroboliviano 2012:164). <sup>243</sup> Piedra que se ubican en las riveras de los ríos yungueños. Son ásperas como una lima.

(...) **de la oveja** por ejemplo nos compramos cueros hay que remojarle bien una semana, si esta con su lana no más y lo cortamos con tijera no más no suena bien. (Ent. Germán Angola Torres, Cala Cala-26/09/2011).

Los comunarios de la comunidad de Cala Cala destacan también:

También en la caja hay que saberlo poner un buen cuero, hay que saber que cuero es resistente, por ejemplo no cualquier cuero es resistente por ejemplo el cuero de oveja te sirve pero siempre nosotros preferimos el cuero de chivo siempre te va a durar mucho más tiempo, si tienes en la caja un lado cuero de oveja y en otro lado cuero de chivo, pues tienes que tocarlo en su mayoría en el cuero de chivo. (Taller Comunitario, Cala Cala-14/09/2011).

Hoy en día se observa que algunas prácticas de nuestros abuelos se siguen practicando sobre todo en el momento del curtido de los cueros, es decir se desterritorializa la actividad del curtido, esto se observa cuando algún grupo viaja a otros espacios. Pude observar lo sucedido en el territorio del Altiplano: Mientras comíamos, los tíos desasieron el cuero de un tambor mayor sacando las cuerdas. Uno de los tíos se encargo de hacer llenar agua en un recipiente para luego poner con una piedra el cuero. (Véase Foto). (Obs.Tiquina-08/09/11).

Recordemos que nuestros (as) ancestros (as) son considerados desde su vivencia en el África como expertos en la labor del curtido del cuero de animales como el de los leones, tigres y leopardos y en nuestro territorio americano de los camélidos y ovinos. Por lo que se evidencia en la región yungueña, esta práctica conlleva varios saberes que ayudaron fácilmente a adecuarse a prácticas educativas como las ciencias sociales, bioquímica, artes plásticas entre otras; que por tanto pueden tener una vocación afrocentrica e intercultural en las asignaturas. Por ejemplo, el uso de determinados químicos para ayudar a curtir los cueros o saber que cuero es el mejor, etc.

## El forrado y tezado de los tambores o cajas

Al igual que el curtido del cuero, estas prácticas de enseñanza - aprendizaje cultural son las que en su mayoría se realizan en las comunidades yungueñas debido a que muchas de estos tambores de los grupos de sayas datan de los años 60, 70 y 80. Lo que nos posibilita efectuar con frecuencia esta práctica del cambiado o forrado del cuero. Como dice un joven de Nor Yungas: "(...) esas cajas se han creado décadas atrás y aun siguen en la actualidad". (Ent. Bebeto Jonás Reinal, Cala Cala-25/09/2011). Y también un tío de Sud Yungas se refiere al respecto: "nosotros hemos llegado a tocar los instrumentos de nuestros abuelos, ellos cuidaban pues bien como reliquia no se perdía". (Ent. Daniel Barra

Foronda, Chicaloma - 28/04/2012). De la misma manera destacan los afros de la comunidad de Cala Cala:

-Los instrumentos yo siempre he conocido, tal vez mi tía sabrá digamos, porque tan solamente mirarlo las cajas de la saya de Cala Cala, con tan solamente mirarlo uno se da cuenta y uno mismo se da cuenta que las cajas datan de muchos años, yo calculo que deben tener unos 50 a 60 años de antigüedad esas cajas. (Taller Comunitario, Cala Cala-14/09/2011).

Una vez curtido el cuero se procede a forrar el tambor y tesar. Para ello, se efectúa el aro preferentemente con palo de café, mora. (Ver denominaciones en el cuadro N° 7) entre otros como puntualiza una abuela: "lo ponían **con mora**, con **árbol de negrilla** (tipo mora) que se le dobla (...)". (Ent. Marta Pinedo, Coscoma - 09/01/12). Estos palos de madera flexible se incorporan en los dos círculos o aros del tambor. Para ello de manera detallada los entrevistados explican lo siguiente:

Viendo hemos aprendido a sacar el aro. Hacer el tambor se hace un circulo con un buen palo puede ser de café, pero flexible luego hay que amarrarlo ambos lados, sobre el aro bien armadito hay que conseguir el cuero, luego lo vas tesando de un lado y al otro lado puede ser con pita o lazo de la vaca tiene que ser con cuero remojado y no es bueno cuero seco. (Ent. David Reinal Torres, Cala Cala-05/09/2011).

Después lo cocían el aro en la caja y que este bien tezadido para que este secando, y se conseguía unos aros de mora, habían unos especiales, estas moras lo hacían como un bastidor en forma redonda lo hacen de esa mora. El cuero lo ponen sobre esa mora y le van cortando a su medida y a la caja del aro tienen que meterlo a presión, pa eso lo ponen con ceniza paraqué no se estire el cuero, pa eso lo ponen con ceniza paraqué no se estire el cuero.

Cuando se vuelve medio loco (o suelto) como una pelota desinflada es por las correas, esas correas no más se ajustan. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

Los sayeros (as) destacan también otros saberes y conocimientos de importancia al momento de hacer el forrado de las cajas:

- -Después una vez que el cuero era delgado, porque hay que ir flotando no tiene que ser muy grueso ni muy delgado entonces ahí hay que medirlo y luego coserle al aro y luego vestirlo no cierto.
- -También para coser el cuero no es digamos cualquier hilo, es de cáñamo tiene que ser un hilo resistente. (Taller Comunitario, Cala Cala-14/09/2011).

Y como se puede observar esta actividad siempre despierta aprendizajes como sucedió en la siguiente práctica del forrado del tambor donde participamos yo y mi primo:

Mi tío en esta oportunidad después de haber hecho remojar el cuero, lo hace escurrir para luego medir el cuero sobre la caja, de esta manera lo va cortando según el tamaño. Después de haber medido ambos lados empieza hacer unos agujeros por donde hace pasar la cuerda color rojo con línea azules acto seguido va tesando con el tambor que se encuentra entre sus piernas, quien está sentado sobre una banquita de madera. Luego de haber costurado y tezado va a poner al *cachi* para que seque. Pasado el medio día el tambor ya se encontraba seco, como para ser tocado. Mi tío me pide el favor de ir a traer el tambor para que lo pruebe. Y agarrado con su jaucaña de color blanco y negro en la punta. Hace la prueba tocando y decía está muy bien esta caja. (...). (Obs. Cala Cala-10/09/11).

Conviene destacar que antes de poner el cuero a las cajas se debe realizar algunas mediciones matemáticas para que no varíen ambas tapas del tambor. Al respecto un tío aclara diciendo que: "los agujeros se hacen igualitos para los dos lados, para que luego se pueda tesar, si lo pones demás estás jodido (arruinado). Primero tienes que medir ambos lados igualito". (Ent. Ernesto Zabala Pinedo, Chijchipa - 05/05/2012). Otro tío aclara también la importancia de las mediciones: "hay que primeramente medir de un agujero a otro, tiene que salir exacto tanto de un lado como del otro lado. Unos 20 centímetros hay que considerar la distancia de los agujeros. (...)" (Ent. Julio Angola, Cala Cala - 10/05/2012). En este sentido, una abuela en el sector de sud Yungas detalla lo siguiente:

(...) agarraban y con virquina así una cosa así lo hacían un agujero; después de haber hecho el molde (...) y ya le han dejado secar el molde el cuero también. Después ellos que han hecho le han tezado y han comprado unas correas le han hecho el agujero aquí, el agujero aquí he visto bien yo, el cuero le han puesto como sombrero arriba y como sombrero abajo después le han ido tesando y ajustando, eso es lo que hacían mis abuelos. (Ent. Ana Pinedo Jira, Yabalo - 26/04/2012).

También explica al respecto un abuelo del sector de Nor Yungas:

Lo hacían unos agujeritos después de cocer el redondito, entonces con cuchillo hacían los agujeritos en todo el redondo (el aro de la caja). Tenía que ser más o menos de agujero a agujero unos 10 centímetros se hacían a ambos lados y después lo iban ensartando de abajo arriba así lo iban poniendo, como el zapato lo van ajustando igualito así, la parte de arriba tenía que entrar por debajo y salir por encima. La correa tenía que entrar por debajo no por encima y el de abajo entraba por encima y así lo iban ajustando eso se hace para cualquier tipo de tambor sea ganyengo o tambor grande. El forrado y demás preparados es el mismo para todo tipo de los tambores. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

Imagen N° 15: Sayeros mayores de la comunidad de Cala Cala poniendo el cuero en la caja



Después de concluir el forrado de los tambores, como se destacó en una observación efectuada, se debe exponer al sol, ya que están húmedos por haber sido remojados en agua de sal, azufre, etc. Así como dice un tío del sector de Sud Yungas:

(...) Cuando humedece, cuando ya está nublado cuando humedece el cuero y se vuelve a aflojar, se encoge, y cuando se forra en la noche seca con la sombra (...). Y también me han enseñado que cuando se forra en la noche también tiene más sonido; cuando se forra en el día seca con el sol como una **chhala**<sup>244</sup> y solamente suena como lata. Esa es la diferencia de forrar en el día o en la noche. (Ent. Tito Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012).

En el pasado se forraba de noche por cuestiones de ritualidad, y es en nuestra cultura en la que estas actividades rituales se aprenden significativamente. El rito es un importante mecanismo para el desarrollo de la espiritualidad; y para nuestra cosmovisión de los saberes (sabiduría africana-afrodescendiente) y tiene su base en el "sentir para ver y hacer", es decir partir de una conciencia sentí-pensante y obrante.

Este proceso de aprendizaje no se reduce a la actividad de los adultos, sino que los niños y jóvenes de las comunidades como siempre van observando, ayudando y hacen que

<sup>&</sup>lt;sup>244</sup> En los Yungas se denomina a las hojas secas de plátano.

estas prácticas se internalicen en sus vidas. Como dan fe de ello, los jóvenes entrevistados:

He aprendido a hacer las cajas y me defiendo. A lo que me ha hecho aprender mi papá. (...) hemos ido a buscar las moras de palo de San Pedro, otra mara hay para que no se rompa y con eso se empieza a tesar el cuero como en un bastidor, selo costura con cáñamo entre la mora y el cuero. Luego se lo pone en la caja y se le empieza a tesar en la caja y después se lo saca al sol. (Ent. Anghelo Flores Vázquez, Cala Cala - 10/05/2012).

Otro joven dando la importancia del ver para aprender, dice: "solamente se ver cómo han puesto (...) Lo cortan redondo, tamaño de la caja y lo hacen agujeros, por último lo ponen las cuerdas con eso las tesan las cuerdas. Hacen como aro y con ese aro miden y luego en eso rayan". (Ent. Jesús Angola, Cala Cala-04/09/2011).

CUADRO N° 7
MATERIALES EMPLEADOS EN EL FORRADO Y TESADO DE TAMBORES

NOMBRE DE LOS MATERIALES	LUGAR DE EXTRACCION	¿CÓMO SE APLICA?	¿PARA QUÉ SE APLICA?
Cueros de: Oveja o <b>borrego</b> <sup>245</sup> Chivo Vicuña Venado Chancho del monte	Yungas y comunidades del Altiplano.	De manera trenzada de extremo a extremo.	Para los tambores
Hilo de Cañamo.	Yungas, Inquisivi, Caranavi y norte paceño.	Se costura entre el redondo de la mora o el palo de café con el cuero.	Con el cuero.
Cuerda de cuero de vaca o lazo. (Su uso se dio en los primeros tambores elaborados). Pita o correas. (Su uso para los tambores de elaboración reciente).	Altiplano y tiendas comerciales.	Se emplea para el tesado de extremo a extremo de los tambores	Con ambos extremos de los aros del tambor.
Bejuco o mora del monte. Moras de palo de San Pedro. Palo de café Peko Árbol de negrilla.	Yungas, Inquisivi, Caranavi y norte paceño.	Por la flexibilidad de estos palos se hacen dos aros; como un bastidor en los dos extremos de los tambores.	Se introduce entre el hilo de cáñamo y el cuero, en los dos extremos del tambor.
Fierro de construcción	Centros comerciales.	Se hace un aro para tesar sobre ello el cuero. (Su uso para	

<sup>&</sup>lt;sup>245</sup> Es la oveja joven macho.

		los tambores de elaboración reciente).	
Cinta aislante	Centros comerciales	Se cubre sobre el fierro. (Su uso para los tambores de elaboración reciente).	Para el aro de los tambores.
Alambres delgados	Centros comerciales	Se amarra en las dos puntas o nudos de la guancha.	Para la guancha

Fuente: Elaboración Martín Miguel Ballivian.

### Haciendo la guancha

La elaboración de este instrumento isófono, requiere de la creatividad y habilidad del sayero. Se la realiza al igual que los tambores en base a una previa enseñanza de las personas que ya tienen experiencia; lo que generalmente se da es que se observa y se trabaja a la vez para poder tener un aprendizaje significativo.

En este sentido, una madre de familia menciona que: "las wawas curiosos eran se ponían a ver como hacían". (Ent. Leonarda Torres de Medina, Cala Cala-05/09/2011). Esta actividad es en su integridad práctica y requiere de una praxis, desde el momento de extraer la materia prima hasta aprender a ejecutarla. Como puntualiza un joven que aprendió a elaborar la guancha: "la guancha se ayudar hacer, se ayudar a igualar las esquinas y a rajarlo para que tenga buen sonido". (Ent. Bebeto Jonás Reinal, Cala Cala-25/09/2011).

Los niños (as) y los jóvenes están en un constante hacer algo; que no se limitan al hacer por hacer o cumplir con la actividad, sino por el contrario este hacer siempre tiene lineamientos, sentidos y resultados; es decir, es un proceso en el que estos actores participan activamente, ya que saben que tienen que llegar a un producto-instrumento musical concluido. Al respeto Aristóteles decía: "lo que tenemos que aprender lo hacemos haciendo". Es decir, el afrodescendiente aprende haciendo en el contexto comunitario, donde siempre aprenden haciendo, manipulando e interactuando con sus pares y procesos de autoaprendizajes.

### La extracción de las tacuaras o bambús.

Por lo habitual, a diferencia de la extracción de los troncos, el toqoru o también como menciona un tío: "hay otros instrumentos de otros lugares son con troncos más gruesos son de **bambú**". (Ent. José Zabala Pinedo, Tocaña - 07/05/2012). Las materias primas se encuentran en las riveras de los ríos, donde los comunarios van a extraer. Se da la

situación a diferencia de los troncos donde solo una persona puede hacer el trabajo donde aprovechan las jornadas laborales en los cocales, chacras, reuniones, etc. Y a decir de un abuelo: "sacaban unos carrizos de tacuara y hacían unas graditas (...)". (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011).

Es así que uno debe saber inclusive las mediciones adecuadas para extraer las tacuaras, generándose en principio un aprendizaje mental y de cálculo matemático; que no necesariamente se tiene que usar un medidor, sino que el comunario con experticia en hacer la guancha, ya sabe el tamaño que va a cortar, teniendo como indicador los nudos de la materia prima. La importancia de saber extraer una tacuara determinará también la calidad del instrumento, como a continuación explican los tíos:

En primer lugar tienes que saber que tamaño es lo conveniente y que grosor es lo conveniente, porque muy grueso también es rocorroco rocorroco va decir pues.

Como la caña tiene que ser el grosor ideal, muy delgado tampoco conviene sino como la caña más gruesita. Lo que tú tienes que hacer es hacerlo secar y luego tallarlo. (Ent. Julio Angola, Cala Cala - 10/05/2012).

### Otro tío destaca el tamaño que se puede extractar:

La tacuara en su mayoría tiene sus nudos y de un nudo a otro nudo tiene un intervalo de unos 50 centímetros, 40 o puede ser un poco más larguito, entonces voz vas y eliges cuando vas al monte y voz vez el tamaño. Entonces ya traes tus trozos de nudo a nudo, tratas que el nudo este atrás no lo vas a cortar antes porque esos nudos son los que lo hacen como tapa, entonces ahí aguanta tu guancha. (Ent. José Zabala Pinedo, Tocaña - 07/05/2012).

Después de sacar la materia prima donde se corta de nudo a nudo en su estado verde con la ayuda de una sierra, machete o moto cierra. Si la tacuara o bambú están verdes se procede a calar o sellar. Al respecto aclara un tío: "(...) pues hay que hacerlo el tallado en base a cuchillo". (Ent. Desiderio Vasquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012). Después se seca al sol por unos días o completando el mes para que luego se proceda a seguir elaborando el instrumento. (Ver imagen N° 16). Como a continuación me explicaban y enseñaban:

Entonces aquí ya lo vas haciendo su diseño o sea las graditas si te gusta lejitos o cerca. Cuanto más cerca sea digamos entre unos seis a siete centímetros y te entre más y tenga sonido más rápido, y te da el sonido crree, no ve. Ahora si quieres sacar para un niño hay tacuaras más cortos, hay pues de todo tamaño y grosor, hay también de ese material para hacer quena. Para que tenga un sonido más fuerte se hace unas rajaduras, las rajaduras que se ven en la guancha no es porque le han roto sino el mismo que hace lo realiza unos cortes esas aberturas le da lugar a que suene más fuerte, tiene que ser unos tres no tanto (las rajaduras). Entonces eso es lo de la

guancha ese instrumento es muy importante para la saya, es el que le da la esencia a la saya. (Ent. José Zabala Pinedo, Tocaña - 07/05/2012).

En este proceso de elaboración un tío, también destaca la importancia de la medición para que el tallado sea preciso:

Claro pues tienes que agarrar un lápiz para medir las distancias entre tallado a tallado porque muchas veces puedes subirte y hacer variaciones. Una guancha mal tallada se va desasiendo. Tres cuartas partes del material se tallan y siempre tiene que quedar una parte liza y luego tienes que chojerarlo o rajarlo y después amarrarlo con alambre con un material resistente. La distancia de tallado en tallado tiene que ser la mitad de un meñisco del dedo. (Ent. Julio Angola, Cala Cala - 10/05/2012).

En esta práctica también se acostumbra a envolver costurando los extremos en la parte de los nudos de la tacuara rajada con hileras del cuero. Existiendo así una variedad de acciones que se emplean y se realizan en las prácticas con los materiales que existen y que pueden adecuarse.



Imagen N°16: Elaboración de guancha previa a una reunión comunal.

 Elaboración de los instrumentos de apoyo para los tambores y la guancha

Estos instrumentos, no menos importante en el conjunto de la saya, se las elabora con distintos materiales y formas existentes en el contexto.

# Las jaucañas

Este instrumento, como explica David Reinal Torres: "se hace a medida, según al tamaño de los tambores, por decir, el Tambor Mayor es el más grande, también la jaucaña tiene

que tener una relación con su dimensión. Para tocar el cambiador el tambor más mediano la jaucaña también tiene que ser mediano y el ganyenguito ya lleva uno más pequeñito, tiene que ser un palito no tan cubierto. Cuando se toca con una jaucaña grande el tambor menor le tapa el sonido". (Ent. Cala Cala-05/09/2011).

Por lo mencionado, no es igual que las jaucañas que se emplean para otros conjuntos musicales como los sicuris por ejemplo. Un joven entrevistado que aprendió a elaborar este instrumento explica:

La jaucaña es lo primordial tienes que hacerlo bien si no te lo va huequear (romper o agujerear) la caja. Hay dos tipos de jaucaña, una es grande y plana y el otro es en forma de pelotita, tampoco tiene que ser duro tiene que ser blando no más. La juacaña grande tiene su función es para el asentador para el tambor mayor y con forma de pelotita es para el cambiador. O sea tiene ahí sus cositas ahí no es por tocar no más. (Ent. Anghelo Flores Vazques, Cala Cala - 10/05/2012).

#### Al respecto un tío explica también:

La jaucaña se hace al gusto, otros hacen cortitos unos 30 centímetros, se hace una herradurita para vendar con telas para que se sujete, uno ya calcula donde ha hecho su herradura y con un hilo se lo envuelve y se sujeta bien. La jaucaña no es como de los músicos se costura distinto, tiene que tener suavidad para el golpear para que no le abuse (o arruine) al cuero.

La cabeza de la jaucaña es depende, normalmente puede ser de 10 centímetros para abajo, es según si es para un cambiadorcito tiene que ser más pequeño. Para una caja pequeña con una jaucaña para asentador lo hace ahogar ya no tiene su chillido, sino tiene que ser con uno más chiquito. El tambor mayor lo hace desaparecer. El ganyengo casi acá ya no estamos utilizando, el ganyengo normalmente trabaja con la guancha hace su trabajo de redoblar. (Ent. José Zabala Pinedo, Tocaña - 07/05/2012).

Como se trata de un instrumento de importancia y que estéticamente se lo lleva en la mano, el sayero lo elabora imprimiendo su creatividad, que hasta nuestros días, como pude observar en algunos grupos, hay jaucañas elaboradas con un alto grado artístico, como dice Ernesto Zabala Pinedo: "antes las jaucañas eran vaciados con estaño, eso era brillando, en la cola lo ponían un guatito para manejar en la mano". (Ent. Chijchipa - 05/05/2012).

Así como la jaucaña también se efectúa un *palito para tocar la guancha*, que es unos 10 centímetros el mismo se la lija según el material (palo).

Por lo descrito en líneas anteriores en este acápite, una característica fundamental en el aprendizaje cultural en las comunidades afrodescendientes es la ligazón con *el territorio y* 

la tierra (lindero, la parcela, el lugar de la casa, el cachi...), estos espacios llegan a hacer un currículo complejo en el que el proceso de extracción de materias primas ya se constituye en una relación espiritual (de los sujetos afrodescendientes y naturaleza) de aprendizajes que conllevan metodologías propias. Como define Zambrana: "el territorio es la unidad entre el tiempo y el espacio que determina y ordena la conducta de las sociedades, es decir, de sociedades de hombres y mujeres, de niños, de animales, de plantas y de otros seres materiales y espirituales que habitan en la naturaleza" (2009:150). Y Prada puntualiza que "el territorio determina los contenidos de los saberes y las prácticas". (2009:116).

#### 4.11.2 ¿Cómo aprendemos a ejecutar o tocar los instrumentos en la saya?

En los procesos de aprendizaje cultural prima la observación y la imitación, a través del trabajo en grupo, como dijera el tío Ernesto Zabala Pinedo: "los niños, automático van mirando y aprenden y hacen su grupito para aprender". (Ent. Chijchipa - 05/05/2012). Esta manera de aprender también destacan los comunarios:

- -Mirando solo he aprendido a tocar escuchando.
- -Viendo a los mayores.
- -Viendo no más hemos aprendido también. (Taller Comunitario, Cala Cala-14/09/2011).

Un joven entrevistado comenta como aprendió a tocar instrumentos: "lo he aprendido percibiendo o sea viendo a las personas como hacen el producto, mayormente le veía a Yesic hacer, como se hacen las cajas". (Ent. Miguel Ángel Ballivian, Cala Cala - 12/01/2012). Por lo tanto, el aprendizaje desde el juego es más significativo porque al niño (a) y joven nos da la oportunidad de expresarnos libre y mágicamente.

### 4.11.2.1 El juego como espacio de aprendizaje para ejecutar instrumentos.

En el África Occidental en Benín existe un bello refrán, que dice: "me ji je me ji je we ayihú no vivi", que se traduce a "el juego tiene sentido si cada jugador participa a su vez en él" (Aguessy 1982:100). En este cometido, el juego por ser una actividad que congrega a los niños (as), se convierte en un potencial espacio de aprendizaje. Según Wallon (1984:52) entre otros autores los juegos tienen los siguientes estadios; el primero que es el funcional y luego aparecen los juegos de ficción, de adquisición y de fabricación. Siguiendo al mismo autor y desde lo que sucede con los niños y

adolescentes afrodescendientes el jugar "Haciendo saya"; cuenta con los cuatro elementos mencionados que van fusionadas entre sí. Como en el caso de:

Los *juegos funcionales* se dan en movimientos muy simples, como extender y encoger los brazos o las piernas, mover los dedos, tocar objetos, empujarlos, producir ruidos o sonidos. (...).

En los **juegos de adquisición**, como dice una expresión popular, el niño es todo ojos y oídos; mira, escucha, se esfuerza en percibir y comprender cosas y seres, escenas, imágenes, cuentos, canciones, que parecen absorberlo por completo. (Ob. Cit.: 52).

Por lo habitual el juego del "Haciendo saya" y entre otros como el de "jugamos ser madres y padres", o el juego del manejo de los aros de goma, etc. (véase Imágenes...), parte de la imitación de los niños de las acciones que hacen sus padres. Este proceso es denominado por Piaget como **el juego simbólico** que

es el tipo de juego dominante entre los dos o tres años o tres o los seis años. Ya que conlleva un abundante simbolismo, es decir el niño reproduce escenas de la vida real modificadas de acuerdo a sus intereses. Los símbolos como la lata o el bidón que hacen de tambor generan un significado en el hacer del niño. Este somete en el juego la realidad a la que está sometido a sus deseos y necesidades. (Diccionario de Pedagogía y Psicología 1999:186).

En las comunidades yungueñas, los niños, antes y después de una determinada fiesta, efectúan una simulación entre sí: "nosotros tocábamos en latitas, con el Justo, el Edgar, yo voy a tocar así, tú así, así, yo voy a estar doblando (tin tintintin, pumc pumc pum pumc) así vas a hacer diciendo". (Ent. Germán Angola Torres, Cala Cala-26/09/2011). De la misma manera otra experiencia dice: (...) a los niños cuando ya tenían sus 12 años ya los iban enseñando, los chiquitos al oído escuchaban, agarraban sus latitas como esas latitas que hay, ellos también hacían sus grupitos, entre ellos golpeaban sus latitas con sus palitos, con eso ensayaban ellos. (Ent. Ernesto Zabala Pinedo, Chijchipa - 05/05/2012). Entonces lo niñez y los adolescentes en el juego cumplen el rol de hacer de sayero convirtiéndose en ese instante en un sayero hecho derecho que realiza todas las acciones.

Los niños (as) y adolescentes buscan espacios para interactuar entre compañeros o amistades donde realizan la saya en sus momentos recreativos o lúdicos. Por ello, **el juego** de "hacer saya" es el elemento que genera un aprendizaje significativo, donde la

alegría y el amor<sup>246</sup> entre pares de amigos (as) de la misma comunidad hacen que se sientan felices; porque lo que hacen es parte de su espacio social y cultural. De hecho estos momentos de aprendizajes; donde los niños (as) se sienten libres al tocar los instrumentos, improvisando, sin importarles el error de la práctica, sino, por el contrario, van ampliando sus conocimientos previos sobre el tocar los tambores o la guancha. De esta manera estos actores (niños y adolescentes) van reproduciendo saya en el espacio del juego; donde habrá quienes hacen de guancheros, tocadores del Tambor Mayor y otros instrumentos de la saya. Desde mi experiencia de haber jugado cuando era niño, diría que en esos momentos uno se siente como si se estuviese tocando la saya en una presentación 'formal' y sobre todo hay una sensación sicológica de escuchar los ritmos de los tambores originales, cuando se está tocando una lata o un galón de plástico; también emergen voces de los cantos a los sentidos y luego automáticamente uno empieza a cantar o coplear.

Los juegos de los niños (as) afroboliviano se dan con prioridad en los espacios familiares, como en los cocales, en los caminos de las comunidades (Sobre todo por las tardes después del trabajo y las clases) donde están reunidos los niños (as); mientras sus progenitores están trabajando, akullicando coca, o reunidos en la asamblea de la comunidad. Por lo observado, los juegos no se centran solo en tocar latitas sino que emergen otros juegos como la tunkuña, las cachinas o bolitas, el fútbol, etc. Al respecto mí mamá Rosa Felipa Ballivian Casisima comenta:

Alzaban latitas y un palito como tocaban saya lo hacían. Y las niñas bailaban cantando, así jugábamos. Los niños recibían agua en un bidón y tomaban como los mayores. Bailaban en el camino en noche de luna o en nuestro cachi. Cuando ellos ya sabían que iba hacer luna llena se comunicaban para bailar en el camino. Bailaban después de una fiesta también todos los chiquitos. También jugábamos a las mamás con muñecas hechos de botellas, nosotros nos trenzábamos con trenzas de **kujuru**<sup>247</sup>. (Ent. Cochabamba – 18/09/2012).

También la saya se cuenta con la participación de las niñas y este juego se hace más latente como pude observar, cuando se acerca la fiesta de la comunidad o cuando ellos saben que sus padres van a viajar a determinados lugares a tocar saya. El tiempo (antes o después de una fiesta) y el espacio (de la comunidad yunqueña) es fundamental al

<sup>246</sup> El juego es capaz de generar amor y toda acción con amor es liberadora.

Del aymara, hojas largas y anchas laminadas del tallo de la planta del plátano. Los usan para encestar coca. (Maryknoll 1978:162).

momento del aprendizaje de los niños y adolescentes jugando libremente son sujetos de creaciones.

En este sentido, el juego se va complejizando y adquiere ciertas reglas, por ejemplo habrá quien tenga el rol de guía en el juego (el capataz o la persona mayor que toca el Tambor Mayor en la saya real). En este caso, Baquero menciona: "no existe juego sin reglas. La situación imaginaria de cualquier tipo de juego contiene ya en sí ciertas reglas de conducta, aunque éstas no se formulen explícitamente ni por adelantado". (2004:144).

El juego del "Haciendo la saya" genera también varios aspectos favorables al desarrollo físico e intelectual del niño y adolescente, como puntualiza Wallon:

De edad en edad estos juegos señalan la aparición de funciones muy variadas. Así, por ejemplo, funciones sensoriomotrices, con sus pruebas de habilidad, de precisión, de rapidez, y también de clasificación intelectual y de recreación diferenciada como en el juego de prendas.

O también funciones de sociabilidad, que se manifiestan en los equipos, los clanes y las bandas que se enfrentan, y en los que se distribuyen los papeles para lograr la colaboración eficaz que lleve a la victoria colectiva sobre el adversario. (1984: 55).

Es por ello que en infancia como lo destacan varias teorías sobre el juego<sup>248</sup>, existe una especie de seriedad o desarrollo mental de lo que hace la niñez. En esta misma línea Piaget caracteriza al juego en lo siguiente:

- 1. Es un fin en sí mismo, es decir, la propia actividad resulta placentera, por lo que no se intentan conseguir objetos ajenos a ella;
- 2. A diferencia del trabajo el juego se realiza de forma espontanea;
- 3. Proporciona placer en lugar de utilidad;
- 4. Carece de la estructura organizada que tiene el pensamiento serio;
- 5. Libera de conflictos ya que el juego los ignora o resuelve, y
- 6. Convertir una actividad ordinaria en juego añade una motivación suplementaria (sobremotivación) para realizarla. (Diccionario de Pedagogía y Psicología 1999:186).

Agregaría también que el juego es posibilitadora del aprendizaje cultural y generadora de interculturalidad; ya que el niño y adolescente al jugar haciendo saya internaliza los elementos culturales afros a su vida, lo que le genera una base identitaria para sus posteriores años de vida. Es por ello que con el juego se desarrolla el ser interno (o el orgullo afro). El niño aprende a valorar lo que hacen los adultos. En este orden Baquero analizando a Vigotsky se refiere a que el juego esta caracterizada en una de las maneras

\_

<sup>&</sup>lt;sup>248</sup> Un interesante trabajo es de Klaus W. Vopel. Juegos de Interacción para niños y preadolescentes: sentimientos. Familia. Amigos. Madrid. Editorial CCS. En la que se refiere a juego como "un mundo mágico con sus leyes de espacio y tiempo y sus normas de comportamiento. (2001:5-6).

de participar del niño en la cultura o en su actividad cultural típica, y como lo será luego cuando este sea adulto con roles como el de trabajador. Es decir, según la perspectiva dada, el juego resulta una actividad cultural" (2004: 143 -144).

Así como lo lúdico posibilita internalizarse a la propia cultura, resulta que en el juego de "Haciendo saya" también suelen participar niños (as) no afrodescendientes, como suele suceder en la zona yungueña, la participación de niños (as) aymaras (Ver imágenes N° 17 y 18). Por tanto, en estos espacios los niños ya están generando un intercambio de culturas, es decir el juego es eminentemente intercultural. Es por ello como destaca en su tesis de doctorado Gustavo Gottret Requena sobre el "Juego y estrategias cognitivas en niños aymaras de Corpa", los juegos no son propiamente pertenecientes a una práctica occidental sino en culturas africanas y latinoamericanas donde varios estudios etnográficos, entre otros, "sensibilizaron a la opinión pública (así como a los investigadores) sobre la riqueza y complejidad de los juegos y juguetes de los niños pertenecientes a culturas no occidentales". (1997:38). El mismo autor destaca las investigaciones de Lombard (1978) y Tano (1989) quienes efectuaron sus trabajos inherentes al juego en niños de culturas africanas. El primero "observo la importancia de la construcción de juquetes (instrumentos lúdicos por excelencia) en los niños baulés para su desarrollo social e intelectual, estimulando en ellos la cooperación y la creatividad". Respecto al segundo autor quien trabaja en Costa de Marfil, Gottret menciona:

Intentó encontrar una relación causal entre la habilidad en el juego del awelé y algunas competencias cognitivas. Utilizando el método del *Play tutoring*, evidenció una mejora de nivel en pruebas de inteligencia (verbal no verbal) en los niños baulés que siguieron un entrenamiento para el juego, comparándolos con los de un grupo control donde los niños efectuaron con el experimentador un tipo de actividad cualquiera (*non play tutoring*). (Ob. Cit.:38).

Lo lúdico genera una interculturalidad donde los aprendizajes se van complejizando en la diversidad. Es una posibilidad de aprender y conocer la otra cultura desde la infancia, es más los agentes de socialización como los niños afrobolivianos se convierten en experto en el juego de la saya donde se encargaran de trasmitir a sus amiguitos aymaras. De igual manera lo hace el niño aymara sobre juegos que le son propios de su cultura o aquellos "muy conocidos" por los dos actores. En los espacios lúdicos se posibilitan un flujo y reflujo de saberes, donde todos aportan y por tanto aprenden. Que sin duda por lo destacado lo lúdico no solo puede ser un elemento de aprendizaje para ejecutar los instrumentos sino otros aspectos que hacen a la saya.





Imagen N°17: Niño afrodescendiente y aymara jugando en el cocal.

Imagen N°18: Niña afrodescendiente jugando con aro.

### 4.11.2.2 El apoyo de los expertos o "guías" para aprender a tocar los instrumentos

El proceso de aprendizaje en la saya por lo habitual como pude observar, es voluntario, donde van adquiriendo ciertas normas que son mostradas y enseñadas por los (as) experimentados (as). Por ello, en cada grupo de saya se ve la presencia de la niñez y los adolescentes que en principio bailan en cercanía a los ejecutores o tocadores de instrumentos, y otros, en determinados momentos, deciden hacer el intento de tocar los instrumentos. En la actualidad es común ver que a los niños les permiten tocar los instrumentos pero sólo se da cuando llegan a faltar tocadores o porque ya aprendieron a ejecutar cien. Situación que en la saya antigua algunas personas mayores no les permitían a la niñez ingresar al conjunto; como recuerda el abuelo Natalio Pinedo Jira de la comunidad de Yabalo en Sud Yungas: "los papás no te permitían, pero con latas tocabas pues, los chicos tocábamos pues con latas mientras estamos jugando. No nos daban esa soltura para tocar, nos criaban muy oprimidos. (...)". (Ent., Thaco - 27/04/2012).





Imágenes N° 19: Niños observando el conjunto de la saya. En la comunidad de Lujmani – Inquisivi.

Es importante que a los niños se les den la libertad para que desarrollen su autoaprendizajes en el espacio del juego. En la saya el tener la presencia de un "guía" o el sayero experto-mayor o maestro es debido a que se tiene una jerarquía que es capaz de clarificar los procesos del aprendizaje; desde lo más sencillo hasta lo complejo. Por esta razón el rol de las personas mayores llega a ser fundamental; como trasmisores de saberes y su vocación de orientadores. Ya que ellos (as) en base a previas experiencias trasmiten sus conocimientos. Como se refleja en el siguiente testimonio de un joven:

En las cajas nunca se tiene que poner el aro de fierro, en las ciudades los jóvenes lo ponen. Lo ponen fierro alambre porque no pueden conseguir mora, sabes ¿por que no se hace?, este material es oxidable, todo fierro es oxidable, entonces lo hace podrir al cuero. Si vas a forrar con fierro como en la ciudad con eso no más se hace, tienes que envolverlo con alguna cinta (cinta aislante) que no le deja conectarse con el cuero, porque el fierro con el tiempo el cuero aparece perforado. Entonces, es interesante el forrado, pero yo he visto en las ciudades que los jóvenes hacen con fierro (...). (Ent. José Zabala Pinedo, Tocaña - 07/05/2012).

Al respecto un tío destaca la importancia de estos expertos (que también son de corta edad): "el abuelo Owaldo nos enseñaba a tocar, nos veía según a lo que tocabas, según a tu mano". (Ent. Simón Ballivian Casisima, Cala Cala-07/09/2011). Lo que ayuda al "aprendiz" a prácticar la saya de manera autónomar y luego ejecutar la saya en una determinada entrada. En este sentido, comentan los entrevistados:

<sup>&</sup>lt;sup>249</sup> La noción de "aprendiz" puede considerarse un modelo del desarrollo cognitivo del niño. Véase al respecto en el Cap. III Fundamentación Teórica.

Nos enseñaban, nos enseñaban como hay que cambiar y asentar caja, la guancha como también hay que tocar (...).

Había un jefe que se encargaba de todos los instrumentos, él organizaba que se tiene que hacer todo. Hasta nos enseñaban a los que no sabemos, pero viendo no más uno aprende ¿no? Entre chango no más aprendíamos, aunque en lata de sardina tocábamos y teníamos que aprender. (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011).

También un abuelo en su historia de vida, comenta:

Así no más he aprendido, antes lo que te dicen tenias que hacer pues, tenías que igualar, tenias que redoblar al compas del bombo, tienes que igualar con ese bombo grande y con la segunda, el tambor menor tienes que igualar con ese grande. Toditos tienen que igualar en una voz. (Hist. de vida. Oswaldo Salinas, Coscoma-13/09/2011).

En este proceso, las personas mayores, para que los niños (as) adolescentes y jóvenes pongan mayor interés en su aprendizaje, suelen ejercer la pedagogía de la corrección;<sup>250</sup> llamando la atención a través de elevar el tono de la voz o en ocasiones se aplica la huasca, como puntualiza el Rey Julio Pinedo Pinedo: "sí, hacían igualar". Por tanto, quien decide aprender a tocar un instrumento deberá poner la seriedad y la dedicación del caso, ya que es un arte que requiere de la habilidad del aprendiz lo que le dará la posibilidad de ganarse la confianza de los expertos, como dice, Desiderio Vásquez Larrea: "entonces el que tiene mayor destreza es al que se le da el Tambor Mayor entre los asentadores". (Ent. Tocaña - 06/05/2012).

También se va reforzando el aprendizaje en el espacio familiar, donde se produce la trasmisión de conocimientos de los padres de familias a sus hijos; siendo que estos tienen la curiosidad, la magia y el interés de aprender a tocar como sus progenitores; como destaca el abuelo Manuel Medina Pinedo:

Mi papi pues me enseñaba, era el eje pues. Él se agarraba la caja más grande. Había varios tipos de cajas con todos. La caja grande era la voz de mando, ahora solo hay dos cajas.

Habían requintos, de grande así sucesivamente, para darle la pentanologia el tono, todos sabían quien le iban a contestar. (Ent. Chillamani - 16/05/2012).

Desde la experiencia de un joven que aprendió a tocar los instrumentos, dice: "he visto ¿no?, al tocar a mí papá, digamos viendo al mismo sonido que va. Uno mismo de por sí te

<sup>&</sup>lt;sup>250</sup> También se dan momentos de ternura.

viene la motivación, o sea es como ya supieras. Yo cuando he empezado a tocar la saya mi primera vez, yo me anime agarrando una caja, pero lo hice bien". (Ent. Anghelo Flores Vázquez, Cala Cala - 10/05/2012).

Las personas que empiezan a aprender la ejecución de los instrumentos deben observar lo que las personas mayores van transmitiendo. Este aprender va compañado también con una previa experiencia de haber escuchado la música, los sonidos de un determinado instrumento. El sayero experimentado tendrá el rol importante de enseñar a los que se aprestan a aprender. Por tanto hay una lógica comunitaria al momento de enseñar y aprender.

Una vez que los niños (as), adolescentes o jóvenes que van aprendiendo a tocar los instrumentos llegan a tener un dominio para empezar a formar parte de la agrupación<sup>251</sup>, que deberán seguir a los expertos que por lo general en la saya son los que tocan el Tambor Mayor.

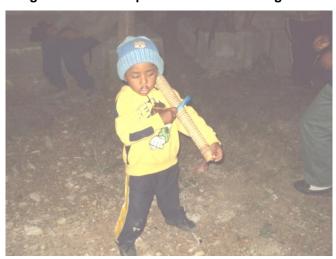


Imagen N°20: Niño aprendiendo a tocar la guancha

# 4.11.2.3 Los sonidos de la saya como vehículo de aprendizaje para la ejecución los instrumentos.

En la saya el aprendizaje para ejecutar los instrumentos estan en función a los sonidos que éstos emiten; por ejemplo, para la guancha y los tres tambores tienen sus

246

\_

<sup>&</sup>lt;sup>251</sup> Tío Ernesto Zabala de Chijchipa destaca al respecto "cuando ya tenían la edad de 15 años ya eran incorporados al grupo". También Ramiro Gutiérrez y E. Iván Gutiérrez citando a (Girault 1950: 149-150): "a partir de los quince años él podrá pretender integrar una orquesta, donde aprenderá las melodías apropiadas".

particularidades y momentos de toques. Conviene destacar las explicaciones que hacen los tíos:

Me acuerdo de Félix Torres que decía; nosotros tenemos que tener el redoble, cada caja tiene su ritmo y es evidente ¿ve? El tambor grande, el tambor mayor y demás cuestiones tienen su ritmo y ahí es donde realmente me doy cuenta que es cierto, por ejemplo el redoble que llaman, también la guancha tiene su momento, tío Félix decía, la saya el tambor mayor tiene que sonar bumbuc bumbuc bom bom bubc bombuc...hay que tocar dos veces hay que hacerle sentir y ahí viene el redoble, eso es lo que nos hace sentir bien.

Nosotros hemos aprendido a tocar rústicamente tal como veíamos a nuestros papás tocar y a nuestros tíos. (Ent. Juan Torres Medina, Dorado Chico-05/09/2011).

Otro tío explica también sobre tocado de los tambores:

Entonces uno va viendo y no solo ahí acaba el abuelo te dice; mira agarra voz tienes que hacer así, tu eres cambiador y tienes que tocar de esta manera, voz así no más dice, voz eres asentador tienes que tocar de esta manera, eso es tu ritmo dicen y el ganyingo hay que tocar así no más. O sea de tantas esas voces esas variedades de toques hacen la saya que tan bonito se escucha que parece que cualquiera está tocando como sea pero no es así. (Ent. Julio Angola, Cala Cala - 10/05/2012).

Las distintas tonalidades que tienen los tambores hacen que se complejise el aprendizaje; es decir, no se puede aprender solo a tocar el Tambor Mayor sin saber las tonalidades del resto de los tambores, ya que sin la presencia del Tambor Menor el aprendizaje no tiene exito. En este particular caso, como ya fueron indicando mis entrevistados, conviene puntualizar que estos ritmos de percusión hacen al conjunto de la saya completo. A continuación, en las dos regiones yungueñas destacan su importancia:

Si se emplea, está entre los que están cambiando y asentando ahí mismo esta. Porque hay uno que te cambia más ligero y entre los asentadores hay uno y aquí lo decimos el que mamorea, entonces ya no lo tocan pompun pompun, ellos le tiran puncopun puncopuncupun, entonces al lado de sud yungas lo van llamando requinto y contra requinto, como te digo no hay un tambor específicamente que sea para requinto y contrarequinto. Entre los cambiadores y asentadores están los que le dan figura. (Ent. Desiderio Vásquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012).

Para el tocado de las guanchas que es un instrumento de importancia y que por lo general en el conjunto de la saya, tiene a niños y jóvenes como sus principales interesados para su aprendizaje: Como recuerda un joven: "me decían que hay que tocar la jaucaña con fuerza para que tenga un buen sonido. Me han dicho también que hay dos tipos de tambores la redoblera y el bajo y sí me han indicado". (Ent. Bebeto Jonás Reinal, Cala Cala-25/09/2011). Y también explican su padre y su tío en este orden:

La guancha es un ritmo corrido, en los momentos de canto no entra, puede hacer apagar las voces de los cantantes, cuando cantan se baja el toque y cuando dejan de tocar se sube, para que escuchen la gente las canciones. (Ent. David Reinal Torres, Cala Cala-05/09/2011).

La guancha tiene su rol también, porque el guannchero coplea. Tiene que callarse cuando se está copleando porque puede ocultar, porque en cada copla uno tiene que escuchar ya cuando estamos cantando entre todos ya la guancha tiene que hacerlo silbar porque hay varias voces. La guancha le da vida a la saya. (Ent. Julio Angola, Cala Cala - 10/05/2012).

La presencia de los instrumentos idiofonos como la guancha y los membrafonos como los tambores determinan y enriquecen los procesos de enseñanza y aprendizajes. El aprendiz o el experto sayero necesariamente tienen que saber y conocer los sonidos de todos los instrumentos, ya que a la hora de aprender a tocar o sonar el Tambor Mayor se necesita la presencia de los otros instrumentos de percusión como el Tambor Menor. Y tener en la mente el tipo se sonido percusivo ayuda a aclarar el aprendizaje en el hecho real, es decir a la hora de ejecutarla.

### 4.11.3 ¿Cómo aprendemos los cantos y coplas?

En principio hay que diferenciar que canto es la interpretación colectiva y las coplas son cantadas de manera breve por solistas o dialogadas como sucedía con preponderancia en la saya antigua.

El aprendizaje en el espacio comunitario yungueño está ligado al total de la comunidad, uno aprende del resto de los miembros, es decir, de una diversidad de personas. "sí ellas enseñan a los niños, hasta igualar la voz, el eco, todo, les enseña la letra todo". (Ent. Martin Torres Bederique, Dorado Chico-05/09/2011). De la misma manera en la comunidad destacan:

-No había puro hombres componían hacían las coplas, los hombres componían y las mujeres cantamos.

-Ayudamos también con ideas las mujeres, aportamos también. (Taller Comunitario, Cala Cala-14/09/2011).

Por ello, para llegar a ser compositor o cantor-coplero de la saya se necesita tener apertura a otros contextos y personas que tienen la experiencia, como menciona un compositor de Sud Yungas haciendo alusión a los del Norte:

Antes casi yo no componía, de donde yo me inspire que se podía componer, me entró las ganas de Coroico y también los abuelos de antes de acá, de Chicaloma, que

habían compuesto, abuelos por decir no han pisado colegio, no han tenido educación salir lo escolar era pero gente muy sabia, con su antigüedad de vida, con su experiencia a pesar de que no tenían educación escolar como te digo, era gente que tenía mucha cabeza, también para componer letras y han compuesto lindas sayas. (Ent. Rolando Pedreros Pinedo, Chicaloma - 29/04/2012)

Tener referentes no solo de la propia comunidad posibilita perfeccionar el aprendizaje con ribetes de calidad y calidez humana. El abrirse a otros espacios y personas es esencial debido a que cada saya tiene su particularidad y elementos a destacar. También se puede observar que el aprender a componer y cantar la saya se da desde años atrás, deviene de una trasmisión de generación en generación, es decir una socialización de "memoria a memoria", vía la acción cantada que llevan metodologías propias (afrometodologias) (como saber cantar o entonar la voz, los registros en la memoria, como generar temas nuevos y otros) para aprender el canto que en rigor tienen una herencia de la matriz africana y como puntualiza el abuelo Roberto Medina Pinedo: "la voz también algunos tenían como pito. Inteligente también eran esa gente, ellos no más se ideaban, sacaban no más los cantos de su mente. Ellos no más se hacían las letras según los temas, para políticos, etc.". (Ent. Chillamani - 16/05/2012). Otras entrevistas destacan la importancia de la enseñanza del canto y las coplas en la saya antigua que en la actualidad sigue vigente ya que es un proceso complejo y de importancia social comunitaria. Ya que gracias al canto y las coplas es como nos mostramos al mundo, por ello amerita que los componen y cantan tengan habilidades al respecto. Como destaca una tía:

Las personas más mayores de las mujeres, igual la persona más mayor nos enseñaban a cantar, de los hombres igual, así era antes. Las personas mayores nos enseñaban a cantar. Mi mamá sabia decir cuando saya es bien tocado, bien cantado, ese es saya tiene su punto, sabía decir. (Ent. Leonarda Torres de Medina, Cala Cala-05/09/2011).

#### O como dice un abuelo:

Habían expertos parece que tenían algún libro para sacar bien detalladito lo hacían pues, si están de visita a un lugar como para ese lugar bien o hacían *pue*, con tiempo parece que todas esas cosas lo ensayaban. Últimamente su hermano del papá del Demetrio Angola era uno, uhh para sacar los versos era numero uno. Senobio Angola, recién murió. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011)

Por lo habitual, para el aprendizaje para ser compositor (a) y cantor (a) se necesita de la experiencia de los que ya saben. A al respecto, los compositores explican sus experiencias:

Mira hermano, esta inquietud ha nacido de mi persona, o sea desde chango, siempre me ha gustado escribir poesías versos, siempre he escribido ya con lo que ha ido pasando los tiempos, he empezado a pensar más se me han entrado más ideas más pensamientos y decía hare esto como me puede salir esto, ahora es mi hobby componer canciones.

Primeramente ente que lean libros, siempre hay que leer. Tiene que haber concentración, yo no puedo escribir por escribir, necesito que me reconozcan.

Sí he enseñado las coplas, alguna vez nos hemos sentado a escribir canciones, varias coplas junto con los jóvenes. Hay oportunidades que convoco para enseñarles. Lo que yo hago es una ciencia lo que yo he aprendido, lo que yo sé, por eso yo le tomó como una ciencia. (Hist. de Vida. Juan Angola Angola, Cala Cala-15/09/2011).

Yo he compuesto en el 77 porque he ido a Coroico había un evento la fiesta del café, ahí han ido unos mayores de Mururata y de Tocaña han cantado y yo ya me imagine como se hace y yo ya he cantado más tardecito, he cantado una canción que decía: en medio de las estrellas así yo quisiera verte en medio de las estrellas. Luego esta letra lo ha cambiado. (Ent. Vicente Gemio, Tocaña - 08/05/2012).

Se aprende siguiendo los ejemplos de los expertos en componer y cantar la saya, para luego entrar a un espacio de autoaprendizaje y autocreación de las letras. El compositor (a) tiene la libertad de crear contenidos musicales desde sus *habitus* personales y socioculturales que llegan a ser insumos importantes para empezar a escribir una canción; como una copla de un estudiante que en base a su experiencia en contra de la escuela de su comunidad y su enseñanza, canta: "tanto tiempo de estudiante / Pregúntenme que he aprendido / No sé ni lenguaje, no sé ni matemáticas / Me hecha flojera, me voy aplazar". (Ent. Miguel Ángel Ballivian, Cala Cala - 12/01/2012). Destacó también las siguientes experiencias:

Se hace según la situación que se ve y se va viviendo, según al momento o que actividad se va a realizar en ese lugar se te viene no más en mente para una canción o alguna copla. Esa canción tiene que coincidir con el acontecimiento que se va a realizar.

Siempre hay una persona que más se dedica a eso. La canción y la copla tiene que tener una relación con lo que se está hablando. (...). (Ent. Julio Angola, Cala Cala - 10/05/2012).

Había un zambo que ha hecho del avión solo viendo como volar un avión, decía: **quisiera volar por las alturas** y quedarme junto a las estrellas. Algo así era, era bueno para sacar las canciones, se llamaba Víctor Peña.

Hasta para la gente que andaba tarde al trabajo hasta para ellos sacaba. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

Y tres jóvenes expresan sus experiencias como compositores:

Bueno componer saya más que todo es parte de nuestra cultura yo creo que uno lo lleva en la misma sangre. Me inspiro más en el momento en que vivo en las cosas que me pasan y tal vez vivencias antiguas vividas con mis padres, ya, a veces momentos tristes que uno está viviendo o alegres también. (Ent. Rolando Pedreros Pinedo, Chicaloma - 29/04/2012).

Poco a poco me he ido dando cuenta, ósea en cada canción te expresas lo que sientes, quieres decir a la gente, el racismo a pesar que este año ya no se siente tanto, pero antes el racismo era fuerte y pero a través de una canción podías expresarte, diciendo a que somos igual que los demás. (Ent. Mayoly Angola, Cala Cala-10/09/2011).

A veces, estoy durmiendo y me sueño que estoy cantando alguna melodía entonces, me despierto lo primero que hago es agarrar algo para grabar y esa melodía grabarla, y en bases a ello, se me viene a mi mente hasta las letras, entonces ahí ya voy pensando, planeando como hago y algunas cosas que son experiencias vividas también. (Ent. José Jurado Zabala, Cochabamba - 16/01/2012).

Como dice Jurado, lo que se piensa se va anotando y son momentos prácticos en los que los músicos afros empiezan a profundizar su aprendizaje como compositores (as), siempre determinados por la relidad circundante y las experiencias vividas. También en las composiciones ser creativos es un requisito ya que para ello se requiere un buen pensar, sentir y analizar la(s) realidad(es); lo que se traduce en una composición a la que se le debe empalmar o conectar con el ritmo de la saya o con otros como el huayño, la ceremonia fúnebre, etc. En esta particular situación, un abuelo explica:

No hay método por lo menos, no hay un libro para aprender, solamente era una idea de la mente de acuerdo al tiempo la gente lo ha ido haciendo una forma de música, viendo el tiempo el caminar de la gente, viendo todo eso han empezado. Yo viendo el sol y la luna todo esas cosas ahí no más lo han adaptado por ejemplo; qué bonito brilla el sol, hay que bonito brilla la luna en medio de las estrellas. Mirando eso no más componían. Después en las mañanas, hay una estrella que se pierde con el sol se llama el lucero de la mañana, ahí lo han adaptado por ejemplo: *Lucero de la mañana, que acompañas mi dolor, antes que raye el alba brilla tu esplendor*, ve viendo eso no más, ya la han adaptado lucero de la mañana. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Chillamani - 16/05/2012).

La mayoría de las canciones tienen una relación con la realidad social y cultural, con los tiempos y espacios donde la saya comunitaria está presente. Como comenta un compositor del sector de Coroico:

Hermanos de Sucre y de toda Bolivia / Llego el momento de integrarnos / A través de la cultura latinoamericana (Bis)

Esto ha sido en el Festival de Sucre, yo ya he llevado compuesto ya, en el año 90 era. Entonces bien cabalito, hermanos de Sucre y toda Bolivia... no podíamos cantar otra cosa que no era alusivo a Sucre. Cuando compones tienes que decir lo que está pasando en ese acontecimiento no puedes decir otra cosa ¿no ve? otros artistas se

equivocan ¿no ve? piensan en otra cosa estamos en Coroico pueden decir viva Achacachi, no tiene que decir viva Coroico si esta en Coroico". (Ent. Vicente Gemio, Tocaña - 08/05/2012).

Pero también hay espacios de enseñanza y aprendizaje para las composiciones que se las efectúan en los momentos de ensayos, viajes, reuniones, trabajos en los cocales, las chacras, etc. Como dice una tía: "primerito se hace ensayos luego recién se presenta". (Ent. Lucy Angola, Cala Cala - 10/05/2012). También observe: los tíos empezaron a coordinar sobre los temas que se van a cantar. Un tío decía hay que empezar "con Honor y Gloria" y así sucesivamente. Luego empezaron a ensayar los cantos junto a las mujeres mientras estas se alistaban vistiéndose sus centros, polleras, etc. (Obs.Tiquina-08/09/11).

Al respecto dos abuelos realzan la importancia de los ensayos para aprender a cantar bien la saya: "ellos ensayaban también pues ya en el ensayo sacaban pues, primero en palabras sacan pues cuando ya está bien punteadito, ya hay, recién lo encienden pues le entonan". (Ent. Francisco Zabala Flores, Dorado Chico-06/09/2011). Otros en la misma línea dicen:

Aprendían ensayando y la gente le seguían, cada cual venia con ideas y así aprendían todos. En ese mismo momento hacían la composición, esto que vaya por acá, esto por acá, así sucesivamente se le daba el ritmo, el otro decía con esto cerraremos y después todos en globo para luego ensayar. En cada reunión alguien tenía que traer una canción.

Se reunían también, ensayaban hay versos estudiaban para ir a las fiestas. Todos iban cantando siguiendo a los directores, poco a poco iban siguiendo y así aprendían y para el día de la actuación ya eran capos todos ya sabían. (Ent. Manuel Medina Pinedo, Coripata-29/09/2011).

#### Y un compositor añade:

Todo de memoria era, cuando los estribillos son cortos la gente rápido aprende. Por ejemplo cuando vamos a un matrimonio a La Paz en el camino vamos componiendo tenemos los nombres de los novios en base a eso componemos y luego practicamos, hasta llegar a La Paz ya esta pulidito en la flota, llegamos y tocamos. (Ent. Vicente Gemio, Tocaña - 08/05/2012).

Además este espacio se constituye en un momento de validación de las composiciones, creaciones y recreaciones de los expertos (as) y quienes a la vez aprenden a la hora de exponer (o ensayar) de cara a la comunidad:

Cuando ya se lo hace público los demás lo van aprendiendo. Cada quien hace sus temas sus coplas para que todos aprendan. Cuando en una fiesta cantan y dicen de tal persona es. Por ejemplo yo hago una canción para el festival de Coroico lo voy planificando para cantarlo y cuando les presento y me van practicando y luego todo lo cantan, lo más triste es que no se registra porque no tenemos algo que no los registre sino que se canta. (Ent. José Zabala Pinedo, Tocaña - 07/05/2012).

Debido a que en lo colectivo se legitima y se valida lo que se canta por primera vez; donde se convierte en una suerte de evaluación y autoevaluación entre los miembros de la saya, para luego determinar, por ejemplo, quien va encargarse de coplear; para ello el que tenga la habilidad y la calidad del canto cumplirá la función de cantar en el día de la fiesta. O por el contrario como observe en casi todos los grupos, ya se sabe quien canta, quien tiene la habilidad del canto y la copla; pero siempre hay la oportunidad de que todos (as) puedan cantar y demostrar lo aprendido en los ensayos u otros espacios.

Quienes cantan en las fiestas u otros eventos tienen el hábito de saber crear e improvisar la música; me refiero al concepto de improvisación musical, que plantea Hemsy de Gaínza (1983:11) como aquella "ejecución sonora instantánea producida por un individuo o grupo de individuos que abarca desde la libertad total, hasta la sujeción a pautas estrictas, desde la situación espontánea hasta la participación de la conciencia mental".

En este cometido, acá prima el caudal musical interno del sayero (a), quienes ya tienen una idea por la primera socialización y su consiguiente internalización del ritmo de la saya cuando eran niños. Por la importancia de la habilidad y capacidad creadora que tienen muchos músicos afros. En este sentido, siguiendo a Consuelo Arguedas Quesada "la música es un lenguaje excelente para propiciar este crecimiento integral, (...) la voz que le permite externar las emociones mediante las melodías que ejecuta y al explorar cada parte del cuerpo descubre posibilidades rítmicas y sonoras que le facilitan la expresión individual y colectiva". (2003:2).

La improvisación que suele hacerse en la saya no solo se da en las composiciones sino como ya destaque en el espacio lúdico de los niños (as); se construyen sonidos, ritmos y formas. A decir de Pascual: "la improvisación musical es la forma que mejor representa el juego simbólico sonoro, al igual que el juego, nace de la curiosidad manipuladora sobre la sonoridad de los instrumentos musicales en la búsqueda de significatividad" (1997: 37). Entonces cuando el sayero (a) experimenta la saya se le generan ideas musicales que están en sus sentidos. Es por ello, que una de las prácticas de la saya como la de componer canciones y coplas en el momento de preparar las letras o la búsqueda de

ideas interesantes llega a ser un elemento necesario de desarrollo de la capacidad mental y cognitiva. Pero la improvisación del canto parte de una construcción, como cita Arguedas a Palacios: "la improvisación es un procedimiento de interpretación musical que como todo juego, se atiene a reglas que se aplican antes de empezar, en el momento de iniciar y durante la improvisación". (1997: 31).

En el caso de la saya principalmente la acción de improvisación se da en el dialogo entre copleros (as). "se (da) un dialogo al momento de cantar entre varones y mujeres". (Ent. Raymunda Rey Pérez, Tocaña - 08/05/2012). Y puntualiza la abuela Angélica Pinedo Pedrero (+): "componían no más, suficiente con levantar la voz como el clarín, ya tienen que tener esa afición de contestar que es lo que están diciendo y contestar rápidamente". (Ent. Tocaña - 10/01/2012).

Como pude observar, en algunos grupos se empiezan a recuperar el canto copleado que era característico de la saya de nuestros abuelos (as) y que el dialogo cantado es parte fundamental del teatro. Al respecto nuestro Rey afroboliviano destaca:

Bueno ahora es ideado de acuerdo a los cantores, cada uno idea a su manera. Antes era a pregunta y la eso se llamaba copla y la pregunta era digamos el primero que cantaba era preguntar entonces el otro le contestaba. En diferentes formas, es una idea, es la idea que él le canta. No digamos la mujer empieza a cantar entonces ya, ya sabían eso entonces el hombre también ya le copleaba a su idea también. Entonces si han cantau las dos partes el hombre y la mujer ya se entra en acuerdo, lo vuelven a cantar, lo vuelven a cantar y lo vuelven a cantar entonces ya está listo, digamos esto pueden hacerlo como esta noche así un hombre y una mujer digamos entonces para mañana ya empiezan a cantar no más ya.

Continua el Rey refiriéndose a las coplas y cantos en el día de las festividades: día de la fiesta las coplas eran:

Sí claro para la fiesta empiezan a cantar no más, les sale cabalito. Otros ahí mismo no más lo hacían digamos ese rato de la fiesta ya la mujer canta su parte y el hombre también canta su parte un poquito chacrean unos dos tres vueltas ya no más lo afinan y después igualan. (Ent. Julio Pinedo Pinedo, Mururata - 05/05/2012).

La práctica de coplas que se van recuperando como ya destaque sobre una participación en un festival del grupo de jóvenes de la población de Coripata; quienes ganamos el concurso cantando una saya copleada o dialogada; la canción fue una recreación en

base a la composición "Bailando saya en las paraderas" 252 Por "Habiendo Sida en este mundo vienen las penas" (...).

En el caso de las coplas o coro por su acción dialógica es una manera estratégica de trasmitir algo; ya que cuando alguien responde al otro tiene la posibilidad de hacerle saber sus errores o virtudes a través del mecanismo de la copla. Rey (1998a:115) menciona en su tesis que: una copla puede ser satírica, irónica o jocosa (...)". En este entendido destacamos las siguientes canciones de tres compositores:

En Sucre por ejemplo he cantado honor y Gloria en el año 1990 he compuesto, dice: Honor y Gloria a los primeros negros que llegaron a Bolivia que murieron trabajando muy explotados al Cerro Rico de Potosí. Estaba yendo a Potosí con un grupo de Tocaña, tenía el tema hecho siempre para cantarla allá.

Aquí lo he compuesto, la gente ya sabía que íbamos a cantar y en la entrada de los Ch'utillos ahí hemos empezado a cantar. Y para autoridades, he compuesto otro para el presidente que decía: Don Evo Morales con toda sinceridad / Bolivia te necesita para presidente (Bis). (Ent. Vicente Gemio, Tocaña - 08/05/2012).

(...) Se ha muerto Celia Cruz esos días y el compañero Jorge me dice se ha muerto la tía Celia, ahí nosotros los dos sentados es ahí donde Jorge<sup>253</sup> empieza: era una buena moza, cantaba salsa sin igual, era una buena moza cantaba salsa sin igual. Y se calla pues, y yo le he continuado: se llamaba Celia Cruz la guarachera de Cuba, se llamaba Celia Cruz la guarachera de Cuba y ya sucá y ya sucá. Y ahí se compuso una saya che en cuestión de minutos de segundos y se quedó y lo han grabado (...). (Ent. Rolando Pedreros Pinedo, Chicaloma - 29/04/2012).

Con la música de la saya el que escucha por primera vez o ya es un 'asiduo oidor' permite dejarse arrebatar por el placer del sonido de la percusión de los tambores y así poco a poco nos internamos al ritmo afro. El hacernos despertar e interesarnos por la saya es un primer paso para motivarnos al baile que más adelante se detalla.

252 COPLA:

Que te has creído conmigo (mujer)

Solo te ofrezco el corazón (varón)

Yo no quiero perlas (mujer)

Quiero tus caderas (varón)

Yo quiero camión (mujer)

Te daré mis ruedas (varón)

Pero no me mientas (mujer)

Vamos corazón (varón-mujer).

<sup>&</sup>lt;sup>253</sup> El entrevistado se refiere a Jorge Medina, quien es el primer diputado Afroboliviano gestión 2010-2015.

#### 4.11.3.1 ¿Qué aprendemos de los cantos?

Primero el aprender a realizar letras de saya para luego cantarlas a un público, es una tarea compleja que requiere capacidad mental, concentración, habilidad y conocimiento del ritmo. Además se tiene que tener en cuenta que el placer de componer sayas es relativo a aspectos sicológicos, ambientales, físicos, etc. Como dice Fuentes<sup>254</sup>: "es como si el origen interno de la música dictara la forma anímica en que será compuesta. Si se origina en un recuerdo amargo, el proceso será duro. Si componemos cuando estamos enamorados, el proceso será explosivo, fabuloso. Si componemos en estado melancólico, la música será triste". (S/a: 142-143). Todos estos elementos están presentes a la hora de componer saya:

En principio hay que tener oído mucho oído y estar concentrado en el tono que vas a llevar (...). El componer música saya te cuesta mucho y voz estas pensando este ritmo no le va tiene tanta emoción tanto realce. Y así planea el que esta componiendo, tienes que plantear algo que le guste a la gente y una saya que no tiene sentido está mal y tienes que ponerte un objetivo.

El cantar y coplear saya es llevar el tono hermano, o sea hay gente a veces que quiere cantar la saya le gusta por el ritmo y demás pero hay que llevar el tono (...). (Ent. Rolando Pedreros Pinedo, Chicaloma - 29/04/2012).

Las canciones y coplas en la saya tienen letras que nos ayudan a entender nuestros sentires culturales, nuestros valores, nuestras luchas, nuestros sueños y entre varios elementos que emergen de nuestra cosmovisión (Fijese Cuadro N° 3 sobre Clasificación de temas de saya...en acápite anterior). Toda canción en la saya parte de la realidad del pasado, presente y apunta hacia un futuro. Con el transcurrir del tiempo se fueron componiendo de manera creativa letras influenciadas por las actuales tendencias de vida. Por ello, el compositor (a) centraliza toda su experiencia de vida en su mente o en el papel y quienes están aprendiendo deberán considerar estos elementos de la realidad social y cultural afroboliviana:

Como todo afro en los mismos cantos sabes cómo ha sido el tiempo de antes, en las mismas letras, para la gente es algo alegre pero para nosotros es algo triste porque la letra realmente diversa. Aprendes mucha historia digamos de donde nos han traído, nos dicen donde han llegado nuestros ancestros y que es lo que han hecho. Esto se

\_

<sup>&</sup>lt;sup>254</sup> Este Compositor dice que el componer música es un placer, depende del momento y de la persona que la hace. Hay compositores y artistas que nacieron en el lado trágico; hay también quienes nacieron para celebrar el lado luminoso de la vida. Los cantores de flamenco son tragedia pura, así como también los cantantes de blues. (s/a: 144).

escucha en cantos que te transmiten. O sea no va muriendo eso, se canta y se escucha. (Ent. Anghelo Flores Vázquez, Cala Cala - 10/05/2012).

Al momento de componer las canciones y coplas, yl armarlas desde las ideas que rescaten los valores culturales de nuestro pueblo y la historiografía, en los ensayos de canciones y cuando se escucha en alguna presentación oficial; estos ya se constituyen en espacios en la que todos (as) aprendemos.

Se aprende por la gran riqueza musical que tiene melodías alegres y sentimentales que muchas veces llega a ser un disparador afectivo de recuerdos. Ya que como valora Fuentes: "los jóvenes encuentran en la música una verdadera catarsis; ellos captan la música como debe ser captada, esto es, como una necesidad interior. ¡Una canción puede salvarles la vida!" (S/a: 145). Por tanto, más allá del aprender contenidos, las personas tienen la posibilidad de enamorarse de las letras y con ello vivir en el momento escuchar su libertad.

En este entendido, la música de la saya se convierte en una herramienta valiosa para el aprendizaje por la participación de todos (as). Donde *las canciones tienen un carácter que propicia a la integración y la diversión entre los actores*. El abuelo Manuel Medina Pinedo menciona:

Las mujeres también habían, yo me acuerdo de una mujer que cantaba: Fredy, Fredy que te pasó señora yo no la sé. Esta señora siempre le veía a este joven enamorando y cuando iba a su casa su mamá le daba una paliza; es por eso se lo ha compuesto una saya la señora porque era su vecina que había escuchado que lo castigaban por eso saco: Fredy, Fredy que te paso señora yo no la sé, que le ha pasau a fredicido su mamá le castigo, eso de estar enamorado de la noche a la mañana. (Ent. Chillamani - 16/05/2012).

Pero también, al momento de emitir una copla o canción se da la posibilidad de quienes exponen sus ideas puedan entrar a un nivel de competencia; de quien canta mejor, quien da la mejor letra, etc. El mencionado abuelo dice:

Había señoras hasta que les ganaban a los hombres a componer. Era como una competencia. Así era a algunos les alababan por las canciones y a otros criticándoles también por las canciones de la saya. Para los matrimonios sacaban de acuerdo a la pareja. En todas formas hacían sus canciones. Para los deportes también componían canciones, haber no me recuerdo, esto me han hecho escuchar por el Calvario al lado de Chicaloma, era más o menos: sí no puedes en esta en la otra vas a poder, era bien adecuadito, de esto te estoy hablando más o menos del 76, carai che se me ha ido che, pero para los deportistas era, si hoy has perdido mañana ganaras, algo así era che. Bien no más era esto de la saya. (Ob. cit.).

Para estas situaciones de competencias y todo el proceso que implica empezar a componer y luego contarla se requiere en la saya una la capacidad mental es decir *la capacidad de registrar las letras o elaborarlas mentalmente*; porque "exige un procesamiento sincronizado y rápido de una cantidad y densidad extrema de informaciones (notas, compás, tiempo velocidad, volumen, etc.) Se requiere un razonamiento abstracto y complejo (...)" (Gunther 2002:162) a la hora de trasmitir las ideas que están en la mente de manera clara, coherente, relacionada con el ritmo, los tonos, las melodías y el contexto que se da en una determinada presentación musical. En este sentido, un tío dice: "tú sabes que nuestros padres no escribían en cuadernos, lo hacían en su memoria no más". (Ent. Desiderio Vasquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012). También al respecto amplían dos compositores:

Mayormente es mental hermano, casi me olvido, no hay ningún cuaderno yo a la cabeza no más, o sea tendría que volver a recordar todas las letras que he escrito, pero sé que yo me voy a recordar todo lo que he escrito. Como no tengo escrito francamente. El de Don Pedro Andaveris el de mi tío, ese un día he escrito en el cocal en un pedazo de loza lo he traído, después ese loza donde estará botado. (...). (Ent. Rolando Pedreros Pinedo, Chicaloma - 29/04/2012).

Ellos tenían una persona que siempre lo pensaba en el camino o en el cocal, iba haciendo su letra, su letra, el día que ellos lo van a ensayar ya lo cantaban. Yo tenía mi papá Hugo Rey el componía su música también había otro abuelo el esposo de la awicha Argelia se llamaba Elías Zabala también se componía otra saya. Lo cantaban bien primero tienen que cantar los hombres, enseñar bien a las mujeres y luego ya aprender todo para cantar bien las coplas.

Hay que aprender a escuchar bien. Ahora nosotros escribimos en un papelito para recordarnos, pero ellos no cantaban de ellos neto (de memoria). (Ent. Raymunda Rey Pérez, Tocaña - 08/05/2012).

Es habitual que los grades compositores y quienes van aprendiendo la saya realizan los registros de letras de cantos en la memoria y hay una limitada costumbre de escribir en una hoja. La práctica de registrar en la mente y de saber improvisar desde lo que se planea en la mente; la practicaron con mayor fuerza los primeros sayeros (as) y en la actualidad se sigue dicha práctica aunque luego va acompañada por el medio impreso, el papel, como dice tía Raymunda. Habría que rescatar las habilidades metales que tienen algunos (as) al valerse solo de la mente, lo que evidencia una herencia africana como ya se destacó con los griots (los maestros parlantes).

#### 4.11.4 ¿Cómo aprendemos a bailar la saya?

En un acápite anterior destaque que los bailes de origen africano tienen una comunicación con el territorio que nos permite vivir y reinvindicar las prácticas socio-culturales. El bailar saya es un arte que conecta todo el cuerpo con el suelo (tierra), para ello el danzante debe conectarse con el ritmo de la saya para gozar de la sensación de dar los pasos, balancearse y girar; porque esencialmente el danzar saya te da una infinita alegría y magia interna. Danzar la saya como yo puedo sentirla es un medio para canalizar la abundancia de una energía espiritual, un modo supremo de expresar algo por medio del movimiento y que también aprendemos a desarrollar elementos artísticos impensados (como las coreografías).

Aprender a bailar saya es en principio hacerse envolver con el ritmo, observar a los que ya lo saben y ponerse a bailar siguiendo los pasos. Quienes están empezando lo hacen detrás de los expertos y expertas que confluyen en círculos o filas de danzantes. Como afirma una joven: "más que todo uno aprende viendo, es ver, escuchar el ritmo, más que todo ahora la saya que permanece es de los jóvenes, se aprende rápido, como es tu cultura, es tuyo, entonces se aprende rápido (...)". (Ent. Mayoly Angola, Cala Cala-10/09/2011). Al igual que las anteriores practicas de saya el ver se constituye en un elemento importante para el aprender: "Viendo, así no más he aprendido". (Ent. Bebeto Jonás Reinal, Cala Cala-25/09/2011). Y una tía dice:

Nosotros viendo no más hemos aprendido (...). Mi papá me decía, así bailaban, diciendo, pero yo a mi mamá se verla bailar, tenían un paso sencillo, no como nosotros bailamos ahora, no era así. Tampoco mi mamá no me ha enseñado a bailar, viendo no más a los de Tocaña he aprendido a bailar. (Ent. Escolástica Angola Torres, Caca Cala - 04/01/2012).

El "aprendiz" de la danza va acompañada por la orientación de un maestro-sayero (a) que le muestra; le da ejemplos de cómo bailar determinado paso, etc. A decir de una adolescente que aprendió a bailar: "me han enseñado, primerito sacaron un paso y cuando era chiquitita me enseñaron. Mi abuelo me ha enseñado a bailar". (Ent. Carmen Rosa Torres, Cala Cala-04/09/2011). Por su parte una tía recuerda:

Nosotros mirábamos como bailaban a nuestros papás y después igualito bailábamos, claro nos enseñaban como teníamos que ir el paso. Teníamos que volver, vuelta hasta igualar, todos teníamos que ir a un solo igual, ahora en saya un día o dos días antes toda una semana era, se organizaban ellos para ir a bailar. Don Andrés se haya hecho la gran plata, con el embrujo de mi tierra, se haya hecho millonario, ahora a nosotros nos ha hecho bailar todo el día, en el patio de los Angola. Los mayores iban

adelante eran la cabeza, ellos también organizaban, enseñaban los pasos, enseñaban. (Ent. Leonarda Torres de Medina, Cala Cala-05/09/2011).

Los expertos en la saya suelen ser los adultos que ya tienen la experiencia de haber bailado en algunas entradas lo que les avala para poder ubicarse delante de la tropa y poder enseñar a danzar. El grupo sabe quién tiene la habilidad en el baile y sobre este recaerá la instrucción del que no sabe. Por lo habitual, las personas externas del grupo de saya que se animan a bailar para un evento o entrada folclórica; pueden aprender en una semana si ponen de su voluntad para empezar a bailar bien. Al respecto, observé que hay personas no afrodescendientes y afros quienes por primera vez danzan y aprenden fácilmente, como corrobora un tío: "enseñaba los pasos los movimientos, pero hoy en día es difícil de enseñar saben más que los antiguos (...)". (Ent. Valentín Flores, Cala Cala-26/09/2011). Todo este aprendizaje se da por lo general en los espacios de los ensayos desde la práctica y repetición de los pasos (baile) y la coreografía:

Sí, se ensayaba, los más antigüitos los awichos (los abuelos) esos enseñaban como tienen que bailar el paso. Pero ese paso era un paso lento y tampoco era digamos, entre ellos se entendían no sé yo le he visto bailar varios años en Chijchipa mismo. En Chijchipa había más abuelos y más respeto había a los mayores. Tenían que ser como unas 12 personas por ahí. La saya lo bailaba en redondo no como ahora. (Ent. Julio Pinedo Pinedo, Mururata - 05/05/2012).

En este aprendizaje es fundamental la música, como dice Manuel Medina Pinedo: "las señoras se bailaban al son de la música". (Ent. Coripata-29/09/2011). Y la importancia de hacerse guiar por el sonido de los tambores y en ocasiones de la guancha, como expresa un tío: "bailamos a los que los instrumentos tocan, la música es lo que atrae". (Ent. Daniel Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012).

En la saya todos (as) bailan; pero con mayor movimiento los bloques o grupos de mujeres y los capataces que bailan por todos los sectores del conjunto, luego quienes bailan en reducidos y simples pasos de baile son los tocadores de instrumentos. En la danza de la saya la presencia de las mujeres es vital en el proceso de enseñanza y aprendizaje del baile, ya que en la actualidad se puede ver presentaciones como puntualiza una bailarina Lucy Angola: "tenemos varios pasos y se ensaya también y a los que no saben se los enseña". (Ent. Cala Cala - 10/05/2012), que también se suele presentar a la saya actual con determinadas coreografías. Lo que complejiza el baile y por ende el aprendizaje se potencia dándole la oportunidad al danzante a ser un artista con su cuerpo, como comenta un tío:

Como todo grupo yo creo que la saya ha ido evolucionando sufriendo una especie de metamorfosis yo creo que también es para darle un poco más de vigor, antes nuestros antepasados bailaban con un solo paso, entonces ahora se ha visto por conveniente hacer innovaciones para darle un poco más de vida de ritmo como se dice, por eso la saya tiene ahora más de un paso, me parece que hasta el momento esta bien en la medida que no se lo deba tergiversar mucho o darle otro matiz. (Ent. Desiderio Vásquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012).

La saya y las otras danzas afrobolivianas ya mencionadas, por tanto, no se reducen en una manifestación sensual, sino que la energía espiritual, sabía y sicológica que emana la saya es parte de esa sensualidad. Para manifestarse creativamente, incluso hay una conexión "directa a **la motricidad**, como esquema postural que es al mismo tiempo singular y sistemático, esto es, solidario con todo un sistema de objetos y cargado con una multitud de significaciones y de valores sociales". (Bourdieu Pierre, 2007:119). Por ello la saya como elemento generador "de un baile contagioso" como afirman muchos, es generadora de creaciones intelectuales y una motricidad, no solo en la infancia. Al respecto dos educadores entrevistados mencionan:

- (...) Tranquilamente puede aplicarse en la educación primaria especialmente en los niños. Al hacer los movimientos también permite el desarrollo de la motricidad gruesa y también la vocalización, lo auditivo, el ritmo, el compas no o sea entra todos los elementos y puede ser una alternativa una de las terapias que se puede darse a los niños. (Ent. Hugo Efrain Pillco, Nogalani-08/09/2011).
- (...) el joven con esto adquiere una buena motricidad, puede coordinar muy bien los movimientos, inclusive para la educación física estaríamos hablando. Coordinar movimientos de brazos, movimientos de pies, de cabezas sirve. Cuando nosotros vemos a la saya afroboliviana no solamente lo estamos viendo como un elemento folclórico sino que como un elemento que sirve a la educación del estudiante. (Ent. María Isaura Condori Yujfra, Coripata 16/05/2012).

Por lo mencionado en los fragmentos, Serrano (1990:95) infiere afirmando que "han surgido terapias sicológicas de las danzas y bailes desarrollados por los Negros gracias a su comprensión del cuerpo". Para concluir con las distintas prácticas mencionadas para el aprendizaje de la saya, hay que tener en cuenta que lo comunitario está ligado a lo familiar. Siendo un potencial espacio para la enseñanza y aprendizaje de nuestra cultura centrada en la manifestación de la saya, como valoriza una maestra de una escuela en Coripata:

Siempre pedimos en la institución (la escuela), la enseñanza de los padres en sus hogares, porque el primer núcleo de la sociedad es la familia. Y si los papás son importantes, si les están enseñando hacer una caja para interpretar la música es esencial pues, además de eso no solamente les están enseñando en la parte artística, sino inclusive les estén enseñando los tonos que deben tener esa caja, le están

desarrollando su sentido musical, entonces eso es bien importante, ahora cuando les están diciendo que deben tocar eso inclusive les están transmitiendo valores de su propia cultura, entonces es importantes pues. La base es la familia. (Ent. Lina Flores Ticona, Nogalani-06/09/2011).

Partir de la dinámica comunitaria es vital para luego tener la capacidad de compartir y enseñar la saya a otros espacios como la escuela.

## 4.12 Para una perspectiva intercultural incluir la saya en los espacios "formales" de educación.

Nuestra manifestación cultural se socializa no solo entre los afrodescendientes sino para con la diversidad; por ello es importante que en el currículo educativo en todos sus niveles se considere todos los elementos que voy destacando tales como la historiografía y nuestros saberes-conocimientos ancestrales y presentes. En este sentido, destaco un criterio de un tío que es dirigente de su comunidad:

Estos temas sería importante abordarlo en la escuela porque los afros tenemos todo un historial desde nuestra venida, nuestro asentamiento aquí, nuestra historia. Pero lamentablemente nunca nadie nos ha hablado de nuestra historia en las escuelas, nos hablan de Túpac Katari de Cristóbal Colón que ha descubierto América pero nadie habla de nuestra cultura. Qué es del pueblo afroboliviano, que es el negro al menos no hay en la historia nacional. Ahora con el nuevo currículo educativo se está queriendo introducir, prácticamente ya esta se está introduciendo. Para eso el profesor que venga aquí tiene que capacitarse en la cultura afroboliviana aquí sí o sí se tiene que hablar de la cultura afroboliviana (...). Que se hable de todas las culturas no sólo de lo afro. (Ent. Desiderio Vasquez Larrea, Tocaña - 06/05/2012).

Nuestra Música y danza que encierra la razón del ser afroboliviano no podría dejar de ser considerada en la asignatura de Educación Musical, que inclusive puede estar en otras como un importante aporte metodológico para hacer que la enseñanza sea significativa. Las autoridades de la educación, los maestros y demás actores no pueden considerar a la saya como un elemento folclórico que tiene que estar por estar en un desarrollo curricular; sino considerar los valiosos aportes a la educación de la diversidad. La saya en la escuela no sólo es para los afros que tienen que compartir en las horas cívicas sino que la participación tiene que ser de todos, como sugiere un tío:

(...) más como se dice nos agrandarían más, que no sea un mito la saya, si otras danzas se bailan en los colegios porque no el nuestro. Que solamente se respete la originalidad (...). No puede ser un mito no más que solo los negros tienen que bailar, siempre van a bailar los demás. (Ent. Valentín Flores, Cala Cala-26/09/2011).

Por lo observado en las escuelas de los Yungas se toma en cuenta al elemento saya para concursos y demás presentaciones y muchas veces sólo se deja que los afrodescendientes la demuestren y la practiquen. Aunque en las ciudades los estudiantes que no son afrodescendientes se animan a bailar. Pero esta situación solo se queda en el solo representación folclórica del baile o como dicen 'porque me gusta bailo', me llama la atención' o 'el ritmo es pegajoso' u otros por tener una buena calificación en la asignatura de ciencias sociales y música. No existe una concientización del porque se está bailando la saya. Por ello, que muchos entrevistados más allá de centrarse a la saya prefieren que en el currículo educativo se considere la cultura afroboliviana desde su esencia (cosmovisión).

En este entendido, los maestros (as) tienen que tener en cuenta que la saya tiene su razón de ser, para que en la convivencia intercultural quiénes son y no son afrodescendientes sepan valorar la saya desde la escucha; como dice Giraldez (1997) que aún encierran una gran verdad: "cuando escuchas, adviertes lo que eres". Entonces tener la capacidad de escuchar a la otra cultura es fundamental para un autentica interculturalidad que nos posibilitará entendernos, del porque, por ejemplo, se baila una determinada danza. Por ello, es necesario que en la escuela se enseñe la diversidad cultural. El estudiante aprenda a convivir no sólo consigo mismo sino con el Otro desde el conocerse y conocer la diferencia. Al respecto destaco los siguientes testimonios, empezando por un tío de la comunidad:

La saya puede educar empleando el canto, el ritmo, en el baile, con todo eso entra en la educación también. Por ejemplo el jilacata da orden.

Como ahora la reforma educativa, es importante se tome en los colegios y en las escuelas el tema afro. Porque también nosotros participamos de las culturas de ellos, entonces se puede, para que nos respeten también. Tiene que haber una educación desde la escuela, estoy de acuerdo a que se eduque en el marco del respeto. (Ent. David Reinal Torres, Cala Cala-05/09/2011).

#### Y dos jóvenes que viven en las ciudades sugieren:

Yo no estoy de acuerdo que te eduquen a ti con todas tus cosas, a ti no más, vos eres afroboliviano te vamos a enseñar tu historia, te vamos a enseñar esto, aquello, todo a vos no más los afros no, eso es lo que se propone. A mí no estoy de acuerdo, más bien estoy de acuerdo en que todos en general deberían aprender de todas las culturas, por decirte si yo estoy en un curso de 24 personas con diferentes culturas, se debería enseñar la cultura afro por decirte, todos sus elementos de la cultura afro, su cosmovisión, su música, su gastronomía y todos deberían aprender aymaras, quechuas, ayoreos, en general todos todas las culturas, y luego de eso que expliquen, por ejemplo acerca de los aymaras, su cosmovisión, etc., etc., así hacemos un

intercambio de mentalidades de diferentes culturas, porque al final como seres humanos juntos tenemos que estar, juntos tenemos que andar. El hecho de que pertenezcamos a diferentes culturas no significa que no seamos humanos, más al contrario habría que aprender de todos un poco y juntos avanzar, porque a veces puede ser muy contraproducente, de que digamos de que los afros queremos esto, o sea es una mentalidad un tanto separatista, a mi modo de ver, hay un demasiado, nosotros, nosotros y los otros empiezan a reclamar nosotros, nosotros, entonces al final nunca vamos andar juntos, siempre vamos a estar en conflictos. Yo considero de todas las culturas, todos los conocimientos, todos deberíamos aprender. (Ent. Freddy Araoz Pinedo, La Paz - 14/01/2012).

Es educativo, porque son métodos de aprendizaje de nuestra cultura. Y si una persona de aquí llevas y empieza a tocar una caja, tienes que explicarle, tienes que enseñarle que la caja mayor se toca con cierto tipo de ritmo, todas las cajas que tenemos llevan diferentes tipos de ritmos, entonces uno, eso es educación y otro es estudio. Eso a la larga ojalá podamos plasmar, incluso podamos hacer algún libro, algún documental enseñando a la gente cómo se puede tocar una caja, como se puede tocar una guancha y a que el traje que vestimos cada color tiene un significado (...). (Ent. José Jurado Zabala, Cochabamba - 16/01/2012).

Los procesos de enseñanza y aprendizaje en la escuela es una demanda que emerge desde luchas históricas de nuestro pueblo afroboliviano. Lo que implica que estos espacios no sean unas islas, que no tengan relación con lo comunitario. Por ello "sería que la escuela continúe con la cultura". (Ent. Daniel Barra Foronda, Chicaloma - 28/04/2012). Son los pedidos de la comunidad al sistema educativo nacional que muchas veces las escuelas se vuelven en unas islas que no consideran la realidad social y cultural comunitaria, sino que se reproducen conocimientos ajenos a los nuestros. En los centros educativos yungueños que visite pude evidenciar que hay mucho por trabajar en los elementos propios de nuestras culturas. Existen algunos (as) educadores (as) que desconocen los elementos culturales de los afrodescendientes dando así solo el énfasis a la cultura aymara a tiempo de cumplir con lo que estipula la Nueva Ley Educativa. Aunque otros maestros (as) se esfuerzan para hacer de la educación formal más inclusiva en sus contenidos, considerando a culturas históricamente excluidas por el sistema:

Bueno pues la parte del currículo todavía falta, como aun no se está regionalizando, hay un currículo a nivel nacional nada más de acuerdo a la última reforma que hay no ve, entonces esa parte todavía hay que trabajarla hay que llevarla como propuesta. Yo no me iría no más a lo que es la música afro, sino como tú has dicho la parte histórica y demás, pero sobre todo hemos visto que en la historia forma parte de lo que es en el coloniaje, entra eso es obvio no está fuera de lo que es el currículo, pero enseñar así el afro en su parte histórica en su esencia no se le está haciendo, es algo que se debe discutir y plantear como tema de estudio, como va haber ahora planteamiento de un currículo a nivel regionalizado, entonces habría que ver el interés sobre todo lo que es el grupo afro, porque también tiene que haber una motivación, lo que ellos rescaten llevan esa propuesta a nivel de docentes, ya sea a nivel de Distrito, de Departamento que es lo que se debe rescatar. (...). (Ent. Lina Flores Ticona, Nogalani-06/09/2011).

También como asevera la profesora, nosotros como afrodescendientes debemos empezar por abrirnos al espacio de la escuela, compartiendo lo que tenemos para que de esta manera quienes están en función educativa puedan incidir en la construcción de la identidad. *Pero no solo la escuela básica es el espacio donde la saya se va abriendo campo para el aprendizaje*, sino hay otras instituciones como las universidades, instituciones que trabajan con interculturalidad, las escuelas de baile, etc.: Por ejemplo, la organización de afrodescendientes Mauchi y La red Intercultural Martín Luther King (Cochabamba), ejecutamos<sup>255</sup> un interesante proyecto en el que se realizaron talleres de enseñanza de la saya a los Yuracares u otras culturas concluyendo con un Encuentro Intercultural de Danza e Historia Afroboliviana en el trópico de Cochabamba, en la población de Chimoré<sup>256</sup>. Otros proyectos que fueron realizados por afrodescendientes con la idea de enseñar la saya y la historia al propio pueblo afro y a otras culturas fueron:

#### Desde la Organización Integral saya Afroboliviana (ORISABOL):

Mira hicimos un proyecto entre Kinque y ORISABOL. Hemos captado fondos de la ayuda Europea, Alemana, algo así. Pero lo hicimos en Colpar no en el Norte de los Yungas; hablamos de Historia, de géneros musicales, hablamos de la construcción de instrumentos, etc., etc., bueno ha tenido, buenos resultados, pero no ha habido continuidad. Hicimos una vez, eso lo hicimos en un fin de semana, claro hemos elaborado el proyecto en más tiempo, hemos hecho en un fin de semana, en dos días donde hemos abarcado todo eso, ha habido personas que digamos ya tienen un criterio de cómo hacer un instrumento, porque en Colpar ellos mismos se hicieron sus instrumentos, ellos mismos se hacen sin que nadie les enseñe. Entonces pienso que se ha logrado el objetivo. Eran talleres, nosotros enseñábamos, como ORISABOL yo lleve a las personas que tenían conocimientos de cómo hacer instrumentos y tenían conocimientos de distintos géneros musicales. Claro que para hacer un instrumento desde el tronco, hasta el forrado nos llevaría nos llevaría más tiempo, necesitaríamos también un espacio para poder trabajar, es un trabajo más físico también, no tanto teórico. Nos gustaría hacer algo así pero nos llevaría más tiempo y más costo etc. (Ent. Freddy Araoz Pinedo, La Paz - 14/01/2012).

### Y como puntualiza una encargada del taller:

Si fue un proyecto con ORISABOL, era fortaleciendo la cultura afroboliviana. Los encargados de enseñar acerca de la saya éramos los del grupo o sea negro a hablando de la música de los negros a negros a grupos nuevos que se estaban formando en comunidades de Sud Yungas, pero se les enseñaba esto es el Tambor

\_

<sup>&</sup>lt;sup>255</sup> Fui coordinador del Proyecto: Afrobolivianos Unidos en la Diversidad. En las dos versiones (2006-2007) y (2008-2009).
<sup>256</sup> Fueron el 1er y 2do Encuentro Intercultural de Danza e Historia Afroboliviana en el trópico de Cochabamba población Chimore. Que contó con la participación de la saya San Martín de Porres de Coripata Yungas, Integración saya Afroboliviana de La Paz, saya Afroboliviana de Santa Cruz, saya Afro San Simón de Cochabamba, Teatro Municipal de Cochabamba, teatro de la UCB, el Ballet de CEICAM, Teatro hecho a mano, grupos étnicos del trópico, Grupo Sabor Moreno, Grupo Wiñay Wara de Villa Tunari, entre otros. El proyecto tuvo el financiamiento de la Fundación de Desarrollo para las Culturas y el Dialogo FUNDECYD.

Mayor, esto es el Tambor Menor, así es la vestimenta...no se dió tiempo para enseñar a hacer los instrumentos. Se les ha enseñado como es el ritmo , de donde viene la ropa, porque se usa, porque se toca así. (Ent. Delmy Raquel Iriondo, La Paz - 16/01/2012).

Otra integrante de la mencionada organización destaca otras actividades de transmisión de conocimientos:

(...) Nosotros necesitamos transmitir a ellos la información de que era la saya, porque el color de la ropa, que era la ropa, como estaba puesta, como era antes, quienes eran antes, que pasó, cuales son las ramas de la saya; lo que es el caporal y la morenada, que ha sido tomada, y, transmites no. También cuando tú viajas, también en los pueblos te transmiten. Todo es transmitido, yo pienso que sí la saya sirve para educar, para hacerles tomar conciencia de que no solamente usas una ropa blanca, con una franja roja y por nada digamos, porque ellos ya saben que es. (Ent. Arlet de la Barra, La Paz - 16/01/2012).

Otro proyecto denominado "Ayni político cultural Ganyingo 2009" realizadó en Sud Yungas municipio de Irupana con la participación del pueblo de Chicaloma, donde se propicio la enseñanza a los propios afros y a otras culturas y tuvo como producto un audiovisual el mismo que realza los procesos que hacen a la saya como la elaboración y ejecución de los instrumentos.

Como estas iniciativas de enseñanza se da también en Santa Cruz como en un Ballet que es coordinado por Fortunata Medina, y su hija destaca lo siguiente:

- En Santa Cruz hay un ballet de la alcaldía. Enseñan danzas folclóricas del oriente.
- Hay más demanda para bailar la saya. Luego de haber ensayado hacen su demostración en la entrada de final del mes de julio en la entrada de los paceños.
- A los tíos les gusta lo que muy bien bailan los que no son afros. Respetando bailan.
   Los del ballet entran con su propio conjunto de saya que vienen de los yungas o algún departamento. Especialmente se enseña a niños. (Ent. Pamela Paye, Santa Cruz 03/06/2012).

A tiempo de preguntarle como enseñan la saya a la mencionada entrevistada, explica: "primero se les hace escuchar la música, luego se les enseña los pasos. También les enseña a cantar. Primero bailan luego cantan luego hacen las dos cosas al mismo tiempo". (Ob.cit.).

# 4.12.1 ¿Por qué la saya deberá formar parte de las materias o asignaturas en las escuelas o universidades?

Hay que tener en cuenta que la saya posibilita un desarrollo inclusivo y el respeto a la diversidad. Entonces, la música y danza de la saya se debe considerar en un programa educativo formal porque posibilita los siguientes aspectos educativos que son

identificadas en este trabajo y fruto de otras investigaciones como las de Gruska y Gunther (2002):

- Contribuye a difundir, conocer y estimular la cultura propia. (Por ejemplo, nos afrocentrizamos quienes somos afrosdescendientes)
- Forma parte del conjunto de la interrelación de la diversidad de las cultura
- Se constituye en un elemento poderoso de liberación en los aprendices
- Favorece las relaciones interpersonales
- Despierta el respeto a otras culturas diferentes. Posibilita así la saya una interculturalidad por su valor simbólico y universal.
- Posibilita al desarrollo de una metodología más participativa, horizontal y cooperativa.
- Incrementa y favorece el desarrollo de la coordinación rítmico-corporal.
- Mejora la comunicación gestual a través del lenguaje estético-expresivo-corporal
- Mejora la comunicación oral, posibilitando el desarrollo del aparato fonador. Posibilitando la forma y la voz con las que exponemos nuestras ideas.
- Ayuda a mejorar nuestra capacidad de actuación
- El baile tiene efectos positivos para el organismo humano "con todas sus influencias de mejoría sobre el sistema cardíaco circulatorio" (citado en Gruska 2002: 228 a Dr. Ulrich Strunz -forever Young- grupo birkenbühl).
- La música y la danza se a varias asignaturas.
- La música y la danza ayuda al a generar creatividades y rendimiento escolar.
- Ayuda a "una mayor capacidad de concentración". (Cf. Gunther 2002:163).
- Ayudan a superar claramente los miedos e inestabilidad emocional. (Cf. Gunther 2002:163-164).
- Desarrolla la orientación espacial y temporal mediante las coreografías.
- Posibilita conocer la realidad histórica de tu pueblo.
- Desarrolla la capacidad crítica de la realidad social mediante las coplas y cantos de la saya.
- Mediante la música y la danza las personas construyen y fortalecen su identidad cultural (miembros de otras culturas y los propios afrodescendientes).
- Desarrolla la habilidad creadora en componer letras, por ende potencia la lecto-escritura en los estudiantes.
- A través de las coplas se puede generar una autocritica.

Entre otros elementos positivos que propicia la saya al desarrollo de los estudiantes de una diversidad cultural, sea en el contexto de la escuela y fuera de ella.

Por tanto, los educadores en las escuelas u otras instituciones y los propios comunarios sayeros que enseñan la saya; deberán entender que esta manifestación musical y dancística desde su complejidad, es una expresión de signos audibles o visibles. Convirtiéndose así en un medio en esencia educativa (también comunicacional); lo que "consiste en enseñar a niños y adultos a hacer sonidos, imágenes, movimientos, herramientas y utensilios-. Un hombre que puede hacer bien estas cosas es un hombre bien educado". (Read 2003: 36). Es decir, si sabes coplear bien la saya eres un buen cantor. Hay que entender quien hace saya, compone canciones o baila, por tanto, es un artista, al igual que uno que hace una escultura.

## CAPITULO V A MODO DE CONCLUSIÓN

El pueblo afroboliviano ya reconocido en la Constitución Política del Estado Plurinacional, fue y es protagonista de varias luchas desde nuestros ancestros (as), abuelos (as), tíos (as) y desde el contexto comunitario, donde valoramos nuestras matrices africanas y bolivianas, las mismas nos permiten ser ciudadanos (as) con capacidades de poder construir mejores días. Nuestras propuestas y luchas en el actual Estado Plurinacional de Bolivia deben fortalecerse para "visibilizarnos" de manera real y práctica, para ello, recuperar nuestros aportes a la humanidad vía una historiografía propia y la valoración de nuestra educación comunitaria que conllevan saberes y conocimientos locales y globales, mismos que nos permitirán avanzar hacia un desarrollo con sentir propio.

Entonces, del más allá del océano atlántico, de la Madre de la humanidad africana, nos trajeron nuestros ancestros (as) una diversidad de saberes y conocimientos que fueron, en el trascurrir del tiempo reproduciéndose en una relación intercultural con los pueblos indígenas y no indígenas, sin dejar de lado las matrices culturales africanas. En este sentido, en la presente investigación se aborda la integralidad de la saya afroboliviana, así también, otras manifestaciones culturales que son parte fundamental de nuestras vidas y se constituyen en elementos de identidad y organización política. Asimismo la saya es generadora desde sus inicios, de una interculturalidad crítica y contestataria a sistemas de dominación, como se suscitaron en las haciendas yungueñas del departamento de La Paz Bolivia antes de la Reforma Agraria de 1953.

En este trabajo se ha destacado el elemento saya, primero como generador de conocimientos propios, es decir todo inicia "desde casa adentro" que llega a ser la perspectiva afrocentrica que fui mencionando, para así "desde casa afuera" podamos relacionarnos con las otras cosmovisiones que devienen de otras culturas. Ya que sin duda, nuestras manifestaciones socio-culturales afrobolivianas tienen una simbiosis con otras culturas, como nuestra lengua criolla que conlleva en su fonética elementos occidentales como la lengua castellana, lo indígena (aymara y el quechua) así como lo africana. La misma situación sucede con las prácticas espirituales, las ritualidades, las danzas, entre otras manifestaciones y que, además, esta interculturalidad ha generado, en los últimos tiempos, al interior de nuestra cultura una apertura de género, donde la mujer afroboliviana está empezando a realizar acciones dentro de la saya que en el

pasado solo eran para los varones, por ejemplo la experiencia de una joven Sandy Salazar Pinto, quien explica lo siguiente:

Claro que he enseñado, hay otras chicas que me ven tocando y me piden que les enseñe y les enseño, ahí mismo, en las mismas entradas, en las concentraciones que tenemos y bueno por cuestión de tiempo no les hago seguimiento digamos ¿no? Hay otras que saben también pero no se animan a tocar que podrían enseñarme mejor a mí. A la que le estoy enseñando con seguimiento y demás es a mi hermanita menor que le encanta, también entonces la guancha que me ha regalado la abuela Angélica le he pasado a ella para que practique, para mi ese es un instrumento valiosísimo por el significado que tiene, entonces si la Makensi (su hermana menor) está aprendiendo prácticamente ya sabe, pero ella dice para que no me riñan mejor solo voy a bailar después voy a tocar, entonces ella es la que está aprendiendo a la que le puedo hacer el seguimiento, pero cualquiera que me pida yo les enseño a chicos y a chicas no me hago problemas. (Ent. Cochabamba - 27/04/2012).

La participación de la mujer es fundamental ya que al mismo tiempo es generadora de conocimientos en el núcleo familiar, pudiendo así hacer que los niños (as) y adolecentes (sus hijos (as)) aprendan y refuercen sus conocimientos en sus hogares. Esta situación hace que se rompa la antigua lógica de algunos conjuntos musicales andinos y afrobolivianos donde la mujer solo debía bailar y cantar; ahora, cada vez más se puede ver a mujeres participando en el conjunto de los ejecutores de instrumentos.

Estos aspectos mencionados hacen que nuestro pueblo sea generador de interculturalidad "desde lo profundo", lo que quiero decir desde las sabiduridades o saberes ancestrales. Estos conocimientos son trasmitidos en los espacios de educación comunitaria, lugar en los que se movilizan los saberes entre sujetos "aprendices" y "expertos" que están en un constante proceso de aprendizaje. Sin duda, las prácticas locales en los actuales tiempos de globalización y de movilidad de saberes, van desterritorializandose y comercializándose. Por ejemplo las ideas de fusiones musicales que los propios afrobolivianos estamos de acuerdo, siempre y cuando se valoren las prácticas heredadas por nuestros ancestros (Ver en Cd-interactivo el video de grupo Sabor Moreno y la saya afroboliviana). En este mismo punto, una cuestión a reflexionar deberán ser los cambios radicales que se están suscitando en la saya practicada por los jóvenes actuales, ya que como se observa las prácticas propias del cómo hacer un instrumento musical o interpretar las coplas dialogadas van desapareciendo, y será importante con investigaciones como esta, que nosotros los afrobolivianos recuperemos y practiquemos estos saberes que tienen un gran valor no solo histórico sino mágico.

Y lo central en esta investigación, tiene que ver con la saya como un espacio potencial de enseñanza y aprendizaje cultural, que es protagonizado por todos los actores de las comunidades u/o grupos de sayas en las ciudades, en las que participan de las diferentes actividades como lo son los denominados "aprendices y guías", en un proceso que no solo se centra en un determinado espacio y tiempo como una festividad comunal, sino que como en el caso de los niños y adolescentes, estos reproducen prácticas educativas a manera de juego, en los cocales, en las carreteras y otros espacios antes y después de las fiestas.

Por ello, que la saya se constituye como un paradigma de Vida, es decir es el Vivir Bien con Alegría en Comunidad, un Vivir que también desde los años 80 derivó a luchar en Pro de lo nuestro, derivando un Movimiento organizado, posibilitando una incidencia política y constitucional gracias a la saya. Cabe mencionar en esta parte final, que la saya afroboliviana es un mecanismo que contribuye a la formación del ser afroboliviano y de las demás culturas, y considerarla en los espacios de educación (en el currículo nacional) es fundamental para albergar una educación que nos libere o descolonice de aquellos mitos negativos y prejuicios que se construyeron en los anteriores sistemas de educación, en esencia la saya es un paradigma de vida:

## La saya es el Vivir Bien<sup>257</sup> con Alegría en Comunidad<sup>258</sup>

En el actual Estado Plurinacional de Bolivia en los medios de comunicación social y la opinión pública se tiende a manejar términos como el Vivir Bien (Suma Qamaña, allin Kawsay, Sumak Kawsay, Ñande Reko), estos paradigmas son mencionadas en el Plan

-

<sup>&</sup>lt;sup>257</sup> La idea del ´Vivir Bien´ no es una idea nueva, ni algo exclusivo del mundo andino y menos de la cultura aymara. En occidente, Aristóteles planteaba el ideal de la "buena vida" (eubiós) como vivir en el medio entre dos extremos; se trata de un planteamiento para el "hombre libre", es decir el varón adulto que vive en la *polis* y es propietario de un terreno. La "la buena vida" no es destinada ni a las mujeres, ni a los niños, esclavos, extranjeros, ni a los que no son ciudadanos (pobladores de la ciudad con voz y voto). Es un ideal muy restringido y extremadamente individualista. (...), la posmodernidad occidental replantea este ideal de la Antigüedad occidental, pero ahora en un sentido consumista como una "vida cómoda, agradable y en abundancia". En este sentido, la "buena vida" posmoderna muy bien encajada en las ideologías neoliberales del "crecimiento" y "progreso", plasmada metafóricamente en la campaña estadounidense de electrodomésticos *LG* que significa literalmente *Life is good* ("la vida es Buena"). El planteamiento del "Vivir Bien" (más que "buena vida") por parte de las culturas indígenas **y afrodescendientes** de Abya Yala (y de otras en otros continentes) tiene un trasfondo filosófico y sapiencial totalmente distinto al ideal planteado por Aristóteles, Epicuro o Baudrillard. (Estermann 2010:12-13).

Agradezco a la afroboliviana Nenrry Vasquez por aportarme en la construcción de esta idea del Vivir Bien.

Nacional de Desarrollo (PND)<sup>259</sup> aunque un término desde lo afroboliviano no existe, por ello, propongo un paradigma que surge del diario vivir en las comunidades afroyungueñas –La SAYA más allá de su implicancia folklórica, resulta ser el *Vivir Bien con Alegría en Comunidad*<sup>260</sup>, "desde" nuestra cosmovisión o desde el 'Ser' como afroboliviano. Así como destaca Rodrigo Gutiérrez joven afrodescendiente: "el pueblo afro siempre se considera por ser un pueblo alegre por eso se dice que donde hay un afro hay bulla" (Exposición oral de su monografía en el programa de Fortalecimiento de Lideres y lideresas Indígenas en Proeib Andes).

La alegría en el afroboliviano está determinada por la comunidad, no se es alegre, sino estás con el Otro en una relación de hermandad o de confraternización. Entonces, la saya como un paradigma socio cultural del pueblo afroboliviano, emerge del vivir cotidianamente en comunidad, por ende este Vivir Bien, es libre. Porque cuando escuchamos nuestra música y la bailamos nos liberamos. Es un momento mágico que nos conecta con nuestros antepasados y nos ayuda a estar Bien. Para sentir como individualidad "desde" lo colectivo-comunitario nuestro Vivir Bien es pertinente Saber Vivir o Sabé Viví<sup>261</sup>, es decir por ejemplo, en la participación del espacio de la saya comunitaria donde hay que Saber hacer (Extraer, bailar, tocar, etc.) Bien o Sabé hacé (...); como práctica; conlleva otros verbos como por ejemplo el tocar un instrumento musical. Lo que ubica al ser afroboliviano en una situación real en el espacio de la comunidad, es decir, en la saya.

El enunciativo **astí** o debes hacer, es la dependencia que todo afrodescendiente tiene de las personas mayores, de los sabios y expertos de la comunidad quienes hacen de orientadores o guías al momento, por ejemplo, del tocado de los tambores. Por esta razón, el Saber cantar Bien es sinónimo de saber Vivir Bien; un sayero (a) que no encuentra el gusto por el canto, sencillamente no siente y vive una Alegría en comunidad. Entonces el Vivir Bien es haciendo Bien Algo en Comunidad. El debes Hacer Bien Algo como un mandato de los que tuvieron que experimentar un Bien Hacer no es una imposición (a la mala), sino que es una socialización desde la experiencia para que el

\_

<sup>&</sup>lt;sup>259</sup> Véase Plan Nacional de Desarrollo, "Bolivia Digna, Soberana, Productiva y Democrática para Vivir Bien", 2006-2011.

<sup>&</sup>lt;sup>260</sup>Véase en publicación virtual los trabajos de los módulos de la Maestría en EIB en mi Blogger: http://martinballivianunidoenladiversidad.blogspot.com/.

Hacer actual tenga sentido y los resultados del tocado de los tambores genere un buena música. Por el contrario, la saya que está mal ejecutada no es saya, por tanto no nos da alegría y menos nos podrá hacernos conectar con nuestra génesis territorial (África) y nuestra comunidad de origen (Yungas); esto es cuando están tocando instrumentos de la saya en un contexto citadino o en la propia comunidad yungueña.

El saber está ligado desde el saber ser afroboliviano para hacer algo como afroboliviano. No se es sin hacer algo en el contexto, desde lo que haces y las obras existes y puedes Vivir. Pero el hacer Bien, es Vivir Bien, lo contrario sería hacer Mal o tocar mal un instrumento, por ende no te permitirá Vivir Bien en la saya. Ergo no puedes bailar sin sentir la esencia de tu cultura y ligarte a las normas que hacen nuestra cultura. el astí o debes es un lineamiento del deber hacer bien. Pero es un saber ser y hacer que no se limita al sujeto afrodescendiente sino la saya está abierta a la diversidad. Si un aimara quiere Vivir Bien en la saya debe aprender a **saber ser y hacer** en sintonía consigo mismo (su cultura) y con lo afroboliviano. Solo así como dicen los abuelos (as) "esa persona bien baila parece más que afro". Además todo parte de que ese no afro que baila bien o toca bien saya debe saber bien, es decir conocer a la comunidad con la que comparte su realidad social y cultural para que de esta manera sea integra en el Vivir Bien. La SAYA es un Vivir Bien que confluye en un proceso de un "clima intercultural", es decir, que todos nosotros vivamos entendiéndonos y resolviendo también nuestros conflictos.

¡Que los antepasados nos guíen y nos inspiren!

#### CAPITULO VII PROPUESTA

#### 1. Titulo de la propuesta

ESPACIO (S) DE DIALOGO (S) AFROCENTRICO E INTERCULTURAL PARA EL FORTALECIMIENTO IDENTITARIO DESDE LA SAYA CON AFRODESCENDIENTES DEL MUNICIPIO DE CORIPATA PROVINCIA NOR YUNGAS.

#### 2. Problema y justificación

En base a los hallazgos obtenidos en el presente trabajo, se evidencia que nuestra saya comunitaria afroboliviana lleva varios elementos sociales y culturales complejos que a simple observación no se puede entender en su amplitud. Por eso la saya puede constituirse en un espacio fuertemente educativo con procesos de enseñanzas y aprendizajes que están presentes en todo el proceso de la música y la danza. Aspectos de su práctica y acción que en los propios afrobolivianos (as) se desconoce algunas manifestaciones culturales como la zemba, el mauchi la chiwanita, entre otros, que son constitutivos para el desarrollo de nuestra identidad cultural. Sin embargo, si existe desconocimiento y poca valoración de lo nuestro todo esto se reduce a una folclorización de la saya.

El elemento constitutivo de esta investigación –la saya comunitaria- está ligada a varios otros aspectos como la historiografía a nivel de la diáspora afrohispanoamericana, la nacional y lo local (Yungas) y otras manifestaciones culturales que ya se destacó como los ritos, los matrimonios, las fiestas patronales de santos, de progenie afro y otros elementos que ameritan ser conocidos, practicados y revalorizados por la diversidad cultural y fundamentalmente por nosotros mismos los afrobolivianos..

Con este proyecto se contribuirá desde pequeñas acciones a generar otras miradas sobre nuestra cultura. Lo que supone dejar de pensar que bailar y cantar la saya se lo hace por hacer, sino que lo que se practica inicie desde valoración y reafirmación de lo que es en realidad la saya ya que se constituye en un espacio eminentemente espiritual, de trasmisión de sabidurías ya que nos dan las directrices de cómo Vivir Bien y se constituye en una lógica de organización propia, es decir en manifestación sagrada que se la debe respetar desde el empezar por nosotros mismos y así conocer la esencia, que es fundamental para que todos entendamos porque así nomas cantamos y bailamos.

#### 3. Objetivos

#### Objetivo general

Fortalecer y promover los valores culturales en los espacios de la saya comunitaria a los afrodescendientes del municipio de Coripata provincia Nor Yungas.

#### Objetivos específicos

- Propiciar encuentros de diálogo (s) intercultural (s) en el espacio de la saya con la Diversidad cultural.
- Compartir desde el Movimiento afroboliviano la historiografía a nuestros hermanos afrodescendientes, indígenas, mestizos y otros.
- Implementación de talleres de elaboración de instrumentos u otros elementos que hacen a la saya con niños (as), adolescentes y jóvenes afrodescendientes u otros de la diversidad cultural.
- Desarrollar un Encuentro Intercultural de historiografías y danza afroboliviana.

#### 4. Metodología

Los distintos trabajos, por estar ligados a una diversidad de participantes, desde niños a adultos se efectuarán con metodologías de carácter participativo, en la que se considerará estrategias de educomunicación, a emplear en los talleres y en el Encuentro intercultural. Por ejemplo, para los niños y adolescentes está prevista la metodología que es elaborada y propuesta por mi persona: la Radio Alegría Intercultural (RAI)<sup>262</sup>, ayudará a generar espacios democráticos y de apertura de estos actores para aprender e identificarse con los elementos que hacen a la cultura como es la saya. Por otra parte, ya tenemos por su

<sup>&</sup>lt;sup>262</sup> Este espacio del haciendo Radio a través del jugar se constituye en una metodología de recolección de datos y generador de aprendizajes de determinados temas. Esta dirigido especialmente a un público niñoadolescente. Técnica de recolección de información socio-cultural propuesta por el comunicador Martin Miguel Ballivian. El objetivo es generar un espacio en la que se simule hacer radio donde los niños (as) y adolescentes puedan contribuir sobre su realidad social y cultural jugando; desde la recolección de información con fines periodísticos e investigativos, propiciando a la vez el dialogo intercultural entre los grupos o los actores. Las Acciones base, se realizan los grupos o los actores de la radio como:

Locutores / Operador (a) / Reporteros / El moderador (a).

Los mencionados tienen por objeto realizar un programa radial tipo opinativo o revista radial en la que los grupos de reporteros inicialmente deberán ir a entrevistar a la comunidad para luego llegar a la estación de radio improvisada, lugar donde narraran los problemas, las dificultades y fortalezas de la comunidad u otro espacio que hace su realidad social-cultural del niño (a) y adolescente. Se deberá tener en claro los objetivos de la investigación u/o tema a abordar, asimismo las preguntas que direccionen a la práctica radiofónica "RAI", los protagonistas deberán tener claro la dinámica del juego para que este tenga resultados que beneficien a los investigadores o guías y propicie un dialogo entre los que juegan hacer radio. El rol del moderador (a), guía o del investigador (a) deberá tener una idea de cómo se aborda la radio difusión, como se hace un programa de carácter opinativo para que anime a los actores de "RAI" a participar dando información que servirá a los objetivos de la investigación o exposición de tema.

naturaleza a la saya como un recurso pedagógico que nos ayudará a dinamizar y trasmitir las temáticas a todos (as) los participantes

5. Destinatarios, equipo responsable y apoyos

Todos los afrodescendientes bolivianos pertenecientes a las comunidades y la población

de Coripata. Los responsables somos todos (as) aquellos (as) afrodescendientes

comprometidos e interesados para que nuestra cultura se visibilice y sea fortalecida y

compartida a la diversidad cultural. Institucionalmente la Fundación Intercultural Martin

Luther King<sup>263</sup> representado por mi persona, con el apoyo y aval de nuestro ente matriz, el

Consejo Nacional afroboliviano (CONAFRO) junto al Consejo Educativo del Pueblo

Afroboliviano (CEPA), También contará con el apoyo de las organizaciones y grupos de

saya, el Gobierno Autónomo Municipal de Coripata y la Parroquia Santiago de Coripata.

6. Periodo del proyecto

De: 03/01/2013. Al: 11/30/2013. Mm/dd/a

7. Actividades del proyecto

Actividades del proyecto

Para facilitar el seguimiento en la ejecución del proyecto en el Municipio de Coripata, se

cuenta con tres fases:

Fase previa:

Comprende los previos preparativos de coordinación y realización de alianzas

estratégicas con el CONAFRO, las organizaciones de afrodescendientes, el Municipio,

instituciones que trabajan con temas culturales y medios de comunicación social. También

en esta fase el coordinador del proyecto en principio efectuará charlas sobre lo que se

pretende hacer, y discutir los aspectos temáticos a desarrollar e intercambiar experiencias

pedagógicas y de acción.

Fase operativa:

Se desarrollará la siguiente actividad base:

<sup>263</sup> Desde el 15 de enero de 2006 hasta el 31 de agosto de 2012 se la denominaba Red Intercultural Martin Luther King con dicho nombre llegamos a formar parte del CONAFRO; ahora constituido como Fundación Intercultural Martin Luther King.

275

- Encuentro de afrocentricidad u autorevalorización cultural. Tiene la finalidad de sensibilizar y profundizar los saberes y conocimientos que se tienen sobre nuestra cultura, el mismo está orientada a los afrodescendientes. Es decir, con esta actividad se está empezando en casa a promover los aspectos culturales, sociales, políticos e históricos con y desde los propios afrodescendientes.

Dentro de estas actividades se efectuara las siguientes acciones o talleres, en la que se detallan también los contenidos a abordar:

- Taller 01: Talleres de producción y elaboración de nuestra Historiografía.

Temas	Encargados (as)	Materiales	Tiempo	Lugar y Participantes
El comerció africano trasatlántico.	Invitado (a) a definir.	-Tesis de MartinDocumentos sobre historiaPaleógrafosMapasPizarrón -Materiales de escritorio.	Dos días en media jornada.	Afrodescendie ntes del Municipio. En los salones de la Parroquia de Coripata.
La esclavitud en Hispanoamérica.	Invitado (a) a definir.	-Tesis de MartinDocumentos sobre historiaPaleógrafosMapasPizarrón -Materiales de escritorio.	Dos días de media jornada	
Historiografía de nuestros ancestros en la colonia.	Invitado (a) a definir.	-Tesis de MartinDocumentos sobre historiaPaleógrafosMapasPizarrón -Materiales de escritorio.	Tres días de media jornada	
Los acontecimientos antes y después de la Revolución agraria del 52 y la presencia de la saya y la educación afroyungueña.	Martín e invitado (a)	-Tesis de MartinDocumentos jurídicosDocumentos sobre historiaPaleógrafosMapasPizarrón -Materiales de escritorio.	Tres días de media jornada	

Nota: Este taller se dividirá en dos secciones destinadas para niños y adolescentes y el otro para jóvenes y adultos.

Taller 02: Talleres de extracción, elaboración y ejecución de instrumentos.

Temas	Encargados (as)	Materiales	Tiem	ро	Lugar y Participantes
Conociendo lo materiales para hacer lo instrumentos	a	-Tesis de MartinPaleógrafosPizarrón -Materiales escritorioFotografías	de Una jo	ornada	
Proceso de la extracción de la	, , , , , , , , , , , , , , , , , , , ,	-Tesis de Martin. -Instrumentos	Una jo	ornada	

materias primas.		extractar los troncos y tacuaras.		
Taller de elaboración de instrumentos (calado, tezados, etc.).	Martín, julio Angola Ballivian y Juan Angola Angola.	-Tesis de Martin. -Cueros. -Troncos -Tambores -Otros insumos.	Dos días de jornada completa	
Recuperando los saberes y conocimientos en la saya (espiritualidad, ritos, modos de elaboración de instrumentos, etc.).	Martín y abuelo Manuel Medina u otros.	-Tesis de Martin. -Paleógrafos. -Pizarrón -Materiales de escritorio	Media jornada	

Taller 03: Talleres de producción de coplas y canciones afrobolivianas.

Temas	Encargados (as)	Materiales	Tiempo	Lugar y Participantes
Taller de composición de cantos y coplas.	Juan Angola Angola, Rolando Pedreros y Mayoly Angola	-Tesis de MartinTesis Mónica Rey -PaleógrafosPizarrón -Materiales de escritorio	Dos días de media jornada	
Taller de canto y coplas.	Juan Angola Angola, Rolando Pedreros y Mayoly Angola	-Tesis de MartinPaleógrafosDvd y CDs -Radio reproductor -Pizarrón -Materiales de escritorio	Dos días de media jornada	
El valor de los cantos y las coplas en la saya antigua y la actualidad.	Martín, tíos julio Angola Ballivian, Juan Angola Angola, Mayoly Angola, Manuel Medina u otros.	-Tesis de Martin. -Paleógrafos. -Pizarrón -Materiales de escritorio	Media jornada	

- Taller 04: Talleres de baile de la saya y vestimentas.

		ao la caja j rociii.		
Temas	Encargado (a)	Materiales	Tiempo	Lugar y Participantes
Taller de baile y coreografía en la saya	Tíos y tías de Cala Cala	-Dvd y CDs -Radio	Dos días de media jornada	
Análisis de las vestimentas y estéticas desde la saya antigua a la actual.	Tíos de Cala Cala e invitado (a) por definir.	-PaleógrafosRopas -FotografíasPizarrón -Materiales de escritorio	Dos días de media jornada	

Por último, se prevé realizar un 1er Encuentro Intercultural de Historiografías y Danzas. Cuya actividad tendrá la finalidad de trasmitir los saberes y conocimientos a las demás culturas, todo entorno a la saya. Los encargados de realizarla son los afrodescendientes capacitados en el Encuentro de Afrodescendientes. Esta actividad se la efectuará en el atrio de la Iglesia del Municipio de Coripata, en la que se invitaran a otras comunidades de los Yungas e Inquisivi y organizaciones de afrodescendeintes de las ciudades de La Paz, Cochabamba, Santa Cruz y Sucre.

#### **Fase complementaria:**

Comprenderá la evaluación por resultados del presente proyecto con la participación de los involucrados (las comunidades participantes mediante sus organizaciones).

También se efectuara la sistematización de toda la fase operativa y la consiguiente elaboración de un documental audiovisual que refleje las distintas actividades efectuadas. Después realizar una publicación masiva del producto generado por el proyecto.

#### 1. Cronograma de actividades.

MAR.	ABRL.	MAY.	JUN.	JUL.	AGT.	SEP.	OCT.	NOV.
Reunion es de coordina ción	Taller 01	Taller 01	Taller 03	Taller 04	Organización y difusión masiva del 1er Encuentro Intercultural	1er Encuentro Intercultural	Evaluación	Evaluación
Difusión masiva e invitación para los talleres		Taller 02					Producción de los productos	Producción de los productos
								Presentación de los resultados del proyecto.

Nota: Las fechas exactas de las distintas actividades se planificaran con los participantes según la disponibilidad de tiempo.

#### 2. Estrategias de promoción

Centraremos el proyecto en:

- -Difusión del proyecto e invitación a participar a las organizaciones afrodescendientes y población en general.
- -Participar en programas televisivos, radiales para difundir el proyecto y la difusión de los productos.
- -Nuestros contactos con instituciones que trabajan en temas similares potenciarán el proyecto.

#### 10. Supuesto y gestión económica

El proyecto contará con el aval del CONAFRO, del CEPA, el municipio de Coripata y la Fundación Intercultural Martín Luther King. Para la concreción de lo que se piensa efectuar se gestionara financiamiento de los ministerios del área y la cooperación internacional.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Aguessy, Honorat

1982 **"Percepciones y opiniones tradicionales africanas".** En: A. I. Sow et al.: Introducción a la cultura africana. Aspectos generales. Serbal/UNESCO.

Alfonso Evaristo, Eduardo de Angola

2000 **Encuentro de Africana.** Esperanza Bioho, (comp.) Bogotá: Publicaciones la Griot.

Angola Maconde, Juan

2000 Raíces de un pueblo: Cultura afroboliviana. La Paz: CIMA.

2010 Las Raíces africanas en la historia de Bolivia. En Sheila S. Walker (Comp.). Vol I. Conocimiento desde adentro: los afrosudamericanos hablan de sus pueblos y sus historias. La Paz: Plural.

Ansohn. Meihard

2002 **El canto: breve inicio de los inicios de la música.** En Jung y Connie Villaseca (Comp.).Viva la música. Enfoque de un perfeccionamiento docente intercultural. Santiago: LOM Ediciones.

Arrueta, José Antonio

1991 Reflexiones sobre educación popular y cambios culturales en Bolivia. En Van Dam, Anke; S. Martinie y G. Peter (Eds). Educación Popular en América Latina. Crítica y perspectivas CESO Paperback N°12. Santiago: CIDE.

Arguedas Quesada, Consuelo

2003 La improvisación musical y el currículo escolar. Costa Rica: Instituto de Investigación para el Mejoramiento de la Educación Costarricense.

Ardaya Morales, Soledad

2012 La familia afroboliviana: Historia de un encuentro. La Paz: OEL

Arre, Montserrat

"Comercio de esclavos: mulatos criollos en Coquimbo o circulación de esclavos "reproducción" local, siglos XVIII-XIX". En Cuadernos de Historia #35 pág. 46. Chile. Departamento de Ciencias Históricas Universidad de Chile.

Assadourian, Carlos Sempat

1982 El sistema de la economía colonial: mercado interno, regiones y espacio económico. Lima: IEP.

Baker, Colin

1993 Fundamentos de educación Bilingüe y bilingüismo. Madrid: Cátedra.

Baguero, Gastón

1991 **Indios, Blancos y negros en el caldero de América**. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.

Baquero, Ricardo

2004 Vigotsky y el aprendizaje escolar. Argentina: AlQUE.

Ballivian, Martin Miguel

2006 El pueblo afro-boliviano en busca de un nuevo amanecer: hacia el reconocimiento de la etnia afro-boliviana. En Caminar Cuadernos

Interculturales. (pp.73-78). Cochabamba: Instituto Latinoamericano de Misionologia – Editorial Verbo Divino.

2012 ¿Por qué debemos hacer nuestra historiografía?: Narrar lo nuetro [desde lo nuestro para fortalecer nuestra identidad. En http://unidosenladiverisdad.blogspot.com/.

2012 Construcción colectiva e individual de la historia de "nuestros" Pueblos. En http://unidosenladiverisdad.blogspot.com/

Barra, Manuel

1998 "Nosotros hemos sufrido harto, harto...". Cochabamba: Simón I. Patiño.

Barriga Monroy y Martha Lucía

"La historia del Tambor africano y su legado en el mundo". En el Artista Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas. Colombia: Universidad de Pamplona. Págs. 30-48.

Barragán, Rossana (Comp.)

2001 Formulación de proyectos de investigación. La Paz: PIEB.

Bastide, Roger

1969 Las Américas Negras. Madrid: Alianza.

Bauman, Zygmunt

1994 "Naturaleza y cultura" de su **Pensando sociológicamente**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Berker L. Peter y Luckmann Thomas

1998 La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Binayán Carmona, Narciso

1990 ¿Príncipes Kongos en Bolivia y Uruguay?. En Savoia, Rafael (Comp.) El negro en la historia. Aportes para el conocimiento de las raíces en América Latina. Ecuador: CCA Centro Cultural Afroecuatoriano.

Bourdieu, Pierre

2003 **Capital cultural, escuela y espacio social.** Argentina: Siglo XXI Editores Argentina.

Bourdieu, Pierre

2007 El sentido práctico. Argentina: Siglo XXI Editores Argentina.

Bowser, Frederick

1977 El esclavo africano en el Perú Colonial (1524-1650). México: D.F.: Siglo XXI.

Bridikhina, Eugenia

1996 El tráfico de esclavos negros a La Paz a fines del siglo XVIII. Estudios Bolivianos.. La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos.

2007 Theatrum mundo. Entramados del poder en Charcas colonial. La Paz: Plural.

Brockington Gutierrez, Lolita

2006 Blacks, Indians, and Spaniards in the Eastern Andes. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

Busdiecker, Sara

We are Bolivians too: The experience and meaning of blackness in Bolivia. PhD Dissertation, University of Michigan.

Campbell Barr, Epzy

2012 **Democracia y participación política de las y los afrodescendientes.** En Isabel Licha (Comp.) Juventudes Afrodescendientes e Indígenas de América Latina. Perspectivas sobre Democracia y Ciudadanía. New York: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo

Campos Iglesias, Celestino

2004 Música, Danza e instrumentos folklóricos de Bolivia. La Paz: Editorial CIMA.

Carballo, Francisco

2009 Pensamiento y acción descolonial: una conversación con Walter Mignolo. En José Luis Saavedra (Comp.). Teorías y políticas de descolonización y decolonialidad. Cochabamba: Verbo Divino.

Carlos Reynoso

2006 Antropologia de la música: de los géneros tribales a la globalización.
Buenos Aires: Editorial SB.

Castells, Manuel

2001 La era de la información. Vol. II El poder de la identidad. México, Ed.: Siglo XXI.

Choque Canqui, Roberto y Quisbert Quispe Cristina

2006 Educación indigenal en Bolivia: un siglo de ensayos educativos y resistencias patronales. La Paz: UNIH-PAKAXA.

Corder. Pit

1992 Introducción a la lingüística aplicada. México, D.F.: Editorial Limusa.

Cordero, José María

1949 **El africanismo en la cultura Hispánica Contemporánea.** Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.

Crespo Rodas, Alberto

1977 Esclavos Negros en Bolivia. La Paz: Librería Editorial Juventud.

Cristiano Juan Carlos

2009 Raíces africanas en Uruguay: un estudio sobre la identidad afro-uruguaya. Trabajo vía email. juancristiano@gmail.com. Montevideo Uruguay.

D. Carbia. Rómulo

1944 **Historia de la Leyenda Negra hispano-Americana**. Madrid: Publicaciones del Consejo de la Hispanidad.

De Carvalho, José Jorge

2009 "Cimarronaje y afrocentricidad: los aportes de las culturas afroamericanas a la América Latina contemporánea." En Departamento de Antropología, Universidad de Brasilia: 1-18.

Diccionario

1999 **Diccionario de Pedagogía y Psicologia.** España: Cultural, S.A.

Diccionario

2002 **Diccionario de la música Española e Hispanoamericana.** España: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Diccionario

1994 Diccionario de la Lengua-Española. Mexico: Ediciones Larousse S.A.

Diáz-Campos, M. y C. Clements

A creole origin for Barlovento Spanish? A linguistic and sociohistorical inquiry. Language in Society. Cambridge: Cambridge University Press.

Diaz Gainza, José

1977 Historia Musical de Bolivia. La Paz: Ediciones Puerta del Sol.

Donald R. Kelley

1998 Faces of History: From Herodotus to Herder. Nueva Haven y Londres: Yale University Press

Documentos para la historia de la independencia de Bolivia

1963 Causa Criminal contra Francisco Ríos el Quitacapas años 1809-1811. Universidad Mayor de San Francisco Xavier de Chuquisaca: Sucre.

**Dunkerley James** 

2003 Rebelión en las venas. La lucha política en Bolivia 1952-1982. Plural. La Paz.

Dussel, Enrique

2012 "La Histórica de la Liberación: Descolonización de la Historia desde la perspectiva de los pueblos Indígenas". Conferencia jueves 27 de septiembre de Cochabamba.

Eduardo Galeano

1987 La venas abiertas de América Latina. Mexico: Ed. Siglo XXI.

Edwards, John

1994 **Multilingualism**. London: Routledge.

Estermann, Josef

2010 ""Caminar al futuro mirando al pasado": progreso, desarrollo y Vivir Bien en perspectiva intercultural". En . Cuadernos Interculturales Caminar. Progreso, Desarrollo y Buen Vivir: vistos desde la Interculturalidad. Cochabamba: Verbo Divino. 5-19.

Facundo Antón, Luis

1999 Fundamentos del aprendizaje significativo. Perú: Editorial de San Marcos.

Fanon, Frantz

1973 Piel Negra, Máscaras Blancas. Buenos Aires: Editorial Abraxas.

Freire, Paulo

2002 **Pedagogía de la autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa**. Argentina: Siglo veintiuno editores.

Friedemann, Nina S. de.

"Un siglo de investigación social: antropología en Colombia". En: Jaime Arocha y Nina S. de Friedemann (eds.): Estudios de negros en la antropología colombiana: presencia e invisibilidad.. Bogotá: Etno. 507 - 572

Fuentes, Rafael

S/a **Creación Musical**. S/l. s/e. Bajado de: http://search.ebscohost.com/.

Geertz, Clifford

1982 La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.

Giménez, Gilberto

2005 "La cultura como identidad y la identidad como cultura". En http://www.gimenez.com.mx/, Consulta: 17-09-11].

Giraldez, Andrea

1997 "Educación musical desde una perspectiva multicultural: Diversas proximaciones". S/I.: En Transcultural de Música. http://www.sibetrans.com/trans/transiberia/giraldez.htm.

Goetz J.P. y LeCompte M.D.

1988 **Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa**. Madrid: Morata, S.A.

Gómez da Silva, Guido

1998 **Breve Diccionario Etimológico de la lengua española**. Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Gottret Requena, Gustavo

Juego y estrategias cognitivas en los niños aymaras de Corpa. Documento traducido y extractado de la tesis de doctorado. Facultad de Letras de la Universidad de Friburgo (Suiza).

Gramsci, Antonio

2007 **Escritos políticos (1917-1933).** Introducción de Leonardo Paggi. 7ª. Ed. México: Siglo XXI,

Grimson, Alejandro

1999 Relatos de **la diferencia y la igualdad: Los bolivianos en Buenos Aires**. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires Sociedad de Economía Mixta.

Gruska, Gunter

2002 "Fundamentos pedagógicos-conceptuales de la formación musical integral". En Jung y Connie Villaseca (Comp.). Viva la música. Enfoque de un perfeccionamiento docente intercultural. Ingrid Santiago: LOM Ediciones.

Guardia, Marcelo

1994 Música Popular y Comunicación en Bolivia: Las interpretaciones y conflictos. Cochabamba: UCB.

Guaman Poma de Ayala, Felipe

1993 **Nueva Corónica y Buen Gobierno.** Tomo II. Franklin Peace (Ed. y Prol.). Perú: Fondo de Cultura Económica.

Gutiérrez, Ramiro y Gutiérrez Ivan

2009 Música, danza y ritual en Bolivia: una aproximación a la cultura musical de los Andes, Tarija y el Chaco boliviano. La Paz: Fundación Educación para el Desarrollo.

Gutiérrez, Ildefonso

S/a "Las cofradías de negros en la América Hispana. Siglos xvi-xviii". En http://www.africafundacion.org/spip.php?auteur54.

Guzmán, Augusto

1981 Historia de Bolivia. La Paz: Amigos del Libro.

Gunther Bastian, Hans

2002 "La (enseñanza) música (I) y sus efectos". En Jung Ingrid y Villaseca (Comps.). Vida la Música.. Santiago: LOM Ediciones. 157-189.

Guzmán Flores, Viktor Salvador

2012 "Literatura afroboliviana". Impreso.

Hammersley Martyn y Atkinson Paul

1994 Etnografía: Métodos de investigación. Barcelona: Paidós.

Hall, Stuart y Paul, du Gay.

1996 Cuestiones de identidad cultural. En Stuart Hall. **Introducción: ¿quién necesita** "identidad"? . Buenos Aires: Amorrortu editores.

Halliday, Michael Alexander Kirkwood (M.A.K.)

1994 El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y el significado. Santa Fe de Bogtá: Fondo de Cultura Economica.

Herbert Read.

2003 Educación por el arte. Barcelona: PAIDOS.

Hernández Roberto, Carlos Fernández y Pilar Baptista

1999 **Metodología de la Investigación.** Bogotá: Mc Graw Hill.

Hernández, Jorge

2009 "Nación, Comunidad y Obra". En ALPHA Nº 29. 123-141. http://alpha.ulagos.cl.

Hemsy de Gainza Violeta

1983 La improvisación musical. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Henry Pluckrose

1996 **Enseñanza y aprendizaje de la Historia**. Madrid: MORATA.

Hidalgo J. Narciso

2007 Las creencias de origen africano en el Nuevo Mundo. St. Petersburg: University of south Florida.

Instituto de Idiomas Padres de Maryknoll

1978 **Diccionario Aymara-Castellano castellano-Aymara**. Cochabamba: Maryknoll.

Instituto Nacional de Reforma Agraria

2008 **Breve historia del reparto de tierras en Bolivia.** De la titulación colonial a la Reconducción comunitaria de la Reforma Agraria: certezas y proyecciones. Grafica Andina. La Paz

Instituto Nacional de Estadística INE

2002 "Bolivia: características de la población" cuadro de Autoidentificación con pueblos Originarios o Indígenas de la Población de 15 años o más de edad-UBICACIÓN, ÁREA GEOGRÁFICA, SEXO Y EDAD. La Paz: INE

Ishita Banerjee

S/a. "Historia, Historiografía y Estudios Subalternos". En (http://search.ebscohost.com/).

Izard Martínez, Gabriel

2004 "Diáspora negritud identidad herencia territorio afroamericanos". En Herencia, territorio e identidad en la diáspora africana: hacia una etnografía del retorno. Morelos: Universidad Autónoma del Estado de Morelos. 89-115

Jean Piaget

1999 **De la pedagogía**. Argentina: Paidós.

Jiménez luz

2006 Programa de Fortalecimiento de Liderazgos Indígenas. Tierra-Territorio y Educación. Cochabamba: Proeib Andes.

Jouve Martín, José Ramón

2005 Esclavos de la ciudad letrada. Esclavitud, escritura y colonialismo en Lima (1650-1700). Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanos.

Kingman Eduardo

2011 Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria. Ecuador: Íconos. Revista de Ciencias Sociales. Num. 42, Quito, enero 2012. 123-133.

Klaus W. Vopel.

Juegos de Interacción para niños y preadolescentes: sentimientos. Familia. Amigos. Madrid. Editorial CCS.

Klein, Herbert

1987 **Historia general de Bolivia.** Trad.: J.M. Barnadas. 2da. Edición. La Paz: Editorial Juventud.

Klein, Herbert S. y Ben Vinson III.

2008 La esclavitud africana en America Latina y el Caribe. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Kramsch, Claire.

1998 Languaje and Culture. Oxford: University Press.

Lempérière Annick

S/a "El paradigma colonial en la historiografía latinoamericanista". En http://search.ebscohost.com/.

Lipski, Jhon M.

2008 Afro-Bolivian Spanish. Madrid y Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

2007 "Afro-Bolivian Spanish: The survical of a true creole protatype". En Magnus H.&V. Velupillai (ed.). Synchronic and Diachronic Perspectives on Contact Languages. Creole Language Library. 32. 175-98. Ámsterdam: John Benjamins.

López, José Luis

2008 "Descolonizar: una búsqueda y un imperativo de humanización". En Descolonización e Interculturalidad en tiempos de trasformación Cuadernos Interculturales CAMINAR. 3-14. N° 8-9. Cochabamba: Verbo Divino.

López, Luis Enrique

"Interculturalidad, educación y política en América Latina: perspectivas desde el Sur. Pistas para una investigación comprometida y dialogal". En su Interculturalidad, educación y ciudadanía. Perspectivas latinoamericanas (129-218). La Paz: Plural-PROEIB.

Luther King, Martin

2005 Grandes Bibliografías: M. Luther King. España: EDIMAT LIBROS, S.A.

Maalouf. Amin

1999 Identidades Asesinas. Francia: Alianza Editorial.

Machaca, B. Guido

2010 "De la EIB hacia la EIIP. Logros, dificultades y desafíos de la educación intercultural bilingüe en Bolivia en el marco del Estado plurinacional en Carrera de Ciencias de la Educación (UMSS)". En Cuadernos Pedagógicos N°7. Cochabamba: UMSS.

Michel-Rolph Trouillot

1995 **Silencing the past: Power and the Production of History**. Boston: Beacon Press.

Mamani Mamani, Manuel

2002 **Diccionario Práctico Bilingüe. Aymara-Castellano zona norte de Chile**. Chile: EMELNOR.

Manrique, Nelson

1993 Vinieron los Sarracenos... El Universo mental de la conquista de América. Lima: Desco.

Marías, Julian

1980 Historia de la Filosofía. Madrid: Biblioteca de la revista de Occidente.

Maravillas, Díaz

2004 "La educación musical en la etapa 0-6 años". En Revista Electrónica de LEEME. N°14. España: Universidad del País Vasco.

Marquínez Germán, González José Luis, Rodríguez Eudorio, Houghton Pérez y Beltrán Francisco

1991 **El hombre Latinoamericano y sus valores.** Colombia: Editorial Nueva América.

Martínez Montiel. Luz Maria

2001 **El exilio de los dioses: Religiones Afrohispanas.** Cuba: Consejo Nacional para La Ciencia y la Tecnología.

Martínez Montiel, Luz María

1992 Negros en América. México: Colecciones Mapfre. Masferrer, Cristina Verónica

2011 "Por las ánimas de negros bozales. Las cofradías de personas de origen africano en la ciudad de México (siglo XVII)". **En** Cuicuico N°51. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH.

Mead, George Herbert

1993 Espíritu, persona y sociedad: desde el punto de vista del conductismo social. México. PAIDOS.

Memmi, Albert

1957 **Retrato del colonizado**. Temuko: Wallmapuwen.

Montaluisa Chasiquisa, Luis

1993 Comunidad Escuela y Currículo. N°4. La Paz: UNICEF.

Molero, Lourdes y Fernández, Sylvia.

2004 **Léxico y poder: recursos morfológicos en el discurso político venezolano.** Venezuela: *Quórum Académico*, jul. - dic., vol.1, no.2.33-48.

Muñoz García, Ángel

"Diego de Avendaño y la esclavitud colonial africana". Revista de Filosofia N°
 Maracaibo: Universidad del Zulia.

Navarrete, María Cristina

1995(a) **Historia Social del negro en la Colonia Cartagena Siglo XVII**. Cali: Universidad del Valle.

2007(b) De las malas entradas y las estrategias del buen pasaje: el contrabando de esclavos en el Caribe neogranadino, 1550-1690. En Historia Crítica N°34. . Bogotá: Universidad del Valle. 162 y 165

Ngou-Mvé, Nicolás

2008 "Mesianismo, cofradías y resistencia en el África Bantú y América Colonial". En http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/nico.rtf.

Payne, Michael (Comp.)

2002 Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales. Buenos Aires: Paidós.

Palmer, Colin

1976 Slaves of the White God. Blacks in Mexico, 1570-1650. Londres: Harvard University

Parcerisa, Artur

2004 Didáctica en la educación social: enseñar y aprender fuera de la escuela España. Barcelona: GRAO.

Paredes Rigoberto, Manuel

1970 El Arte Folklórico de Bolivia. La Paz: Ediciones Camarlinghi.

Pascual, Pastor

1997 "La ideación en la educación musical". Creatividad/ Improvisación. Didáctica de la Música. Eufonía (8). Impreso .

Pérez Elizardo

1962 Warisata: la escuela ayllu. La Paz: Grafica E. Burillo.

Phillips, Nanette

2012 "Desarrollo Propio Alternativo con rostro Afroboliviano a través de "nojtra saya"". Cochabamba: SIT Bolivia. Independent Study Project.

Phillips Kottak, Conrad

Antropología: una exploración de la diversidad humana con temas de la cultura hispana. Madrid: Mc Graw Hill.

Piaget, Jean.

1999 **De la pedagogía.** Argentina: PAIDOS.

Picotti C. Dina V.

1998a La Presencia Africana en Nuestra Identidad. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

2001b La Presencia Africana en Nuestra Identidad. Buenos Aires: Editores de América Latina.

Pisarroso Cuenca, Arturo.

1977 La Cultura Negra en Bolivia. La Paz: ISLA.

Prada Ramírez, Fernando

2009 "Territorios epistemológicos y autoaprendizajes en los Tsimane' y mosetenes del Río Quiquibey en Bolivia". En UNICEF/Proyecto EIBAMAZ: En El vuelo de la Luciérnaga N°2. Revista semestral para el diálogo entre personas de pueblos nacionalidades diferentes. Lima: UNICEF/Proyecto EIBAMAZ. 96-131.

Prats Joaquín

2001 **Enseñar Historia: notas para una didáctica renovadora**. Mérida: Gráficas REJAS.

Pueblo afroboliviano

2012 Cho, así jay hablamu, más vale qui oté nuay olvidá. El habla afroyungueña. Juan Angola Maconde (Comp.) La Paz: FUNDAFRO.

Pujadas, Joan Josep,

1993 **Etnicidad identidad cultural de los pueblos**. Madrid: EUDEMA.

Quispe, Juvenal

2006 **Asamblea Constituyente- Referéndum Autonómico**. Cochabamba: Instituto Latinoamericano de Misionologia.

Radio FIDES

1994 El Año del Cambio. La Paz: Editorial Mundy Color.

Rey Gutiérrez, Mónica

1998a La saya como medio de expresión cultural en la comunidad Afroboliviana. Tesis de licenciatura UMSA.1998bLa saya como herencia cultural de la comunidad Afro-boliviana. En El Tambor Mayor. Cochabamba: Simón I. Patiño.

Revista Integra Educativa

2008 **Diseño y desarrollo curricular 2**. La Paz: Plural.

Roca, José Luis

2007 Ni con Lima ni con Buenos Aires. La formación de un Estado nacional en Charcas. La Paz: Plural.

Romero, Fernando

1994 **Safari Africano y compraventa de esclavos para el Perú (1412-1816).** Perú: Instituto de Estudios Peruanos IPS.

Roselló Soberón, Estela

La cofradía de los negros: una ventana a la tercera raíz: El caso de San Benito de Palermo. Tesis de licenciatura en Historia. México: ffyl-unam.

Rogoff Barbara

Aprendices del pensamiento: el desarrollo cognitivo en el contexto social. Cognición y desarrollo humano. Barcelona: Paidós.

Saaresranta Tina, Diaz Rufino e Hinojosa Magaly

2011 Educación indigena originaria campesina: perspectivas de la educación intracultural. La Paz: PIEB.

Sánchez Canedo, Walter

1989 **Música autóctono del Norte de Potos**í. Circuitos musicales: Recreación de la música. Boletín # 11. Cochabamba: Centro Pedagógico y Cultural de Portales.

Sánchez Canedo, Walter

1998 Los sonidos del Tambor Mayor. En El Tambor Mayor. Cochabamba: Simón I. Patiño.

Sánchez Canedo, Walter

2011 "Identidades Sonoras de los afro-descendientes de Bolivia". En Revista de Ciencias Sociales Traspatios #2. Cochabamba: Plural.

Sandoval, Alonso de

1987 [1625] **Un tratado sobre la esclavitud**. Enriqueta Vila Vilar, traducción y paleografía. Madrid: Alianza.

Sanjinés, Javier

2009 "El tiempo ahora: pasados subalternos e historicismo conflictuado". En su Recoldos del pasado. La Paz: PIEB.

Serrano Pérez, Vladimir

"Los aportes de la Negritud al desarrollo humano". En Savoia, Rafael (Comp.). El negro en la historia. Aportes para el conocimiento de las raíces en América Latina. Ecuador: CCA Centro Cultural Afroecuatoriano.

Setién Peña, Adrián

1988 San Benito de Palermo (El Santo Negro). Caracas: Ediciones Paulinas.

Sessarego, Sandro

2011 **Introducción al Idioma afroboliviano**. Una conversación con el awicho Manuel Barra. La Paz: Plural.

Sigl Eveline y Mendoza Salazar David

2012 "No se baila así no más...". Tomo I. La Paz: Publicación independiente.

Soria Choque, Vitaliano

"Los caciques apoderados y la lucha por la escuela (1990-1952)". En: Educación Indígena: ¿ciudadanía o colonización? La Paz: Ediciones Aruwiyiri. 41-78.

Tardieu, Jean Pierre

1998 El negro en el Cusco, los caminos de la alienación en la segunda mitad del siglo XVII. Lima: PUCP Instituto Riva-Agüero.

Toro y Llaca

1993 **El calendario actual en Occidente y sus Orígenes.** Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

**UNESCO** 

2011 Rutas de la Interculturalidad: Estudio sobre educación con poblaciones afrodescendientes en Ecuador, Bolivia y Colombia. Enfoques, experiencias y propuestas. Quito: UNESCO oficina en Quito.

Van Dijk, Teun A.

2005 **Ideología y análisis del discurso.** *Utopía y Praxis Latinoamericana*. En vol.10, no.29 Trad. Ana Irene Méndez. .9-36.: <a href="http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S1315521620050002">http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S1315521620050002</a> 00002&Ing=es&nrm=iso>. ISSN 1315-5216.

Van den Berg, Hans y Schiffers, Norbert (Comps.)

1992 La cosmovisión Aymara.. La Paz: UCB/HISBOL.

Velasco Rojas, Pedro

2012 "Entre el pasado y el presente: la memoria oral como estrategia metodológica en la reconstrucción de la guerra entre ayllus". En Historia Oral. Boletín N°2. 9-29. La Paz: Aruwiyiri.

Vich Victor y Virginia Zavala

2004 Oralidad y poder: Herramientas Metodológicas. Bogota: Editorial Norma.

Vicent Manuel

2005 "Territorio". En Revista Cien de Cien. Poemas, cuentos y otros desvelos. pp. 3. Cochabamba: Son publicados, poemas, cuentos, narraciones y ensayos de distintos tipos, en la república de Bolivia. Elaboración artesanal.

Wallon Hanri

1984 La evolución psicológica del niño. Barcelona: Grijaldo.

Walsh, Catherine

2009a Plurinacionalidad e interculturalidad En su "Interculturalidad, Estado, sociedad, Luchas (de) coloniales de nuestra época". Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Abyayala.

Walsh, Catherine

2009b Interculturalidad y Estados Plurinacionales: pautas y perspectivas: experiencias bolivianas y ecuatorianas. En su "Interculturalidad, Estado Sociedad". Quito: Abya yala.

Walker S., Sheila, (ed).

2010 Conocimiento desde adentro: los afrosudamericanos hablan de sus pueblos y sus historias Vol. I. Walker **parte introductoria**. La Paz: Plural.

Woolfolk E., Anita

1996 **Psicología Educativa**. México: Prentice Hall Hispanoamericana, S.A.

Wormald A. Patricia

1978 Estudio de la socialización de los niños bolivianos de cero a veinticuatro meses de edad, de la zona de Nor Yungas. Tesis de licenciatura. Arica: Universidad del Norte.

Zambrana Ballabares, Amilcar

2009 "Prácticas de curación en el marco de la socialización territorial de niños en el pueblo tsimane'". En UNICEF/Proyecto EIBAMAZ: El vuelo de la Luciérnaga N°2. Revista semestral para el diálogo entre personas de pueblos nacionalidades diferentes. Lima: UNICEF/Proyecto EIBAMAZ. Págs.134-159.

#### Consulta Web:

http://martinballivianunidoenladiversidad.blogspot.com/2011/08/lu-afroboliviano-nojtros-conocimentus.html. Consultado 12/10/2012 a horas 20.00.

http://www.slaverysite.com/slave%20trade.htm. Consultado 2/14/2011 a horas 14.00.

http://www.fafich.ufmg.br/~luarnaut/Nuevo%20Panafricanismo,%20racismo,%20democrac ia%20y%20reparaciones.pdf. Consultado 9/10/2012 a horas 17.30.

http://www.aporrea.org/ideologia/a141295.html. Consultado 9/10/2012 a horas 17.33.

http://search.ebscohost.com/. Consultado 16/11/2012 a horas 14.30.

http://www.eldia.com.bo/images/Noticias/10-11-1/todo-santos.jpg, Consultado 25/09/2012.

http://www.utchvirtual.net/centroafro/documentos/linguistica.pdf. Consultado 20/10/2012 a horas 13.30.

http://www.im-digital.biz/letras.asp?Id=10676&Letra=Bailando\_La\_saya. Consultado 24/09/2012 a horas 14.30.

http://www.musef.org.bo/opac-tmpl/css/es/musef/mascaras/01.html. Consultado 2/10/2012 a horas 12.20.

http://www.santacruz.gob.bo/turistica/asies/historia/resena/contenido.php?IdNoticia=422&IdMenu=300150. Consultado 4/11/2012 a horas 09.40.

http://es.thefreedictionary.com. Consultado12/08/2012 a horas 10.00.

http://ileoxala.galeon.com/productos1395552.html. Consultado 10/10/2012 a horas 08.30.

http://www.minube.com/enkutatash-o-nuevo-ano-en-etiopia-evento. Consultado 11/11/2012 a horas 11.20.

http://lapatriaenlinea.com/?t=anos-nuevos&nota=73599. Consultado 25/07/2012 a horas 13.00.

http://www.invecom.org/eventos/2009/pdf/luzardo\_b.pdf. Consultado 22/09/2012 a horas 14:30.

http://www.gvsu.edu/cms3/assets/F8585381-E4E9-6F8E-

F7EE2083CCE4F9AC/2005/La%20cumbia%20colombiana%2005.pdf. Consultado 22//09/2012 a horas 15:24.

http://todosloscomo.com/2009/12/03/cancion-oficial-mundial-sud-africa-2010/. Consultado 22/10//2012 a horas 11.00.

http://www.bolivianisima.com/danzas/kullawada.htm. Consultado 14/10/2012 a horas 15.12.

http://www.taringa.net. Consultado 14/10/2012 a horas 14.29.

http://www.tropicos.org/NameSearch.aspx?name. Consultado 16/09/2012 a horas 17.00.

http://www.gacetaoficialdebolivia.gob.bo Consultado 16/09/2012 a horas 17.02

http://www.afroamerica21.org/spanish/2009/01/afrobolivianos.html. Consultado 16/09/2012 a horas 17.10

http://www.pieb.com.bo/imprimird.php?idn=3916. Consultado 12/12/12 a horas 12.30.

#### Hemerografia:

Arze, Edmundo

1992 "La introducción de esclavos negros en la Audiencia de Charcas". En: Opinión, 6/08/1992. Cochabamba. Plana primera.

#### Audiovisuales:

El Tambor Mayor

1999 **Documental audiovisual. Testimonio abuelo Mamuel Barra**. Coord. Walter Sanchéz Canedo. Cochabamba: Simón I. Patiño.

El Tambor Mayor

1998 Cd-audio. El Tambor Mayor. Música y cantos de las Comunidades Negras de Bolivia. Serie. Documentación Etnomusicología N°6. Cochabamba: Simón I Patiño.

Goethe-Institut.

2009 **Documental audiovisual "Ganyingo".** Arte Films. La Paz.

Subsecretaria Nacional de Asuntos Etnicos, Género y Generacionales (SNAEGG) (República de Bolivia).

1985 Con-censo de Raza y Costumbre de Bolivia. **Los Negros de los Yungas.** Audiovisual. MUSEF La Paz.

#### Documentos u escritos:

- Documento no publicado de la comunidad de Thaco 2005
- Gobierno Municipal de Irupana

Ordenanza Municipal 0003/2012. Certificado impreso de la comunidad "YabaThac".

- Plan de Desarrollo Municipal-Coripata.
  - 2010 Documento municipal. En soporte digital.
- Consejo Nacional Afroboliviano (CONAFRO)

(Nota de prensa del Congreso, 2011) pronunciamiento de la comunidad afroboliviana.

(Conferencia - 21 octubre de 2011en Quito Ecuador). Ivanir Dos Santos

(Conferencia - 21 octubre de 2011en Quito Ecuador). José Chalá

(Documento CONAFRO, Resumen de las mesas técnicas: 2011).

- Estado Plurinacional de Bolivia. Compendio CPE Estado Plurinacional de Bolivia.
   El Alto.
- Comité Pro IV Centenario. La Paz en su IV Centenario 1548 1948.

# **ANEXOS**

#### Anexo 01: Fichas metodológicas

### GUÍA DE ENTREVISTA SEMI ESTRUCTURADA PARA EL COMUNARIO (A) DE CALA CALA

Datos Generales del entrevistado (a):			
Unidad Comunal de Vivienda:		Fecha	ι:
Nombres y apellidos:		Edad:	Sexo:
Procedencia	Lengua materna	a:	
Ocupación:I			
Grado de instrucción:			
Oficios que desempeña:			
Preguntas:			-

#### A: Referente Historia de la comunidad y Pueblo Afro.

- ¿Puede contarme sobre nuestra historia afro como se ha dado en esta comunidad, que le dijeron sus papás?
- En los momentos históricos de Bolivia como la Guerra del Chaco, la reforma agraria, marchas y movilizaciones en defensa de la hoja de coca, ¿Cuál fue el accionar de los afrobolivianos de los Yungas?
- ¿Con la Reforma Agraria, cuál fue la situación de los Afrobolivianos? Puede contarme.
- ¿De qué manera las tierras, las haciendas que fueron dejando los patrones beneficiaron?
- ¿En qué sentido afectó el latifundio a las familias?
- ¿En la comunidad todos cuentan con el acceso a la tierra, etc.?
- ¿Cómo se fueron organizando antes y ahora como se están organizando?
- ¿Cuáles fueron los principales problemas que se suscitaron en la comunidad?
- ¿Cómo llegaron a lograr los servicios básicos, etc.?
- ¿Antes que instituciones apoyaron a las necesidades de la comunidad? ¿Puede explicarme en que consistió el apoyo?

#### B: Referente a la saya Comunitaria.

- ¿Qué puede contar acerca de la saya?
- ¿Hay otros tipos de saya?
- ¿Por qué crees que la saya nos encanta y se sigue manteniendo en la actualidad?
- ¿En qué momentos se usa o realiza la saya?
- ¿Cómo te sientes al bailar y escuchar la saya?
- ¿Qué significa para usted la saya y para la comunidad?
- ¿Qué crees que se debe hacer para que la saya Comunitaria se siga practicando en la comunidad y no se pierda?
- ¿En qué momentos se ejecutaban la saya, si es que lo hacían en situaciones de conflictos, etc.?
- ¿Antes de la reforma agraria cómo se practicaba la saya?
- ¿Cuándo los hijos retornaban del cuartel les recibían con saya?
- ¿Antes las autoridades del municipio y del país valoraban la saya?
- ¿En las épocas de dictaduras seguían practicando, tocando la saya?
- ¿De qué lugares van a traer los bambús y los troncos para la construcción de las quanchas y las cajas?
- ¿Qué otros insumos se necesitan para la elaboración de las cajas?
- ¿Cómo se realiza la construcción de los diferentes instrumentos, por favor puede explicarme?

- ¿En la elaboración de los instrumentos, quienes más forman parte del trabajo?
- ¿La saya solo tiene un ritmo, o hay otros ritmos cuando se las tocan y en qué momentos estos varían si hay, puede explicarme?
- ¿Para el inicio de la saya antes y hoy en día se aplican algunos ritos? ¿Cuáles son? ¿y cómo se hacen?
- ¿Las canciones de la saya quienes las componen y como la hacen, qué es lo que se considera?

#### C: Referente a las Manifestaciones simbólicas y culturales en la comunidad

- ¿Qué otras manifestaciones de nuestra cultura habían y siguen habiendo?
- ¿En la fiesta de San Benito que es lo que se hace, puedes contarme?
- ¿Cuándo alguien fallece que es lo que se hace? ¿antes como era?
- ¿Se sigue practicando el Mauchi y el matrimonio negro, en qué consisten?
- ¿Se sigue practicando el baile de la tierra, en qué consiste?
- ¿Cuál era el rol del Alcalde o guía mayor de la saya?
- ¿Generalmente que es lo que haces en la comunidad en los días hábiles?
- ¿Cuando se realizan ensayos y en el momento de las festividades o cuando están con la saya entre nosotros hablamos nuestra lengua afro, Cómo te sientes cuándo lo hablas? ¿Antes hablaban más?
- ¿Las letras de la saya a que temáticas se refieren?
- ¿Hay otras prácticas culturales que ahora se practican?
- ¿Qué ritos se emplean o empleaban antes de tocarse la saya?
- ¿En determinadas fechas del año que tipos de tonadas hay, varían los tonos de la saya en algunas fechas, como son me puede explicar?

#### D: Referente a la comunicación Intercultural (socialización)

- ¿Cómo se comunican entre bailarines y tocadores?
- ¿Quién es el encargado de dirigir la saya?
- ¿Cuál es la manera o cómo se difunden las canciones, las letras de la saya?
- ¿Para reunir para alguna actividad de la comunidad como se comunican?
- ¿Qué es lo que te trasmite la saya cuando la escuchas?
- ¿Qué es lo que trasmite la saya cuando ves bailar y cuando la bailas?
- ¿Cuando se canta la saya, tratándose la copla o los coros, se importa la voz o como se efectúa?
- ¿Quiénes componen la música y la letra y cómo?

#### E: Referente a la educación Intercultural

- ¿Con quién(es) o como aprendiste la saya?
- ¿Si te toca enseñar la saya como lo haces?
- ¿De quién(es) depende el aprendizaje de la saya?, ¿por qué?
- ¿Qué importancia tiene la saya Comunitaria en los jóvenes de la comunidad y en su educación?
- ¿Crees que la saya influye en la manera de ser o en la identidad de sus hijos, de los jóvenes?, ¿por qué?
- ¿Crees que la saya permite relacionarte con otras personas como los aimaras?, ¿de qué manera?
- ¿Le gustaría que en la escuela de Nogalani a tus hijos les enseñen la saya?, ¿por qué?
- ¿Cuándo las wawas no quieren aprender o los jóvenes se les wasquea o qué tipo de castigo reciben, cuando estos no quieren aprender la saya?
- ¿Las coplas y canciones de la saya quienes se encargan de enseñar, por qué?

- ¿Cuándo se va a traer los troncos u otros materiales de los instrumentos van con los niños y jóvenes, por qué es importante que ellos se involucren?
- ¿De qué manera la enseñanza de la saya puede ayudar a la comunidad y por qué es importante enseñar todos los elementos que hacen a la saya de nuestra comunidad?
- ¿Cuál es tu opinión respecto a la recuperación e incorporación en la educación de las escuelas de la saya que se practica acá?

#### F: Percepciones sobre la saya folclórica

- ¿Qué opinas respecto a los cambios que presenta la saya Comunitaria que practicamos en nuestra comunidad en las ciudades?, ¿por qué?
- ¿Qué crees que se debe hacer para que la saya se respete en las poblaciones y en las ciudades?
- Al usar y practicar la saya, ¿Cómo te sientes, negro, afrodescendiente u otro?
- ¿Consideras que la saya puede servir para formar una conciencia de la identidad en los jóvenes de la comunidad?, ¿por qué? / ¿Cómo?
- ¿Por qué usted considera que los Kjharkas están confundiendo la saya con el caporal?
- ¿Cuál es su opinión respecto a los tundiquis, a la gente que baila la saya en las ciudades pintados la cara y con machetes?
- ¿Cuál es su opinión de los que son afros sobre todo los jóvenes que bailan la saya en las ciudades, su manera de bailar y cantar como es, que piensa usted?
- ¿Para que la saya como se la baila y se la canta en esta comunidad, qué se debería hacer según usted?
- ¿Cuándo participan ustedes de fiestas de poblaciones como de Coripata o viajan a la ciudad de La Paz, qué es lo que planean antes de ir, qué es lo que se dicen como grupo?
- ¿Qué es lo que se necesita para fortalecer la saya de la comunidad y para dar a conocer a las demás culturas que esta danza no solo es baile?

#### FICHA DE OBSERVACIÓN

Fecha:/ 04 / 03		Hora:	
¿Quiénes practican? (Desc	ripción)		
¿Cómo interactúan?			
¿Dónde y cuándo expresan	la saya Comunita	ria?	
· Cuálco con los vitos?			
¿Cuáles son los ritos?			
Detalle de la vestimenta	De	talle de los	instrumentos
ACTO	ACONTECIMI	ENTO	SITUACIÓN
ACTO	ACONTECIMI	ENIO	SHUACION
OBSERVACION:			

#### FICHA DE FABRICACIÓN DE INSTRUMENTOS

Fecha ficha:	de Registro		Lugar:			N° de
-		l siguiente cua	adro para el llena	ado del pro	ceso de elabo	ración
	de los instrum	nentos que ha	cen a la saya Co	munitaria:		
INSTR	UMENTOS	MATERIA PRIMA	EXTRACCIÓN ¿DÓNDE?	¿CÓMO?	¿QUIÉNES?	OTROS ASPECTOS
1.	Tambor o caja Mayor					
2.	Tambor o caja Menor					
3.	Guancha					
4.	Gangingo					
5.	Cascabeles					
	Matracas (instrumento de antes)					
7.	Jaucañas					
8	Es raspa					

guancha

#### **GUIA HISTORIA DE VIDA (H.V.)**

Entrev Lengu	:// N° de (H.V.):
•	CICLOS DE VIDA Y TEMÁTICAS:
a) -	Su niñez y juventud, experiencias sobre la historia y realidad afroboliviana, aprendizajes y lecciones de vida. ¿Cómo aprendió a bailar la saya?, ¿Cómo era la educación cuando era niño/a?, ¿Qué experiencia tiene sobre los tiempos de la Guerra del Chaco, la Reforma Agraria y las marchas por la defensa de la hoja de coca, entre otros momentos históricos?
b)	Ahora como esta su vida y que comentaría sobre el Pueblo afroboliviano:
c)	Su mensaje a la comunidad:

#### **GUIA DE TALLER COMUNITARIO**

Fecha:	
.ugar:	
√°	de
participantes:	
-ema:	
Organizadores:	

- El Taller Comunal será direccionado para responder a varias preguntas inherentes a la investigación, los mismos se trabajaran con materiales y recursos de la zona, sin descartar con fines de registro el empleo de instrumentos tecnológicos.

#### **ORDEN DEL DIA:**

- Sección de temas a tratar por la comunidad (Sus propios puntos)
- Sección del temas propuesto por el investigador

Se efectuaran las siguientes preguntas previamente la presentación de los objetivos de la investigación:

- 1. Para nosotros que significa la saya Comunitaria.
- 2. ¿Cómo vamos enseñanza a nuestros hijos (as) a la saya?
- 3. ¿Qué elementos culturales y simbólicos (ritos, ceremonias, ciclos de músicas, tonadas, etc.) tenemos en nuestra comunidad: se han perdido o siguen, cuáles son?
- 4. ¿Por qué es importante revalorizar nuestra?
- 5. ¿Cómo ven ustedes a la saya de hoy en día?

#### Aspectos finales

- Abordar temas que pueden surgir, como lo relacionado a lo educativo y aspectos organizativos en la comunidad.

**Anexo 02: Documentos** 

-Actas de constitución de la primera escuela en la comunidad de Thaco en1947 HABER we lined weldinghe none and k onormal Overde Strane is stro to animal aburrland le deans

in formera de organista en HABER and excelled in la commendad trace harbeylan in Come former hate later it aringing to you aboliened and week Jun the meeting to nature sup ranical alout strainterfunged be producted a canton land a horas 10 de estern it wished with the first sound a Last weines of he commissed freed a station is ye miliate so stirle le nos, acadimilar ala warpings is allined to enbey also sup ration find ay 2015 popularional per men could show no is a misme lique de comercial in allast carrier o carmedo sus a renativa a elle correction mortifier up to adas ye, memor excuse outer de que moderan excomense de dot it over it attum at radey a where your through it stuth after I have no concern and bedimmer at a sewell at the airfund is apin no mourie distinctioners on noticia di Roma. are well fill my aproper Janovers & Dan amusgo at Rose makente One do Tose Tira plant that The over Russing charles Susquin Duron, Walle mapaul supply outiles aluping It y aling moilu

# Esta potriotica de colaboración de HABER

cione	and love saved from	in him o	miles	es, jura la a commissión
14	Rainenda Bamero	property	N/c	500
2,	Eley Dalines	11	W	300
3		10.	0	200
dq.	Rose X de Jira	76	1/1	890
5	Right Mugich		11	200
6	alatino Hodgien	W.	1	200
1	- Waliner Midina		44	200
- 3	sleeding vilular	14.	11	100
d	angel Tira M	- 0.	11	200
10			15	2.00
11	angel Bamera	13	W	280
12.			10	200
13		10.		100
14		100	16	100
12		10	W	168
14	Resours Time	100	11	100
- 10				
				1 1

HABER acta de Examenes. Em la elevela seccional de la bjoko pertenenente al Conton Roga, y dej tiente del micleo 6 200 Har de 16 mancaux, horas queve del dia trace de moviem lue de un rul arreciaito araxadio for auss, y con objeto te reubit las pruebas juaves del ciro espo. lar; pero diagnicion de la jefaction debutica cioni fueron prasentes, el il eligado lel mulos de Thrall Satone, il Conregidor del Capton Laza, Gr. Rainmulo Romero, el opidal del Registro livie St. Exfile Requering El Ramo quint 1: 14. (his desto Portiero, Chamillagole 6 Leo Cor les Vaster Romero. Il Gerceptor de Reculta Si. Pelis Romero vecino principales y padro de familia, histomall examinador for mide per la los : Kammodo Romero, como prefedente berfilo Reguerio, Breal, of the Presiptor Pel Romero somo cerctario Elamaron a s in il agnerite volet: 42, 30, 25, 12 10, a with Ern lo que lerrimo el per

### HABER

42	No.	Tir L Dias					
	Nomina	Rug Assistant	Aur Faithm	Romedio Anual	Piomedia Examen	Generalio	Bhewación
1	4º Sazoso Simón	170	17	5	5	5	
2	12 Sina Rosina		9	5	5	5	
3	2' Sina Alberto	1	11	5	5	5	
Y	Lina Dora		6	4	4		
5	Sazoso Edeforo		5	5	5	5	
4	Eira Bautista		6.	- 4	4	In la	
3	., Jalinas Hugo		7	4	5	31.5	
8	". Linto Beti		8	4	- 3	3.5	
9	. Timenez Alleito		25	4	5	4.5	
70	Harkontero Ledro		8	5	5	5	
11	" Sira Lausto		10	4	5	4.5	
12	Leon Adam		15	q	5	9.5	
9	restlarques Telipa		74	ч	4	1	
9	Huding Thirrinade		72	4	5	115	
5	" dira harmen		19	5	5	5	
6	- Acdina Ladino		74	5	9	115	
7	Wihuda David		74	- 4	4	A	1.19
3	- Latinas Elma		11	4	5	10.5	
	- Sira Mionica		1	5	5	.5	
	Ramirez Formand		9	4	4	4	
į.	. Fints Laura		13	9	5	45	
1	. Marin Toki		9	9	5	4.5	
	- Bushles Suids		10	5	5 .	5	
	. Needina Tainte		1	q	3	4.5	1
	" Lloza Edmundo		1	4	3	3.5	
	., Liva Tilir		6	9	4	1	
	. him Adomer		2	4	1	4	
8	. Toronda Victor		7	9	3	3.5	
Щ	" Lidia Pinto		4	4	34		

## Anexo 03: Fotografías y dibujos<sup>1</sup> - Fotografías trabajo trabajos de campo





Comunidad Cala Cala

Comunarios de Cala Cala





Niña afrodescendiente junto a niños aimaras

Niñas de la comunidad de Lujmani- Inquisivi



 $<sup>^{\</sup>rm 1}$  Véase fotografías u otras imágenes en CD.

#### Escuela de Chillamani fundada en 1949



Rey Julio Pinedo Pinedo en Mururata

#### Hacienda Matuasi en Cala Cala



Casa de Hacienda en Chijchipa



Comunidad de Yabalo-Sud Yungas



Niños retornando de la escuela de Thaco a la comunidad de Yabalo



Pueblo de Chicaloma



La saya de Cala Cala en Tiquina con aimaras



Entrevistando a abuelo quechua en comunidad Thaco en Sud Yungas



Entrevistando a abuelo afro en comunidad Dorado Chico Nor Yungas.

- Dibujos de niños y niñas





Eddy Jhoel Pinedo/7 años/1ro básico/Comunidad Coscoma.



Mashiel Angola Ballivian/10 años/4to básico/comunidad Cala Cala.

#### Anexo: CD-Interactivo:

- Texto: Canciones de sayas yungueñas antiguas.
- Texto: Canciones de saya actuales extractadas en las ciudades.
- Texto: Saberes y conocimientos afrobolivianos
- Audio: Entrevista a abuelo Manuel Medina (Población Coripata).
- Audio: Historia de Vida abuelo Oswaldo Salina (Población Coripata).
- Audio: Taller comunitario en comunidad Cala Cala.
- Video: Entrevista a tío Ernesto Zabala Pinedo explica como elaborar instrumentos de saya, otros saberes e historia oral del tiempo de la hacienda y aspectos educativos.
- Video: Entrevista tío Alejandro Barra sobre saya u otros saberes y conocimientos.
- Video: Niños (as) del Chapare aprendiendo la saya.
- Video: Niños (as) dibujando y pintando sobre la sava
- Video: saya de Cala Cala Nor Yungas
- Video: savas de Sud Yungas.
- Video: Publicidad del 1er Encuentro Intercultural de historia y danza en Chimore.
- Video: Fusión de saya grupo Sabor Moreno y Saya Afroboliviana.



Sayerito de la comunidad de Cala Cala

...y hay mucho por hacer.