



## CARRERA DE ARTES



## TESIS DE GRADO

LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS  
(MENCIÓN PINTURA)

EL ARTE AFRO YUNGÜEÑO

**TUTORES** :  
**EN TEORÍA** : EDGAR ARANDIA  
**EN PRÁCTICA** : JOSÉ MARÍA VARGAS  
**POSTULANTE** : ISABEL GARRÓN VELARDE

LA PAZ - BOLIVIA  
1997



# ***DEDICATORIA***

***A LA LUZ DE MI TIA ELENITA  
QUE ME ACOMPAÑA***



# **AGRADECIMIENTO**

***AGRADECIMIENTO ESPECIAL PARA MIS ASESORES DE TESIS, PROFESORES EDGAR ARANDIA Y JOSE MARIA VARGAS POR SU VALIOSA Y DESINTERESADA COLABORACION QUE ME BRINDARON DURANTE LA REALIZACION DEL PRESENTE TRABAJO.***



## INDICE

INTRODUCCIÓN .....	I
CAPITULO I .....	1
ORIGEN HISTÓRICO DE LOS AFRO-AMERICANOS .....	1
I.I.- ANTECEDENTES HISTÓRICOS.-.....	1
I.II.- LA POBLACIÓN NEGRA EN BOLIVIA DURANTE LA COLONIA Y LA REPÚBLICA.-.....	7
CAPITULO II.....	13
LA CULTURA Y EL ARTE AFRICANO .....	13
II.I.- LA CULTURA AFRICANA EN LAS DIFERENTES EPOCAS.- .....	13
II.II.- EL ARTE TRIBAL AFRICANO .....	15
II.III.- MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS AFRICANAS.-.....	17
II.IV. - EL ARTE DEL TEJIDO EN AFRICA.-.....	17
II.V.- LA ALFARERÍA EN AFRICA.- .....	20
II.VI.- REPUJADO Y PINTADO EN CUERO.-.....	21
II.VII.- PINTURA CORPORAL.-.....	22
II.VIII. - EL GRABADO.-.....	24





II.IX.- EL ARTE MURAL.-.....	25
II.X.- LAS MASCARAS EN EL ARTE AFRICANO.- .....	29
II.XI.- EL PAISAJE.-.....	32
II.XII.- LAS ARTES PLÁSTICAS AFRICANAS EN LA ACTUALIDAD.-.....	32
CAPITULO III.....	36
LA CULTURA Y EL ARTE AFRO AMERICANO .....	36
III.I.- INTRODUCCIÓN.-.....	36
III.II.- LA CULTURA Y EL ARTE AFRO-NORTE-AMERICANO .....	38
III.III.- LAS ARTES PLASTICAS AFRO-NORTAMERICANAS.-.....	41
III.IV.- LA CULTURA Y EL ARTE AFRO-LATINOAMERICANO.....	46
III.V.- LA CULTURA Y EL ARTE AFRO-MEXICANO .....	48
III.V. LA CULTURA Y LAS ARTES PLASTICAS AFRO-CARIBEÑAS.- .....	51
III.VI. LA CULTURA Y EL ARTE AFRO CUBANO .....	58
- LAS ARTES PLASTICAS AFRO-CUBANAS.- .....	62
III.VIII - LA CULTURA Y LAS ARTES PLÁSTICAS AFRO-BRASILERAS ....	64
III.IX.- LAS ARTES PLÁSTICAS BRASILERAS.-.....	66
CAPITULO IV.....	68
LA CULTURA Y LAS ARTES AFRO-YUNGUEÑAS .....	68



IV.I.- INTRODUCCION.....	68
IV.II. - LA NATURALEZA Y EL ENTORNO DE LA POBLACIÓN AFROYUNGUEÑA.....	70
IV.III.- LA CULTURA AFRO YUNGUEÑA.-.....	73
IV.IV.- LAS ARTES PLASTICAS AFROYUNGUEÑAS.....	77
CONCLUSIONES.....	85
PERFIL PROYECTO.....	91
TRABAJO DE CAMPO	
ANEXOS	
BIBLIOGRAFIA	



**Todo pueblo que se niega a si mismo está en trance de suicidio.**  
**Fernando Ortíz**

## **INTRODUCCIÓN**

*La presente investigación tiene como objetivo fundamental sensibilizar a la sociedad y a los artistas en particular, sobre la necesidad que tiene la población afro-boliviana de reivindicar y recuperar sus valores culturales y afirmar sus expresiones artísticas, para romper con la creencia de que es un pueblo marginal y que ha sido absorbido por la cultura occidental y por algunas otras originarias.*

*Por cierto, a raíz de la forma en que llegaron los africanos a América, especialmente a Bolivia, traían su cuerpo y sus recuerdos por todo equipaje y les fue difícil continuar desarrollando las actividades creativas que realizaban en sus comunidades originarias, - que en esta investigación tratamos de recopilar- lo que produjo un quiebre en la vida de estos seres, pese a ello desarrollaron artes que no les exigía otro instrumento que sus cuerdas bucales, ni otro material que su propio cuerpo, el canto, la música y el baile; pero estas expresiones artísticas no fueron las únicas. Pese a sus limitaciones desarrollaron la indumentaria guerrera, religiosa, las máscaras, los vestuarios festivos e inclusive el de su rey; trabajos religiosos en tallado y pintado de cruces, en los que "escribían", con pequeños dibujos, sus recuerdos y su presente, tallado y pintado de*



estatuillas con motivos de animales.

*En desmedro de trabajos con la utilización de fibras, pigmentos, hilos, arcillas y otros, a los que dedicaban menor tiempo; desarrollaron con más facilidad el canto, el baile y la música; por eso, el grado de preservación de esas artes es indudablemente mayor a las otras, de ahí que la saya es el ritmo más practicado y por ende más vigente, al ejercitárselo en conjunto se convierte en una expresión artística y social de conjunción, de recuerdo ancestral, que acompaña al trabajo, a la fiesta; se convierte en un valor comunicacional por su estructura de lenguaje y por su forma es una música compuesta de dos partes, la copla, en la que se introduce mensajes dialogados en los que interviene la ironía o contrapunteo de dos cantantes, la segunda, el coro <sup>1</sup> Debido a la riqueza rítmica, en la última década, logró atraer la atención de la población boliviana, aunque los originarios afro yungueños afirman que los ciudadanos han desvirtuado la coreografía.*

*Esta investigación viene a ratificar que no existe pueblo sin cultura, ni tampoco cultura uniforme para todos los pueblos, toda agrupación social cuenta con una propia, así como cada individuo tiene su personalidad, "de ahí que se puede hablar de un identidad cultural como el legado más representativo y más precioso de un*

<sup>1</sup> Entrevista realizada por la postulante al artista y sociólogo Alejandro Rosa, 1 de Marzo de 1995 La Paz Bolivia.





pueblo"<sup>2</sup>

*Lo importante en este trabajo es demostrar la existencia de una identidad afro cultural, la cual se mantiene a través del tiempo y la incomunicación entre los pueblos afro de América. Parecería que un hilo conductor mantiene unidos a los pueblos afro, a pesar del desconocimiento de la existencia exacta de ellos. Esta investigación demuestra cómo la cultura afro es parecida en pueblos tan aislados y desconocidos como la Mini-Africa de México en Guerrero, con la Mini-Africa de Bolivia en Yungas, pero con sus propias características y diferencias que le son propias a cada una.*

*Aquí, tratamos de demostrar que el pueblo afro-boliviano tiene sus propios valores artísticos, que requieren una sistematización y apoyo científico, motivo de otra investigación a través de un proyecto cultural que trabaje planificadamente en la revalorización de la cultura afro boliviana. Por el poco interés sobre el tema se originó, al igual que en Guerrero, un desconocimiento cultural profundo de estos pueblos basado, posiblemente, en preconceptos, fenómeno que se repite en muchas latitudes de manera similar, pero con sus peculiaridades.*

*Por ejemplo, recién surge interés por conocer los valores*

<sup>2</sup> OSSIO JUAN M : Análisis Social y Crítico, en Memorial de América Latina, p. 99 Raíces Artes Gráficas Ltda. Bogotá. Colombia. 1990



*culturales de la Mini-Africa de México a partir de 1994, luego de conocer los trabajos de Maya Goded con su obra "Tierra Negra". Este hecho, probablemente, deviene de la herencia esclavista que vivió América y los vestigios de racismo que sobreviven, todavía, en el mundo de hoy que hace que un sinnúmero de personas creen que la cultura y las manifestaciones artísticas afro, durante la esclavitud y aún en nuestra época, fue y es insignificante. La realidad demuestra que los africanos antes de ser esclavizados tenían su propia civilización, desarrollaron sus propias danzas, canciones, practicaban la escultura, el hilado de la lana y el algodón, con que expresaban su gran sensibilidad; conocían la alfarería, tenían su propia literatura, religión, ciencia y pedagogía,<sup>3</sup> como se verá a lo largo de la tesis.*

*Lo descrito líneas arriba, es válido para América y no así para Europa, porque a partir de la primera mitad del siglo XX ese continente, se convierte en el escenario de una verdadera revolución en materia de artes plásticas, con una amplia corriente de emancipación divergente y opuesta a veces, ampliando su perspectiva estética, ya que hasta entonces lo único importante y con reconocimiento era lo civilizado, occidental u oriental. En cambio, lo "otro", lo que pertenece a las capas poco instruidas, por contraste con el arte de la selección, lo que por razón de su edad se ha sumido en el mundo especial de la infancia, lo que por definición está fuera del*

---

<sup>3</sup> OSSIO JUAN M.: Ibid, p.100



*mundo normal era salvaje o primitivo y por ende no válido; empero, a partir de la ampliación del gusto estético y al experimentarse un crecimiento de la sensibilidad artística occidental, la producción de la escultura africana se eleva al rango de arte, siendo que antes sólo constituía una curiosidad.*<sup>4</sup>

*La expresión cultural del "Arte Africano" constituyó la fuente de inspiración de artistas modernos como Paul Klee, Modigliani, Picasso y principalmente Gauguin, quienes estudiaron las obras del arte primitivo, tratando de buscar la forma perdida de la inocencia olvidada. Un retorno casi difícil a querer ser el hombre de ayer, pero expulsado a un nuevo mundo hostil envuelto de rutina y agresividad, que no considera en el presente esos valores perdidos*<sup>5</sup>

*Para despertar el interés por el arte Afro-Boliviano, es evidente que primero se debe promover el del arte afro en general, como ocurrió en Francia, cuando Matisse revalorizó las estatuillas africanas plasmándolas en su obra; también Modigliani que introduce el color africano y la expresión de los ojos profundos ahuecados, como si el más allá estuviera latente, como si el hombre permaneciera sumergido en otro rostro, de mas valor que el suyo.*

---

<sup>4</sup> POWEL IBOR: "Ndebele", A People and Their Art, Editorial Struik S.A. p. 26, Ciudad del Cabo-Sud Africa, 1995

<sup>5</sup> PALAU I FABRE JOSEP, "Picasso", Ediciones Polígrafa, S.A. , pp. 12-13 Barcelona- España, 1981





"....."

*Yo también canto a América.*

*Yo soy el hermano negro.*

*Me mandan a la cocina  
cuando las visitas vienen;  
pero yo me río,*

*como bien,  
y crezco fuerte.*

.....

*Además, verán qué hermoso soy.*

*Y se arrepentirán.*

*Yo, también, soy América.*

*James Langton Hughes  
(norteamericano)*

## CAPITULO I

### ORIGEN HISTÓRICO DE LOS AFRO-AMERICANOS

#### I.i.- ANTECEDENTES HISTÓRICOS.-

La llegada de los negros a América, se debe a dos propósitos; el económico y el racial. El primero, es que el tráfico de esclavos trajo consigo grandes ganancias para los traficantes de almas y cuerpos; y el racial, que servía para justificar la injusticia, bajo la premisa de que unos están predestinados a mandar y otros a obedecer. La tendencia de determinadas naciones a creerse superiores no es sólo de hoy. Los españoles, portugueses e ingleses, para explotar a los indios y a



los negros en América hablaban de la inferioridad del negro y la evangelización del indio, argumento que deseaba justificar su felonía.

Para los racistas, el verdadero arte es producto de una raza superior pero, en los hechos, el verdadero arte es un arte superior, todo arte es producto de una raza, pero no hay raza superior

La presencia Afro en América data de principios de la conquista. La llegada del esclavo negro se puede verificar desde las primeras horas de la conquista del Nuevo Mundo. Pizarro Cuenca <sup>1</sup> cita al malogrado escritor nacional José Agustín Morales que afirmaba que "la inmigración de color América Latina data de la época del Emperador Carlos V en 1527", y agrega que a estos hombres, sus recuerdos, sus vidas, su pasado; los mercaderes de esclavos no pudieron borrar de sus mentes su cultura, pese al despojo que sufrieron, a la humillación de privarlos de sus enseres y de su libertad.

En 1528, el Mayordomo de la Casa Real, trajo cuatro mil almas de las costas africanas a América del Sur. Francisco Pizarro obtuvo 50 negros libres de derechos para su servicio personal y Diego de Almagro condujo 500 negros para la conquista de Chile. <sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> PIZARRO CUENTA ARTURO: "La Cultura Negra en Bolivia", p. 59, Editorial Isla, La Paz Bolivia. 1977.

<sup>2</sup> Ibid, p. 61



Citando informaciones estudiadas por P. Chaunu, Sánchez y Albornoz,<sup>3</sup> entre los siglos XVI y XVII, la inmigración de negros a nuestra América Latina asciende a medio millón de personas, para luego llegar a casi diez millones en 1870. Muchos intereses económicos movían la práctica del comercio de esclavos procedentes de Angola, Congo y Mozambique.

Buenos Aires fue un importante punto de internación de esclavos alrededor del siglo XVII, tan es así que durante un censo realizado en una población aledaña a Buenos Aires de 40.000 habitantes la mitad eran negros;<sup>4</sup> sin embargo, al presente son casi inexistentes, por lo que es necesario que la historia recupere la imagen del negro que un día contra su voluntad ocupó el sitio del minero, del peón o del sirviente.

El célebre padre Bartolomé de las Casas, defendiendo a los indígenas ante las cortes de Carlos V y Felipe II, pensó en desviar el tormento de sus protegidos, aconsejando la importación de los negros de Africa, contribuyendo por error a fundar la trata de negros autorizada por los Reyes de España, es así que se formaron compañías para la caza de negros en las costas accidentales de Africa, pero, luego eran capturados en cualquier región de ese

---

<sup>3</sup> Ibid p. 63

<sup>4</sup> Ibid. p. 64





continente, sin distinción de procedencia y que pertenecían a diversas tribus y regiones, lo que creó una confusión respecto al exacto origen de los pueblos negros llegados al nuevo mundo.

Respecto a la presencia de los negros en América, Max Portugal Ortiz señala que la población africana que vino inicialmente a América, procedía de los puertos de Africa dominados por los portugueses; para lograr el objetivo de arrancarlos de su terruño, los lusitanos traficantes de esclavos, se pusieron en contacto con el Imperio Mossi, que ayudó a capturar a los bantú y exportar alrededor de 10.000 almas por año <sup>5</sup>, sin saber que las próximas víctimas serían ellos mismos, pues para los esclavistas no existía diferencia entre un pueblo negro u otro, sólo conocían su insaciable ambición.

En la conquista del Perú, aparecen los negros esclavos cuando Francisco Pizarro anclaba cerca a la isla Puna quien envió de mensajeros ante los indios a Alonso de Molina y a un negro. Molina fue recibido por el Curaca, mientras el negro era cuidadosamente observado por la multitud deseosa de comprobar si su color era natural. El investigador Luis Millones se refiere al negro que acompañó al desembarco de Pedro de Candia que, para gusto de los cronistas e historiadores, fue lavado y frotado por los indígenas para despintarlo.

---

<sup>5</sup> PORTUGAL ORTIZ MAX: "La Esclavitud Negra en las Epocas Colonial y Nacional de Bolivia", p. 9 Empresa Editora Universo La Paz Bolivia. 1978



A través de estimaciones sobre población negra en Charcas, a mediados del siglo XVII llegaba a 30.000, pero el censo general del Departamento de Potosí levantado en 1832 registró apenas la cantidad de 1.142 negros, de donde se desprende que durante la Colonia, existió un exterminio alarmante de esa gente.<sup>6</sup>

A comienzos del siglo XIX, en Ocobaya, Yungas de La Paz, se registraron tan sólo 32 familias. En el mismo período, el General Andrés de Santa Cruz, que tenía propiedades en Yungas, importó en su administración 80 familias de negros de los puertos del Perú para hacerlos trabajar en las provincias de Nor y Sud Yungas; pese al factor de exterminio durante la Colonia, la población de los Yungas de origen afro, oriundos de Senegal, se mantuvo en número.<sup>7</sup>

Si se considera el origen de los grupos de esclavos, también se puede apuntar que siendo portadores de cultura, muy pronto afloró ésta en los territorios del continente americano. Si en muchos casos las mezclas de rasgos etno-culturales son notables, por otra parte, se produjeron concentraciones de etnias muy específicas y de origen africano. Según Alfonso Dietmann en Cuba, citado por Max Portugal, por ejemplo, se nota un predominio de elementos nago-yoruba. En

---

<sup>6</sup> Portugal Ortíz, Op. Cit. p. 55

<sup>7</sup> CRESPO R. ALBERTO. "Esclavos Negros en Bolivia". p. 23 Academia Nacional de Ciencias en Bolivia. La Paz 1977



Brasil, concretamente en Bahía, se encuentran expresiones ligadas a cultos, que continúan practicándose en el Dahomey meridional y en el suroeste de Nigeria.<sup>8</sup> En Río de Janeiro, se aprecia en la manera de ser, de vivir, de comer, vestigios bantú del Congo y Angola

La penetración portuguesa en los reinos del Congo, fue bastante más duradera, las relaciones comerciales, culturales, religiosas, folclóricas, predominan entre los Baudan y Bantú, aunque sólo en la Guayana Holandesa se han conservado intactos los patrones de su cultura africana, a raíz de que pudieron protegerse en las selvas de la dominación y esclavitud.

La procedencia de los negros en Norte América, es de Guinea y de Costa de Oro. De los primitivos ritmos de la raza negra, como el cake-wall, proceden los modernos ritmos musicales como el shimy, el charleston, boogi-boogi, blues y, finalmente, el jazz-band.

México fue el primer punto donde llegaron esclavos negros. Hernán Cortés llevó algunos de Cuba. Haití puede ser calificada como una república de origen afro, por la mayoría de su población. En Jamaica los españoles introdujeron esclavos negros, posteriormente, en 1680, Ingleses y Franceses nuevamente llevaron esclavos para faenas agrícolas, igual que en las Bahamas.

---

<sup>8</sup> DUHARTE JIMENEZ RAFAEL: "El Negro en la Sociedad Colonial", Editorial Oriente, p. 13 Santiago de Cuba, 1988





Más tarde, durante la República, llegó a Perú un cargamento de esclavos negros clandestinos que, en los salones de recepción oficiaban de sirvientes. El negro, hombre de clima cálido no pudo vivir en las altiplanicies andinas, por eso la región de la costa empezó hacerse etnográficamente africana.<sup>9</sup>

### **I.ii.- LA POBLACIÓN NEGRA EN BOLIVIA DURANTE LA COLONIA Y LA REPÚBLICA.-**

Durante la Colonia, la Corona Española consideraba que los esclavos negros en la explotación de las minas podían ser más rentables que el indio, por lo que existieron varios intentos de introducir esclavos negros para que reemplacen a los indígenas en trabajos de la explotación minera. Bajo la premisa de que los negros eran mas fuertes, los destinaron principalmente a Potosí, así, introdujeron en América una importante población africana a los socavones.<sup>10</sup> La experiencia, para la suerte negra, demostró que esos esclavos no eran aptos para trabajar en zonas frías y altas, por ser originarios de tierras bajas y tropicales. Su debilidad, frente al trabajo en las alturas salvó a los negros, los importadores de esclavos, se vieron obligados a trasladarlos a regiones tropicales y

---

<sup>9</sup> ROMERO, FERNANDO, "El Negro en el Perú y su Transculturización Lingüística. p. 25 Editorial Rumbos. Lima Perú . 1990.

<sup>10</sup> PIZARRO CUENCA ARTURO: Op. Cit. pp. 51-52





subtropicales.

Como consecuencia de lo anterior, los mercaderes de esclavos los emplearon en América en el cultivo de la caña de azúcar y el café; eso no impidió que los propietarios de vidas y haciendas no los trasladaran a las zonas de los valles; es así que se pudo evidenciar que en el año 1824, en una confiscación de bienes, se confiscaran bienes muebles e inmuebles, entre los que se consignan, entre instrumentos de producción y de castigo, los esclavos Manuel, Pedro y Antonio, valiendo cada uno de ellos 400 pesos; Luis, 300 pesos por ser enfermizo. Además una negra llamada Estefa, viuda y con tres hijos: José de 9 años, Calixto de 3, y María de pechos, todos evaluados en setecientos pesos, por referencias de la época, se tenían registrados, en lo que hoy es Bolivia, aproximadamente, 30.000 hombres de origen africano.<sup>11</sup>

El llamado Código Negro promulgado en España ratificó la disposición de que los esclavos fueran dedicados preferentemente a la agricultura y demás labores de campo y no a oficios, quedando eximidos de toda ocupación los mayores de 60 y los menores de 17, quienes debían ser alimentados por sus amos. A pesar de la vida que llevaban, los esclavos domésticos no siempre hacían de peones.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> DOCUMENTOS DEL ARCHIVO HISTORICO. Op. Cit. p. s/n

<sup>12</sup> DUHARTE JIMENEZ RAFAEL: Op. Cit. p. 67



No obstante la norma, practicaban otros oficios de distinta significación social y económica. Así por ejemplo, en Potosí, un oficial platero de nombre Manuel Angola, quien por su capacidad artesanal, era el más cotizado. De igual forma, los documentos muestran la existencia de un esclavo mulato llamado José Cabrera, de 15 años de edad, quien fue admitido en 1695 como aprendiz en el taller de artes plásticas de Tomás Fernández de Ocaña.

En 1622, un taller de cerámica de Potosí, ofrecido en venta, contaba con un molino, unos tornos, tinajones de barro cocido y cuatro esclavos dedicados al oficio.

Un investigador M. Morner decía que un esclavo que poseía una habilidad artesanal gozaba de ciertos privilegios, tenía un precio más alto y, por ende, era tratado con aprecio y cuidado por parte de sus amos.

Los negros trabajaban como esclavos en la Casa de la Moneda bajo la Dirección de Jerónimo de Leto <sup>13</sup>. Se establecieron en esa casa tres hornazas para la fundición de metales y corte de monedas, las que estaban servidas por cuatro esclavos, cada uno a cargo de un capataz.

---

<sup>13</sup> BARNADAS JOSE, "Orígenes Históricos de una Sociedad Colonial" p. 9, CIPCA. La Paz, Bolivia 1973.



La política española, en relación a los negros, era la de impedir su acercamiento y convivencia con mulatos y pobladores aimaras y quechuas; su posición era francamente discriminatoria, las autoridades, por ejemplo, debían procurar que los negros se casaran con mujeres de su mismo origen: las uniones sexuales entre esclavos e indias o viceversa era considerada ilegítima y era penada. No sólo les estaba prohibida la propiedad, tampoco tenían derecho de constituir una familia, pues su unión o posición quedaba a merced del amo, quien podía vender separadamente a los miembros de una misma familia, disponiendo su traslado y cambio de residencia a su mejor conveniencia.

No es extraño encontrar documentos notariales de la Audiencia de Charcas, durante la Colonia y aún de la República, en las que se consigna la venta de negros o negras según sus edades y sexo, de haciendas y de pongos. La diferencia es que a los negros los vendían por un precio fijo y a los indios los incluían en la tierra ya que eran considerados enfiteutas -adheridos a la tierra- no pudiendo ser vendidos de manera independiente de la hacienda.

La venta de los esclavos se dio tanto en las ciudades como en el campo, sólo a partir del siglo XVIII se prohibió la venta de hijos pequeños de negros y se permitió el tráfico de esclavos con familias enteras y ya no por miembros separados. Parecería esto un absurdo, pero significaba un avance para la triste realidad de estas personas





que por lo menos tenían la seguridad de permanecer unidas en la adversidad.<sup>14</sup>

Es, a partir del siglo XIX que en Bolivia se comienza a lograr la libertad de los esclavos, muchas veces comprar ellos mismos su libertad con trabajos que realizaban fuera de la hacienda. La vida de los esclavos se desarrolló en medio de la adversidad y se puede constatar una larga lista de personas vendidas y compradas en precios diferentes y que estaban sujetas a régimen de cambio.

En ese mundo de compra y venta, de sueños y esperanzas, hubo muchos intentos de fuga. El año 1767 el Dr. Alejo García de La Paz da un poder a Martín Ramos para recoger un matrimonio de negros huidos que le pertenecían. Diego Fernández Dávila, otorga poder a Nicolás Vásquez para que recoja a un negro esclavo de nombre Gabriel.<sup>15</sup>

Algunos negros liberados se dedicaban a actividades artesanales en los centros urbanos coloniales: zapatería, sombrerería, carpintería, herrería, alfarería, talleres de arte.

Más tarde, durante la República, los negros libertos mostraron su gran habilidad para ejecutar máscaras y bordados, resultando casi

<sup>14</sup> DOCUMENTOS DEL ARCHIVO HISTÓRICO. Op. Cit. P.s/n

<sup>15</sup> RECOPIACIÓN DE LAS LEYES DE INDIAS. Tomo II. Pp. 360-370



siempre dependientes de los talleres artesanales de La Paz, pertenecientes a los esclavos mestizos sin aparecer como los autores de los trabajos.



" Negro, hermano negro  
 tú estás en mí: ¡habla!  
 Negro, hermano negro,  
 yo estoy en ti: ¡canta!  
 Tu voz está en mi voz,  
 tu sangre está en mi voz...  
 ¡También yo soy tu raza!  
 ¡Negro, hermano negro,  
 el más fuerte, el más triste,  
 el más lleno de cantos y  
 lágrimas!  
 Regino Pedroso  
 (cubano)

## CAPITULO II

### LA CULTURA Y EL ARTE AFRICANO

#### II.i.- LA CULTURA AFRICANA EN LAS DIFERENTES EPOCAS.-

Si se quiere entender la cultura africana, no se deberán separar los conceptos de espacio y tiempo, conocido como HANTU categoría de espacio y tiempo; <sup>1</sup> para adentrarnos en el tema se hará una revisión histórica de la cultura africana, dividida en tres épocas:

-La Antigüedad: La cultura egipcia está fuertemente influenciada por el Nilo y el paisaje de oasis, sus monumentales

<sup>1</sup> POWELL IBOR: "Ndebele", p. 2, Editorial Struik S.A. Ciudad del Cabo. Sud Africa. 1995



esculturas y arquitectura fertilizan las culturas del cercano oriente y de los pueblos mediterráneos.

-Edad Media: Africa perdió Egipto, la aridez del Sahara se convirtió en una frontera que aisló a la cultura africana de todo estímulo extraño, se impuso como primera meta, la lucha contra la adversidad de la naturaleza, lo que impidió la utilización de la escritura alfabética, pero desarrolló los campos ético, jurídico y religioso de tal manera, - que aún hoy - está presente en la cultura afroamericana.

-Edad contemporánea: Africa es descubierta por Europa, con lo que llega la destrucción de sus pueblos, a pesar de ello la cultura africana sobrevive, no obstante del entrecruzamiento de la religión africana esencialmente animista, con la cristiana y ortodoxa - punto de vista a ser tomado en cuenta para comprender el arte afro. La talla de estatuillas con diferentes formas y significados, por ejemplo, tiene un sentido mágico-religioso.

Al decir de Christopher Spring <sup>2</sup>, las primeras narraciones de los viajeros árabes y europeos, mencionan con frecuencia "que los africanos desarrollaron el tejido como un arte muy delicado y milenario", se sabe que desarrollaron la alfarería, la decoración en

<sup>2</sup> SPRING CHRISTOPEHER "Arte Textil Africano". p. 3, Editorial Libsa S.A. Madrid España. 1989.





pieles, la pintura mural; esto, es necesario entrar a explicar, una a una sus manifestaciones artísticas, que muchos occidentales las consideran **no** como un arte, sino como una artesanía; debido a la costumbre occidental de separar las bellas artes de la artesanía; en la sociedad africana no existe esta distinción y para la visión de esta investigación es una expresión cultural que definitivamente debe llamarse arte. Por ejemplo, para los Yorubas de Nigeria consideran los tejidos como una de las mejores formas de expresión estética.<sup>3</sup>

## II.ii.- EL ARTE TRIBAL AFRICANO

Por todo el mundo se han transmitido las tradiciones del arte popular, de generación en generación africanas, las expresiones religiosas, artísticas o ceremoniales son las que hacen que una tribu se diferencien de las vecinas. Esto ha dado como resultado un deslumbrante arco iris de estilos, diseños, símbolos y colores en la pintura africana. De ahí que el arte no es un aspecto separado de la vida, sino parte esencial de la expresión individual y tribal.

En rocas y cuevas del desierto del Sahara, aún se pueden observar las formas más antiguas de pinturas africanas, las cuales describen sus herramientas, actividades cotidianas, además de mostrar animales como el elefante, rinoceronte, antilope, avestruz,

<sup>3</sup> SPRING, CHRISTOPHER Op. Cit. p. 4



jirafa y la vegetación.

Las ceremonias juegan un papel importante en la vida tribal, a menudo en festivales y ritos funerarios el pueblo se pinta la cara y cuerpo con colores ocres. Los objetos ceremoniales como tambores, armas y máscaras son pródigamente pintados y adornados con abalorios, plumas y huesos, esos objetos ejercen diferentes poderes: el rojo ocre propicia la comunicación con los antepasados; el blanco protege contra espíritus negativos.<sup>4</sup>

El color tiene un significado simbólico en la cultura afro, así, en Madagascar el rojo representa la autoridad secular, poder místico o metafísico, siendo muy significativo en la mayoría de los pueblos.

"La pintura en rojo puede intervenir, no sólo como adorno en los días de fiesta, sino como elemento del atuendo funerario, como señal de duelo o como revigorizante que se aplica al cuerpo de un enfermo"<sup>5</sup>, en cambio el blanco - es concebido en su relación con el mundo de los espíritus y, por ende, con la muerte; el negro-carbón, sacado de la leña y pulverizado o extraído de raíces - tiene la significación del retorno.

<sup>4</sup> MARC TRACY "Pintura Decorativa del Mundo", p. 2. Editorial Diana. México D.F. México. 1994.

<sup>5</sup> SPRING CHRISTOPHER, Op. Cit. p. 7



### **II.iii.- MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS AFRICANAS.-**

Los pueblos africanos, para sus creaciones artísticas, utilizan diversos materiales, como la madera, marfil, hierro, -la terracota nunca fue material de uso corriente-, la cestería, esteras, canastos, cestillos y recipientes diversos siempre van decorados con dibujos geométricos.

En el mundo afro, la pintura generalmente es monopolio de las mujeres, quienes aprendieron la mezcla de pigmentos de la tierra principalmente ocre, logrando colores desde diferentes tonos ocres hasta amarillo; junto a estos pigmentos de la tierra, usaron el carbón vegetal como una cubierta de protección, además machacaban las piedras para obtener pigmentos rosados y malvas; ellas tenían el color a la mano.<sup>6</sup>

### **II.iv. - EL ARTE DEL TEJIDO EN AFRICA.-**

Los primeros vestigios de fragmentos de tejidos se han encontrado en Igbo Ukwu, Nigeria, se remontan al siglo IX; en la ciudad de Benin del siglo XIII, y en las cuevas de Tellem en el XII, los telares se clasifican: en telar de un lizo, vertical y horizontal, el primero está mucho más extendido, lo utilizan hasta hoy en Angola y Zaire, mientras que el segundo es más usado en Africa Oriental, el

<sup>6</sup> POWELL IBOR: Op. Cit. p. 48





telar de dos lizos es utilizado hasta hoy en Madagascar y Etiopía, donde lo usan para tejer largas bandas de fibras sacadas de las hojas tiernas.<sup>7</sup>

El trabajo de tejer en telar de dos lizos lo realizan los hombres, mientras que las mujeres tejen piezas más anchas en telares de un lizo, excepto en Zaire y Angola, donde los hombres tejen unas piezas, que luego adornan las mujeres con complicados bordados, crease o no esta diferenciación tiene origen en un tabú sexual que se mantiene sin cambiar durante siglos,<sup>8</sup> fruto de la cultura de esas regiones. (Anexo No 1)

Las fibras que se utilizan son algodón, seda, lana y pelo de cabra, rafia y fibras de corteza, sacadas del tallo de algunas plantas, les faltaba brillo, el color más utilizado el beige, luego con el relacionamiento con otros continentes, los tintes fueron incrementándose con los sintéticos y con ello la gama de colores naturales se complementó con pinturas sintéticas y brillantes, ofreciendo mayores posibilidades de expresión artística.

Los diseños y dibujos que aparecen en los tejidos africanos han recibido nombres que pueden ser simplemente descriptivos, tomados del entorno natural o de algún hecho histórico, pero en otros casos tiene un significado alegórico. Por ejemplo, en los pueblos beréberes

<sup>7</sup> SPRING, CHRISTOPHER. Op. Cit. p. 4

<sup>8</sup> Idem.



del Norte de Africa y los del Norte de Nigeria la representación de los cuchillos, espejos y los cardadores significan una protección simbólica contra el mal, con la facultad de pinchar el ojo del mal o reflejar su envidiosa mirada.

Los tejidos más destacados (Bogomali), son teñidos con barro, con una técnica compleja y lenta, realizada en diversas etapas; los dibujos se diseñan en una tela pintada de amarillo, llenando las zonas que lo rodean con barro negro. La tintura amarilla se degrada mojando los dibujos con una solución cáustica. Cuando se ha terminado el producto los dibujos suelen aparecer en blanco sobre un fondo marrón casi negro.<sup>9</sup>

Como en otras artes, se ha creído que la industria textil moderna influiría en su desaparición, aunque es cierto que los textiles industriales han invadido los mercados africanos y las regiones afro-americanas, pero a pesar de ello, los textiles afro sobreviven sobre todo para sus actos ceremoniales, festivos y algo muy destacado es que la industria textil utiliza los diseños afros en la industria de la moda.<sup>10</sup>

La artesanía textil africana ha demostrado una gran versatilidad y posibilidad de adaptarse al cambio, por lo que no parece que vaya a

<sup>9</sup> SPRING, CHRISTOPHER. Ibid. p. 3

<sup>10</sup> SPRING, CHRISTOPHER. Ibid. p. 8



expirar en un futuro inmediato. A pesar de que algunas personas piensen que la tradición no es necesariamente algo muerto o moribundo, sino que puede ser también algo que progresa y evoluciona. Así lo demuestran las mujeres artistas de Ndebele del Africa del Sud con sus pinturas que retratan lo cotidiano del trabajo, las alegrías, creencias, tristezas; las formas geométricas bien elaboradas dan un excelente resultado gráfico, sus colores y sus formas tratan de expresar la ausencia de un universo mas fantástico de lo que ellos registran en sus costumbres tradicionales. En sus pinturas manifiestan las costumbres religiosas, juegos, alegrías y tristezas como modos de expresión de alcanzar lo idealizado de sus realizaciones humanas.<sup>11</sup>

En la actualidad los pigmentos naturales han sido sustituidos por pinturas acrílicas y pueblos enteros en Sudáfrica han adquirido gran colorido con extraordinarias pinturas murales.

## II.v.- LA ALFARERÍA EN AFRICA.-

Los primeros alfareros africanos desconocían el torno; la cerámica la hacían a mano las mujeres y luego se ponía a cocer al sol, hasta hoy la cerámica es realizada por las mujeres, aunque existen algunas excepciones.

<sup>11</sup> POWELL IBOR. Op. Cit. p. 7





Hasta la edad media la alfarería consistía en piezas elaboradas sin torno y cocidas ya sea a fuego libre o al horno, decoradas de diferentes maneras, con impresión de ornamentos en hueco, incisiones, adiciones de elementos modelados y se utilizaban colorantes vegetales o minerales.<sup>12</sup>

Pese a las predicciones pesimistas sobre la posible desaparición de la alfarería africana frente a la tecnología moderna, los hechos han demostrado que no es evidente, pues sobrevive en diversas zonas con el impulso de los tornos a pedal y eléctricos y con ellos se realizan trabajos de cerámica decoradas con figuras geométricas y los pintan generalmente de colores azul, crema y tonos rosas pálidos (anexo No 2)

## **II.vi.- REPUJADO Y PINTADO EN CUERO.-**

En Africa, el cuero y la lana se los utiliza para diferentes trabajos artísticos que son muy finamente acabados así, por ejemplo, los cojines, llamados hausa, se los realiza en cuero pintado en diversos colores y con cerco guarnecido de correas, los cobertores de lana blanca son decorados con figuras geométricas, los más notables son los de Bambara de Macina. A los accesorios domésticos en

<sup>12</sup> POWELL, IBOR . p. 74





Africa se les da una importancia singularmente artística.<sup>13</sup>

En toda Africa, se decoran con colores y diseños a las pieles de los animales, los cuales fueron cazados en la jungla, generalmente tigres, leopardos; y en Tanzania se trabaja la piel de antílope sin curtir, previamente salada y se dibujan diseños de diferentes formas ordinariamente geométricas como frisos.

### II.vii.- PINTURA CORPORAL.-

El tatuaje es tan sólo una variedad de la decoración del cuerpo humano. Por otra parte, cabe afirmar que los pueblos africanos saben, por regla general, manejar los colores preparando mezclas y matizándolas, generalmente realizan pinturas geométricas en sus rostros y cuerpos que luego pueden ser lavados. Estas decoraciones corporales contienen signos rituales simbólico-religiosos. (anexo No 3)

Existen asimismo, otras formas de artes del cuerpo, que se traducen por una modificación realizada en el mismo cuerpo humano. En todo el mundo, el cuerpo humano es objeto de modificaciones o embellecimiento bajo formas diversas pero siempre, en algún grado, no deja de manifestarse que se evade de la pura y simple naturaleza.

<sup>13</sup> Idem.



Deformaciones o mutilaciones, tatuajes y cuidados pertenecientes a la cosmética, por reducido que éstos sean, muestran que el hombre está empeñado en los artificios de una cultura, por rudimentaria que ésta pueda parecer y que tienen un carácter funcional. Pueden responder a necesidades de defensa inmediata, a representaciones teológicas o antropológicas; que impongan ciertos tratamientos corporales y uso de determinados atributos, que expresen la diferencia del grupo étnico, grado jerárquico o, también, como medio de protección, que asume la forma de una señal con relación al sexo, origen, posición social, religión, etc.<sup>14</sup>

"En más de un pueblo negro-africano, la belleza propiamente corporal es objeto de una búsqueda explícita. Así, los ashanti de Ghana consideran deseable que los niños tengan un cuello largo que sustenta un bello rostro; y, a tal efecto, la mujer en cinta lleva consigo una akua-ba, estatuilla de cuello delgado y largo que, según la creencia local, tendrá una beneficiosa influencia sobre la estructura del niño."<sup>15</sup>

El alargamiento del cráneo realizado por los Mangbetu del Congo y del Nilo, es efectuado comprimiendo el cráneo del niño con

<sup>14</sup> LEIRIS MICHEL Y DELANGE JACQUELINE "Africa Negra". pp. 105 y 117 Editorial Aguilar S.A. Madrid España. 1967

<sup>15</sup> Idem. p.118



pedazos de madera plana o tiras de cortezas. En determinados momentos cruciales de la vida, importa que el cuerpo humano se ponga en buena forma, Henri Labouret, citado por Michel Leiris, dice que los bamileké tienen la costumbre de guardar, cuidadosamente encerradas en su casa, a las muchachas de la familia durante los meses que preceden a su pubertad.

Las orejas, la nariz y la boca, sufren frecuentemente modificaciones que varían según los pueblos; tales orificios entre el exterior e interior son considerados como puntos críticos, bien sea que afecten sólo al rostro o también a otras partes del cuerpo, tales como el ombligo en la mujer, las escarificaciones y tatuajes son generalmente marcas tribales o indicios de cierta posición.<sup>16</sup>

Aparte de las modificaciones permanentes que a su cuerpo es generalmente sometido, de un modo u otro, la costumbre hace que, en algunas circunstancias, los negros africanos le impongan cambios, por medio de unciones en la piel con una grasa vegetal, para que se haga más brillante y tintura roja como expresión de fuerza y vida que se aplica por medio de ocre o de una corteza rubiácea reducida a polvo.<sup>17</sup>

## II.viii. - EL GRABADO.-

<sup>16</sup> LEIRIS MICHEL Op.Cit p. 119

<sup>17</sup> Idem, pp. 125-126





La pintura y el grabado se realizan sobre madera, la elaboración del diseño es mediante un procedimiento perteneciente a las artes gráficas, demostrando gran habilidad en este rubro, por lo que se puede afirmar que desde la antigüedad podían brillar en estas artes y lo hacen con un carácter fundamentalmente ornamental.

Las pinturas, eran en base a ocre y carbón vegetal, no existían artistas que no utilizaran como base estos dos elementos; sin embargo, muchos Ndzundza continúan realizando sus trabajos con el blanco como base y lo hacen mezclando pigmentos monocromáticos de tierras; en sus grabados nunca olvidan diseñar un ribete alrededor de las casas, puertas y ventanas.<sup>18</sup>

## II.ix.- EL ARTE MURAL.-

El arte mural en Africa es, sin lugar a dudas, el que tiene más desarrollo, es así que una población entera embellece los muros de sus casas con hermosas pinturas que caracterizaban sus niveles de jerarquía y su diferenciación cultural, ejemplo de ello tenemos en Ndebele, donde una sucesión de estilos, ha convertido en una de las glorias de la cultura y la expresión del mundo afro. Muchos críticos de arte, consideran que el arte de Ndebele ha sido a partir de 1.950 fuertemente influenciado por un aspecto comercial, que fue

---

<sup>18</sup> POWELL IBCR: Op. Cit p. 74





impulsado, en primer término, por la gran cantidad de turistas que viajaban, en busca de conocer ese mundo para ellos perdido y, por otro lado, por la propias necesidades de los pueblos africanos que tienen que soportar un sin número de problemas socio económicos; de donde resulta que la cultura y el arte mural de Ndebele fue impregnado de valores comerciales, a pesar de esto, es reconocido mundialmente y continúa siendo visitado por los deseosos de conocimiento.

Para la cultura afro, la decoración fue, y es, una práctica secular, donde el diseño es ejecutado con movimiento rítmicos, líneas sutiles y geométricas, técnica tradicional particularmente utilizada en la Comunidad de Sotho y luego adquirida en Ndebele, aunque no se crea los esbozos de los diseños son ejecutados con estiércol de vaca.

El gran desarrollo mural de Ndebele, tiene reconocimiento universal a partir de mediados del siglo, es así que el primer mural "estilo Ndebele" que se conoce, data de 1940 siendo la práctica decorativa geométrica muralista la que se alimentó del arte afro.

Entre las técnicas mas usadas en Africa, se encuentra la tradicional o vieja técnica de pintado con los dedos y la muralista, estas prácticas son ejecutadas debido a una continuidad cultural



ancestral.

Los afro demuestran una destreza sorprendente, en la ejecución de la pintura mural ejecutada con los dedos, la cual se continúa realizando debido a su significado real sagrado, y por ser considerada como un rescate cultural.

Los motivos de los murales son estrictamente espirituales, sin embargo su geometrización se siente profana. en contraste con estos motivos cargados de una espiritualidad y con la explosión de los colores aparentemente alegres, pero con un íntimo sentido de tristeza guardada en el recuerdo de su alma y disfrazada con colores brillantes, los cuales pueden ser calificados de representaciones y especulaciones históricas donde se quiere mantener la estructura de una autoridad mayor, sea denominada rey o autoridad superior.

La figura del trono aunque se haya desterrado, permanece en la memoria y en el espíritu del pueblo africano, esta es una característica que aparece como un hilo conductor, que se mantiene hasta en la más pequeña comunidad afro que se encuentre en el mundo<sup>19</sup>

Elizabeth Schneider, en su tesis doctoral, citada por Ibor

<sup>19</sup> LEIRIS MICHEL: Op. Cit. p. 195



Powell, "Murales de Ndebele", aclara ciertas interrogantes del arte afro y de los murales; explica que el muralismo se dio para enseñar y decir que Ndebele vive, la creencia de los oriundos de Ndebele, es que la decoración de los muros sirve para apartarse de sus perdedores y derrotados vecinos, como el caso de los Ndzundza, quienes a pesar de ser creadores de la simbología, no pudieron proyectarse, como lo hicieron los Ndebele.<sup>20</sup>

El florecimiento del muralismo en Ndebele se originó por la necesidad de verse diferenciados de los demás, para distinguirse de los grupos rendidos expresando, así, materialmente su Ndebelismo- quedando diferenciados a través de la decoración mural. Naciendo, de este modo, la tradición muralista, para decir al mundo que "vive y hay el mundo Ndebele". (anexo No 4)

Con la publicación de fotografías de Constance Stuart, los murales de Ndebele se conocieron en el mundo blanco, lo que acompañó su comercialización y la iniciación de un turismo que, por cierto, dio beneficios económicos para sus habitantes, pero ya con la utilización de pigmentos industrializados.

El muralismo tuvo una evolución marcada, inicialmente mostrando lo más simple y básico de los elementos; bosquejados junto a

<sup>20</sup> POWELL IBOR: Op. Cit. p. 8





ocasionales y rudimentarios diseños geométricos con la utilización de pigmentos y carbón vegetal, alrededor de los años cincuenta. Los motivos y las formas se fueron haciendo más elaborados, madurando rápidamente; las mujeres pintoras aprendieron el arte de la lectura, con ello, ampliaron su universo y su repertorio se hizo más rico, dando lugar a símbolos tales como las formas triangulares,<sup>21</sup>

(Filo de hacha), dando lugar a una mayor flexibilidad a las formas.

Luego, los motivos de los diseños fueron ampliados, introduciendo la abstracción y la imaginación domésticas que hasta hoy los caracteriza, las mujeres recrearon las formas madurando su estilo rápidamente, ampliando el repertorio.

## II.x.- LAS MASCARAS EN EL ARTE AFRICANO.-

Para el hombre africano, la máscara constituye el medio con el que captan la fuerza sobrenatural de los espíritus, apoderarse de ella y utilizarla en favor de la comunidad. La máscara debe revestir una forma parecida a la del espíritu sobre el que se desea actuar, ocultando enteramente a su portador para que este no pueda ser reconocido y la fuerza emanada del espíritu no le haga daño.

Las máscaras son utilizadas en el Africa, de manera muy diversa; forman parte de ritos funerarios para captar el espíritu del difunto y evitar que cause algún daño a los suyos. Se usan máscaras

---

<sup>21</sup> POWELL IBOR: Op. Cit. p. 32





en las grandes ceremonias dedicadas a los jefes de la tribu, sirve para realizar relatos míticos en los que se narran hazañas de los antepasados. Las máscaras acompañan, asimismo, los ritos mágicos de curación que realizan los hechiceros o las macabras ceremonias de la magia negra. Igualmente se usan en las danzas y ceremonias que acompañan los ritos ligados a la fecundidad de la tierra, de los animales y de la tribu; por otra parte, la máscara tiene una importante función social en la comunidad, sean estas educativas, gremiales y hasta para ocultar las intenciones criminales de algunas sectas.

Las máscaras son trabajadas en madera, metal, paja, sogá y en sin número de materiales, son diseñadas y pintadas en base a pinturas ocres y blancos con contornos negros, depende del motivo al que hace referencia, también se utilizan otros colores como el rojo y amarillo.

Las máscaras africanas, ya sean de madera o de otro material, son, tradicionalmente, objetos de orden casi siempre religioso o mágico. Aparte de las que sirven como disfraz, que es el caso más corriente, también se encuentran en Africa Negra máscaras puramente simbólicas, colgantes y funerarias, las cuales encierran un antiguo y persistente deseo de la humanidad: poder convertirse en otra persona, en otro ser diferente.



A, través de la máscara, se anhela a ser mejor o más poderoso, joven, viejo, fuerte, o ágil; pero siempre tiene un carácter religioso. Generalmente son máscaras de Dioses, que usaban los sacerdotes para identificarse con ellos, con la apariencia externa de un Dios todopoderoso, el hombre se sugestiona y siente que deja atrás sus miserias y limitaciones, para convertirse en la máxima bondad y fortaleza. " ... la máscara es un falso rostro superpuesto a la cara del portador; pero puede consistir también en una especie de casco provisto de un capillo o bien en una vestidura, de fibras de paja, bajo la que la que desaparece completamente el que la lleva" <sup>22</sup>

En México, siguen elaborando máscaras, así el artista popular, Herminio Candelario mulato de Suchitlán de la población del Condado de Colima, dedica su vida entera a la fabricación de máscaras para los danzantes, en la Semana Santa monta la Danza de los Negros que se baila el Sábado de Gloria y el Domingo de Resurrección, simbolizando la alegría de los creyentes por la resurrección del Señor. Sus trabajos son reconocidos desde 1979 y se venden en las tiendas del Museo de la Universidad de Colima y en otros negocios destinados al turismo; algunas de sus obras ya han pasado las fronteras; las máscaras del señor Candelario están hechas de maderas ligeras tales como raíz de higuera, ciruelo, clavelina y panicua, ya que la persona que danza durante horas debe

<sup>22</sup> MICHEL LEIRIS: Op. Cit. p.130



llevar el vestuario lo más ligero posible.<sup>23</sup>

En la actualidad, los artistas todavía decoran piedras pequeñas, ideando diseños que emergen de la forma natural de las mismas, como un gato encorvado u otro tipo de animales. Además muchos objetos de la vida diaria, como peines, carretes, cucharas y tazones son decorados para reflejar el nivel social o simplemente, para mejorar su aspecto estético.

#### **II.xi.- EL PAISAJE.-**

Paisaje, para los africanos significa el país, el entorno en el que habitan y es fundamental porque forma parte de su cotidianidad. Los africanos brindan cantos y homenajes a la lluvia, a los ríos, a la naturaleza, de acuerdo a la fuerza y vitalidad que ofrece la tierra, le otorgan la calidad de deidad convirtiéndose en diosa de la tierra.

#### **II.xii.- LAS ARTES PLÁSTICAS AFRICANAS EN LA ACTUALIDAD.-**

El descubrimiento de los murales de Hartebeestfontein dentro la arquitectura de Pretoria, dio origen al descubrimiento del arte afro en occidente e incrementó el interés en la cultura de Africa, produciendo un ejemplar triunfo de la expresión de agrupaciones

<sup>23</sup> Idem. pp. 31-32





étnicas e inició una corriente llamada de preservación y adaptación de la cultura y "tradición" Africana.<sup>24</sup>

Tal descubrimiento en el mundo occidental, al expandirse el conocimiento de las nuevas escrituras, llamadas KwaMsiza, a la descripción de Ndebele como "villa turística" y a su promoción como una "villa tradicional Ndebele", originó un proceso de comercialización del arte que a la vez era significativo y valioso para el arte mismo, pero desvaloriza Ndebele y el arte africano al convertirse en una atracción turística impregnada fuertemente de un carácter comercial, originando un disgusto en los ancianos de la comunidades, quienes piden la conservación de la identidad tribal de las artes plásticas africanas.

"Se atribuye a Mauricio Vlaminck el mérito de ser el primero que estimó el arte negro en su justo valor. Según su propio relato, descubrió en 1905, en una taberna de Argenteuil, "dos estatuillas del Dahomey pintarrajeadas de ocres rojo, amarillo y blanco" y "otra de Costa de Marfil, completamente negra". Mientras que Andrés Derain y el no habían visto sino "fetiches barbados" en los objetos que les había revelado el Museo del Trocadero, las tres estatuillas le impresionaron profundamente y consiguió llevárselas. A esta primera adquisición se añadieron, poco después, "una gran máscara blanca y dos soberbias estatuas de Costa del Marfil", que le regaló un amigo de su padre, diciéndole que " su mujer quería tirar a la basura aquellos horrores".

<sup>24</sup> POWELL IBOR: Op. Cit. p. 57





Cedida a Derain, la máscara fue vista por Matisse y por Picasso, que quedaron confusos. "Desde entonces vino la caza del arte negro", escribe Vlaminck; y añade que Picasso "comprendiendo el partido que podía sacarse de las concepciones plásticas de los negros de Africa y de las islas oceánicas, las hizo entrar progresivamente en su pintura, (anexo No 5) y así "determino un movimiento cuya novedad hizo creer que era revolucionario: el *Cubismo*"<sup>25</sup>

Algunos autores se preguntan Por qué los afro, utilizan frecuentemente y en diferentes latitudes los mismos colores, los cuales tienen un carácter representativo y geométrico, como el caso de los murales de "Ndebele", los cuales habrían emergido como una respuesta a la historia de las escrituras Hartebeestfontein, y que pese al tiempo, a los enfrentamientos entre tribus y a los saqueos, han sido mantenidos, recuperados y hasta recreados.

En los últimos tiempos, en Africa las pinturas industriales utilizadas en los lienzos, murales y pintados de vasijas, han sustituido a los pigmentos de tierra con los que mujeres Hartebeestfontein trabajaban hasta la primera mitad de este siglo. Cuando los negros conocieron el estilo occidental, estos optaron por decorar con pigmentos industriales los muros exteriores de sus casas y en especial aquellas que daban a los patios comunales, para dar origen a una mayor atracción turística, lo que originó una fuerte corriente

<sup>25</sup> MICHEL LEIRIS, Op. Cit. p. 8



comercial.

La rápida expansión de los trabajos artísticos, llamados de abalorio, son significativos no sólo dentro del continente africano, sino en Europa y han adquirido gran notoriedad, logrando ubicarse en la categoría de arte.

Sólo a mediados de 1950 surgió la posibilidad de los murales y su práctica estaba más o menos restringida al distrito de Hartebeestfontein, en realidad el arte mural africano empezó a establecerse plenamente en Ndebele y de ahí su fama se extendió por el mundo occidental.



*Hoy no es España quien manda  
pero sufrimos igual;  
sutil segregacionismo,  
sordo racismo;  
discriminación racial.  
Si estudio  
la clase me da repudio,  
si como  
el maître me escupe el lomo.  
Si niño  
me dicen negro maldito.  
si callo  
me pegan como a caballo.*

.....  
*Nicomedes Santa Cruz  
( Peruano )*

### CAPITULO III

#### LA CULTURA Y EL ARTE AFRO AMERICANO

##### III.i.- INTRODUCCIÓN.-

El arte afro- americano, ha sido visto de manera peyorativa hasta mediados de este siglo; es a partir de la introducción del jazz y los blues que ha empezado a tomar valor dentro de la cultura americana, debido a la riqueza de sentimientos internos que dan a conocer la opresión de los negros en este Nuevo Continente, una demostración de ello son los grafitis de los barrios suburbanos y urbanos de Norte América realizados, en principio, para expresar sus angustias y la discriminación de la que eran objeto; posteriormente,



fue adquiriendo valor artístico, hasta que hoy es considerado una expresión cultural.

Para determinados artistas plásticos accidentales la pintura afro americana, es eminentemente decorativa; este hecho parece ser una demanda de sus antepasados como parte de la continuidad de su cultura ancestral, en cada bordado, en cada pintura que practican los afro americanos, demuestran su gran aprecio al color y su rico diseño demuestra movimiento rítmico, líneas sutiles y geométricas.

Pero la plástica afro-americana en general, ha tomado un carácter mítico, porque expresa la unión de la religión católica con los cultos africanos, el tema es tomado por los artistas plásticos afro, quienes lo modifican de acuerdo a sus sentimientos y a la visión particular de su entorno y del mundo interno del artista, dándole un carácter mágico, esto es plasmado no sólo en la plástica sino también en la literatura.

La poesía afro americana esta llena de ritmos inexplicables, de corazones universales, la cual demuestra esa ingenua naturalidad, haciéndola única en su expresión, como prueba de ello tenemos los pequeños encabezados en cada capítulo.

Debido a estos factores, es importante destacar la importancia artística de los valores traídos del continente africano, y recalcar el aporte mítico y espiritual que le otorgó a las artes en general y a la





plástica en particular, esta espiritualidad y la cotidianidad del que-hacer negro en la vida de miles de norte y latinoamericanos, un ejemplo lo tenemos en la utilización del rojo en los trabajos de artes plásticas y en sus ropas, parece ser el rojo el hilo conductor de todos los pueblos de origen afro, por pequeña y aislada que esté la comunidad.

### III.ii.- LA CULTURA Y EL ARTE AFRO-NORTE-AMERICANO

Todo grupo, toda etnia, asociación o comunidad para constituirse como tal debe establecer modos de comunicación. Su complejidad, sea en gestos, sonidos, exclamaciones, ritmos, colores y formas se constituyen en una expresión artística y comprende una red de signos cuyos intercambios o relaciones simbólicas configuran entidades, expresando así su voluntad de ser; su conjunto simbólico permite que el grupo se identifique a si mismo.

Siguiendo ese pensamiento, Roland R Freman exploró y fotografió la riqueza de la cultura Afro Americana, indica que "los afro americanos están vistos sólo desde el punto de vista marginal, de droga y ghettos ( de pobreza), e ignoran que esta gente religiosa y trabajadora ama, cuida a su familia y cultura", <sup>61</sup> construyendo por generaciones una expresión tradicional y un soporte

<sup>61</sup> FREEMAN ROLAND L. "MOTHER AFRICAS CHILDREN, National Geographic 1990 pag. 70



comunal, cualidades presentes desde su llegada a las tierras del Nuevo Continente.

La fotografía de ROLAND R FREMAN, muestra la expresión afro americano en Filadelfia, sus tradiciones, movimientos, la participación en actividades religiosas y la iniciación de un estilo propio, conservando sus características que se hacen presentes en cualquier comunidad por pequeña que esta sea, pudiendo ser encontrada no sólo en sus hogares, en su trabajo, en sus festividades, sino también en el festival afro americano, donde estos grupos participan de la fiesta y comparten el poder espiritual de ese encuentro anual.<sup>62</sup>

El tema de la cultura afro americana y de su reivindicación en la sociedad norteamericana, está presente en el Proyecto Etnográfico, la Sociedad de Geografía Nacional, el Instituto Smithsonian y las Oficinas de Vida Folclórica"<sup>63</sup>, sin estas instituciones hubiera sido imposible indagar en el mundo de esta gente que fue llevada a los EEUU, para las labores de campo y que fue segregada abiertamente hasta entrado el presente siglo, cuando se asientan en diversos Estados Norteamericanos y luchan por romper la opresión a la que se vieron sometidos. De ahí la dificultad para investigar, ya que estas

---

<sup>62</sup> FREMAN R. ROLAND, National Geographic Magazine. Agosto de 1990.

<sup>63</sup> Los Folcloristas Jerrilyn Mack Gregoruy y Glenn Hensen



personas traumatizadas por la discriminación y por 4 siglos de opresión les es difícil permitir la incursión en su mundo y menos aún que los fotografien en sus momentos libres y cotidianos.

El estudio de las formas culturales religiosas, folclóricas, sociales y artísticas del pueblo afro americano, autoriza a decir que son un foco de cultura originaria, habiendo influido fuertemente en los gustos y en la propia cultura norteamericana al punto de imponer sus ritmos como el Jazz- el Charleston, Boogi Boogi, los blues, quienes se establecieron en el valle del Misisipí y hoy han logrado alcanzar sitios importantes no sólo dentro el orden social y el deporte, sino en las artes como la música, la plástica y su peso en la sociedad norteamericana cada día se hace mas evidente.<sup>64</sup>

En lo que toca a la música, se caracteriza por su carácter improvisado, con una trascendente peculiaridad debido a su ritmo vigoroso, martillado, policromo, sustentado en una fantástica precisión por los cantantes y el golpe de la masa, el pico, el martillo o el hacha contra el objeto percutido y entrecortado en el gruñido de la forzada expiración de los trabajadores, las frases musicales rústicas como cortadas y los versos de métrica breve y repetidos, es la característica de la música afro, impregnada de recuerdos; trabajo incesante, presente duro y luchas permanentes. Las canciones de trabajo,

---

<sup>64</sup> LIZARRAGA GUALBERTO, Estudio sobre las Sociedades Negras, obra Inédita 1997





pertenece a las primeras generaciones del cancionero afroestadounidense.<sup>65</sup>

La música afroamericana, esta representada por artistas como Aaron Copland y Leonard Berstein, el primero presidente de la Asociación de Compositores de EEUU siendo pianista, estrenó un concierto para piano en 1928, es un exponente de la música erudita, en sus primeras obras compuestas por él se nota una fuerte influencia afro.

Leonard Berstein "compositor que obedece a un estilo americano basado en Jazz y en el folklore, escribió operas, sinfonías, música instrumental"<sup>66</sup>

### III.iii.- LAS ARTES PLASTICAS AFRO-NORTAMERICANAS.-

Las artes plásticas afro-norteamericanas, están representadas por los artistas John Outterbridge y Bettye Saar, dos artistas renombrados por sus obras de carácter político y social de inicios de los años 60 y 70, hoy continúan trabajando los temas de identidad personal basados en sus familias y comunidades. Aunque Saar nació y creció en la costa oeste de los Estados Unidos y Outterbridge en la costa este, en circunstancias diferentes, sus obras son comunes

<sup>65</sup> TINHORAO RAMOS JOSE, "Música Popular de Indios, negros y mestizos", editorial voces,

<sup>66</sup> ELLMERICH LUIS, "Historia de la Música", Editorial Fermata, San Pablo 1983, pag. 142



porque toman la importancia de la comunidad familiar y su influencia en el desarrollo plástico. Ellos han trabajado separadamente e investigado por más de 25 años, pero sus obras están unidas por la utilización de materiales descartados.

Su filosofía orientada por un pensamiento basado en la intuición, ambos artistas ven desde su punto de vista, la desigualdad social y política teniendo así un contenido formal conjunto, pero alrededor de los años 60 ambos artistas dejaron los formatos bidimensionales adaptando en sus obras materiales descartables convirtiéndolos en esculturas e instalaciones.

Ambos cuestionaban la posición elitista del arte, evitando la apropiación simplista, resaltando las tradiciones populares y expresiones como la "cross cultura", utilizan una herencia visual repleta de ritos, mitos, espiritualidad y cultura popular.

Para la 22° Bienal de San Pablo, ellos crearon instalaciones incorporando elementos de cultura material de pueblos indígenas brasileños y de emigrantes llegados al Brasil, a través de sus obras intentan establecer las relaciones entre pueblos y culturas marginadas, para que logren un grado de comunicación espiritual.

Bettye Saar.- Nació en la ciudad de Pasadena, en la región sur de California en 1926. Durante su infancia, asistió al progreso del



inmigrante Simón Rodia, a medida que se construían las Wats Torres de los Angeles -una estructura de tres torres en estilo Gótico que reflejaba la luz en fragmentos de coloridos vidrios- influyó en su visión de la plástica, para Saar su vivencia de los años 30 influyó fuertemente en su afición por la utilización de materiales descartables.

Saar inicio su formación académica realizando grabados en la Universidad de California donde se graduó en 1966. A partir de los años 60 Saar adicionó a sus grabados imágenes en bajo relieve y enmarcó con ventanas. Investigó el misticismo afro y con sus propias palabras dijo: " Hay un lugar más allá de las palabras y que cada material trae consigo su energía ( vieja, nueva, étnica, orgánica) <sup>67</sup>.

La artista tuvo la influencia del africanista Arnol Rubin, y la impresionó fuertemente un artículo publicado en mayo de 1975 en la revista Artforum, "Acumulación : Poder y Exhibición en la Escultura Africana". En la cual el africanista Arnold Rubin, trazó un paralelo entre el acto de recolectar ítems que consiste en construir modernos montajes; separando el material en dos categorías, objetos de exhibición y de poder. Los objetos de exhibición consistían en espejos, signos, cuentas y tejidos; los de poder en huesos, cuernos y otros materiales del mundo de la naturaleza. La combinación de esos

<sup>67</sup> SAAR Betty "Black Artists on Arts" 1969





objetos significa una interrelación de dos mundos, lo terreno y lo espiritual.<sup>68</sup>

La obra de Saar tiene un carácter mágico, demuestra una fuerte atracción por los aspectos positivos del culto al espíritu, de la magia y de las fuerzas sobrenaturales que curan, protegen y nutren el alma. Sus obras de arte son tan cíclicas al igual que su propia vida. Revelan un constante cambio del universo para lo culturalmente específico, sin volverse limitado. En su obra y su vida, ella localiza un punto en común donde diversas creencias culturales se interrelacionan. (anexo No 6)

Otro autor afro-norteamericano es, John Outterbridge, nació en Greenville Carolina del Norte en 1933, el mayor de 9 hermanos. Creció alrededor de personas que hacían objetos partiendo de la basura. Su padre recolectaba piezas de mecánica y las transformaba en maquinas, la vivencia de su infancia lo llevo a utilizar el material desechado, para transformarlo en verdaderas obras de arte.<sup>69</sup>

Después de hacer su servicios militar, en el año 1955 se matriculó en la Academia de Arte Americana de Chicago, donde estudió arte comercial e ilustración, para luego participar en los

<sup>68</sup> COLLINS LEFALLE LIZZETA, "La Poesía y la Iconografía y Espiritualidad" San Pablo, Brasil 1995

<sup>69</sup> COLLINS LEFALLE LIZETTA, obra citada, pag. 20



escenarios artísticos de Chicago, pero no conforme con eso, consideró importante cambiar de residencia y se trasladó a los Angeles en 1963 donde recibió la influencia de un grupo de artistas que realizaban montajes, es así que descubrió paralelos entre escultores tales como Noah Purifoy, Mel Edwards, Mark Di Suvero, Rouchenberg y Andy Warhol.<sup>70</sup>

En la obra de Outterbridge influyó fuertemente Purifoy y Di Suvero, el primero en la utilización de objetos desechables y el segundo porque empleaba la maquina como elemento para sus obras de arte -estos artistas le hicieron recuerdo a su padre y admiró la habilidad de reutilizar y modelar herramientas que, en principio, era sólo material de desecho.

Outterbridge fluctúa continuamente entre las cualidades abstractas e investigaciones sobre los materiales desechables, realiza una serie llamada "Aesthetics of Urban Blight" y sus trabajos se basan en temas folklóricos extraídos de su memoria. Su obra presentada en 1993 "Lie Lye Soap Conference whit Seven Scarecrows", es una instalación auto reflexiva, basada en la herencia popular de su juventud, el trabajo es la representación de sus recuerdos, una metáfora para todos los cuentos inolvidables; el

<sup>70</sup> COLLINS LEFALLE LIZZETA, "La Poesía y la Iconografía y Espiritualidad" San Pablo, Brasil 1995, pag 20



trabajo incluye además "Un Campo de Fetiches" <sup>71</sup>, es la representación de un hechicero que espanta lo innecesario y todo aquello que pueda causar daño físico o mental.

Outtebridge en 1993 presenta su obra titulada "First poet Olivia" en homenaje a su madre, quien mantuvo a su familia lavando ropa, (anexo No 7) Su obra está realizada íntegramente en madera y es una tabla de planchar que representa una cabra pastando con siete planchas encima de su lomo, la obra esta pintada con patrones geométricos, basada en los recuerdos de las tradiciones artísticas africanas del Zaire cuando el pueblo Kuba, realizaba las esterillas de ráfia reservadas para la realeza. <sup>72</sup>

Outterbridge corta y monta materiales para realizar obras que hablan directamente sobre su comunidad y la pérdida de la conciencia cultural de la población urbana.

### III.iv.- LA CULTURA Y EL ARTE AFRO LATINOAMERICANO.-

Las expresiones de la cultura artística surgidas históricamente en relación con determinadas peculiaridades sociales y geográficas, tienen un específico carácter nacional adquirido a lo largo de siglos de desarrollo. La cultura es elemento integrante de la nacionalidad y

<sup>71</sup> COLLINS LEFALLE LIZZETA, obra citada pag 28

<sup>72</sup> LeCollins-Lefalle Lizzetta; La Poesía Política, Iconografía y Espiritual, 22 Bienal Internacional de





se nutre de las raíces que la formó, de ahí que la cultura afro-latinoamericana a raíz de una falta de relación entre las poblaciones de origen afro y por las propias condiciones de su llegada a América, originó una falta de cohesión social y comunitaria, frente a los atropellos de los grupos de poder económico cultural y social, originando, unas veces, un proceso de desculturización, otras de aislamiento y hasta de extinción física como sucedió en la Argentina, un ejemplo del exterminio está presente en "datos del censo de 1870 que registran que en una provincia el 90 % de su población era de origen africano luego, de más de 100 años la misma población presenta menos del 1%, digamos con Aguirre Beltrán, "que la población se exterminó a raíz de las inhumanas condiciones de trabajo que impusieron los primeros conquistadores y encomenderos".<sup>73</sup>

La música y la danza -principales elementos expresivos y de distracción de los negros llegados América-, pasó por un proceso de cambio y adaptación. Por un lado, se permitieron toques de tambor a la usanza africana; por otro, se facilitó la agrupación en forma de sociedades de socorro llamados cabildos, que nucleaban a los negros de una misma nación, a través del baile, la ejecución de sus instrumentos musicales y las prácticas religiosas.

---

Sao Paulo Brasil, pag. 31

<sup>73</sup> GODET MAYA "Tierra Negra" Luzbel Mexico, 1994



Los afro-latinoamericanos han demostrado en los últimos años su capacidad expresiva, la riqueza de su folclore, música, ritos y artes plásticas; para comprender mejor se subdividirá por países, encontrando así las similitudes y diferencias propias de cada región, pero también ese hilo conductor que está presente en cada población de origen afro.

### III.v.- LA CULTURA Y EL ARTE AFRO-MEXICANO.

Desde Ometepepec hasta Punta Maldonado, y desde la Barra del Tecuanapa hasta Cuajinicuilapan, hay 700 km<sup>2</sup> y 15.000 habitantes en una "isla" étnica y antropológica, una población de raza negra establecida en el siglo XVII y que sorprendentemente ha conservado mucho de su cultura, tradiciones y costumbres ancestrales.<sup>74</sup>

El estudio formal más completo que se conoce sobre Cuajinicuilapan es el libro escrito por Gonzalo Aguirre Beltrán, sobre este pueblo negro guardado en México,<sup>75</sup> - situación parecida a la que vive los Yungas-, a través de esa obra, apasionante en su contenido y desarrollo, se tiene documentada explicación sobre la mayor comunidad negra en México. La población Cuileña constaba de 4.872 personas en el año 1940, distribuida en un área de 918 km<sup>2</sup>, en la actualidad se puede afirmar que no son descendientes

<sup>74</sup> MÖLLER HARRY "México Desconocido" Rev N°29 Ed Harry Möller S.A. pag 17

<sup>76</sup> Gonzalo Aguirre Beltrán "Cuijila", Editorial Fondo de Cultura Económica, 1958



africanos puros y que la mayor parte de la población es afromestiza.<sup>76</sup>

Verdades y ficciones se han entremezclado densamente en torno al inicio de la población africana en la región de Cuajinicuilapa, haciéndose imposible separar la leyenda de la realidad, pero lo que se sabe con certeza es que los españoles al constatar las dificultades del trabajo de los indios en zonas tropicales, importaron a México a solicitud de un español 2 centenares de negros para trabajos agrícolas, cuenta la leyenda que el origen de Cuijla es del siglo XVII, cuando un buque con cargamento de esclavos encalló cerca de Punta Maldonado a causa de un temporal, logrando muchos negros escapar de la costa, hallaron tierras que les recordaba al Africa y que les permitía habituarse a ellas no sólo por su clima sino por su paisaje,<sup>77</sup> un perfecto escondite, para luego de pocos años convertirse en un territorio negro.

Cuando el doctor Aguirre Beltrán publicó " Población Negra en México" hace ya 50 años, los nacionalistas aún perseguían las infinitas preocupaciones entre el "Indio y Español", y la ideología del nacionalismo no permitió que los datos científicos permearan las conciencias ilustradas.<sup>78</sup>

<sup>76</sup> GODED MAYA " TIERRA NEGRA", Editorial Luzbel México 1994

<sup>77</sup> MÖLLER HARRY México Desconocido N°44 Ed Harry Möller, S.A. Aguascalientes 31 Méjico D.F. pag 7-8)

<sup>78</sup> Val Del José, Tierra Negra, Editorial Luzbel, p.1 DF. Mexico 1994





Las décadas transcurrieron y la importancia del aporte africano a la población de México fue ocluida y es recién en los años ochenta que Guillermo Bonfil Batalla, señala esta ausencia, dando los primeros pasos hacia la investigación del aporte negro a la cultura nacional; creando el programa de la entonces denominada "**Tercera Raíz**" <sup>79</sup>, pasando a formar parte del hilo conductor de esta reflexión muy poco vista y estudiada.

Maya Goded inició hace algunos años un minucioso recorrido por las Costas de Guerrero y Oaxaca y con su cámara registró la vida cotidiana del mundo afro mexicano. Inmersa "naturalmente" en la gran fotografía mexicana, Maya aporta un registro nuevo personal, con su libro "Tierra Negra", mostrando la cultura Afro Mexicana, su cotidianidad y las circunstancias de esas vidas.

En las artes plásticas mexicanas pocos autores han tomado el tema de la denominada tercera raíz, sin embargo, se ve la influencia afro en el pintor Pedro Coronel nacido en Zacatecas (1922-1985) el cual ha tenido en su pintura influencia picassiana, como lo demuestra su cuadro "El advenimiento de ella", realizada con una fuerte presencia afro en la simplicidad de los rostros cortados a machetazos, evoca sin duda a la escultura africana, Coronel también

---

<sup>79</sup> Möller Harry, México Desconocido "**La escondida Mini Africa Mexicana**", Editorial Harry Möller Rev. N° 44, P. 6-7 México, Aguas Calientes, Julio 1980.



escultor posee un estilo muy personal que traslada a la pintura con su rica plasticidad, colorido y textura.<sup>80</sup>

### III.v. LA CULTURA Y LAS ARTES PLASTICAS AFRO-CARIBEÑAS.-

Jamaica, Haití y las Bahamas, son las naciones caribeñas representadas en la exposición "Arte Negro legado Ancestral", algo interesante a resaltar es que la mayor parte de las muestras expuestas corresponden a los intuitivos como Geofred Holder, Amos Ferguson, los únicos artistas profesionales incluidos en la muestra fueron Kofi Kayiga y Osmond Watson pintores Jamaíquinos, el primero logró plasmar la pintura negra luego de conocer Africa y a través de esa experiencia encontró sus raíces y confirmó su caudal creativo. Osmond Watson es un artista solitario por naturaleza, protegió su originalidad y su sentido estético, alejándose del arte formal.

Como se dijo entre los pintores intuitivos y exponentes de los países caribeños está Geofred Holder tiene por hogar Trinidad Tobago, diseña trajes y escenarios teatrales como un tributo a su lugar de nacimiento, un testimonio poderoso a sus raíces son sus pinturas de mujeres negras y misteriosos paisajes, como ejemplo

<sup>80</sup> En Catálogo Pintura Mexicana 1950-1980 Pag 48 Editorial A Todo Color S.A. C.V. 1990.



está su cuadro titulado "Floresta" cuadro al óleo 1989 (anexo No 8), de igual manera otra característica de este multifacético artista es su famoso ballet denominado "Banda" que reafirma sus versatilidad y creatividad.

Amos Ferguson de las Bahamas es un singular artista que ha podido sacar su obra a diferentes países como EEUU donde expuso en 1985 (Connecticut), es autodidacta y como la mayoría de los artistas que no se han alejado de su herencia africana, es considerado ingenuo, en sus cuadros evoca recuerdos de la esclavitud y sumisión, a pesar de ser considerado un talento y un tesoro nacional enfrenta problemas como ser la no total madurez política de los gobernantes, porque quiera se o no el arte es una reflexión del tiempo y de la sociedad dentro sus diferencias históricas y culturales.<sup>81</sup>

Haití y Jamaica han reconocido el potencial de la pintura afro caribeña y sus gobiernos apoyan a sus artistas, los nombran embajadores de la cultura, presentan exposiciones y fomentan las colecciones de arte, los artistas isleños han establecido diálogos sobre el arte, tratando de entender las atribuciones y las connotaciones del arte intuitivo, (66)

<sup>81</sup> Catalogue Black Art- Ancestral Legacy: The African Impulse in African - American Art, organized By the Dallas Museum Art. Editors: Robert V. Rozelle... p. 89 Dalas Texas 1989.





El crítico de arte Nettleford demuestra bellamente este punto, en la introducción para el catálogo de exhibición "Ojo Intuitivo" organizado por el director de la Galería Nacional de Jamaica, quien dice:

"Dado que los trabajos no solamente nos llevan a una reflexión, el estado de las artes en una sociedad que está en movimiento y por lo tanto en crisis, también nos llevan a profundizar y realizar una evaluación dolorosa de nuestras percepciones estéticas recibidas del arte en general.

No existe una jerarquía de excelencia, los artistas intuitivos deberían ser respetados tanto como lo son los artistas en general, los pintores y escultores intuitivos deben ser observados de cerca y estudiados con profundidad, como guías hacia una estética afro cultural. Estos artistas dibujan y pintan sobre la vida diaria, inspirados en sus experiencias religiosas, en la mitología y el amor de un pueblo trasplantado y criollizado, recuerdo dinámico de culturas reprimidas."<sup>82</sup>

En cambio Everal Brawn, Jamaíquino, tiene una fuente de inspiración diferente, pinta en base a los colores de la bandera

---

<sup>82</sup> Black Art. Ibid p. 89



etiopiana rojo, verde y amarillo, y en su paleta domina la importancia de la música, particularmente la expresión del tambor africano, el cual continúa en el Nuevo Mundo, su ritmo expresa algunas fuerzas culturales retenidas en la vida caribeña.

Su obra denominada " Manzana etiope" expuesta en 1970, trata de mostrar la simetría, sugiere un balance visual que hace una estructura musical. La figura central emerge desde el árbol de la vida en sus aspectos naturales, de su madera están fabricados los tambores y estos envuelven el espíritu del árbol y esta cargado del fruto nacional de Jamaica esta imagen de interés político se caracteriza por su iconografía, derivado del voodoo.

Las pinturas de Kofi Kayiga representa al arte jamaicano a través de su experiencia espiritual y el valor que da a su raíces su trabajo expresa confianza y mucho amor a su cultura

Rolling Calf en su pintura (1979), presenta un ser parecido a un vampiro que juega un rol importante en el folclore jamaicano y el color rojo de su cuerpo simboliza la naturaleza.

El arte Haitiano tomó impulso en 1944 con la inauguración del Centro de Arte, llamado Museo de Arte Haitiano fundado por DeWitt Peters, esta institución permitió desarrollar las artes plásticas haitianas y



apoyó a muchos talentos olvidados.

Antes de 1944, en Haití las artes plásticas estaban orientadas hacia la decoración de murales en los templos "voudou", este arte era practicado como una muestra de su credo, mitos y religión, a pesar de que los artistas plásticos haitianos no habían pasado por una formación académica, ellos de manera inconsciente eran portadores de un mensaje de simplicidad de sueños y silencios mágicos.

El trabajo plástico haitiano de antes de los cincuenta, a pesar de la falta de escuela, no dejaba de tener importancia debido a la densidad de inspiración y al poder creador que eran capaces de transmitir sus artistas, esta corriente puede definirse como "NAIF" y lo primitivo o popular no se ha perdido ni después de los cincuenta, debido a que es la expresión de la propia esencia del pueblo haitiano, es decir muestra sus orígenes, su formación, tradición y leyendas. Es por todo esto que los artistas Héctor Hyppolite, Robert St. Brice, André Pierre, no rompen con la tradición primitiva y, por el contrario, enriquecen sus obras a partir de sus creencias, y del misticismo propio de ese mundo.

Entre los artistas haitianos uno de los más representativos es Andre Pierre, quien nació en 1916 y no inició su vida en las artes plásticas, fue agricultor hasta el día en que decidió consagrar su vida





al culto "Voudou" y a las artes plásticas, aunque sus cuadros tienen una gran demanda, él continúa viviendo modestamente en Croix-des Missions en las afueras de Puerto Príncipe, cerca de un templo "Voudou", él se dedica a plasmar sus experiencias religiosas en sus cuadros, convirtiéndose en el auténtico heredero de Hyppolite, además recibió ayuda de Odette Rigaud y sus obras se exponen en la Galería Nader.

Otro exponente del arte haitiano es Gérard Paul, nacido el 9 de octubre de 1943, su primer cuadro lo realiza a la edad de 22 años el año 1965. Pinta en ocasiones especiales como matrimonios de amigos, cumpleaños, bautizos y primera comunión, pero es sólo a partir de 1972 que su obra ingresa a la Galería Monnin en Puerto Príncipe, debido a su inquieta imaginación y curiosidad por lo sobrenatural en la vida cotidiana, su obra es la alianza entre la naturaleza y los dioses que dominan los elementos. "Se podría decir de este artista que es un poco Chagall con salsa tropical, con mucho de Hyppolite, aquel sacerdote "voudou" que encantó a André Breton".

83

Otro exponente de la pintura haitiana es Philippe Auguste Salnave, nacido en 1908 en San Marco, jurista autodidacta, Magistrado de Paz tres veces y escritor de varias obras de Derecho,

---

<sup>83</sup> Museo de Arte de Haití, Pintura Haitiana Colección Sanit Piere  
P. II2 Haití 1990



luego se encontró con las artes plásticas a los 50 años aunque en principio lo hizo para ayudarse económicamente para sostener a sus ocho hijos, pero a medida que se introdujo en la pintura sus obras fueron apreciadas por el público y hoy se encuentra entre los pintores más conocidos de Haití.<sup>84</sup>

El arte Haitiano en contraposición al arte de Jamaica desarrolla una cultura que tiene mucho en común con África y sus artistas parecería que guardan en sus memorias recuerdos más vivos y el Vuh Duh se convirtió en la fábrica de la vida haitiana y sirvió de un lugar de encuentro para los intuitivos inspirados en temas, un ejemplo son las pinturas de Hector y Hyppolite Rigaud Benoit y Wilson Bigaud por excelencia intuitivos y con reconocimiento internacional; son admirados por la singularidad de sus trabajos en una combinación de "certeza estética cultural" **(anexo No 9)**

Un acontecimiento y fiesta que influye fuertemente en la visión de los caribeños es el carnaval, el cual ofrece el esplendor de la creatividad afro-caribeña, formas artísticas, ideas nuevas evolucionan cada año en este festival; en la cual la élite caribeña poco a poco tendrá que reconocerse la importancia de romper con los prejuicios históricos, depositaria de la fuerza, orgullo e identidad, es así que Haití y Jamaica son las naciones más orgullosas de este potencial

---

84 ibid pag 124



artístico afro.

### III.vi. LA CULTURA Y EL ARTE AFRO CUBANO

El aporte del negro en la formulación de la cultura cubana así como en su multifacética actividad espiritual, esta más que comprobada y ha sido el proceso de integración, en el cual han participado blancos, negros y mulatos. Historiadores y escritores, han tratado de negar esta verdad, afirmando que en la formación y el desarrollo de Cuba, solo han intervenido elementos de la cultura europea y que el negro ha sido un elemento pasivo, receptor o imitativo.

La presencia del negro en el desarrollo cultural cubano desde la llegada de los Africanos es fundamental, en el siglo XIX formaban parte de la masa principal de artesanos, se produce un intercambio cultural y un sincretismo religioso entre el blanco y el negro, además el aporte popular, no sólo en lo cotidiano sino en bailes, la música, y las artes plásticas produce un fenómeno interesante que refleja la esencia latinoamericana.

Dentro del barracón se le permitió al negro hacer sus fiestas en el Día de Reyes (6 de enero) y otras actividades religiosas y, al parecer, tener también sus santos. Antes, el negro se había





incorporado a la procesión de la festividad católica celebrada en el mes de mayo, llamada del Corpus Christi, donde intervenían en representaciones y mascaradas. No hubo gran interés en mantener esa fiesta a la que se iba incorporando el negro y fue desapareciendo con el tiempo. En cambio, el Día de Reyes, venía mejor por cuanto era una festividad católica menos comprometida y permitía darle una solución un tanto superficial al hecho de que los negros bailasen delante del gobernador.<sup>85</sup>

Así, los esclavos van saliendo del aislamiento y su influencia comienza a penetrar en sectores de la vida artística, religiosa y folklórica nacional. En la religión, por ejemplo, se produce una mezcla entre las creencias africanas y la católica romana; la fiestas de San Lázaro, San Rafael, San Juan, San Pedro, ídolos del catolicismo tiene su réplica en deidades africanas; la tutelar de Guanabacoa, las charangas de Bejucal, las parrandas de Remedios; las candeladas de San Juan la fiesta de patronos, son típicos ejemplos de esta mezcla religiosa que se expresa en festividades donde participan blancos y negros. En el terreno musical aparecen la rumba, el son, el danzón y las guarachas, como las más acabadas expresiones de la música cubana. En estas manifestaciones se advierte el más acentuado proceso de integración de la complejidad cultural cubana.

---

<sup>85</sup> SEVIAT PEDRO, "El Problema negro en Cuba y su solución definitiva", Editora Política P. 47 La Habana 1983



Con los elementos africanos y españoles se fueron uniendo los de otras minorías inmigrantes de Europa, sobre todo de Francia, América Latina y Asia que, de una u otra forma, intervienen en la formación folklórica nacional. Cada grupo migratorio trajo su cultura.

Casi desde el inicio de la llegada de los negros a Cuba, éstos empiezan a incorporarse en los conjuntos musicales y artísticos que se organizan. Su actuación no se circunscribe a la música africana y afrocubana, sino que también forman parte en la música llamada Culta, procedente de Europa. El primer concertista que aparece en Cuba es en 1792 Juan Peña, también el primer fabricante de instrumentos musicales fue negro, José Rebollar, (fabricó un centenar de guitarras, decenas de violines y un violoncelos), en 1815 en Santiago de Cuba, siete hermanos negros, de apellido Tamés, ejecutaban música y escribieron contradanzas, de igual manera en 1850 María Gamboa, hija de negros libres, con su música hizo latir los corazones de miles de españoles, franceses y británicos. De ahí es que se puede entender la afirmación de Alejo Carpentier cuando dijo que entre 1800 y 1840, los negros estaban en franca mayoría en la música profesional y lo dicho por el escritor Angel Augier, quien manifiesta que el arte les pertenece.<sup>86</sup>

El extraordinario vigor y la cautivadora originalidad de la música

<sup>86</sup> SERVIAT PEDRO "Presencia del Negro en la Cultura Cubana" Editorial Habana Cuba 1986 pag 148.



cubana es creación mulata. Habaneras, sones rumbas y otros bailes mestizos desde el siglo XVI salieron de la Habana para esparcirse por ultramar, de ahí que el dominio Africano está presente en la música cubana. Con tanto acierto crearon y ejecutaron los fundadores del danzón y el son que están presentes en las obras de Miguel Failde, Amadeo Roldán, Gracia Caturla, Ernesti Lecuona, Eliseo Grenet y otros, conocidos músicos cubanos.<sup>87</sup>

Si importante fue el aporte negro en la música cubana, no menos trascendente ha sido el papel que el negro jugó en la motivación de los escritores, pintores e historiadores. Por ejemplo ya se encuentra presente en obras literarias del siglo XIX como de Anselmo Suárez y Romero, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cecilia Valdés, en todas ellas el negro es tratado con espíritu filantrópico y paternal, pero no proponen su liberación. En 1880, con los alegatos de José Martí y Juan Gualberto Gómez en el periódico "La Patria", puede decirse que se abre una nueva etapa en el tratamiento del tema negro y se inicia el proceso de libertad.

Alejo Carpentier en su novela Ecué Yamba, se encargó de exaltar el aporte lingüístico del negro en lo que se ha dado en llamar afrocubanismo, pero una de las más importantes expresiones de

<sup>87</sup> Tesis "Sobre la Cultura Artística y Literaria", . Tesis y Resoluciones. Editado por el Departamento de Orientación Revolucionaria del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, La Habana, 1975, pag.470





integración afro cultural, se encuentra en la obra de Nicolás Guillén, poeta cubano, quien se constituye en la representación de la cubanidad integrada racialmente.

#### - LAS ARTES PLÁSTICAS AFRO-CUBANAS.-

Los artistas plásticos cubanos, tienen como identidad la temática afro basada en mitos y leyendas e inspirados en la mezcla de la religión cristiana con la de origen Yoruba, entre los pintores más destacados se cuentan, Leopoldo Romañach, (anexo No 10), Wilfredo Lam, Manuel Mendive, Ever Fonseca, Pastor Fumero y Flora Song los que se identifican con su pueblo y tradiciones aportando así un sello muy personal y espiritual a la pintura.

Uno de los mayores exponentes de la plástica Cubana es el pintor Wilfredo Lam, nacido en 1902 de padre Chino y madre negra; estudió en la Habana, Madrid y París. Sus pinturas se inspiran en el folklore, y algunas muestran escenas de la jungla y tótems, en su pintura a sintetiza la magia de la afrocubanidad y del mundo afro,<sup>88</sup> una de sus obras más conocidas es "Tercer Mundo, (anexo 11) realizada en 1965, de formato monumental, la obra junta las tradiciones populares afro-caribeñas con los principios cubistas y surrealistas; a través de sus personajes de forma antropológica y con su fauna tropical, dándole un carácter fantástico e irreal.<sup>89</sup>

<sup>88</sup> Ele Musa "Amelia suspira en Amelia" Bohemia Rev N°31, P.20 Habana Cuba Agosto, 1983

<sup>89</sup> NUÑEZ GUTIERREZ MIGUEL LUIS , Museo nacional de pintura, pag, 152 Moscú 1990



Otro plástico importante afro latinoamericano es Ever Fonseca, Nacido en 1940 en Guantánamo, en 1963 entró a la Escuela Nacional de Arte de la Habana y concluyó sus estudios en 1967. Su primera exposición personal la realizó en Santiago de Cuba, luego participó en varias exposiciones colectivas, hasta que en 1971 recibió el premio en el 3er Festival Internacional de Pinturas en Villa Cagnes Sur-Mer, Francia. Su arte conserva una fábula, marcando a pesar de su escuela, una marcada ingenuidad que le da un carácter poético a sus pinceles, su mundo pictórico es la representación de la realidad, presenta al hombre en sus conflictos; que recrea de manera mística y expone las tradiciones rurales, elemento casi constante de su obra. Pintor desde la infancia, rodeado de la pródiga naturaleza del Golfo de Guacanayabo, aspecto que lo obsesionaba y le brindaba toda la fuerza de sus colores, continúa un desarrollo orgánico evolutivo que trasciende su época, en pos de lo universal. (anexo No 12)

Otros autores afro cubanos que han trascendido las fronteras de su isla, son Manuel Mendive y Pastor Fumero, interpretan en sus obras los mitos y leyendas afro-cubanas y están fuertemente impregnados de un aspecto la religioso, aunque el último mezclado con un fuerte apego a la tradición.

El artista Pastor Fumero representa en su obra a la naturaleza



cubana, pero la interactúa con las deidades de la religión Yoruba que se identifica con el santoral católico, (anexo 13) que originó gran cantidad de leyendas y mitos" <sup>90</sup>

Manuel Mendive.- Nació en la habana el 15 de diciembre de 1944. Graduado de pintura y escultura en 1962 por la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, es miembro de la UNEAC y de la Asociación Internacional de Artistas Plásticos, realizó exposiciones individuales en Europa, Africa (Zambia, Nigeria, Angola y Mozambique), así como en el Japón, México y Filipinas, se destaca por la representación de su obra plástica en movimiento y lo hace en la XXI Bienal de Sao Paulo. Sus pinturas tienen, en su contenido, carácter primitivista impregnado de intensidad y variedad, lo que induce a pensar que fuera Naif, (anexo No 14) aunque está muy lejos por su control técnico la espontaneidad desinformada de recursos plásticos que se entiende que es lo primitivo o naif. La temática de Mendive sobre la naturaleza, la selva, el mar, pero impregnando de un carácter fantasioso. <sup>91</sup>

### III.viii - LA CULTURA Y LAS ARTES PLÁSTICAS AFRO-BRASILERAS.-

<sup>90</sup> Mitos afrocubanos de Pastor Fumero " El Deber" Santa Cruz, martes 10 de junio de 1997  
<sup>91</sup> Villar Barroso Julia, Hechos e Ideas 3, " Arte en la Cuba de los 90", Universidad de Oviedo, P. 14-16 La Habana 1990.





El resultado de la diversidad étnica y sobre todo en la región nordestina y la mayor parte del territorio de Río de Janeiro y hasta San Pablo, están profundamente marcados por instituciones que transportan y recrean la riquísima herencia africana; aunque es evidente que la región del Sur queda excluida de esta realidad porque se influencia de las costumbres europeas, así como de su vecina Argentina, que la excluye del aporte de la cultura africana. Otro aspecto importante que debe ser recalcado es el sincretismo de la religión católica con la religión de origen africano, la nueva religión transformada y hasta nacionalizada es la Yoruba, los espíritas, el boudou y el candoble permean aún los hogares hasta de los denominados blanco. Los mitos, leyendas y prácticas afrobrasileras son creídas y practicadas por una gran parte de la sociedad brasileña.

Cuando la corona dominaba en el Brasil, se trató de evitar la integración de las masas negras y el mestizaje de los valores, pero en realidad ésta se vuelve y la corriente matriz del Brasil logra un considerable nivel de desarrollo y de sincretización; por ejemplo, la discriminación abierta de la que son objeto los afronorteamericanos no se la siente en Brasil, aunque sigue existiendo una discriminación social y económica que coloca al negro en la situación de desventaja al formar parte de las fabelas y de los barrios más pobres.

Pero, sobre todo las creencias afro, impregnan casi todas las



actividades culturales, regulando e influenciando el vivir cotidiano, conservando un profundo sentido de comunidad, preservando sus raíces culturales.

### III.ix.- LAS ARTES PLÁSTICAS BRASILERAS.-

Las artes plásticas afro brasileiras, están fuertemente influenciadas por la cotidianidad y por el Pelourinho, muestran naturaleza, la tradición replanteada y recreada, evolucionan y se integran con el universo Nago de Origen Yoruba, es así que uno de sus mayores exponentes es el Mestre Didi, pintor y sacerdote que expresa creaciones estéticas, arraigadas en su universo existencial donde su ancestralidad se funde con su experiencia de vida **Bahiana**.

Didi, refleja en su obra la inspiración mítica, formal, material en el lenguaje Nago y asocia a la sociedad brasileira con las creencias y religión afro, <sup>92</sup>, integrante de las especificidades estructurales de lenguaje Nago que le permite hablar de si mismo y en las comunidades "Tierreras".

La obra del maestro Didi a través del color, lo cotidiano, lo profano y de esa existencia plural expresa el universo simbólico neo-africano que se crea y recrea la multiplicación de formas.

---

<sup>92</sup> " TRADICIÓN Y CONTEMPORANEIDAD"



La plástica afrobrasileña, considera a la naturaleza como la vida misma de un ser humano, por eso a la tierra se le ofrece agua ardiente, tabaco y al mar flores y frutas; una prueba de ello es Imanya, virgen del mar, resultado del sincretismo religioso, a quien los artistas plásticos dedican muchos días de su vida en pintarla o en tallarla y la noche de Año Nuevo le cantan y le ofrecen flores y frutas que son echadas al mar, mientras los creyentes le cantan y bailan ritmos afrobrasileros.





## CAPITULO IV

### LA CULTURA Y LAS ARTES AFRO-YUNGUEÑAS

#### IV.i.- INTRODUCCION

La marginalidad social y cultural que vive la población no blanca en Bolivia esta latente, y la situación de la población de origen afro en Bolivia es aún peor que la de otras etnias, debido a su número y por no estar concentrado en una solo población, ellos están esparcidos en diferentes municipios y comunidades como Coroico, Irupana, Cármen Pampa, Coripata, Chicaloma, Mururata, Chulumani, <sup>1</sup> Yolosa, Laza, Leuca, además de las fincas y haciendas donde la gente de color prestó servicios desde la época colonial.

Debido a la creencia que se tiene de que las poblaciones minoritarias, no influyen en la vida cotidiana, ni en la cultura nacional y menos en el arte en particular, en las décadas pasadas, no se ha trabajado por la conservación de los valores culturales de las etnias minoritarias, entre las que se cuenta la afro boliviana; es sólo en los últimos tiempos que los propios yungueños se interesan por recuperar su pasado, por preservar su cultura y por amar su origen; en los últimos cinco años en Bolivia aparece un movimiento en favor del reconocimiento pluricultural y pluriétnico y se inicia una labor de

<sup>1</sup> MONTAÑO MARIO: "Guía Etnográfica Lingüista de Bolivia", pp. 211-280, Talleres Escuela



concientización por conservar y apoyar las culturas minoritarias entre las que se encuentra la afroyungueña, de ahí surgen estudios como el de Lourdes Navia de Nicolls quien en su tesis de grado, "Bolivia País Pluricultural y Pluriétnico" postula el reconocimiento legal de esa realidad nacional; el estudio inédito sociológico de los Negros en Bolivia de Gualberto Lizarraga, muestra el interés que debe adquirir el mundo intelectual por el aporte negro a la cultura nacional.

En palabras de la dirigente Martha Hinofuentes representante del Grupo Cultural Afro-Boliviano dice: "nosotros los negros, pedimos que se nos dé la oportunidad de contar con un fondo para ayudar a nuestra gente para salir adelante" <sup>2</sup> sólo después de 144 años de olvido, el ex-vicepresidente Lic. Víctor Hugo Cárdenas dio un empuje a la revalorización de la saya y algunos valores culturales de los negros.

Es necesario incrementar la conciencia en los círculos artísticos, de la necesidad de llevar adelante un movimiento que estudie el aporte afro en el arte plástico boliviano, aunque no se puede negar que artistas como Susana Castillo, Carolina Lobo y Luis Angel Aranda, fallecido en Brasil, Luis Rubi han tratado el tema de los negros en los Yungas, - anteriormente Arturo Borda en su obra "Despertar de la Naturaleza"- pintó la realidad afroyungueña y buscan

---

de Artes Gráficas "Don Bosco" La Paz-Bolivia 1992

<sup>2</sup> HINOFUENTES MARTHA: en Presencia de 3 de diciembre de 1994



la conservación de esos valores culturales.

Ultimamente Efrain Ortuño expone en la página de Arte Contemporáneo boliviano en Internet, la Serie denominada "Afro boliviana", que consiste en estudios sobre desnudos femeninos afro y su relación con el espacio y esta ejecutada en la técnica de foto - aereografía. **(anexo No 15)**

#### **IV.ii. - LA NATURALEZA Y EL ENTORNO DE LA POBLACIÓN AFROYUNGUEÑA**

Se incluye este acápite del paisaje afro-yungueño, por su importancia plástica al reflejar el entorno en el que vive este pueblo y comprender mejor la temática de los cuadros presentados en esta investigación.

Cuando uno entra por los caminos estrechos de la carretera a los Yungas se siente completamente parte de la naturaleza exuberante, abismal y misteriosa, su paisaje, situado en el frente oriental de las altas cordilleras Real y Oriental de Bolivia, se caracteriza por su clima subtropical, donde florece el café, la coca y los naranjos, son valles muy cerrados, entre montañas cubiertas de vegetación, maraña que los lugareños llaman monte.





Una interesante descripción de los Yungas la encontramos en el libro de Raúl Meneses R. 25, quien dice: Luego de abandonar la ciudad por el camino carretero que se aleja junto al río Chuqueaguillo al encuentro de la preciosa laguna de Urujara recuerda, con todos sus caracteres, a una estación ferroviaria de los Alpes Suizos; pero esto quizás no detiene el avance del viajero en su veloz carrera, sino otro punto llamado la Apacheta, que se encuentra en las cumbres nevadas de la cordillera que ya se hubo divisado en el lejano horizonte de la ciudad.

La apacheta es una especie de obelisco de piedra, levantado por los aymaras en honor a su divinidad suprema Huirajocha, tanto en éste como en otros pasos de la cordillera, con el objeto de implorarle que les libre del Sorojchi o desequilibrio orgánico especial que, a veces, se siente en las grandes alturas.

Muchos viajeros extranjeros, como M. Andre Bresson, escriben sobre los yungas sus opiniones, destacando: Estas maravillas de la climatología son únicas, y sólo el viajero que atraviesa la cadena de los Andes bolivianos después de haber pasado sus cimas cubiertas de nieve, ve desarrollarse un mundo diferente sin transición alguna, contempla todas las sublimes riquezas del reino vegetal, bajo el aspecto encantador y salvaje a la vez. Las Provincias de Yungas son regiones que envidiarían todos.



Por su parte, M. Alcides de O'rbigny, como explorador científico, dice de los Yungas son regiones que verdaderamente han llegado del cielo una especie de tierra prometida, donde todo es bueno, grande y romántico.

Para el norteamericano Mr. W. L. Sisson, los Yungas son el paisaje extraordinariamente pintoresco.

El escritor Español Pedro Gonzales Blanco, en la revista informaciones de su país, se refiere a un paraíso en la tierra boliviana Yungas, país de la coca, que es, en efecto, una maravilla de clima y vegetación.

Finalmente, los autores bolivianos que, por uno u otro motivo, han pisado tierra yungueña, le han dedicado también unas palabras de elogio, tales como Antonio Díaz Villamil, José Agustín Morales, José Salmón, Casto Rojas, quien dice:

"Yungas, he aquí, una palabra que parece hecha de seda, con su atracción de un milagro de esmeraldas por su misteriosa fascinación de belleza y esplendor"

La vida humana, decía el profesor Antonio Diaz Villamil, en los Yungas, hace que los hombres vivan en estrecha relación con la naturaleza de la que dependen sin control (26), por eso es necesario plasmar ese hábitat para descubrir la belleza de la zona y detectar los



nuevos escollos y las dificultades que entraña realizarla, para observar esta realidad es necesario expresarla por eso se realizaron trabajos donde se describe la naturaleza y el hábitat de los Yungas (anexo N° 16)

#### **IV.iii.- LA CULTURA AFRO YUNGUEÑA.-**

Los Afro Yungueños, aún sin haber experimentado un acercamiento físico con otros pueblos negros, al igual que el pueblo de Guerrero, vive en un mundo densamente poblado de invisibles criaturas del reino de los espíritus. No solamente incluye las sombras de la muerte, detrás de las apariencias de cosas físicas-animales, plantas y hasta cosas inanimadas como las rocas- ellos creen, en un orden paralelo de espíritus que se entrecruzan con el mundo de lo humano.

La cultura afro yungueña está condicionada por su creencia en la existencia de un mundo espiritual paralelo al terráqueo, en este mundo los ritos son la representación de esa espiritualidad y aunque se crea irreal se mantiene a través del tiempo y del espacio, dichos ritos se repiten con pequeñas diferencias donde exista una comunidad afro en el mundo, la sombra de la muerte, animales, plantas y frutas vive en ella.

"La religiosidad de los negros, mezclada en mucho con un cúmulo de supersticiones y creencias adaptadas a su nuevo hábitat recuerda al ritual de la macumba o del





Vouh duh sobre todo en Chicaloma y Mururata" <sup>3</sup>

Con semejante visión del mundo, no es extraño encontrar en los Yungas la intervención de un mundo espiritual incomprensido, el cual está manipulado por la sombra, realidad que está afectada por sanadores, quienes con "hierbas y ritos tienen acceso al espíritu." De este modo los ancestros tribales interactúan en la cultura afro yungueña".

Al igual que en otros pueblos afro-latinoamericanos la música, es el arte que mayor grado de preservación tiene entre los afro yungueños, posiblemente por su fuerza y diversidad, existen varias expresiones musicales, pero la saya es la más practicada y por ello la más vigente. Se la ejerce en conjunto y, por tanto, se convierte en una expresión artística y social de conjunción y de recuerdo ancestral, que acompaña al trabajo, a la fiesta, e inclusive disipa la tristeza, por eso tiene un valor comunicacional por su estructura del lenguaje y por la forma en que se compone; es una música que tiene dos partes la copla, donde se introduce mensajes dialogados en los que, interviene la ironía o contrapunteo de dos cantantes, la segunda parte es el coro; <sup>4</sup> por ejemplo en la siguiente copla tradicional de Coroico:

*" Mirá cabeza di moza, tá como tapa 'e viloco.*

<sup>3</sup> MONTAÑO MARIO: Op. Cit. p. 249

<sup>4</sup> Entrevista al artista y sociólogo Alejandro Rosa ya citada.



*Porque no se yaparía con cola de vaca negra.*

En buen castellano diría:

"Mira qué cabeza de moza, está como nido de viloco.  
porque no se añadiría cola de vaca negra."  
(Viloco, pájaro de la zona yungueña).

Nos preguntamos: ¿ por qué la música es la expresión artística mejor preservada de la riqueza cultural traída de Africa?, ejercitando una respuesta, podemos decir que a raíz de la forma en que llegaron, es decir, tan sólo con su cuerpo y sus recuerdos, con el único medio con el que contaban, era su voz y su recuerdo. Sin embargo, no se debe excluir sus habilidades en el hilado con fibras vegetales; la indumentaria festiva y la poesía afro yungueñas.

Las estancias de Chicaloma y Mururata, fueron los dos núcleos poblacionales afroyungueños donde se preservó la cultura, principalmente en torno a la música, como los tundiquis y mururatas, que han llegado a popularizarse tanto, que aún los imitan los mestizos con aplausos y embeleso del vulgo. En este contexto, es que los yungueños desarrollaron la fabricación de instrumentos como los tambores de saya, que vale la pena afirmar, son originales, porque son elaborados por ellos con la corteza de un árbol, creación artística de rememoranza de identificación de un árbol del cual



pueden extraer la corteza sin quebrarla, para ponerle los parches de cuero.

Tienen también, instrumentos fabricados con dos maderas talladas, con dentadura apropiada para producir un sonido áspero, con el roce o frote de ambas partes, llamado riqui-riqui, y que tiene un cierto parecido con instrumentos afrobrasileños, elementos artísticos con diferencias y con semejanzas, por los recuerdos del pasado.

La vestimenta festiva, no cotidiana, es una expresión mixta o mestiza, que tanto los aymaras como los negros han copiado de los españoles de la época, ejemplo el sombrero bombín, la pollera de cholita, las abarcas, convirtiéndose en la vestimenta mestiza, de la mezcla de españoles con aymaras, como de españoles con negros. no es que el negro hubiera copiado del aymara la vestimenta cotidiana, sino que tanto los negros como los aymaras -al decir de Mario Montaña, les fue impuesta por los españoles <sup>5</sup> pero, cada pueblo la adaptó a su región y medio geográfico.

Los negros en la sociedad colonial, tuvieron otra vestimenta diaria, el sayón o la saya, que era la ropa que el patrón de la hacienda les daba a sus esclavos. Consistía en una arpillera blanca o tocuyo, de esa tela hicieron el sayón (nombre que le dieron los patrones no sólo al vestido, sino al grupo de personas), de ahí surge la saya, con

<sup>5</sup> Parece ser que la Colonia impuso la vestimenta, Nota de la postulante.





el tiempo los negros la han adornado, en el caso de los hombres con cintas rojas y bordados de colores y el sombrero de cholito con cinta roja. Las mujeres usan la blusa de tocuyo, bordada, y la pollera blanca a veces con cintas de colores, es cierto que antiguamente tenían flequillo y otros detalles que no han mantenido, para el baile se colocan cascabeles en los pies para llevar el ritmo del canto sin perder ni un momento el compás, con un fondo inagotable de movimientos y de alegría.

En 1982, jóvenes del colegio Guerrilleros Lanza de la localidad de Coroico, inician sus actividades de rescate cultural del arte afro-yunqueño, y principalmente la saya una expresión cultural sin paralelo, la recopilación de música, letras, instrumentos, poesías y vestuario, fueron las premisas de esa voluntad, <sup>6</sup>también lograron rescatar las danzas como "La cueca negra", Baile de la tierra, la zemba, el mauchi, canto fúnebre. En 1991 se realiza la primera grabación del casset Saya, con la que se han presentado festividades religiosas y folclóricas.

#### **IV.iv.- LAS ARTES PLASTICAS AFROYUNGUEÑAS**

En lo relacionado a las artes plásticas Afro-yunqueñas, éstas fueron realizadas en menor medida que la música, pero durante la Colonia trabajaron la escultura con la madera de un árbol llamado

<sup>6</sup> OFICILÍA MAYOR DE CULTURA DE LA ALCALDÍA DE LA PAZ "Información Cultural," Folleto de



"colo", o hierro vegetal. A raíz de su cristianización tallaban cruces y las pintaban con escenas de su vida cotidiana. Aún subsiste una de ellas en la Iglesia de Chicaloma, pintada con escenas de la vida de los esclavos, a modo de Icono, pintada con detalles.

Cuentan los pobladores que esa cruz, junto a otras fueron trabajadas por los esclavos de la Hacienda de Chicaloma, en ella contaban sus vidas y penas, en la entrevista que realicé a Samuel Blanco, un negro de la ex Comunidad Leuca, Cantón Laza, cuenta que durante el proceso de la Revolución de 1953, cuando se produjo la Reforma Agraria otras cruces semejantes fueron llevadas del pueblo no sabe donde, esta obra ha sido interpretada por el pintor afro cubano Pastor Fumero. (anexo No 17)

De la época colonial se encontró en la Iglesia de Mururata una escultura que representa a San Benito, o Santo Negro de Mururata, al parecer, realizada por un esclavo y no por un artista formado, pero su belleza y riqueza del tallado es merecedora de un artista plástico consagrado.

En la Iglesia de Chulumani se encuentra un elaborado trabajo al óleo, de este siglo, el cual relata a modo de cuento la historia del negro en nueve episodios, en la izquierda superior del cuadro, se plasma una tabla escrita en ella "Drotis de L'homme -Do a Lòm" en la



que por orden están escritos números del 1 al 10 en romanos, lo que hace pensar una referencia a los Diez Mandamientos.

En la parte inferior del cuadro, se refleja a un Santo negro vestido de Rojo el que resguarda a los leones, elefantes y jirafas y ellos están pisando el globo terráqueo en la zona del Continente Africano. Luego al final de la escena están un grupo de negros con rostros fatigados que se encuentran en un bote, supuestamente haciendo alusión a su llegada a América. (anexo No 18)

En la parte central superior se encuentran Adán y Eva, desnudos, mostrándolos negros; Eva se encuentra con una flor en una mano y con la otra se abraza a un árbol, a sus pies duermen dos corderitos. Están como mirando en lontananza, como añorando su lejana Africa.

Al lado izquierdo de Adán se encuentran los animales característicos del Continente Africano, dos leones y dos jirafas y una planta de coco, al lado de Eva se encuentran dos hombres labrando la tierra y tres cosechando los frutos de un árbol, la mujer lleva los frutos en una cesta sobre la cabeza a la usanza yungueña. (anexo N° 19)

La parte central del cuadro y que es la más representativa, está pintado un árbol con ramas y hojas similares pero con diversos frutos,





piña, chirimoya, naranjas, melón, mangos y papa aérea, sus raíces visibles y largas como cordones llegan al mar, en las cuales hay papas. En el árbol está Cristo crucificado, negro y de cabellos ensortijados, lleva barba y bigotes, las palmas de sus manos rojas y clavadas con clavos oscuros, marcadas sus costillas con líneas negras expresan con fuerza el sufrimiento de su cuerpo, viste un faldín blanco que reafirma los conceptos afros del color blanco que es el de amenaza y el miedo. Su mirada caída y con asombro observa la llegada de un barco con esclavos y de diversas armas de guerra. Enroscada en el árbol está la serpiente desmesuradamente larga y representa la maldad. (anexo No 20)

En la parte central inferior, se encuentra una escena de guerra, tema desgarrador en el que se refleja el sufrimiento de un hombre llorando delante de él está un tanque disparando a un avión, también esta presente la cruz roja ayudando a los heridos y delante de ellos un militar caminando adelante, se ve de cuclillas a un hombre en actitud de dolor y llanto por los garrotazos que da un militar a este civil.

En la parte superior derecha del cuadro se ve a un grupo de niños sentados en una mesa rectangular llena de frutos, un niño lleva un cesto de frutas en la cabeza y otro parece pedir que se apure, luego se ve a una niña con otra cesta de frutas en las manos sirviendo a otro niño.



Cada detalle de los descritos, dan a entender que solo los niños vendrán a la derecha de Cristo, en el Juicio Final y serán ayudados y protegidos por el Redentor.

La escena central derecha hace alusión a las enseñanzas de un pastor vestido también de rojo, que da las pautas de la enseñanza cristiana a un grupo de niños negros que se encuentran atentos a la explicación, vuelan dos palomas blancas en la cabeza de los niños y corren dos cabritos a sus pies.

La ultima escena del lienzo es la parte inferior derecha, representa un naufragio del que tratan de salvar a dos, los otros tres trepan un andamio, en la plataforma se ve a varios hombres que se habrían salvado. (anexo No 21)

Este cuadro esta realizado por un artista plástico no conocido y que ni en la propia iglesia se conoce su identidad con exactitud, firma Trety<sup>7</sup> es, sin duda, un trabajo muy significativo tanto por su temática afro y por su técnica que plasma una corriente afro, tiene una gran riqueza cromática donde prevalecen, ante todo, los rojos, la composición si bien es recargada, tiene un modo de lectura fácil, este

---

<sup>7</sup> La referencia a los Derechos del Hombre, hace presumir que se trate de un pinto francés. La Presencia del tanque hace suponer una alusión a la Segunda Guerra Mundial y que la obra pudo haber sido realizada en los años 45-50, en cuyo caso, podría pensarse, también, en la Revolución contra G. Villarreal. (Nota de la Postulante).



cuadro está muy bien equilibrado ya que está plasmado con mucho orden por la utilización esquemática de los subtemas.

En nuestro tiempo, tenemos al escultor yungueño Gil Almarás, que vive a pocos kilómetros de Chulumani, quien esculpe con raíces y troncos la realidad yungueña. (anexo No 22)

En mi búsqueda por encontrar plástica, hallé el Cristo de Irupana tallado en madera de la zona, en dos piezas de suma delicadeza estética, con cortes muy fuertes y con una expresión de los ojos profundos, como si el más allá estuviese latente, expresividad de lejanía y transparencia, esta obra a pesar de ser realizada por Werner Kunzel un alemán, que dedicó sus días a Irupana, aportó con su trabajo al arte afro, ya que su escultura, en madera, revela características eminentemente africanas combinadas con temas de carácter religioso. (anexo No 23)

También en Irupana hay un pintor apodado Cojito, que realiza sus obras con el paisaje yungueño, pudiendo calificársele de Naif.

Otro aspecto que es importante resaltar, es que el yungueño tiene gran habilidad pictórica, por la falta de escuela y medios trabaja sus pinturas de manera plana y plasma un sólo elemento, generalmente animales.

Tenemos, también, algunas personas que sin ser artistas consagrados realizan trabajos de escultura en arena, como Martha





Arce Barra quien elabora una escultura denominada "Tocaña". Así también realiza dibujos afros con gran expresividad. (anexo No 24-25)

Carlos Salinas, en Laza pequeña población de Sud Yungas, se dedica a pintar gallos y los vende a los pobladores de la zona para adornos de sus cuartos, este realiza su trabajo fundamentalmente en color rojo y negro.

Marcos Fuentes, poblador de la ex-comunidad de Leuca se dedica, además de sus faenas agrícolas, a tallar en madera animales y los colorea. (según muestras que se acompañarán a la defensa de tesis).

Otros artistas que sin tener el manejo afro, ni pertenecer a esa corriente, han tomado el tema de los Yungas y de los negros son: la pintora Carolina Lobo en su exposición realizada en la galería de arte Taipinquiri en 1994 dio a conocer el paisaje yungueño mostrando una casa sostenida como un nido en las quebradas.

La artista Susana del Castillo, retrata al pastel rostros afro-yungueños. (anexo No 26)

El pintor Armando Jordán, nacido en los yungas paceños, pinta el paisaje como un complemento de sus temas, estando siempre



presente el monte como encerrando a las personas y sus viviendas.

Angel Ramírez, presentó una muestra de paisajes en la Exposición "Yungas-Paisaje" en la ciudad de La Paz. Asimismo, Policarpio Monasterios, profesor de artes plásticas de los Yungas toma temas de la zona, al igual que Rubi Ruíz, pintor afroyungueño.

Toda esta recopilación muestra fehacientemente que existe una cultura afro-yungueña y que las artes plásticas estén presentes en esa región escondida del mundo.



## CONCLUSIONES

**EN EL PLANO HISTÓRICO**, es importante resaltar, que la presencia AFRO en América data de las primeras horas de la conquista del Nuevo Mundo, cuando reinaba el emperador Carlos V en 1527.

El celebre padre Bartolomé de las Casas, contribuyó por error a fundar la trata de negros, quienes eran capturados en las diferentes regiones del Africa, los conquistadores no distinguían su lugar de procedencia, pues ellos pertenecían a diversas tribus. Este hecho creo una confusión respecto a la exacta procedencia de los afros llegados al Nuevo Mundo, es así que por un otro error se trajo a Mururata a Bonifacio Pinedo, príncipe de una tribu de Senegal.

Un hecho que exalta el carácter excepcional de Bolivia y lo hace diferente, es que los esclavos de la Hacienda de Mururata negociaron con el patrón, para que Bonifacio Pinedo por su condición real, fuera respetado y exento de trabajo, para lo cual ofrecieron aumentar horas laborables de los esclavos a cambio de su liberación, es así que fue ungido el Rey Negro, llamándosele a partir de entonces "Bonifacio Primero"; el hecho de una negociación entre los esclavos y el patrón para una mente sajona era imposible siquiera de imaginar, de igual manera algo anecdótico, es que el patrón permitía al esclavo se traslade a las ciudades capitales para realizaban oficios





al igual que hombres libres, a cambio a su regreso a la hacienda entregaba a su patrón parte de sus ganancias y por último otra situación singular que muestra la diferencia de actitud y nuestra singularidad, es que el patrón permitía a sus esclavos que en adopten su apellido.

**EN CUANTO AL APORTE DE LA CULTURA AFRICANA AL OCCIDENTE**, cabe destacar la influencia afro en las formas musicales y plásticas al Nuevo Mundo, pero Occidente le facilitó a los africanos el trabajo plástico con el empleo de pigmentos industriales que les dieron posibilidades de realizar sus obras con colores más brillantes, ejemplo de esto tenemos los murales de Ndebele (**Anexo No 27**)

Para entender la influencia de la cultura africana en el mundo fue necesario conocer primero las artes plásticas afro, determinada por su búsqueda estética, hecho que demuestra que no son indiferentes a las consecuencias estilísticas, exaltándose la importancia del color especialmente del rojo, el arte plástico más difundido es el mural, por su mayor grado de desarrollo, ejemplo de esto tenemos a Ndebele donde una población entera embellece los muros de sus casas con hermosas pinturas con movimientos rítmicos, líneas sutiles y geométricas, acompañados de cierto grado de espiritualidad, pero a su vez la geometrización de su obra hace que se sientan profanos.



**CARACTER SINGULAR DE LA PLÁSTICA AFRO-AMERICANA,** Las artes plásticas afro americanas y latinoamericanas en particular, han tomado un carácter mítico, ya que expresa la unión de la religión católica con los cultos africanos, el tema lo modifica el artista de acuerdo a sus sentimientos y a su visión particular del mundo, esto se puede apreciar en la participación de los habitantes en actividades religiosas; originando un estilo propio.

Las artes plásticas afro-norteamericanos, están representadas por los artistas como John Outterbridge y Bettye Saar, ellos ejecutan obras de carácter político y social de los años 60 y 70, en la actualidad trabajan temas de identidad personal basados en sus familias y comunidades.

En el plano particular el caribe es la zona más representativa del arte afro-americano, entre los cubanos tenemos a varios plásticos consagrados ejemplo Flora Song quien expresa el mundo afro a pesar de no tener un ascendiente negro, pues ella es hija de cubana con chino ( Anexo No 29 ).

El trabajo plástico haitiano tiene importancia por su inspiración y poder creador transmitido por sus artistas denominados "NAIF" donde lo primitivo o popular no se ha perdido debido a que es la expresión de la propia esencia del pueblo haitiano, uno de los artistas



haitianos más representativo es Andre Pierre, quien decidió consagrar su vida al culto "Voudou" y a las artes plásticas.

### **EN CUANTO AL NEXO QUE MANTIENE LA CULTURA AFRO YUNGUEÑA CON EL SALDO DE LAS CULTURAS AFRO.**

El rojo es el hilo conductor que identifica a las artes plásticas afro, los yungueños no están exentos de esa influencia, a pesar de no existir un nivel de contacto con otros pueblos, por su propio aislamiento.

A fin de romper con ese aislamiento los grupos afro bolivianos reclaman al mundo que se tome en cuenta la riqueza de su cultura y la forma de hacerlo es sin los prejuicios que se heredaron de los colonizadores, dejando al subconsciente libre, y permitiéndose a sí mismos ver una otra realidad cultural. Sólo a través de la revalorización del arte, mitos y ritos, es que se logrará que estos pueblos se reencuentren con ellos mismos y con el mundo.

Es necesario resaltar que el fenómeno es diferente, en cuanto se trata de la música ya que a diferencia de las otras manifestaciones artísticas esta tuvo determinadas condiciones que la diferencian, pues este arte logró un mayor grado de expansión en los pueblos occidentales, debido a que algunas naciones rompieron con la barrera racial, hecho que influyó en lograr un mayor grado de





desarrollo.

La temática afroyungueña se basa en elementos de la naturaleza y su respeto por ella, en los trabajos plásticos recopilados está presenten árboles, frutas, flores aunque sea de manera complementaria y lo religioso como ritos, imágenes o paisajes de la Biblia, debido a ese sincretismo religioso.

Se puede afirmar que en los Yungas existe aunque no de manera generalizada expresiones artísticas plásticas, prueba de ello se presentan anexos que muestran los trabajos realizados no sólo en pintura sino también en escultura.

La población afro yungueña requiere la debida atención para estimular las artes plásticas, tal como realizar centros creativos de arte que estimulen la capacidad artística y pueda surgir los valores escondidos del mundo afro yungueño, ya que por reducida que sea su población en comparación a otras latitudes es necesario fomentar el arte, porque un pueblo que olvida su identidad cultural y que no explota su creatividad esta encaminada a su desaparición, porque puede deslumbrarse con la originalidad y con la frescura que ejecutan su trabajo como algo tan simple sin complicaciones, ejemplo de esto tenemos los trabajos realizados por jóvenes como Martha Barra que no termino la escuela primaria y que tiene la capacidad de plasmar sus sentimientos con un lápiz negro.(anexo No 30) y con un montón



de arena fue capaz de realizar una escultura, estas imágenes e ideas deben ser fomentadas y sólo se lo podrá realizar con un proyecto cultural de recuperación del arte, se adjunta el perfil del proyecto denominado "En busca de artistas afro bolivianos".



## PERFIL PROYECTO

**DENOMINACION: "EN BUSCA DE ARTISTAS AFRO BOLIVIANOS"**

### ANTECEDENTES.

A partir de la ejecución del trabajo de campo de la artista plástica Isabel Garrón Velarde (Isgavel) y de sus vivencias con la población afro yungeña, cuando plasmaba los cuadros titulados "Algodón", "Nisbola", "Leuca", "Platanal", "Natura y Cultura", "Las Papayéras", Madre Yungueña, "El Niño Enfermo" y otros, ejecutados frente a los ojos incrédulos de Manuelito un niño de cinco años que acompañaba silencioso a la artista, luego de superada la natural desconfianza de los lugareños, el número de observadores se sumó, ellos deseaban al igual que Manuelito conocer y aprender, este fue un principio para determinar que existe la necesidad de ejecutar un programa piloto dirigido primero a los jóvenes que desean aprender las artes plásticas y luego ampliarlo a las mujeres y hombres.

En un principio se pudo comprobar la capacidad creativa del afro-yungeña, con unas cuantas explicaciones y con la cercanía a la artista, pudieron ejecutar esculturas en arena como consta en la fotografía adjunta y trabajos a carbón y lápiz que ejecutaron y cuya muestra consta en el anexo No 30. Algo interesante a recalcar es que uno de los observadores de nombre Juan Toledo presentó un dibujo digno de cualquier pintor afro cubano o afro brasilero, en el





mismo parece presente la comunidad y ese hilo conductor de los pueblos afro, este hecho muestra la importancia de implementar el proyecto denominado "En busca de artistas plásticos afro bolivianos".

### **JUSTIFICACION DEL NOMBRE.-**

Se pensó un nombre no limitativo a la zona de los Yungas, porque la comunidad afro y los amantes de éstos están presentes no sólo en los Yungas, viven en todo el territorio nacional y de alguna manera pueden convertirse en los representantes del arte afro boliviano .

### **DESCRIPCIÓN GENERAL DE LOS PROYECTO**

El proyecto se Caracteriza por su interés en la recuperación de los valores artísticos afro-yungueños, además de que deberá ser ejecutado por una asociación privada sin fines de lucro, y de carácter voluntario, para hacerlo una realidad es necesario solicitar apoyo a Instituciones como UNICEF; CONVENIO ANDRES BELLO, o cualquier fundación que se caracterice por su apoyo a la capacitación y recuperación de valores artísticos y firmar un convenio con el Ministerio de Educación o con una Alcaldía para que se conviertan en la contraparte nacional.

El Proyecto deberá realizar en primer término los siguientes trabajos:

- a) Análisis de las necesidades y prioridades de enseñanza artística de interesados.
- b) Elaborar el programa para la capacitación en las diferentes



bellas artes de acuerdo al resultado del análisis de las prioridades de enseñanza

- c) Identificación de los grupos objetivos para iniciar el proyecto.
- d) Lograr la dotación de un local para llevar adelante el trabajo.
- e) Realizar una campaña para lograr el equipamiento del centro

artístico

d) Buscar un nivel de integración con las agrupaciones dedicadas a la recuperación de los valores artísticos que se encuentran trabajando en Bolivia.

### **DIMENSIÓN DEL PROYECTO.-**

El proyecto artístico para lograr la recuperación de los valores afro-bolivianos tendrá un alcance en el corto plazo de los jóvenes entre 12 a 18 años y en el mediano plazo a las mujeres en general y luego a la población que desee intervenir en el proyecto, tiene la finalidad de ser instrumento que apoye en primer término a la recuperación de los valores artísticos afro yungueños en particular y luego a los afro-bolivianos en general .

### **DELIMITACIÓN ESPACIAL.-**

El trabajo se lo ejecutará primero en Chicaloma, por encontrarse una concentración importante de personas de origen afro, para luego abrir otros centros en Coroico y en las zonas que lo requiera la misma población objetivo.



**OBJETIVOS** .- El objetivo principal es planificar, promover, organizar y ejecutar programas encaminados a la revalorización de la cultura afro boliviana y en especial a la capacitación en las artes plásticas en particular, a su vez se tendrá una investigadora permanente que recupere las obras artísticas sean estas plásticas o musicales

Prende apoyar a los grupos humanos de los Yungas que tengan interés por las artes plásticas en particular

### **COSTO DEL PROYECTO.-**

Para iniciar la primera fase el costo del proyecto a encararse es de 10.000 (diez mil Dólares Americanos) pudiéndose elevar esta suma de acuerdo a los apoyos que se logren.

**DELIMITACION TEMPORAL.-** La primera fase estará referida a dos años, donde se trabajará fundamentalmente con jóvenes y mujeres adultas si éstas se integran y la segunda fase que será a partir del año 3 se abrirá al público que se inscriba.





## DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO DE CAMPO

El trabajo de campo fue realizado en la zona de los Yungas, Chulumani, Irupana, Chicaloma y otras comunidades, se escogió los Yungas por ser esta zona donde existe la mayor concentración de población de origen afro y porque la naturaleza presenta los más bellos contrastes desde el rojo, verde, azul, naranja, amarillo y violetas, los árboles y las ramas de los naranjos y mangos parecen un carnaval de colores

y cuando pasa el invierno y entra suavemente la primavera las flores aparecen en el último rincón, las quebradas generalmente están acompañadas de hilos de agua y de flores silvestres, estos aspectos influyen en el alma y en el pensamiento de la población que habita esa región quebrada por empinados cerros cubiertos de vegetación.

Escogí la zona de los Yungas, por su carácter diferente, de ahí mi interés por plasmar paisajes que representen esa naturaleza tan pródiga pero a la vez tan hostil, donde el elemento más difícil de plasmar es la luz yungueña, por su intensidad cortada por sus apachetas

Los cuadros son lienzos y cartones en la técnica al óleo y acrílico, con temas afro- yungueños; para que el espectador pueda observar la calidez del lugar y el fuerte contraste que da el claro oscuro muy propio de los Yungas, el paisaje solitario en la mayoría de las veces esta presente debido a que parece que el hombre se encuentra sólo frente a la naturaleza; el territorio amplio da la



sensación constante de soledad, en los momentos de ejecutar la obra muchas veces pensé que sí el hombre tuviera la opción de escoger donde nacer, hubiera pedido nacer en los Yungas para abrir los ojos a ese claro oscuro tan presente y formar parte de la pintura misma.

En las obras se hace un acercamiento directo a las casas de los yungueños y trato de plasmar ese hilo conductor de las poblaciones afro y que tanto nos acerca a Oaxaca en México, el espacio es inmenso y la vivienda pequeña de gran colorido unas veces con tejas coloniales y otras remplazadas por viejas calaminas que aumentan el reflejo de la luz. Las casas envueltas de naturaleza forman parte indispensable del paisaje y del recuerdo ancestral, donde la libertad era la expresión de las artes auténticas y mágicas.

**LAS PAPAYERAS.**- Es un cuadro realizado al óleo, representa a dos jóvenes Yungueñas afro-meztizas las cuales están vestidas una de rojo y la otra de azul, con el fondo de un mural de Ndebele, para darle un ambiente geométrico en la composición superior del cuadro; en la parte inferior se destacan las frutas con fuerte pasta, un rico colorido de verdes anaranjados y las gamas de amarillo.

**EL SANDIERO.**- Este lienzo al óleo, plasma a un adolescente que se encuentra mirando la lejana, viste una camisa rosada la que le da ese gusto afro por los colores derivados del rojo, junto con su tucán en los hombros, en la parte inferior se encuentran las sandías redondas y jugosas, otras sandías se encuentran ya



cortadas se puede apreciar su colorido y el rojo intenso están prontas a ser vendidas.

**LA MUCHACHA Y LA PIÑA.-** Es una niña afro-yungueña que se encuentra con el rostro triste, está plasmado un intenso color amarillo y la línea oscura que señala el contorno es propia de la plástica africana, de igual manera que lo hicieron otros artistas plásticos accidentales que adoptaron en su plástica ciertos elementos afro como Henry Matisse; la niña toma en su brazo una piña, trata de destacar que el tiempo no tiene prisa.

**MADRE YUNGUEÑA.-** Es una madre negra yungueña, que toma en sus brazos a su hija envuelta en un aguayo, es una representación de la vestimenta que adoptaron los negros como la pollera, aguayo y trenzas, ropa no originaria de la zona pero que en muchas zonas resulta frecuente.

Su realización plástica se basa en la importancia de los colores tomados de la fuente artística africana, que es el gusto por el rojo y blanco, en el fondo se aprecia una geometrización de Ndebele lo que se corta con un rectángulo que es una ventana muy pequeña y oscura característica de los Yungas.

**EL NIÑO ENFERMO.-** Es una escena con tres personas; el niño enfermo y dos personas junto a él, pintado con tonalidades bajas, en contraposición a los tonos dominantes se resalta fuertemente la colcha amarilla de la cama del enfermo con este





elemento se quiere revelar la fuerza del color afro latino sin ser por ello todo alegría; el cuarto tiene una cenefa afro la cual pretende ser el elemento unificador y representativo de la pintura afro.

**LA NIÑA CON MUÑECA.**- Oleo que representa a una pequeña niña afro mestiza que descansa en su cama u juega con su única muñeca de trapo, hecha por su madre de los restos de telas.

**"EL ALGODÓN".**- representa una composición frontal el cual se rompe con las ramas mismas del algodón, el contraste de la tarde con ese quiebre rectangular, encuentra la sombra y la luz y el color amarillo toma la delantera entrecruzándose con su hermano rojo, claves para la ejecución de la luz.

**" LA NISBOLA Y LA CASA"** cuadro en el que se aprecia las quebradas del terreno y en el fondo el cielo claro, un cerro cubierto de vegetación hace que se note la naturaleza, la vivienda realizada con tonos ocres y amarillos adquieren una especie de tonalidad dorada.

**"LEUCA"**, estudio realizado en la localidad de Leuca, una de las poblaciones más antiguas de la región yungueña, en la actualidad está casi despoblada; en este cuadro doy una vista general al paisaje, mostrando la exuberante vegetación acompañada de los desniveles propios del lugar, se puede observar la gran variedad de verdes con el que van acompañados los rojos minerales y los diferentes rojos según el grado de luz, produce un recurso óptico.



**"PLATANAL Y MANGAL"** Cuadro de pequeño formato, que en realidad forma parte de los estudios, sin embargo se apto por incluirlo en la presentación, a pesar formar parte de las pertenencias secretas del autor "como dice el profesor y tutor José María Vargas", pero es adjuntado para mostrar la composición del estudio y hacer a los espectadores partícipes de esos secretos guardados en el alma en los verdes del platanal y en los azules de los mangales.

" Medio ambiente", este cuadro da a conocer una situación pacífica de la vivencia del hombre en el campo, su vivienda y la vegetación, las gallinas paseando en un primer plano el la tierra ocre Yungueña. Con estos y otros trabajos quiero dar a conocer el alma de los afro yungueños que conquistaron con su colorido el corazón de muchos hombres y mi cariño militante.



ANEXO Nº 1





ANEXO No 2

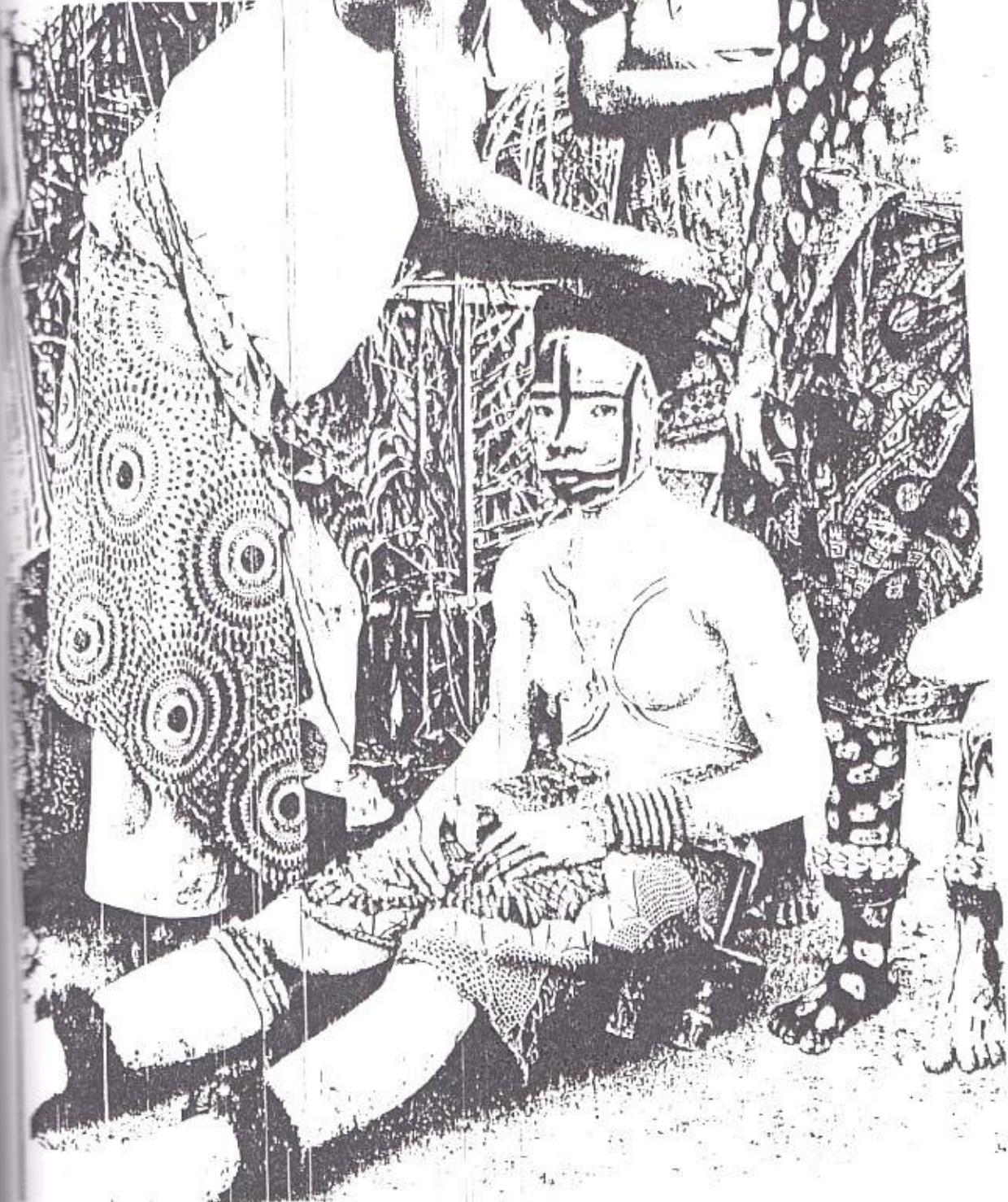
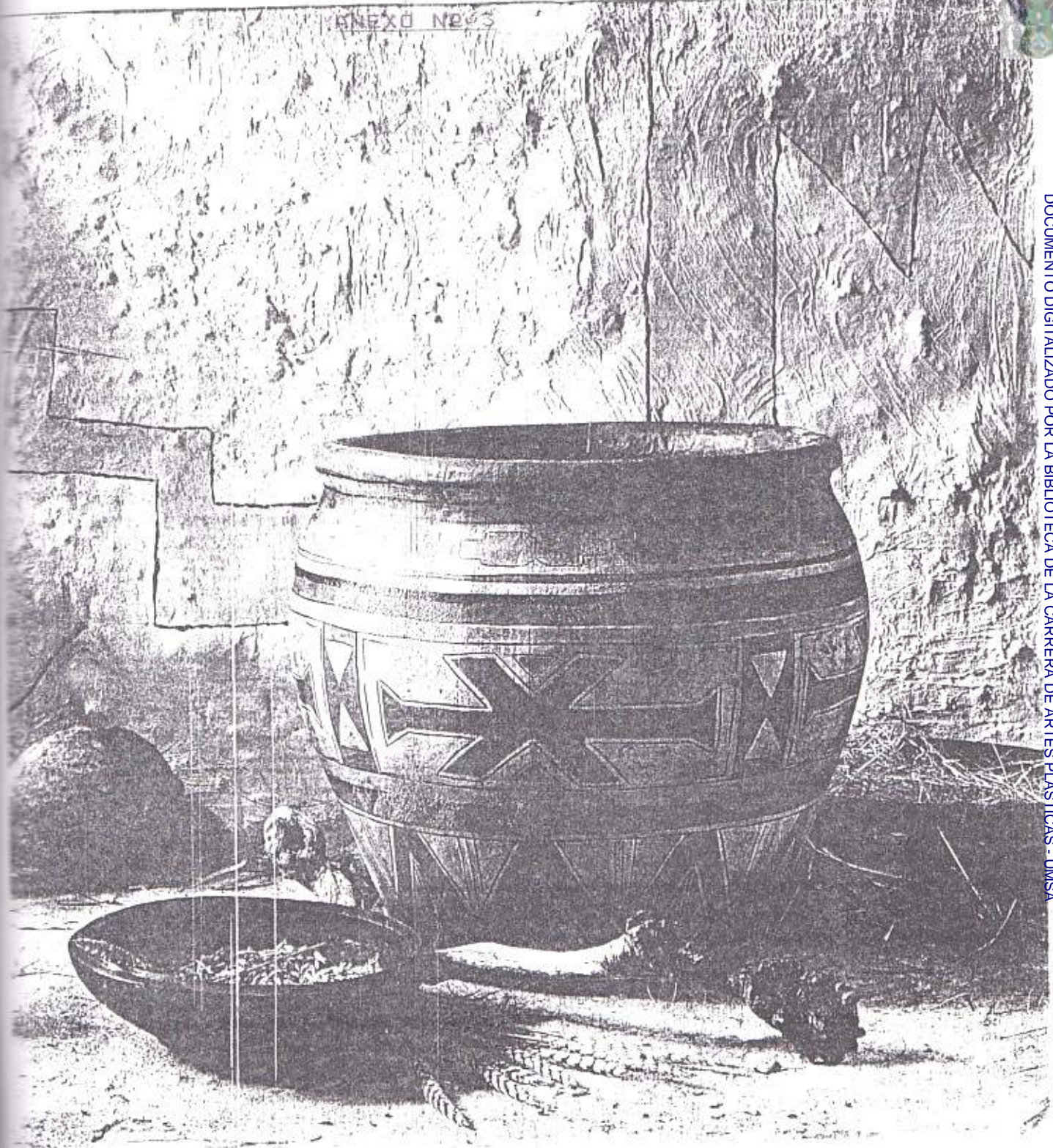


Fig. 1. Algodón de Uiza. Muestras de la zona de Llojeta





ANEXO Nº 03

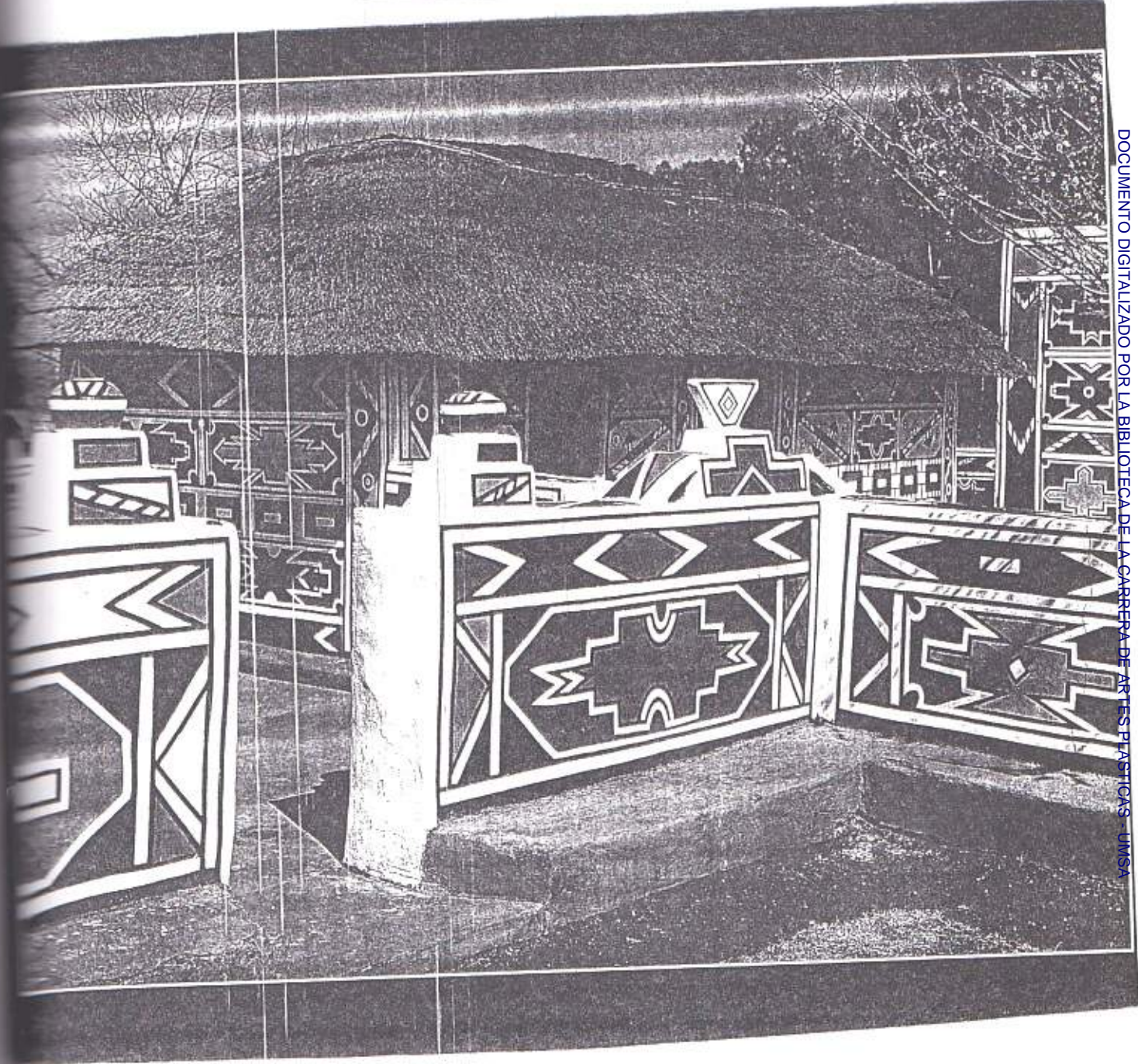


DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLASTICAS - UNMSA





ANEXO N° 4





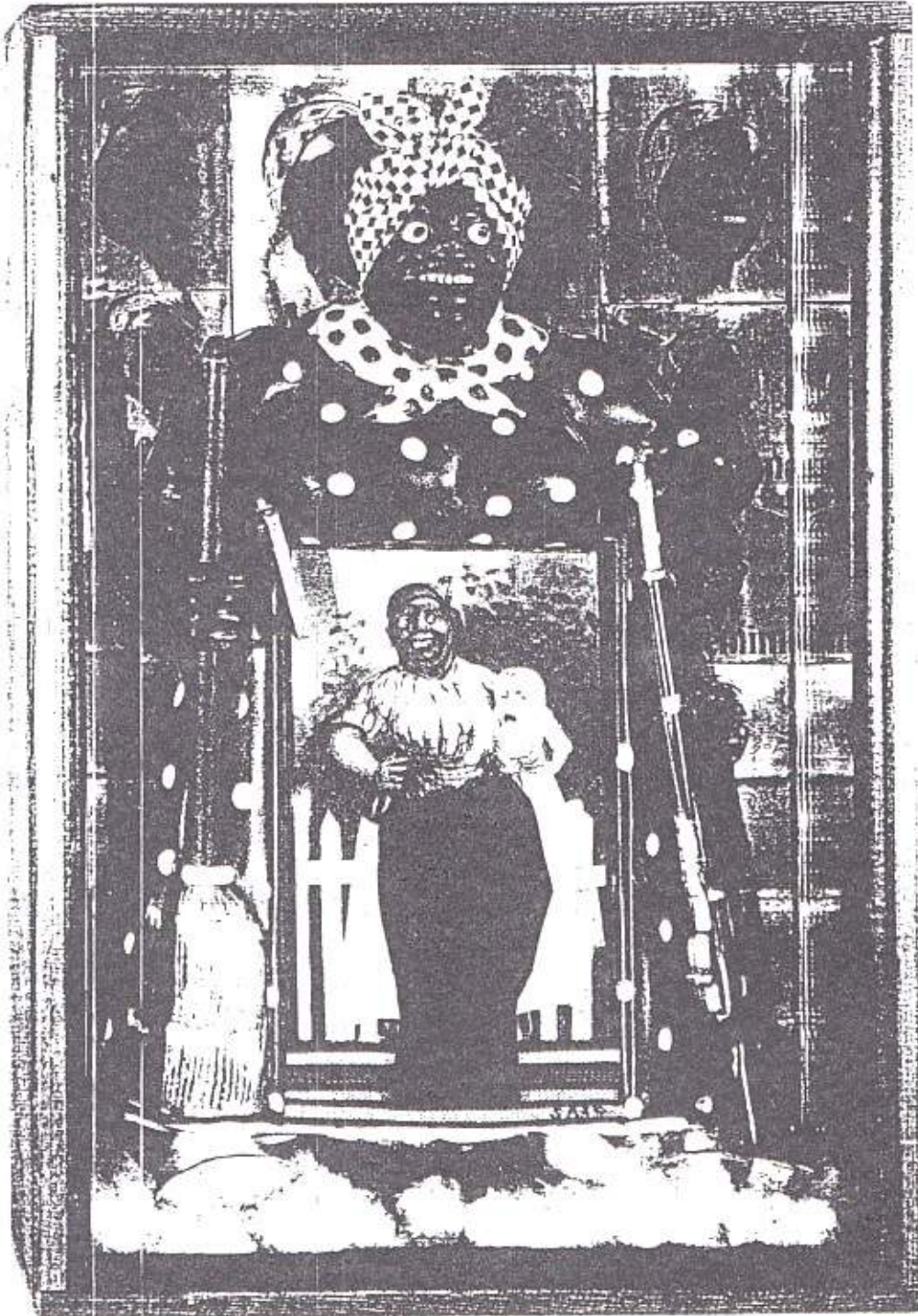


ANEXO Nº 5

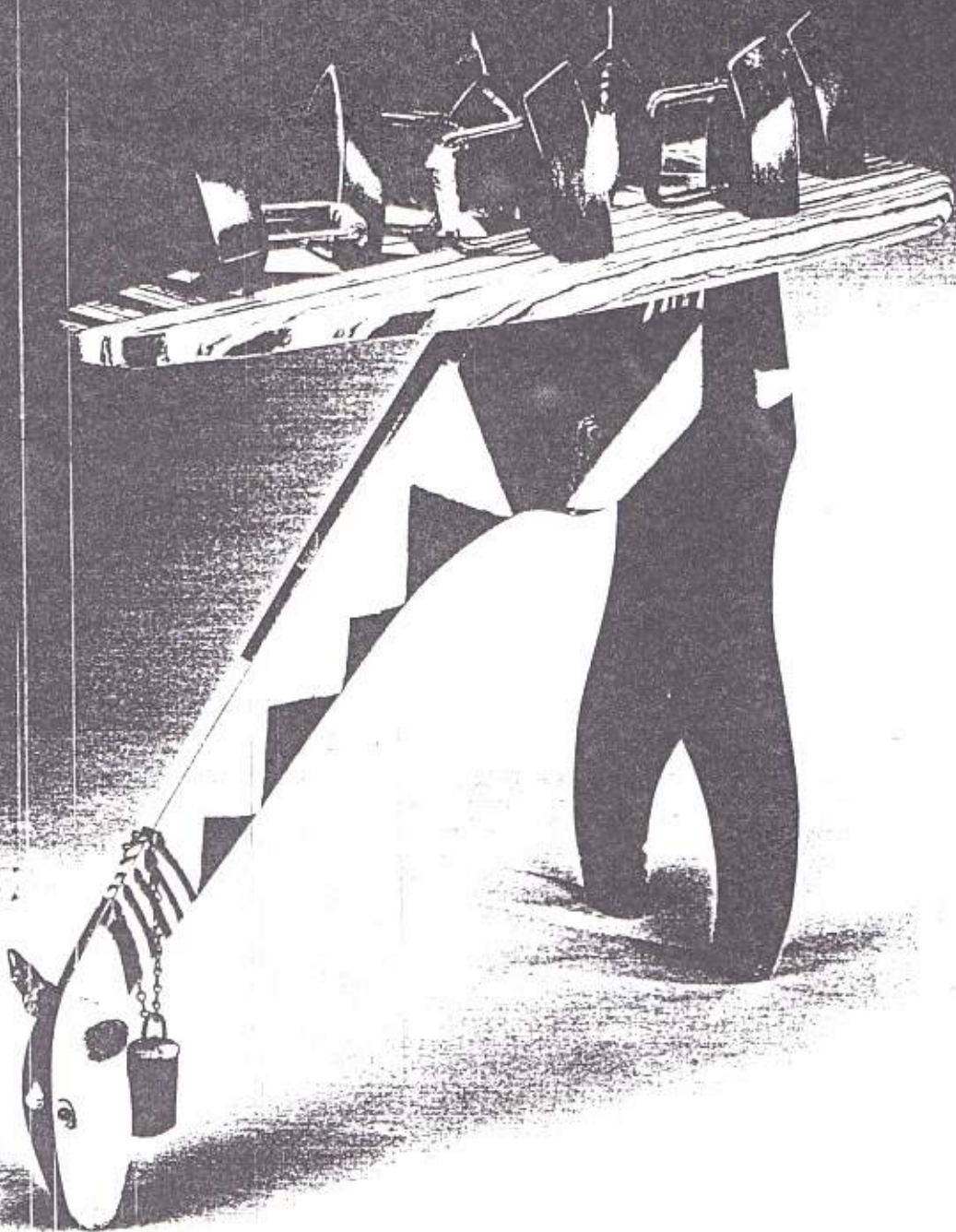
Las señoras de la calle de Arinyó.  
Pablo Picasso, 1901, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm.  
Fundación de arte y arquitectura de la UMSA



Betye Saar - *Abolition of Man - Ceramic*, 1972



John Outterbridge *First Foot, Offroad, 1993*



ANEXO N° 7



DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS - UMSA





Geoffrey Holder, *Forest*, oil on canvas board, 1989. Collection of Geoffrey Holder. Photo by Hansen Studio, Chelsea, Massachusetts





Rigaud Benoit, *Nude*, oil on masonite, 1948.



Wilson Bigaud, *La Negresse*, oil on masonite, c. 1948. Private Collection. Photo by Hansen Studio, Cheshire, Massachusetts.



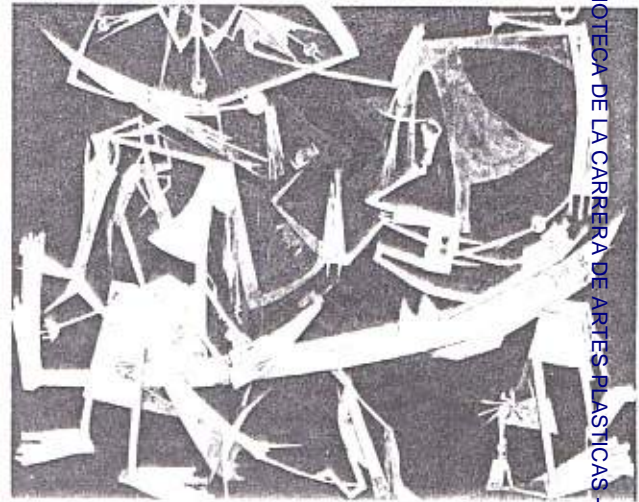
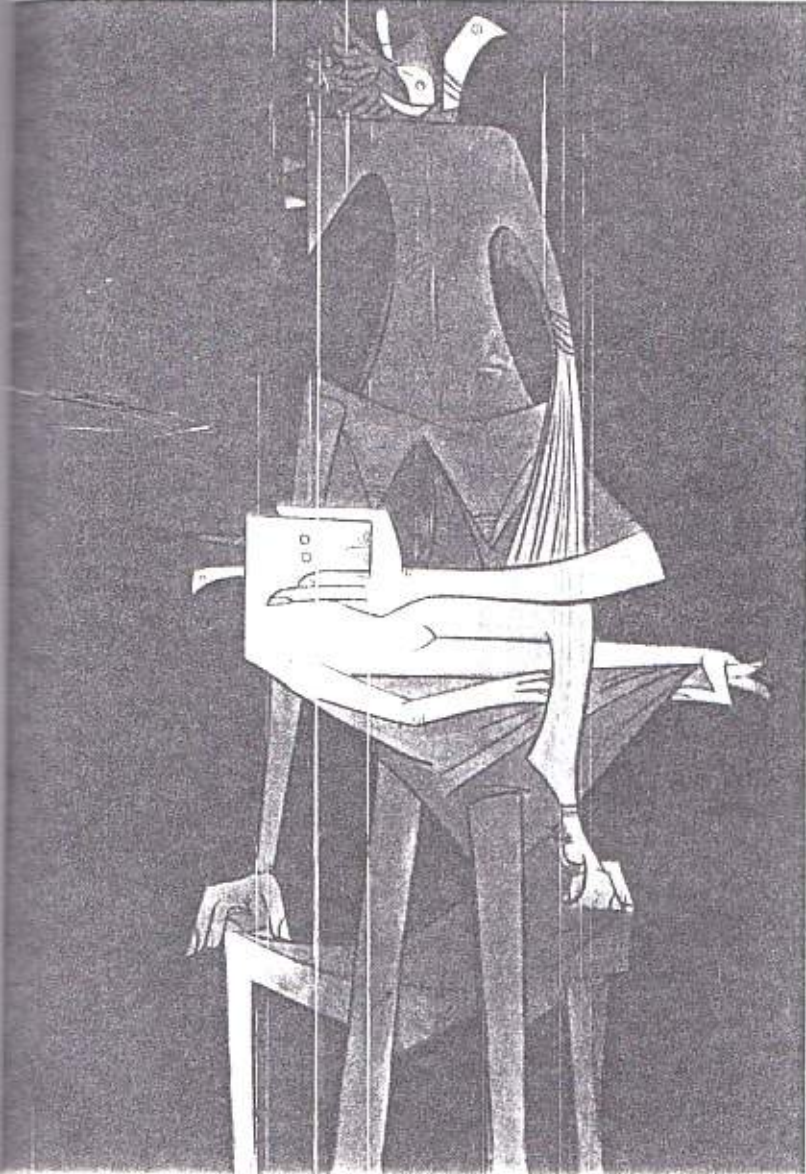
Hector Hyppolite, *Maitresse Ezilie*, oil on masonite, 1948. Collection of the Musée d'Art Haïtien du Collège St. Pierre, Port-au-Prince, Haïti. Photo by Hansen Studio, Cheshire, Massachusetts.





*La nina de las cañas/Romanañach*





*El Tercer Mundo/Lam*

*Maternidad/Lam*





*Ever Fonseca es una nueva voz necesaria en nuestra plástica. Una voz de registro tan amplio que abarca simultáneamente el candor de un primitivo y la mayor sabiduría artesanal, el comentario lírico y la reflexión filosófica, la más alta tensión emotiva y la especulación intelectual. Ever Fonseca incorpora a nuestra pintura con la autoridad y el paso de los que llegan para quedarse.»*

*Jorge Rigol*



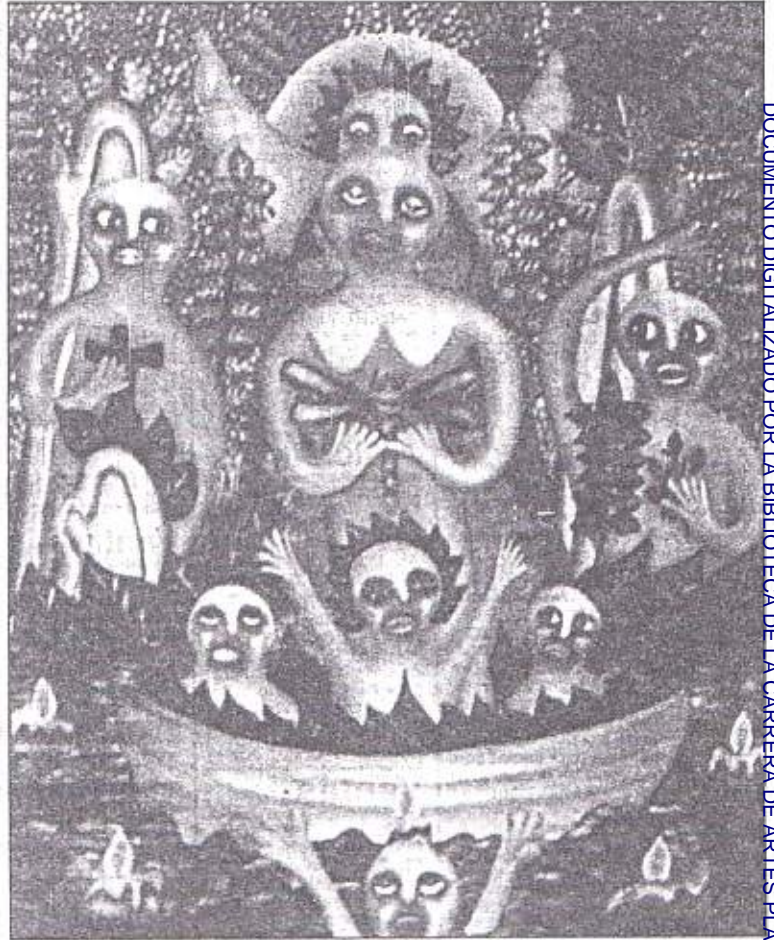
# Mitos afrocubanos de Pastor Fumero

**E**l artista cubano, Pastor Fumero, hoy a las 20:00 en la galería de arte "El Dejuañangao" inaugura su muestra pictórica, en la cual destaca la temática de la tradición campesina cubana influenciada por la cultura africana. Nuestra población está afectada por mitos, leyendas que se sincretizan con la cultura española de la colonización, en este caso la religión católica, señala el artista.

Fumero agrega que en algunas agrupaciones de Cuba, aún permanecen las deidades de la religión yoruba, que se identifican con el santoral católico, que provocaron gran cantidad de leyendas y mitos. Asimismo, explica que el tema del mito y la leyenda está relacionado con recuerdos de su niñez, "los campesinos se reunían para conversar acerca de los mitos, almas y espíritus de la zona", indicó.

En las obras de Fumero está presente la naturaleza cubana, no en una representación anatómica, que no es su objetivo, sino en la expresividad. Todo está trabajado en función del hombre, de la conciencia y la psicología del cubano, específicamente. También hay imágenes de animales con ruedas que representan la preocupación por los problemas ecológicos.

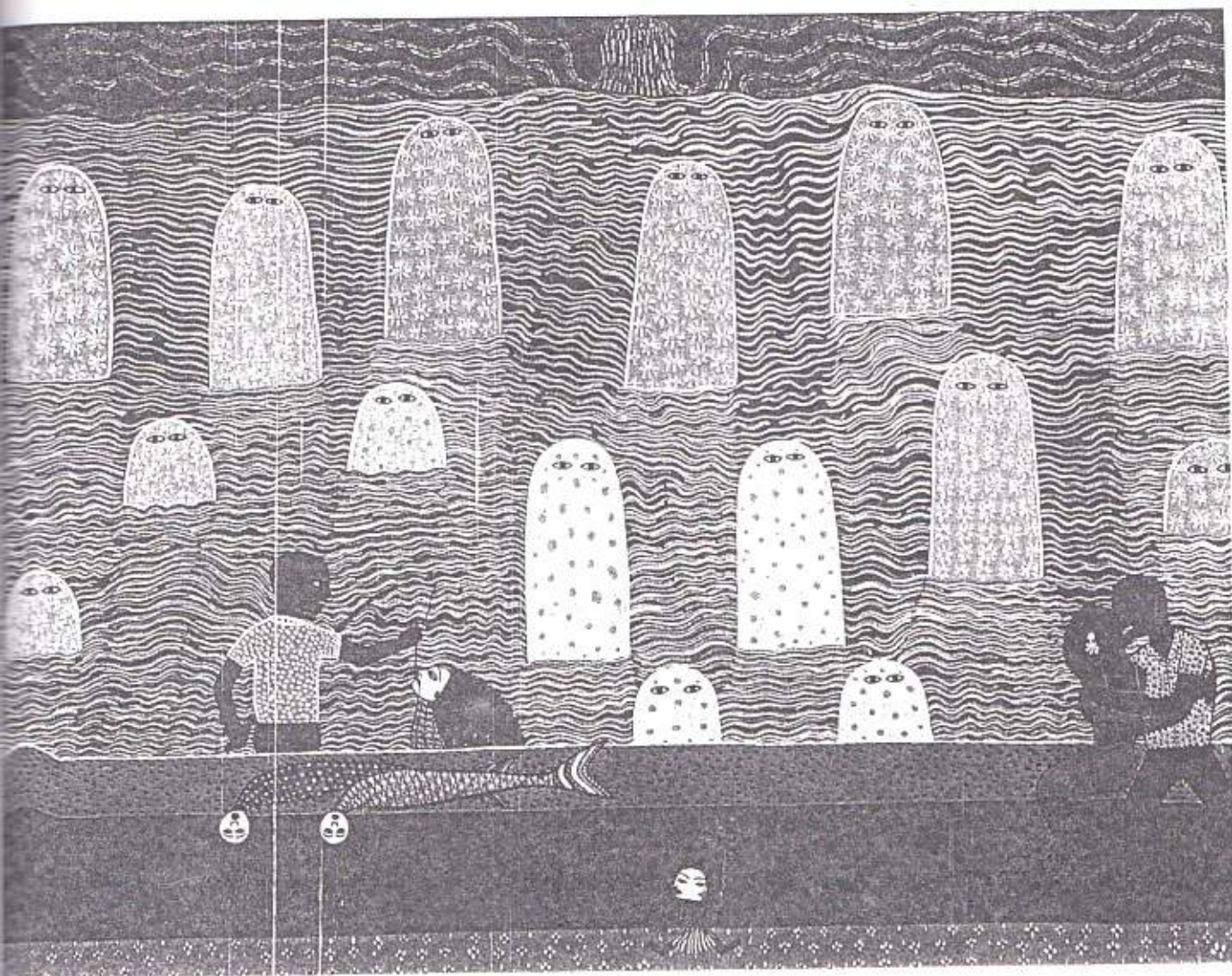
Uno de los lienzos de Fumero será rifado durante el acto de inauguración entre los asistentes.



Mito y naturaleza, presente en los lienzos del artista cubano.

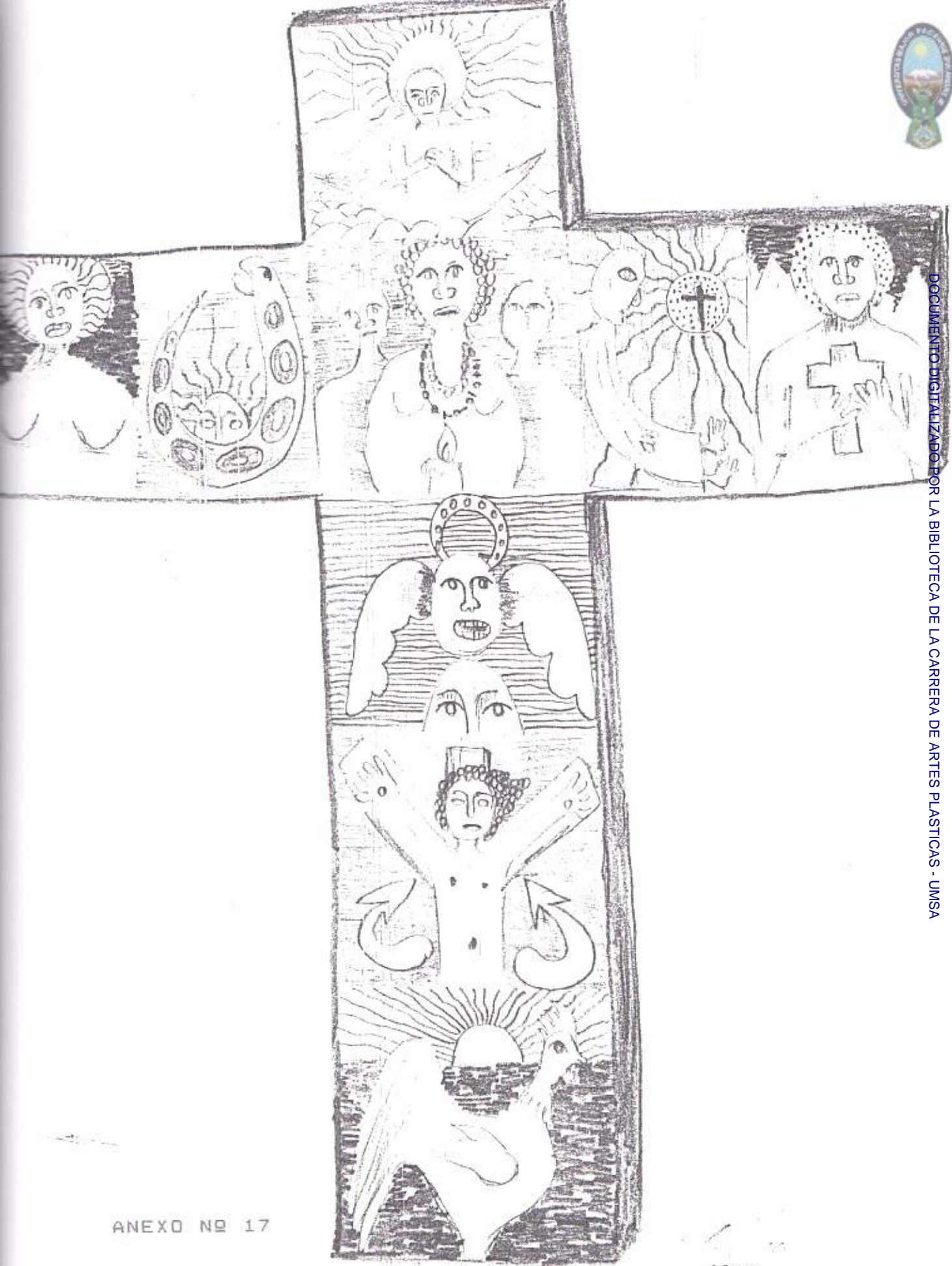
(Fotografía del lienzo que será rifado durante el acto de inauguración)



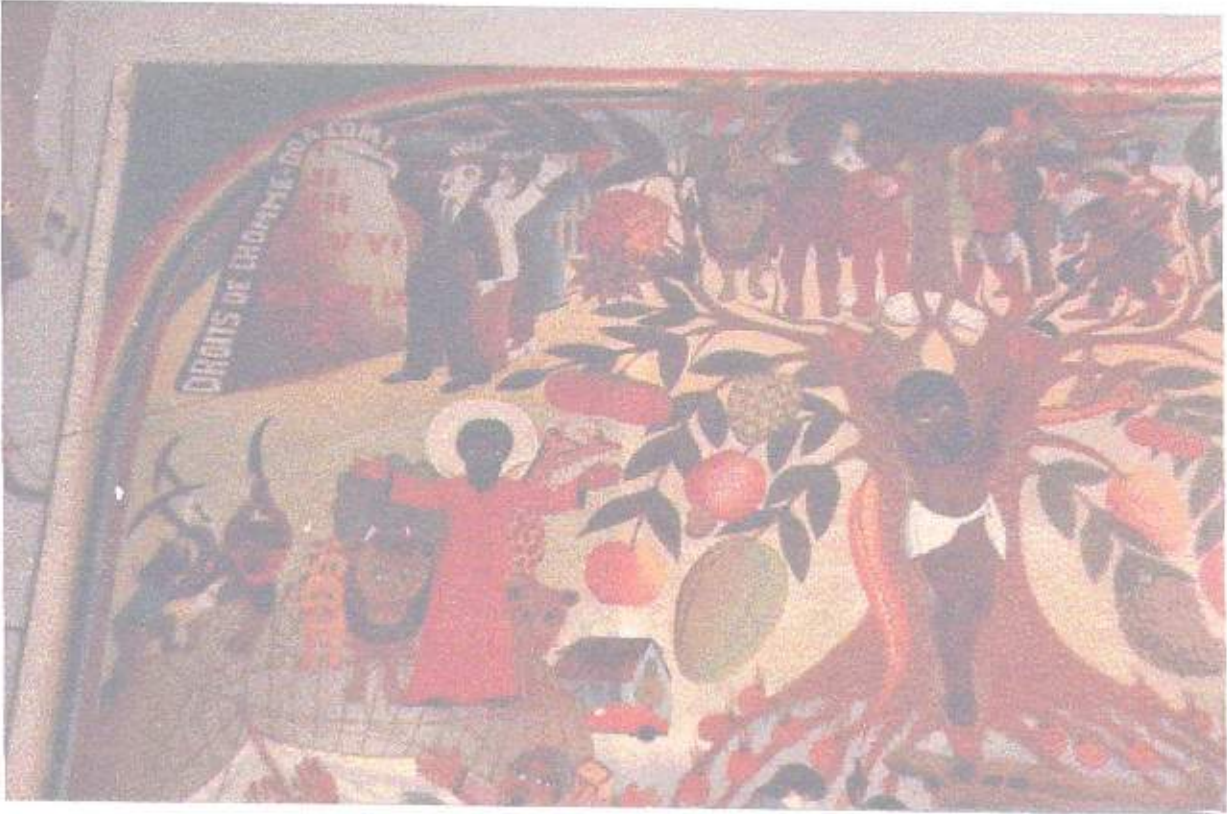








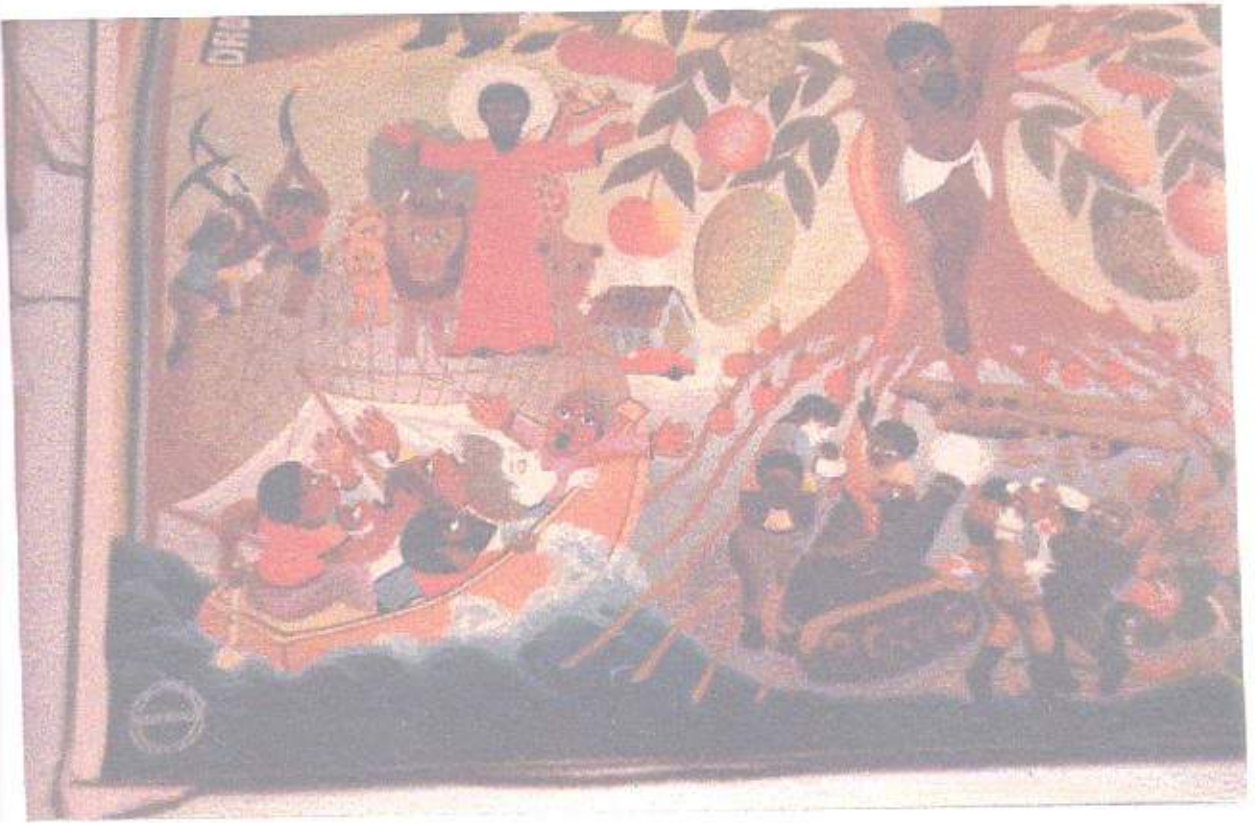














La Paz, Bolivia, domingo 5 de julio de 1992

DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLASTICAS - UMSA

# Esculturas de madera en Tambo Quirquincho

Juan Gil Almaraz es un artesano autodidacta que desde 1985 viene produciendo interesantes esculturas de madera inspiradas en personajes y hechos cotidianos de Los Yungas. El pasado viernes 3 inauguró su segunda exposición del año en el Museo Tambo Quirquincho de la calle Barista Valle.

A propósito de su experiencia, el catálogo de la muestra señala que a partir de 1988, "su espíritu aventurero" lo llevó a admirar la naturaleza y el hombre de nuestro país, su semblanza y su trabajo. Con ese bagaje de experiencias, decide dedicar sus esfuerzos a la producción artística. De regreso a su pueblo, instala un taller de esculturas con herramientas y materiales de trabajo forjados con sus propias manos.

Sus primeras formas escultóricas - añade el texto- muestran imágenes de mujeres trabajadoras en la cosecha de la coca, los sistemas de transporte de agua potable antes de la Reforma Agraria, el problema del latifundio, lo que manifiesta un profundo culto hacia la tierra y su connotación humana vinculadas al procedimiento de estas faenas y la relación directa entre hombre y naturaleza.

Su temperamento, arraigado en la profundidad de sus propias raíces hace que sus esculturas sean personajes propios de su contexto yunguino como el chasqui, el plantador de coca, etc. y otros aspectos importantes de la realidad social



Juan Gil Almaraz, junto a sus obras

de ese rincón paecño.

En los últimos años cambió su temática preocupado por la situación económica y social de la mujer altiplánica, emigrante a los Yungas, denuncia que se manifiesta en muchas de las esculturas presentadas en la muestra. "Su nobleza y sinceridad son patentes en cada una de las maderas que en sus manos se transforman en imágenes de profundo sentimiento", opinó el jefe de Artes Plásticas del municipio, Javier Fernández.

Esos retazos de naturaleza provenientes de colos y cedros, son los intermedios, el nexo obligado entre su pensamiento

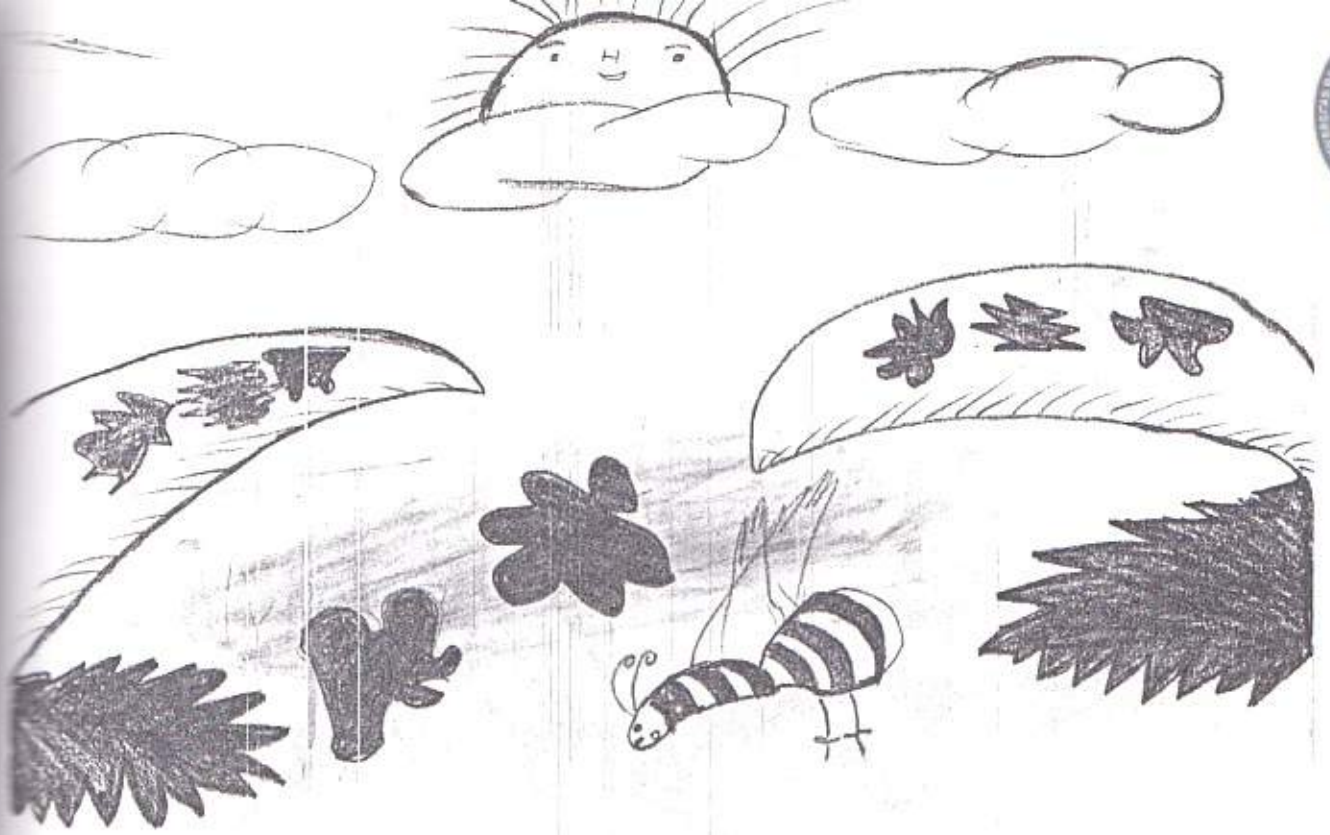
y el resultado que ahora la ciudadanía tendrá la posibilidad de observar hasta el próximo 17 de julio.

El propósito de la exposición -según el autor- es dar a conocer las posibilidades de algunas maderas y el esfuerzo que representa su tratamiento. "Mis obras son en madera cocida y las elaboro corriendo, en la mayoría de los casos, el riesgo de picaduras de insectos que van apareciendo a medida que voy cortando. Cada escultura demanda un trabajo aproximado de 90 días por los medios totalmente rudimentarios, pero la satisfacción es saber que estoy haciendo algo por mi pueblo", añadió.

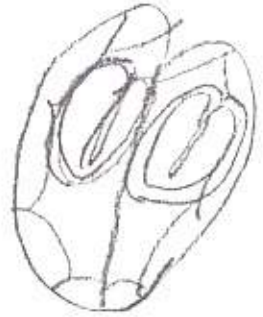
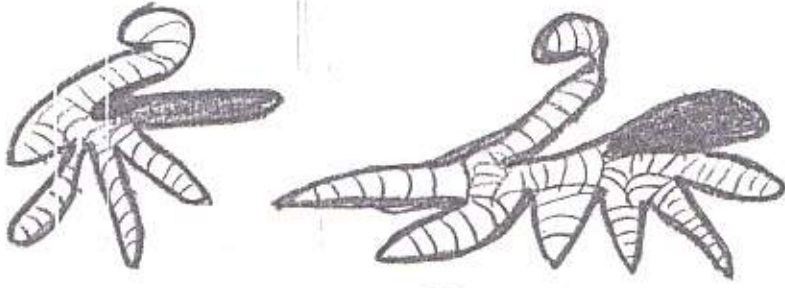


*El recuerdo de Kunzel, en el Templo de Inupana.*





Martha Carl Borra



ANEXO Nº 25





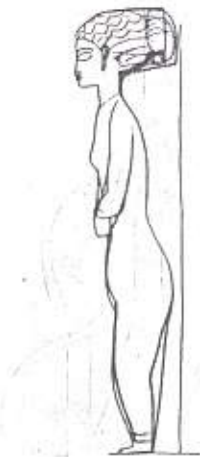
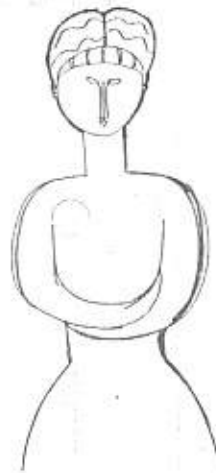
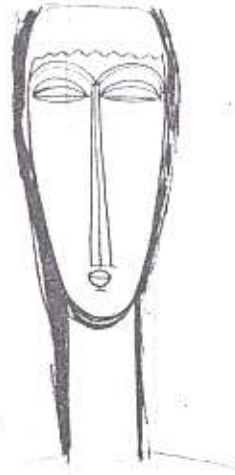
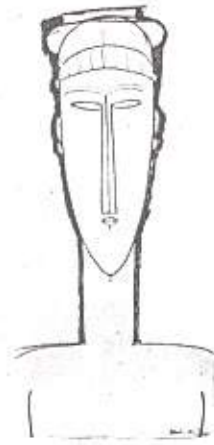
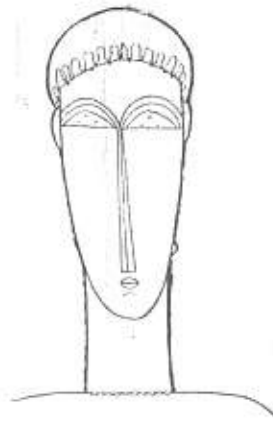
ANEXO Nº 26



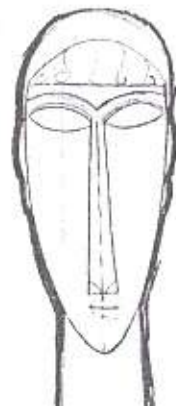
*En nuestra edición del 4 de mayo se publicó este retrato al pastel realizado por la excelente artista nacional Susana Castillo López y corresponde a la Srta. Fortunata Medina Pinedo, integrante del "Movimiento Cultural Saya-Afro-Boliviana de Coroico, Nor Yungas."*







ANEXO Nº 28



DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLASTICAS - UMSA





ANEXO Nº 29

Campaña Cubana  
diseño sobre tela  
116x80 cm



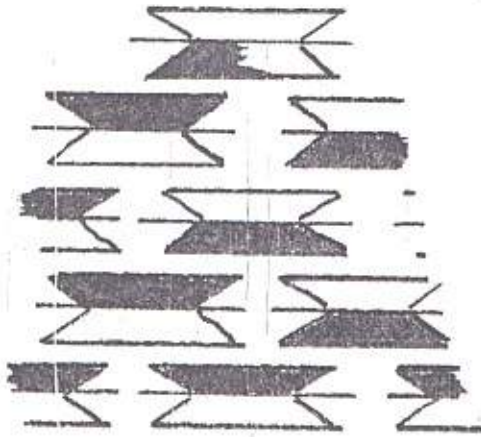
ARTE TRIBAL AFRICANO

**ARTE POPULAR**

Uno se puede inspirar en otras artes, como en los adornos con cuentas o abalorios y el trabajo en rafia de la tribu shoowa.

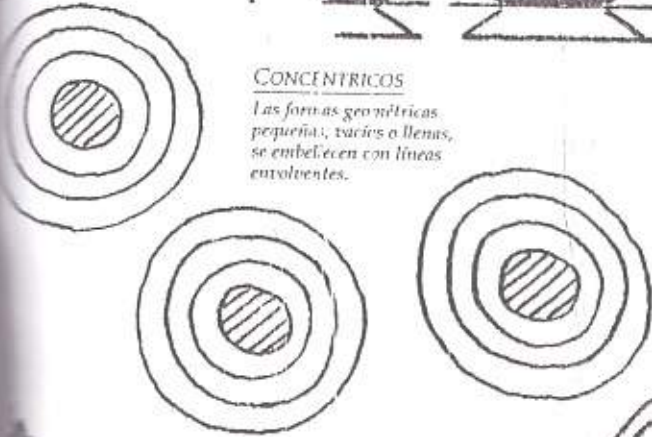
**FIGURAS GEOMÉTRICAS**

Elementos simples, como puntos, círculos, triángulos y diamantes, crean sensación de ritmo y simetría.



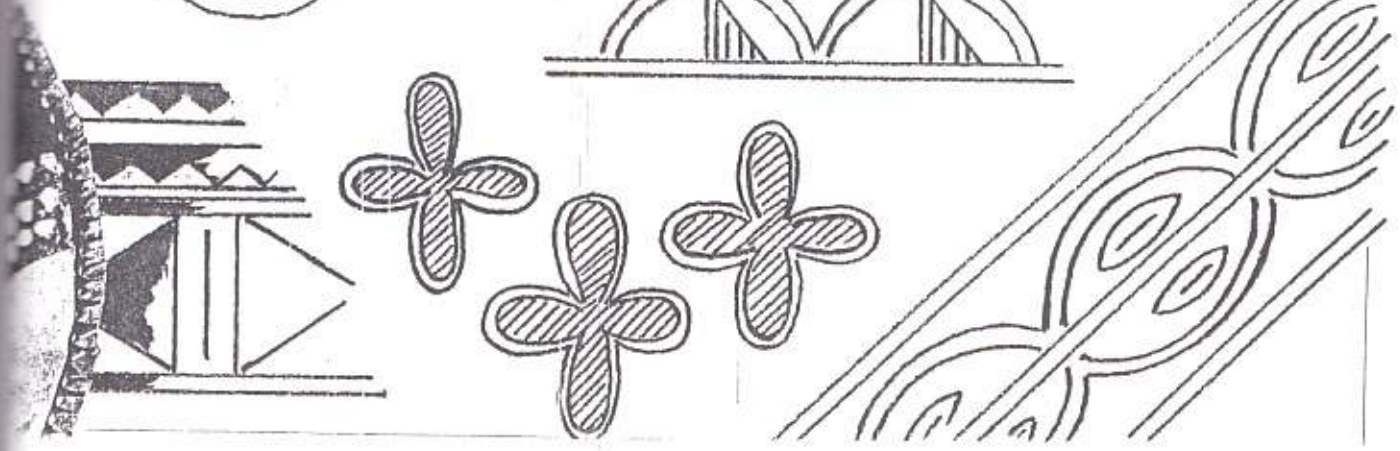
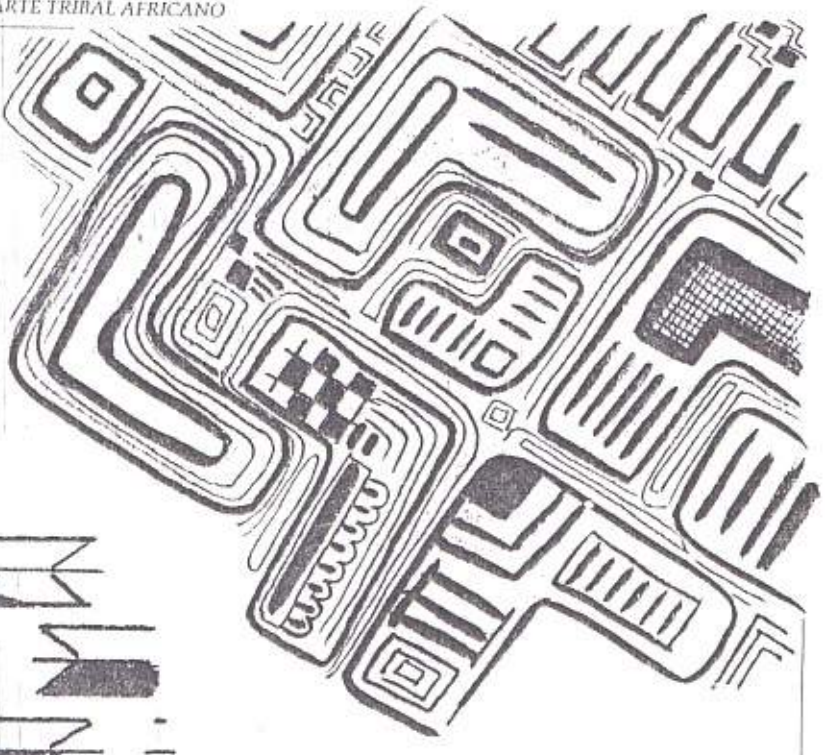
**CONCENTRICOS**

Las formas geométricas pequeñas, vacías o llenas, se embellecen con líneas envolventes.

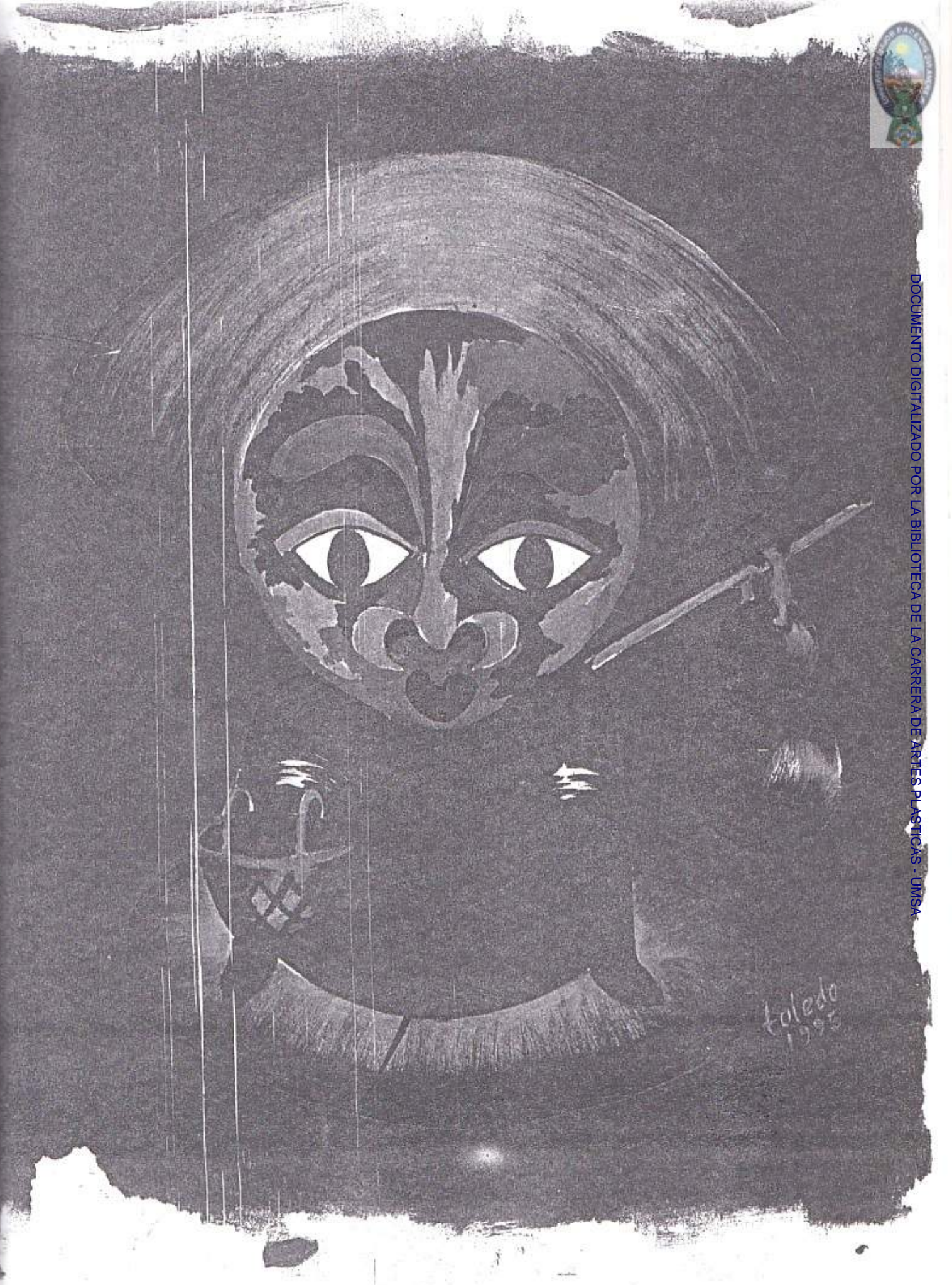


**COLORES VIVOS**

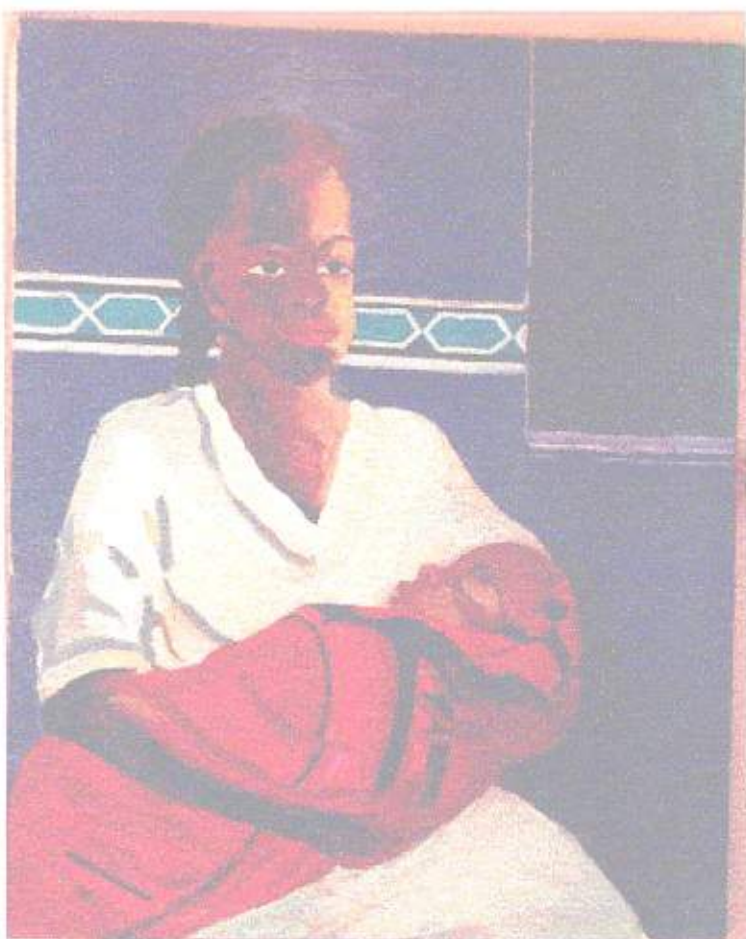
Pigmentos naturales como los ocre y los tintes vegetales proporcionan una sorprendente gama de colores vivos.







Toledo  
1983





## JORNADAS DE LA CULTURA AFROBOLIVIANA

El Movimiento Cultural "Saya" Afroboliviano, la Comisión de Cultura del Honorable Concejo Municipal de La Paz, la Oficialía Mayor de Cultura mediante la Dirección de Extensión Cultural, tienen a bien presentar las "Jornadas de la Cultura Afroboliviana", evento que pretende iniciar una campaña de reconocimiento público de ésta minoría étnica, su cultura y su influencia en el devenir histórico de nuestro país.

La elaboración del proyecto contó con el aporte fundamental de los investigadores Enrique Herrera, Carlos Bravo, Enrique López y José Antonio Vega, así mismo de la valiosa colaboración de instituciones vinculadas al quehacer cultural.

El evento contará con la presencia de representantes de distintas poblaciones de la región yungueña, Santa Cruz y otros puntos geográficos del país. La realización está prevista para los días 1 y 2 de diciembre y en esta destacan los debates, intercambios culturales con otros países, visitas oficiales y veladas artísticas.

Todas las actividades estarán centralizadas en el museo "Tambo Quirquincho".

Mayor información:

Dirección de Extensión Institucional  
Casa de la Cultura 4to piso.  
teléfonos: 374668 - 9

## MOVIMIENTO CULTURAL "SAYA" AFROBOLIVIANO

Nace en 1982 a iniciativa de jóvenes estudiantes del Colegio Guerrilleros Lanza de la localidad de Coroico, capital de la provincia Nor Yungas del Departamento de La Paz. Inician sus actividades cultivando la "Saya", danza negra originaria de los Yungas, principal manifestación cultural de la minoría étnica Afro-andina.

La recopilación de música, letras, instrumentos y vestuario fueron las premisas iniciales de esta voluntad de investigación que inspira al grupo, todo ello, en función al mejor conocimiento de las vertientes músico-culturales de estas expresiones. Es así, que mediante este trabajo se ha logrado rescatar otras danzas como: "La cueca negra", "Baile de la Tierra", la "Zemba", y el "Mauchi" (canto fúnebre).

El ejemplo de esta iniciativa, ha servido para la creación de similares grupos, en otras poblaciones de mayoritaria presencia negra, tales como las de Tocaña, Mururata, Chicaloma, etc.

En 1991 y con el apoyo de la Prefectura del Departamento se realiza la grabación del primer cassette "SAYA", con las muestras del trabajo del grupo. Posteriormente se llevan adelante múltiples presentaciones en escenarios del interior de la República, festividades religiosas, festivales folclóricos, marcando de esta manera el inicio del reconocimiento público e institucional de esta minoría en el contexto nacional.

Actualmente el Movimiento ha emprendido una tarea de búsqueda de contactos con instituciones de diversa índole a efectos de profundizar y diversificar las investigaciones al respecto de la cultura Afro-boliviana, así como el mejoramiento de las condiciones de vida en las comunidades de población negra.



PROGRAMA

JUEVES 1o DICIEMBRE

- 09:30 Inauguración  
Programa Especial
- 10:15 Refrigerio
- 10:45 Proyección de Pelicula  
Debate
- 13:00 Almuerzo de Confraternidad
- 15:00 Visita al Museo "Sambo Salvito"
- 18:30 Panel: "Historia y Presente de la Cultura Negra  
en Bolivia"  
Panelistas:  
Mónica Rey  
Movimiento Cultural Afroboliviano
- Lic. Alberto Crespo  
Tema: Esclavitud
- Lic. Eugenia Bridina  
Tema: Mujer negra en el Siglo XIX
- Dr. Florindo Marquez  
Tema: Panafricanismo y desarrollo
- Moderador:  
Dr. Fernando Cajías de la Vega
- 21:00 Velada Artística.





VIERNES 2 DICIEMBRE

- 10:00 Proyección de Videos  
Intercambio Cultural con países amigos
- 13:00 Almuerzo de confraternidad
- 15:00 Visitas Oficiales
- 18:30 Testimonios de La Cultura Negra y su  
problemática.  
Expositores:  
  
Representante Mov. Afroboliviano  
Representantes de las delegaciones  
Profesionales  
  
Moderador: Dr. Fernando Cajías  
Presidente Comisión de Cultura  
Honorable Concejo Municipal
- 20:30 Clausura  
Entrega de certificados
- 22:00 Velada Artística.



«NI IDEA DE CUANTOS SOMOS EN TOTAL», DICEN SUS DIRIGENTES

# EN JULIO COMIENZA EL PRIMER CENSO DE NEGROS EN BOLIVIA

Hasta ahora no tenemos idea de cuántos somos en realidad, por ello en julio comenzará el censo de negros en nuestro país; informó Fortunata Medina, directiva del Movimiento Afro-Boliviano creado en nuestro pasado.

Sin embargo, existe una dificultad: No hay forma de realizar este censo, que si bien ya tiene financiamiento estatal, no se estableció el procedimiento ni el lugar para su realización porque los negros estamos en todo el país», según Medina.

Hasta ahora, aclaró, no hemos sido tomados en cuenta ni en la estadística y no figuramos en el Censo de Población de Vivienda de 1992; recién el año pasado fuimos recibidos en el Palacio de Gobierno por el Vicepresidente Victor Hugo Cárdenas.

Posteriormente, dijo, realizamos a fines de 1994 la jornada de la Comunidad Afro-Boliviana la que fue oficialmente conformada el 28 de enero de este año.

## Reclamos de larga data

Los reclamos de la comunidad negra datan de octubre de 1992, cuando al cumplirse los 500 años de la llegada de los españoles a tierras americanas, un grupo de residentes de esta raza en nuestra ciudad, denunció públicamente no haber sido tomado en cuenta ni siquiera en las estadísticas en nuestro país.

En aquella oportunidad, dirigentes del movimiento naciente, denunció en el Café «Semilla Juvenil» de la calle Almirante Grau de la ciudad de La Paz, que los negros habían sido más discriminados que los indígenas, que en ese momento habían «tomado» la ciudad de La Paz, aunque luego este movimiento indígena se desvirtuó por diferencias entre los dirigentes de la Confederación Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB).

Sin embargo, tuvieron que pasar dos años y medio para que por fin se concretara la iniciativa de un censo de la población de esta raza, aunque el grupo social todavía no cuenta con la personalidad jurídica otorgada.

Este trámite se desarrolla actualmente ante las autoridades pertinentes, pero deben cumplirse una serie de requisitos como la constitución del grupo social y la elaboración de un Estatuto que fija sus actividades legalmente.

Asimismo, autoridades del Instituto Nacional de Estadística (INEC) afirman recientemente que los habitantes de raza negra sí fueron tomados en cuenta en el último censo de 1992, pero de manera general, por lo que no pudieron ofrecer datos concretos y exactos acerca del número de los habitantes afro-bolivianos en todo el país.

## Participaciones en eventos folclóricos

Sin embargo, pese a esta discriminación, el Movimiento de Saya Afro-Boliviano realizó presentaciones en la «Entrada» folclórica les fue posible.

Así, se los vio en la Entrada Universitaria de La Paz de julio de 1994, en otras entradas del país, e incluso en actos públicos de algunas autoridades de la capital del departamento.

En cada oportunidad, sus dirigentes aclararon que se trata de difundir



Bolivia tiene una importante población de raza negra, pero no se sabe cuántos son en realidad

*El 12 de octubre de 1992, dirigentes de este movimiento naciente, denunció en el Café «Semilla Juvenil» de la calle Almirante Grau de la ciudad de La Paz, que los negros habían sido más discriminados que los indígenas, que en ese momento habían «tomado» la ciudad de La Paz*



Su participación en varias entradas folclóricas hizo que se comenzara a conocer fuera de los Yungas

*El Movimiento de Saya Afro-boliviano realizó presentaciones en cuanto «Entrada» folclórica les fue posible. Así, se los vio en la Entrada Universitaria de La Paz de julio de 1994, en otras entradas del país, e incluso en actos públicos de algunas autoridades de la capital del departamento. En cada oportunidad, sus dirigentes aclararon que se trata de difundir la música de la raza negra poco conocida y menos difundida a nivel nacional. Varios de ellos aclararon que la danza del caporal, que se conoce como saya, no es tal, porque la saya es netamente yungueña y el caporal ya había sido urbanizada*

la música de la raza negra poco conocida y menos difundida a nivel nacional. Varios de ellos aclararon que la danza del caporal, que se conoce como saya, no es tal, porque la saya es netamente yungueña y el caporal ya había sido urbanizada.

## Varias reuniones

A partir de la inquietud del Movimiento de Saya Afro-boliviana, se realizaron varias reuniones, una de ellas en el Palacio de Gobierno, cuando Victor Hugo Cárdenas se encontraba como presidente interino, a mediados del año pasado.

En esa ocasión, además de haber hecho demostración de la típica danza de la saya, los integrantes de este movimiento social, reclamaron públicamente sus derechos y fue así cómo comenzó a gestarse el Movimiento Afro-Boliviano, en base a los residentes en la ciudades de La Paz y Santa Cruz, sumados a quienes viven en Nor y Sud Yungas.

A fines de 1994, se realizaron las primeras jornadas Afro-bolivianas, con el auspicio de la Comisión de Cultura del Concejo Municipal de La Paz, la que determinó, a su vez, realizar otro encuentro en Tocaña, para fundar el Movimiento, el 28 de enero de este año.

## Censo para julio

Medina dijo que «un avance grande es el censo para el que ya tenemos apoyo internacional y de la Secretaría de Asuntos Étnicos, a cargo de Luz María Calvo, que está trabajando con nosotros».

El trabajo preliminar del censo ya comenzó «y pensamos que se realizará para julio o agosto a más tardar».

Aclaró que «es difícil el trabajo, porque no sabemos donde existen más negros para cuantificarlos, pero los residentes coripateños, chicalomeños, tocañeros y otros nos estamos reuniendo para que este censo sea de carácter nacional».

Ante una consulta, Medina dijo que «sinceramente no tenemos idea de cuántos somos, porque le podría decir que en Santa Cruz hay más negros que en Coroico, un poco a Cochabamba y en La Paz, esa es nuestra preocupación».

Por otro lado, Medina informó que en Lima se realizó un encuentro de negros de la región andina, «donde se analizaron nuestras propuestas y conocimos los problemas de los negros de los otros países».

## Los centros más importantes

Medina dijo que los centros tradicionales más importantes de residencia de negros son Tocaña y Chichijá (ambos aldeas a Coroico) aunque esta última comunidad desapareció a poco. «Los primeros negros llegaron a Mururata y de ahí fueron vendidos como esclavos y comenzó la emigración» recalzó.

En la actualidad, las mayores concentraciones se dan en Chicaloma y Copata, «donde tenemos niños que practican la saya y hacen música propia de la región», dijo.

Sin embargo, «con la emigración hacia las ciudades, en la actualidad podría decirse que a lo mejor hay más negros en Santa Cruz que en Coroico pero también existen en Cochabamba, La Paz e incluso en Potosí, donde hemos visto a 7 compañeros», remarcó.





M. MUNICIPALIDAD DE LA PAZ  
BOLIVIA

La Paz, Bolivia,  
domingo 17 de julio  
de 1994



DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLASTICAS - UMSA

## PRESENCIA puerta abierta

### “Canciones de mi gente” en fotografías

Durante el verano y el otoño de 1990, cincuenta de los fotógrafos negros más talentosos de los Estados Unidos recorrieron su país para capturar imágenes fotográficas que documentan la vida contemporánea de la comunidad afro-norteamericana.

El producto de esta singular experiencia es la exposición “Canciones de mi gente” (Songs of my People) que se inaugura este martes 19 de julio en el Museo Tambo Quirquincho de la calle Evaristo Valle, con los auspicios de la Oficialía Mayor de Cultura del municipio paceño, el Centro Boliviano Americano y el Servicio Cultural e Informativo de la Embajada de Estados Unidos.

“Canciones de mi gente” dice una carta informativa de los organizadores, “es un autorretrato cariñoso, sensible, crítico y esperanzado de la comunidad afroestadounidense a través de sus propios ojos. Muestra a través de las fotografías una historia de lucha, triunfo, determinación y vida cotidiana que tiene un puente sobre las diferencias de origen étnico, cultural, racial y de clase”.

Esta exposición se exhibirá en 28 países africanos, 19 latinoamericanos y 7 asiáticos a través de una gira que comenzó en enero de 1994 y terminará a fines de 1995. La versión



*Una de las bellísimas fotografías que se puede observar en la muestra.*

que llegará a La Paz, ha sido mostrada antes en Costa Rica, Panamá y Perú y continuará su viaje por Paraguay, Colombia, Ecuador, Chile, Uruguay y Brasil.

Entre los fotógrafos que intervinieron en esta experiencia de documentación gráfica se cuentan cuatro ganadores de premios Pulitzer (John H. White, Ozier Muhammad, Matthew Lewis y Keith Williams), dos becarios Neiman (Lester Sloan y Eli Reed), un ganador del Premio Mundial de la Prensa (Bob Black) y el hijo del

asesinado dirigente del movimiento por los derechos civiles Medgar Evers (James V. Evers).

“Las emocionantes fotografías tomadas por fotógrafos veteranos y bisoños por igual nos llevan desde el Harlem hasta los campos de algodón de Mississippi, desde las celebraciones religiosas, familiares y de una vida de prosperidad hasta la agonía de los bebés adictos a las drogas y los desamparados”.

#### OTRAS ACTIVIDADES

El programa de exhibición de “Canciones de mi gente” incluye la realización de un panel de miniconferencias sobre el tema “Historiación sobre los Afro-bolivianos y los Afro-norteamericanos” que se realizará el lunes 25 a horas 19:00 en el Museo del Tambo Quirquincho.

El sábado 30, también en el Museo del Tambo Quirquincho a horas 19:00 se presentará el prestigioso cuarteto boliviano de jazz “Harlem”.

#### HORARIOS

La muestra fotográfica estará abierta a todo público en el Museo del Tambo Quirquincho de martes a viernes de horas 9:30 a 12:30 y de 14:30 a 18:30 y los sábados y domingos de horas 10:00 a 12:30.

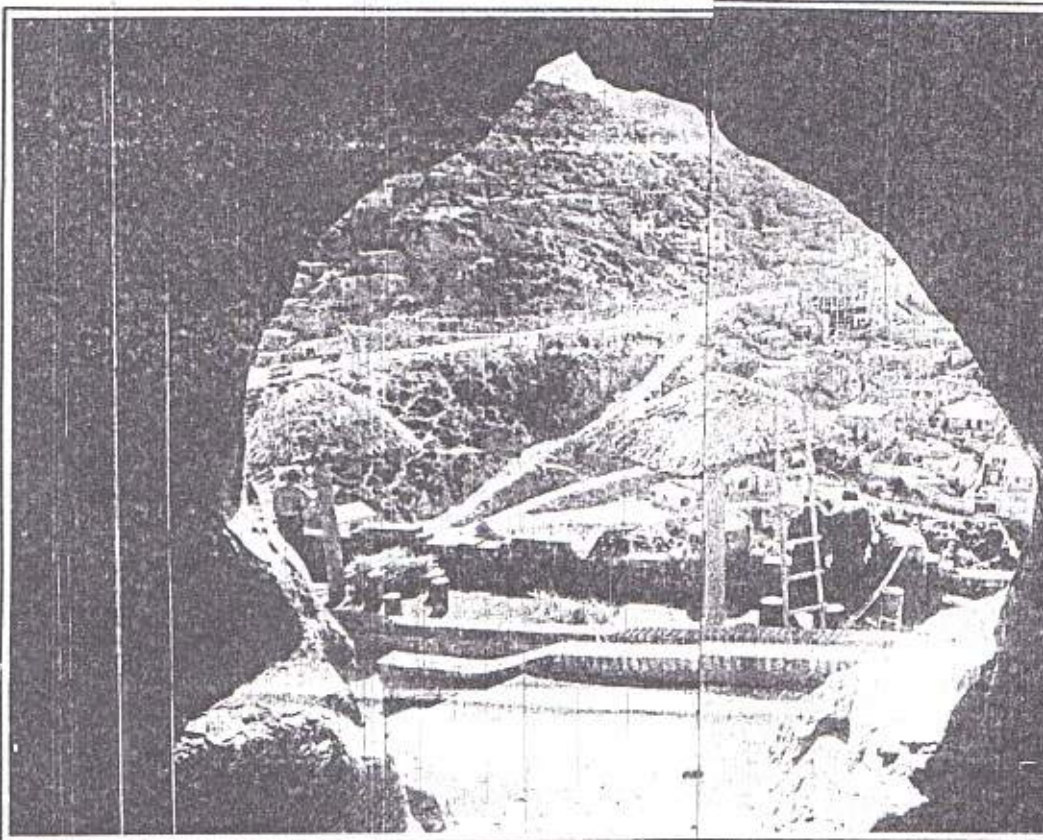


Historia - Leyenda y... Turismo:

# Las Cuevas del Zambo Salvito



Las cuevas de "p'ocke" del Zambo Salvito, extraordinariamente rescatadas por la primera edilicia de la ciudad La Paz, el Alcalde Mantilla, han sido recientemente abiertas como un nuevo atractivo de la historia y turismo. Hoy en día como auténtico paradigma de cultura afro-aymara o quechua, el rescate de un episodio novelesco real protagonizado por el "villano" de la aristocracia o del "héroe" -al estilo del inglés Robin Hood- para los descendientes negaleses que traían esposados y con los españoles para "de las minas del Potosí y para girar las ruedas de la plata en la imperial de la Mo-  
repción es distinta. No, propiamente de indicación ante una que aún no se ha de aquel legendario que al "apoderarse de lo ajeno, el botín para alimentar a los encarcelados en el yungueño, sin identificar la pérdida gradual y de su idioma y sus reemplazados a lá-  
nata, con notable edad, el "nacimiento" del Zambo Salvito cuyos ojos, inermes su cuerpo y sus ná-  
energías, se con-



Una de las cuevas, altura de más de tres metros entre techo y piso, del Zambo-Salvito, historia con antigüedad de unos cien años. Su estructura es de piedra 'pocke', utilizada por los lugareños en la fabricación

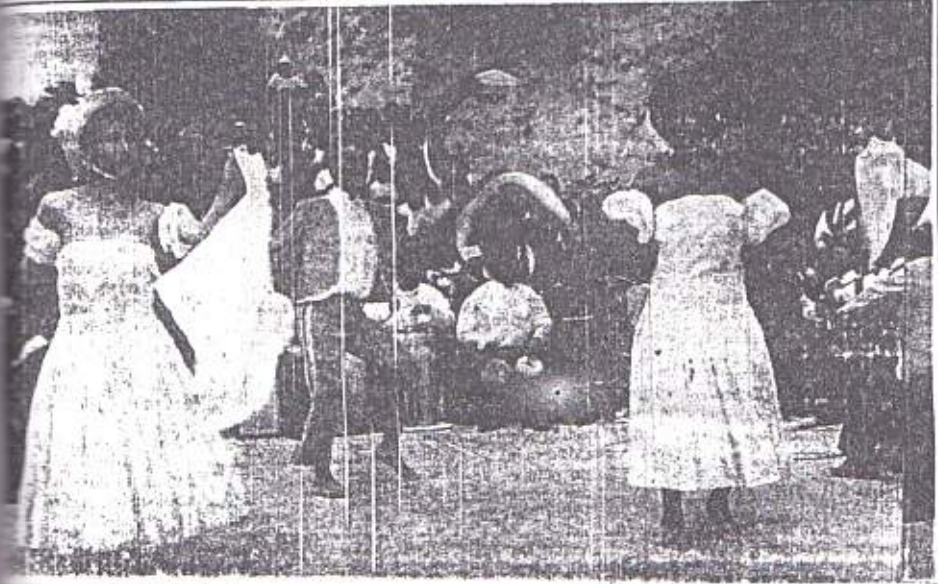
de adobes para la construcción de viviendas. Al frente de la cueva, en la serranía, la Municipalidad construye un mirador. El entorno trata de rescatar facetas del paisaje yungueño. En su interior se

han instalado diversas simbologías afro-aymara y afro-quechua. Su iluminación ofrece impresionante y bello espectáculo nocturno.

sumó el crimen de su padre, muerto a latigazos por haber cometido una falta menor. Desde entonces, el Zambo nace a la vida real y deja atrás, para siempre, la primera libertad que es inmanente en todo ser humano, por lo menos en teoría, inmediatamente después de abandonar la primera cuna: el vientre de la madre. En los tiempos del Zambo, y de otros como él, matar a un negro no era un crimen, y si lo era no dar la acera a un blanco!  
Pero, a la motivación que emerge del Zambo y sus cuevas, se adiciona el recuento de culturas y razas: negra, aymara y quechua y con ellas la vitalidad de sus danzas, música, vestimenta y folklore.  
Esta es pues, en esencia, la trilogía básica de un proyecto con el cual se agranda el vasto escenario de leyen-

das y episodios que, desde antaño viene escribiendo transmitiendo oralmente el pueblo paceño y con las cuales proyecta multiplicar la curiosidad innata "el turista, ávido de conocer aventuras, cuentos y narraciones para identificarse con ellas al visitar las áreas que las germinaron.

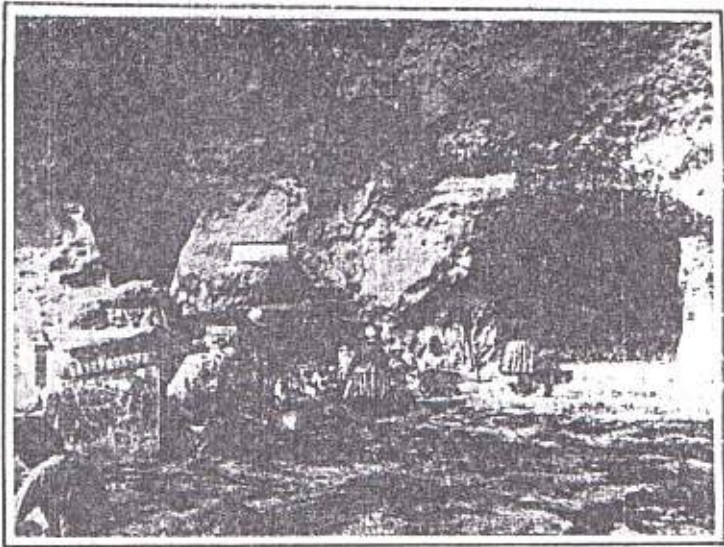
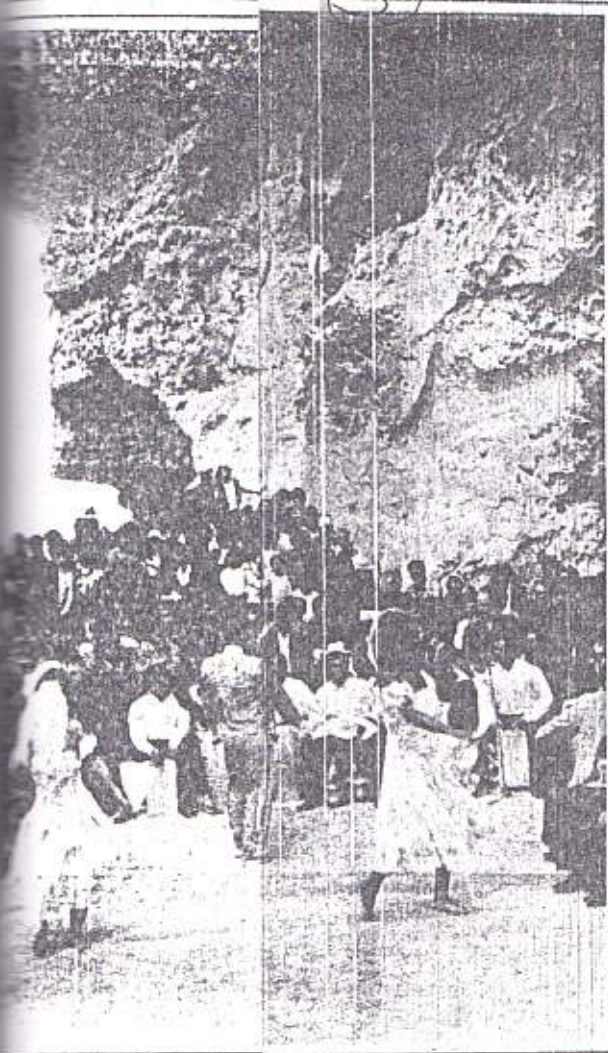
**HISTORIA**  
Las cuevas del Zambo Salvito, como tales, fueron geográficamente identificadas por un grupo multidisciplinario del Municipio que comenzó su tarea con bibliografía disponible a efecto. Textos del escritor Antonio Paredes Candia sobre el tema, permitieron culminar con éxito la tarea. A distancia relativamente próxima a las cuevas, una zona de pisos ecológicos relativamente nuevos, se hallaba una laguna a cuyas aguas el Zambo echaba los



El 20 de octubre de este año, la Alcaldía de La Paz ofrecerá el primera festival combinado de danzas afroaymara y quechua en las cuevas de Zambo Salvito. La fotografía corresponde a la inauguración del proyecto que contó con bailes de negritos de la costa peruana que fueron invitados para asociarse al acontecimiento.

DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA GARRERA DE ARTES PLASTICAS -UMSA





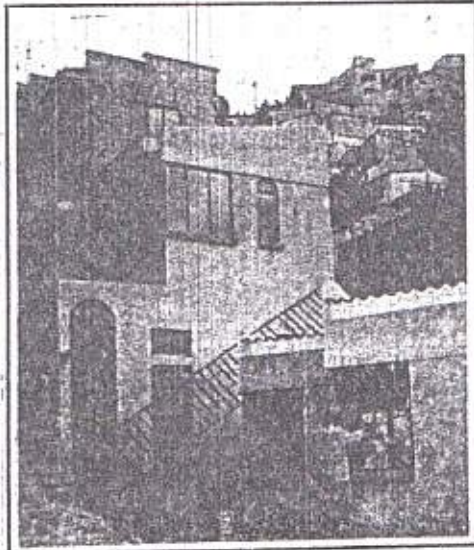
A la derecha, escenas como ésta, en el marco pétreo de las cuevas, serán periódicamente ofrecidas para deleite sabatino y dominical de la población paceña, visitantes del interior y turistas extranjeros. Arriba, participación de las gentes del entorno, con el programa de "Acción Comunal". El concurso de los vecinos supone la apertura de nuevas fuentes de trabajo en la confección de "zambo-salvitos" y cuevas de arcilla, además de otros objetos utilizados por el "villano".

...víctimas,  
...recogidos.  
...no existe y  
...construido  
...barrio.  
...cuevas por  
...cachaca. Las  
...breas, tras  
...minata, eran  
...para alcanzar,  
...el  
...marka o  
...marka (ciu-  
...). En una de  
...dades de las  
...apetaba el  
...aparo de la  
...do por su in-  
...stacia, se de-  
...o, a veces  
...al de sus vic-  
...conmiendas"  
...bo, consis-  
...neral de dine-  
...para salarios  
...eados en el  
...cha de la hoja  
...también con-  
...de oro que se  
...e los ríos y un-  
...hablando de  
...s atrás, diga-  
...tiempos presi-  
...Melgarejo,  
...dijo el in-  
...Bejarano.

Secretario General de la Alcaldía de La Paz, integrante con otros colegas suyos del equipo profesional designado para acometer el proyecto.

**RESCATE CULTURAL**  
En su relato, Bejarano dijo que el "pretexto" del Zambo sirvió, para recuperar, actualizar y armonizar en definitiva, antes que lamentar su pérdida total, las culturas afro-aymara y afro-quechua, y también para responder a la interrogante turística sobre el por qué de la existencia de minorías de raza negra en Bolivia.

"Al incorporar la raza negra de los Yungas al mosaico étnico-cultural de Bolivia", dijo, "rescatamos su identidad social a tiempo de eliminar aquella histeria tramada por la oligarquía del latifundismo y la minería, según la cual "el negro debía ser tratado sólo como un delincuente". Pero también rescatamos su folklore y sus danzas, precisamente en estos tiempos en que el baile de la saya, caporeles o tundiki, con algunas de-



formaciones o nuevos estilos, está tan de moda, particularmente entre estudiantes universitarios y clase media". En este marco, la Alcaldía viene organizando para el

Edificio para oficinas de administración del atractivo turístico y otras para snaks, de modo que el público pueda pasar momentos de feliz recreación al visitar y disfrutar del encanto de las cuevas del Zambo Salvito. El ingreso a éstas es mínimo.

fundación de La Paz, en la Cueva del Zambo Salvito, "un festival comparativo de la danza original de los negros y las modificaciones introducidas en ella a través de los años". Un jurado de especialistas calificará la genuinidad del festival, en cuyo desarrollo participarán grupos afro-yungueños y aquellos otros innovadores.

Aunque en algún sentido se ha alterado la originalidad de las danzas afro-yungueñas, Bejarano dice que "esto es cierto pero, al mismo tiempo no es malo. Si bien el caporal no es la saya, el caporal es una danza derivada de la saya que ha mantenido el ritmo primigenio y sus pasos no han sido modificados en absoluto".

Dijo también que "tras pasar la frontera cultural Yungas-La Paz, advertimos que las negritas se visten de pollera, hacen sus "pichucas" y también están bailando con su pareja uno que otro huayñito y los hombres tocando una que otra zampoña".

De acuerdo con versiones recogidas de los núcleos afro que habitan hoy en Yungas, los antepasados de estos se asentaron primero en Mururata y desde allí siguieron después a Chicaloma y Coroico. Todos coinciden que afirmar que sus padres llegaron de Senegal -en la actualidad, Estado Republicano del Africa Occidental con más de dos millones y medio de habitantes. "No obstante de haber perdido su idioma y sus dioses, reemplazados

por otros, y haberse distorsionado su historia, ellos no han perdido su ancestro", dijo Bejarano.

No se trata propiamente de roca granítica, sino de piedra "p'ocke" utilizada por los lugareños en la construcción de adobes para vivienda. Son, sin embargo, materiales con antigüedad entre los dos mil y tres mil años. El área de la cuevas, de las cuales se rescataron tres para el proyecto turístico-histórico-legendario, es húmeda. Una de las cuevas tiene profundidad enorme y termina en "el pozo de los deseos al que el turista o visitante deberá arrojar unas monedas". Otra revela cavidad importante, altura de más de tres metros, donde se ha habitado un minicaserío, capacidad para 15 o 20 personas. Toda el área evoca el paisaje yungueño, cubierto de maderas y plantas; los jardinerías se han revestido con troncos y también el muro de contención con "callapos". Es el comienzo de un programa que vestirá de verde a las laderas vecinas en una de las cuales se construye un mirador para las cuevas.

Teniendo en cuenta la característica artesanal de la zona, la Municipalidad incentiva entre los pobladores, la confección de "zambo-salvitos" de cuevas de arcilla y yeso también, en miniatura, las armas de que se valía para sus correrías. "De este modo, el turista será... asaltado al comprar estos souvenirs", dijo Bejarano.

Añadió que la Dirección de Cultura, por su parte, diseña la puesta en escena en apronte de hurto, de un zambo "robotizado", utilizando la iluminación interna y externa instalada en las cuevas.

Otra Dirección del Municipio se apresta a colocar señales que guiarán al turista en la búsqueda de las cuevas. Estas serán instaladas en la ceja y el aeropuerto de El Alto; zona sur y en calles de la ciudad, como las de Diego de Peralta, Tejada Sorzano y final Yana-cocha.



DESPUES DE 144 AÑOS DE OLVIDO

# Gobierno escuchó demandas de los negros

500 (6-3)

Buscan ser considerados como un grupo étnico y como "seres humanos"

R 3 - DIC. 1994

3) Reparando una injusticia histórica, el presidente interino, Víctor Hugo Cárdenas, recibió ayer en audiencia pública a poco menos de 100 personas de color de la región de los Yungas, después de que sus antepasados no pudieron llegar al Palacio Quemado en 1850 para agradecer al presidente Belzu por la abolición de la esclavitud en Bolivia.

Tuvieron que pasar 144 años para que un dignatario de Estado reciba en audiencia a personas de raza negra para escuchar sus demandas que, por más de un siglo, nadie escuchó, pese a haberse terminado la esclavitud y el pongueaje en Bolivia.

"Con esta audiencia, en nombre del Presidente y de los señores ministros, de las autoridades y del pueblo de Bolivia, queremos reparar esta injusticia histórica. No podía pasar un día más en que ustedes no sean recibidos en el Palacio de Gobierno, que es la casa de todos los bolivianos, y de ustedes negros y negras, que vivimos en esta tierra", dijo el Presidente interino, mientras los negros preparaban distimu-

ladamente sus instrumentos nativos para entonar la tradicional saya.

## DESPUES DE 144 AÑOS

Luego de que la población negra fuera marginada de la sociedad boliviana, tal como se refleja en la historia del célebre Sambo Salvito (un negro de los Yungas que se rebeló, durante la presidencia de Mariano Melgarejo, matando y robando a hombres blancos que se cruzaban por su camino, por las constantes discriminaciones que sufrían los de su raza), ayer la población negra llegó al Palacio de Gobierno para hacer escuchar su voz.

"Queremos ser considerados como un grupo étnico y no como un grupo de unos cuantos negros; somos seres humanos, vivimos en democracia, estamos en democracia y pedimos los mismos derechos que los demás", dijo Martha Inofuentes, representante del grupo cultural afro-boliviano al indicar que aún se sienten marginados.

"Así como los demás grupos étnicos tienen su representante y reciben ayuda a través de la Secretaría Nacional de Etnias

—dijo Inofuentes—, nosotros los negros pedimos que se nos dé la oportunidad de contar con un fondo para ayudar a nuestra gente para salir adelante, para salir del medio deprimido y pobre en que vivimos."

Por otra parte, solicitaron a Víctor Hugo Cárdenas —ante la presencia de un negro de Angola— ser el intermediario de la población negra en Bolivia ante la UNESCO, para que se les tome en cuenta en un estudio que se realiza sobre las tradiciones de los negros en Latinoamérica, para evitar que se tergiverse su música y su cultura.

## LA RESPUESTA

Conmovido y consciente de la injusticia histórica que comió el Estado boliviano con la población negra, Cárdenas instruyó a los secretarios nacionales de Participación Popular, Recursos Étnicos, Turismo, Educación y al ministro de Desarrollo Sostenible, Guillermo Justiniano (que se encontraban presentes), coordinar acciones en sus respectivas áreas con los representantes del grupo cultural afro-boliviano, a fin de atender sus demandas.



ATHA FOTOS

Una vez más, Víctor Hugo aprovechó un viaje de Goni para llevar a Palacio a los más olvidados del país





En 1982 se inicia una iniciativa de jóvenes estudiantes del colegio "Guerrilleros Lanza" en la localidad de Coroico, capital de la provincia Nor Yungas del departamento de La Paz. Inician sus actividades cultivando la "saya", danza negra originaria de los Yungas, principal manifestación cultural de la minoría étnica afro - andina.

La recopilación de música, letras, instrumentos y vestuario fueron las premisas de esta voluntad de investigación que inspira al grupo, todo ello, en función al mejor conocimiento de las vertientes músico - culturales de estas expresiones. Es así, que mediante este trabajo se han logrado rescatar otras danzas como: "La cueca negra", "Baile de la tierra", "La zamba" y "El mauchi" (canto fúnebre).

El ejemplo de esta iniciativa ha servido para la creación de similares grupos en otras poblaciones de mayoría presencia negra, tales como las de Tocaña, Mururata, Chicaloma, etc.

En 1991 y con el apoyo de la prefectura del departamento, se realiza la grabación del primer cassette "Saya". Sumado a esto, se han realizado también múltiples presentaciones del grupo en escenarios del interior, festividades religiosas, festivales folklóricos y otras tantas actividades, que han marcado el inicio del reconocimiento público a la presencia de esta minoría en el contexto nacional.

Actualmente el movimiento ha emprendido una tarea de búsqueda de contactos con instituciones de diversa índole a efectos de profundizar y diversificar las investigaciones; al respecto de la cultura Afroboliviana, así como el mejoramiento de las condiciones de vida en las comunidades de población "negra".

P 21 - Nov. 43  
 Libro de David Rojas  
 cuenta con 300 poemas  
 en Sta. Cruz.

Chicaloma, Casaca  
 Bolata

AGRADECIMIENTOS A:

Fundación Pro - Yungas  
 Producciones CIMA  
 Embajada de los Estados Unidos

Enrique Herrera S.  
 Carlos Bravo G.  
 Enrique López.  
 José Antonio Vera



"Rescatar y preservar  
 nuestro patrimonio  
 cultural, es consolidar  
 nuestra nacionalidad"

AFROBOLIVIANA



*Consolidando nuestra identidad!!*

**1-2**  
 diciembre

**Museo Tambo Quirincho**

ORGANIZAN

Comisión de Cultura del H. Concejo Municipal de La Paz  
 Oficina Mayor de Cultura - Dirección de Extensión Cultural  
 Movimiento Cultural "Saya" Afroboliviano





*En medio de la discriminación y muy lejos de sus raíces...*

# Comunidades negras de Bolivia buscan reconocimiento

No tienen territorio propio, pero están aquí. No se sabe la fecha exacta de su llegada al mundo andino, aunque se estima que lo hicieron en 1533, cuando los españoles pisaron Cajamarca, hoy Perú. Sin embargo, no lo hicieron con las mismas intenciones que los colonizadores, pues, desde siempre, compartieron los sufrimientos de los colonizados.

El país todavía los ignora y hasta se atreve a pisotear su cultura. Frente a ello, los negros de Bolivia decidieron iniciar una lucha definitiva por lograr su reconocimiento, para lo que formaron, el último 15 de Octubre en Coripata, Nor Yungas, el Movimiento Cultural Negro que reúne a todas sus comunidades, concentradas fundamentalmente en la región yungueña del departamento de La Paz.



arriba de las tierras de las que fueron arrancados, donde reventaron sus pulmones cuando los españoles los

des negras es la principal característica de los Yungas paceños.

Sin embargo, el calificativo de

se los rostros, cantando coplas despectivas y repitiendo un ritmo monótono, muy lejos de la riqueza rítmica de la danza original de los negros bolivianos.

Pese a las marcadas diferencias, las instituciones oficiales de cultura del país reconocen como ritmo de salsa a "los caporales", en detrimento de las comunidades negras, propletarias originales de este ritmo musical.

**POR SI FUERA POCO, IGNORADOS**

Se estima que la población negra de Bolivia no pasa de los 5.000 habitantes. El dato exacto no existe, debido a que el Censo Nacional de Población no los toma en cuenta.

De no ser por algunos investigadores





su presencia sería completamente ignorada.

El país los mira como parte del folklore, pero no los considera una etnia, con cultura propia. La discriminación racial hacia los negros se hizo en una serie de mitos que van desde la curación de ciertas enfermedades, por "acostarse" con ellos y ellas, hasta un supuesto derecho de suerte por el solo hecho de pellizcarles.

Todo, absolutamente todo, parece programado para olvidar su condición humana y su rica experiencia de vida traída desde el África y desatrollada en el nuevo continente.

Pero si en Bolivia su presencia es ignorada, mucho más en el exterior. Cuentan que Pedro Andaveres, el heroe negro de la guerra del Chaco, fue acusado de ser "mercenario brasiler" al caer en manos del ejército paraguay. La ignorancia paraguaya hizo que Andaveres sea recluido en un campo de leprosos, lejos de los prisioneros bolivianos.

Eso son los escollos que el Movimiento Cultural Negro de Bolivia se ha propuesto vencer. Ellos saben que la tarea empieza por casa, donde sus propios hermanos se avergüenzan de su color. Están dispuestos a "reconquistar" el orgullo de ser negros y a conseguir que el país los reconozca como lo que son: una etnia viva.

zado a que intentaba ocultar los rasgos propios de esta etnia, que si bien asimiló la cultura aymara hoy reclama respeto a sus diferencias.

### LA SAYA, EL ESPACIO ASAULTADO

La saya, es la principal danza, pero no la única de los negros bolivianos. Fue y es el espacio de encuentro y de protesta de estas comunidades, que hoy se sienten asaltadas por grupos folclóricos de mestizos que la deformaron y tratan de mostrarla como la auténtica, la original, ignorando la existencia de las comunidades negras.

Ellos sienten ese avasallamiento porque saben que la saya es el mejor medio para que los bolivianos conozcan que ellos existen, que son una etnia viva dispuesta a aportar al desarrollo del país.

La saya es una mezcla de 7 ritmos de percusión diferentes, tocados todos al mismo tiempo. No se parece en nada al ritmo de "los caporales", que aparece en Bolivia en la década de los años 70 y que hoy es el ritmo de moda, especialmente entre la clase media del país.

"Los caporales" son una estilización del "undiqui", imitación discriminatoria y grotesca de la saya que la hacían los mestizos, pintando-

De ahí, pasaron a destrozarse sus fuertes pechos girando las pesadas prensas de la Casa de la Moneda. Tuvieron que morir miles de ellos para que los colonizadores entren en cuenta que ellos no eran aptos para vivir en las alturas.

Desde entonces viven en los Yungas, donde fueron obligados a cultivar hojas de coca para alimentar la explotación minera.

Fue en los Yungas donde se dieron cuenta que uno de los príncipes, de la monarquía en la que vivían, fue arrancado con ellos en el África. Sus descendientes son considerados, hasta hoy, de la familia real y son el vínculo espiritual y cultural con su continente madre.

### "NUEVOS HIJOS DE LA PACHAMAMA"

En 1992, la Confederación Unica de Campesinos de Bolivia los declaró "nuevos hijos de la pachamama", reconociendo el verdadero "encuentro cultural", que les tocó protagonizar, con los aymaras de la región yungueña.

Es evidente que hablar de los yungueños -de "los otros aymaras", como diría Xavier Albó- sin hablar de los negros, es no mostrar la verdadera identidad cultural de esa región del país. La danza de las comunida-

comunitario, por la discriminación racial y cultural de la que son objeto, que no lleva sino de venganza sino de respeto recíproco.

"Ser reconocidos como etnia" dice una de sus demandas, que sale al frente de políticas homogeneizadoras que tratan de negar sus diferencias culturales. Sin embargo, no se encierran en su entorno cultural al declarar su "sumisión universal a las demás culturas, como actitud ante quienes hagan lo mismo".

Acusan al "colonialismo interno y externo" de ser el causante del racismo y discriminación que actualmente sufren, y están dispuestos a combatirlo en un marco de respeto a las otras culturas.

Para conseguirlo, formaron un Comité Coordinador que llevará adelante acciones tendientes a lograr que el país tome conciencia de la situación de los negros de Bolivia.

La saya, el ritmo musical más conocido de los negros afrobolivianos, será utilizado para acercarse y mostrarse a las otras culturas del territorio nacional.

### HISTORIA DESUFRIENTOS

La historia de su llegada al Continente está llena de sufrimientos, mucho más a la región andina. Llegaron a Potosí, 4.000 metros más







MUNICIPALIDAD DE LA PAZ

BOLIVIA



Atención

La Paz, Bolivia,  
domingo 24 de julio  
de 1994

# PRESENCIA

## Conferencias sobre la cultura africana presente en América

Un panel de mini-conferencias sobre "La historia de los Afro-bolivianos y los Afro-estadounidenses" tendrá lugar mañana a las 19:00 horas en el Museo Tambo Quiquíncho.

Participarán las siguientes personas: Alberto Crespo, historiador e investigador; Peter McFarren, periodista e investigador; Mario Montano, historiador e investigador, y Peter Sanson, diplomático e historiador estadounidense.

Moderará el panel, Raúl Macaca Guillén.

Este acontecimiento está organizado por el Servicio Cultural e Informativo de la Embajada de los Estados Unidos (USIS), el Centro Boliviano Americano y el Museo Tambo Quiquíncho.

El panel reforzará la exposición itinerante de fotografías que se ha montado en el Museo y que se puede apreciar hasta el 30 del presente. Se trata de imágenes agrupadas bajo el título

de "Caricaturas de mi gente"

# Afrobolivianos fueron reconocidos como etnia después de 144 años

sec (6-3)

Grupos de africanos que fueron traídos durante la colonia a Bolivia desde Angola, para ser utilizados como esclavos en las minas, tuvieron que esperar 144 años para ser reconocidos como una etnia por el gobierno boliviano y ayer fueron recibidos en palacio por el Presidente a. l. Victor Hugo Cárdenas, para festejar el acontecimiento al son de una saya.

Había mucha emoción en las familias negras, que se trasladaron desde Nor y Sur Yungas, para acudir a una cita que quedó pendiente desde hace 144 años, cuando sus tatarabuelos solicitaron audiencia al gobierno de 1850, entonces negros e indios no tenían acceso al Palacio de Gobierno.

Un centenar de ciudadanos de raza negra se reunió en la esquina de la calle Comercio y fue danzando la saya hasta el Palacio de Gobierno. Los integrantes de la Cultura Afroboliviana compusieron una canción dedicada a Cárdenas, agradeciéndole el reconocimiento como etnia.

Lo digo con gran franqueza, pero profundamente avergonzado, de que hasta hoy el Estado boliviano no haya recibido plenamente a todos los bolivianos como cualquiera de nosotros", dijo Cárdenas al recordar las palabras de uno de los representantes de la comunidad afroboliviana que le antecedió en los discursos.

"A nombre de Bolivia queremos reparar esa injusticia histórica, no podía pasar un día más en que ustedes no sean recibidos en el Palacio de Gobierno", manifestó el mandatario en un discurso improvisado pero lleno de emotividad.

## MARGINADOS Y EXCLUIDOS

A nombre de los pueblos afrobolivianos de los Yungas de La Paz, Alex Gemlo y Martha Huofuentes denunciaron que, por ser negros, son marginados y excluidos de varias actividades, incluso en estos años de democracia. Recordaron que sus tatarabuelos solicitaron al Presidente Isidoro Belzu audiencia en 1850, para agradecerle por la abolición del esclavismo, pero que nunca fueron llamados.

Marta Huofuentes pidió a Cárdenas ser incluidos en la investigación que realiza la UNESCO, sobre la esclavitud de los negros en América Latina. "Queremos ser tomados en cuenta", añadió. Sobre el tema, el Presidente interino pidió a Eduardo Barrios, que colabora con la UNESCO en Bolivia, "cooperar para concretar el sueño que ustedes tienen, logrando el apoyo que necesitan".

La dirigente, por su parte, indicó que el gobierno no sólo debe reconocer a los negros como etnia, sino que además debe buscar alguna forma para sacarlos de la pobreza, dándoles fondos como a otras etnias que ya fueron reconocidas.

"En democracia todos tenemos derechos y nosotros exigimos las nuestras", dijo.

## CAMBIAR EXCLUSION POR INCLUSION

En su discurso Cárdenas



Sus tatarabuelos solicitaron audiencia, en 1850, al gobierno de Isidoro Belzu para agradecerle por la abolición del esclavismo, pero nunca fue concedida.- En Bolivia hay cerca de 7.000 negros que "ahora estarán incluidos en las reformas", dijo Vicepresidente.

Al ritmo de la saya. Hace 144 años sus antepasados no soñaron siquiera ingresar a Palacio de Gobierno, ayer al ritmo de la saya comenzaron a ser considerados ciudadanos de Bolivia.

pidió varias acciones en favor de los negros:

"Voy a pedir a Roberto Barbery, secretario nacional de Participación Popular, se reúna con ustedes. Por favor, en la primera obra que se realice con recursos de la Participación Popular en una de las poblaciones donde ustedes vivan, invíténme, quiero estar ahí para que cambiemos esa historia de olvido y de exclusión para ser de inclusión, para que cambiemos por la senda que deberíamos haber seguido hace mucho tiempo".

A Ramiro Mollun, secretario de Asuntos Etnicos, le pidió que coordine esfuerzos con los representantes de esa etnia, para impulsar "la rica cultura, música y costumbres".

Además, demandó al concejal Fernando Cajías que continúe con su trabajo de coordinación; a Alberto Bailey, secretario nacional de Cultura, y a Ricardo Rojas, secretario nacional de Turismo, les solicitó coordinar esfuerzos para realizar diversos proyectos que beneficien a ese grupo.

"Quisiera pedir para el próximo año -continuó- proyectos específicos que beneficien a los lugares de donde ustedes vienen. Voy a encargarme a ellos, para que en coordinación con el secretario de Educación, Juan Martínez, se incorpore la lengua, la cultura y las costumbres de los negros en los materiales educativos".

Añadió: "No puede ser que la riquísima cultura que tienen ustedes se aparte del proceso de reforma educativa. Voy a empujarme en el seguimiento para que el ministro Justiniano nos coopere en esto".

Finalmente, a los senadores del MNR demandó "desarrollar iniciativas legales que beneficien a la dignificación del desarrollo de las poblaciones negras del país".

"He tomado bien en cuenta todo lo que ustedes piden, aunque tarde, hoy se ha concretado el reconocimiento para que sean parte de los cambios de la cultura y la vida de los pueblos bolivianos", concluyó.







## Jornadas de Cultura Afroboliviana

# ‘La danza no es el único medio para que nos presten atención’

1 3 - DIC. 1994

La Paz, 2 dic (EFE).- La minoría negra culminó hoy, por primera vez en Bolivia, una reunión en busca de las raíces culturales, de mejores condiciones de vida y en demanda de un censo para "saber cuántos somos", denominada "Jornadas de la Cultura Afroboliviana".

La reunión, a la que asistieron más de ochenta personas de las minorías étnicas afro-andinas, pretende ser "el primer paso" para el reconocimiento de su cultura, dijo hoy a EFE Fortunata Medina.

Las "Jornadas de la Cultura Afroboliviana" son el resultado del esfuerzo de un grupo de jóvenes empujados en "hacerse escuchar", dijo Medina, y aseguró que este encuentro es el "primer paso" para lograr el reconocimiento de su cultura.

Medina, presidenta del Movimiento Cultural Saya Afroboliviano, señaló que este grupo comenzó por difundir la música y la danza de la población negra boliviana y actualmente amplía sus acciones hacia la conquista de mejores condiciones de vida.

"Pretendemos lograr con este encuentro la unión de los negros de Bolivia y motivar a las autoridades a realizar un censo de la población negra, para que podamos saber cuántos somos realmente", aclaró.

"Si bien la danza ha permitido que hagamos sentir nuestra presencia, consideramos que no es el único medio para lograr que la sociedad preste más atención a nuestras necesidades", explicó.

Además de bailar saya, el grupo realiza labores de investigación y recopilación de datos sobre la música de esas regiones, los instrumentos musicales y otras danzas de esa cultura.

Actualmente han logrado rescatar danzas como "la meca negra", "el baile de la tierra", "la zamba" y "el mahuichi", comentó.



Medina indicó que buscan consolidar el movimiento como un vehículo de desarrollo de las poblaciones negras de Bolivia, promover la valoración y dar a conocer las tradiciones culturales de esos pueblos.

La población negra en Bolivia se concentra principalmente en las zonas de sur y nor Yungas del departamento de La Paz, pero no se conoce el número de pobladores negros de Bolivia, señaló Medina.

Medina recordó que cuando era niña, la gente se burlaba de los negros que bailaban saya, y que por esa razón fueron perdiendo algunas de sus danzas tradicionales.

"Pero ahora es diferente, nos sentimos orgullosos y creemos que podemos lograr que la sociedad nos apoye y el gobierno nos proporcione mejores condiciones de vida".

No existen datos oficiales sobre la población negra en Bolivia, pero de acuerdo a cifras extraoficiales se calcula que en todo el país existen entre 5.000 y 7.000 bolivianos de raza negra.

El último censo de 1992 no discriminó razas sino lenguas habladas y este grupo fue incluido entre quienes hablan español.

Uno de los últimos trabajos sobre censo de raza negra en el departamento de La Paz data de 1975, y señala que los pobladores de raza negra +originaria de África+ poblaron regiones de Nor y Sur Yungas. A esa fecha, el total de la población alcanzaba a 2.245 habitantes.

De este total, en Mururata vivían 650 personas, de las que 250 eran niños, en Suapi habitan 465 personas de las que 175 eran niños. En Sur Yungas, el principal núcleo era Chicaloma con 740 habitantes negros, de los que 300 eran menores de edad, y otros 390 pobladores estaban dispersos entre Cocayapo, Naranjani y Colpar.





LUEGO DEL 1ER. ENCUENTRO DE LIMA, PERÚ

# BOLIVIA, SEDE DEL SEGUNDO ENCUENTRO DE AFRO-ANDINOS

Participarán en los representantes de origen afro-andino de Perú, Venezuela, Colombia y Ecuador, que se reunieron anteriormente en Lima en abril de 1990 y se reunirá el Segundo Encuentro de representantes de origen afrocario en el Área Andina.

La información fue proporcionada por Fortunata Medina, dirigente del Movimiento Cultural Saya Afro-Boliviano, quien asistió al primer encuentro de los pobladores de raza negra realizados recientemente en Lima. Uno de los que participaron distinguidos de los cinco países.

«Una de las principales resoluciones adoptadas es la creación de una Secretaría Permanente de la Red de Información e Intercambio que tiene como sede a Lima y que funcionará por tres años».

También, como una forma de apoyo al negro boliviano, han decidido los cuatro países, hacer el Encuentro en Bolivia, en abril del año que viene, dijo Medina.

Los reclamos de la comunidad negra en esos países, desde el año 1990, cuando al conmemorarse el 100 aniversario de la llegada de los negros a América, se realizaron actividades en los países de origen.

En el caso de Ecuador, se celebró el Encuentro del Afro-Ecuadoriano, organizado por el Estado y la comunidad negra, en la ciudad de Guayaquil.

En el caso de Colombia, se celebró el Encuentro del Negro, organizado por el Estado y la comunidad negra, en la ciudad de Bogotá.

En el caso de Venezuela, se celebró el Encuentro del Negro, organizado por el Estado y la comunidad negra, en la ciudad de Caracas.

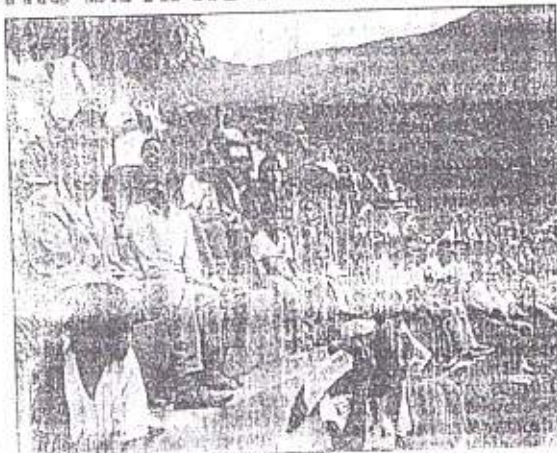
En el caso de Perú, se celebró el Encuentro del Negro, organizado por el Estado y la comunidad negra, en la ciudad de Lima.

En cada oportunidad, se discutieron las formas que se trata de discriminar a la gente de la raza negra en el momento de conseguir un empleo y se busca dar solución a través del Estado y de la comunidad que se organiza a través de la creación de una Secretaría Permanente de la Red de Información e Intercambio que tiene como sede a Lima y que funcionará por tres años.

En el caso de Bolivia, se celebró el Encuentro del Negro, organizado por el Estado y la comunidad negra, en la ciudad de La Paz.

En el caso de Ecuador, se celebró el Encuentro del Negro, organizado por el Estado y la comunidad negra, en la ciudad de Guayaquil.

En el caso de Colombia, se celebró el Encuentro del Negro, organizado por el Estado y la comunidad negra, en la ciudad de Bogotá.



Los diferentes resultados de la búsqueda de integración están a la vista, ellos dicen que es peor.

El representante de Ecuador, dijo que incluso los negros no tienen sus propios establecimientos, no tienen un sector de vivienda propia. No es como en el caso de Bolivia que, desde la llegada de la familia Aguirre, tienen sus propias que son propias, señaló el representante.

En el caso de Bolivia, dijo Medina, un aspecto que impactó de Bolivia es cómo se ha formado nuestro grupo, los datos que fue este proceso, porque principalmente tratamos de mejorar relaciones, y recién después de 144 años hemos ingresado al Palacio de Gobierno, «eso les ha impactado mucho».

Otra cosa que impactó es que todavía en Bolivia hay personas que no saben leer y los negros también bolivianos.

Donde hay más negros Medina dijo que «eso que la comunidad negra tiene más pobladores en Colombia y Ecuador; sin embargo ellos están en el mismo problema, los censos se los han hecho por el idioma y no por la raza, por lo que no hay idea de cuántos negros existen en esos países».

Por ello, dijo, han tomado el ejemplo de Bolivia, no solo para saber cuántos son, sino en qué condiciones viven.

Racismo en Bolivia

En nuestro país, dijo Medina, no vemos negros aceptados fácilmente en las fuentes de trabajo; no dejan que uno tome poder en el gobierno, por ejemplo, porque hasta ahora por lo menos yo no he visto esto», se lamentó.

Puso como ejemplo a la Universidad, «donde uno de mis primos quería entrar para trabajar, pero le han registrado mucho, que si era boliviano o extranjero».

Los confunden con extranjeros

Otra forma de discriminación racial, mostrada por Medina es que «cuando viajé a Lima, tuve problemas en la oficina de Migración, porque fui a dejar mi pasaporte para un sello de salida».

Cuando lo fui a recoger, relató, faltando dos horas para tomar el avión, me dijeron que vuelva dentro de 10 minutos, «porque su pasaporte debe estar en extranjería».

Le respondieron que mi pasaporte ha de estar en extranjería, si

soy boliviano, eso ha conmovido a los delegados del encuentro de Lima; por eso creen que hay discriminación».

«Esto me ha lastimado mucho, porque en la Dirección de Migración, donde deberían saber muy bien que los negros también somos bolivianos, al parecer piensan que entre los habitantes de nuestro país no hay negros y eso ocurre porque no somos tomados en cuenta».

Preparativos del Censo

En cuanto al anunciado censo de pobladores afro-bolivianos, Medina dijo que «habíamos pensado de hacerlo el censo nosotros mismos, que en cada ciudad, ya sea Santa Cruz, donde tenemos un Centro de Residentes, se ocupen de buscar la forma más fácil de poder hacer el censo».

En La Paz, dijo, también debemos ver la forma de juntar a la gente. Por ejemplo, recordó, en el Perú, ellos tienen su barrio, pero estamos esparcidos porque hemos visto negros hasta en El Alto.

«Aquí», dijo, los negros viven en Villa Fatima y El Alto, en Sucre y en otros traerá problemas; por ello también queremos que se haga una capacitación para quienes realizarán este censo», finalizó.



El censo de negros dará detalles acerca de su situación.

DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLASTICAS - UMSA





# COMUNIDADES NEGRAS DE BOLIVIA BUSCAN RECONOCIMIENTO

POR GUIMER ZAMBRANA SALAS

**POR SI FUERA POCO, IGNORADOS**

danza, pero no la única de los negros bolivianos. Fue y es el espacio de encuentro y de protesta de estas comunidades, que hoy se sienten asaltadas por grupos folklóricos de mestizos bolivianos que la deformaron y desconocen la propiedad intelectual de los negros.

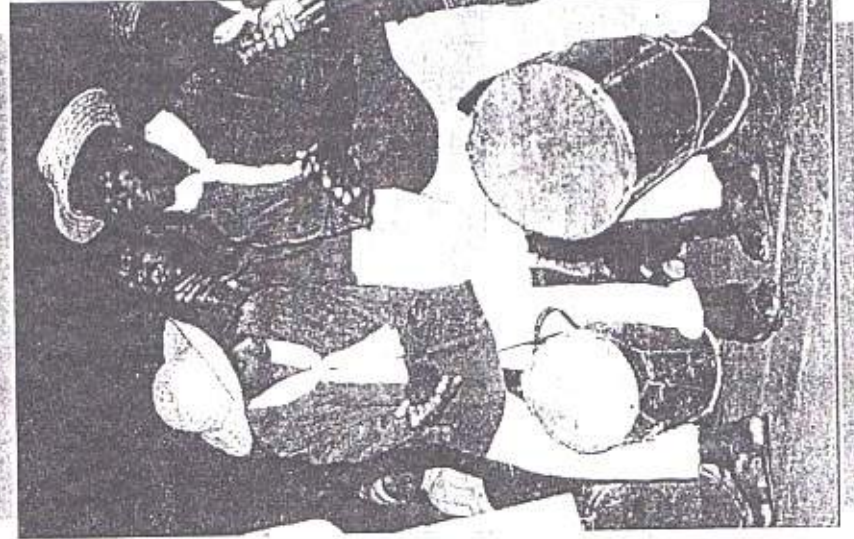
Ellos sienten ese avasallamiento porque saben que les arrebatan a su mejor medio para acercarse al resto de la sociedad boliviana y mostrar que ellos existen, y están dispuestos a aportar al desarrollo del país.



La saya es una mezcla de 7 ritmos de percusión diferentes, tocados todos al mismo tiempo. No se parece en nada al ritmo de "los caporales", ritmo de moda entre la clase media del país, que aparece en Bolivia en la década de los años 70 y que ahora pretende atribuirse la originalidad de la saya.

"Los caporales" son una estilización del "tundiqui", imitación discriminatoria y grotesca de la saya que la hacían los mestizos, pintando los rostros de negro, cantando versos despectivos sobre los negros y repitiendo un ritmo monótono, muy lejos de la riqueza rítmica de la danza original de los negros bolivianos.

Lo grave es que pese a las marcadas diferencias, las instituciones oficiales de cultura del país reconocen como ritmo de saya a "los caporales", en detrimento de las comunidades negras, que reivindican su propia "saya". Este ritmo de danza original de los negros bolivianos, que reivindica su propia "saya", es la principal diferencia.



**"NUEVOS HIJOS DE LA PACHAMAMA"**

Sin embargo, el calificativo de "los nuevos hijos de la pachamama" también tiene una carga homogeneizadora que intenta ocultar los rasgos propios de esta etnia, que si bien asimiló la cultura aymara hoy reclama res-  
tas diferencias.

La saya, es la principal diferencia de los yungueños al umsa

han dispuestos a combatirlo en un marco de respeto a las otras culturas.

Para conseguirlo, formaron un Comité Coordinador que realizará acciones tendientes a lograr que el país tome conciencia de la situación de los negros de Bolivia.

La saya, el ritmo musical más conocido de los negros aibolivianos, será utilizada para acercarse y mostrarse a las otras culturas del territorio nacional.

## HISTORIA DE SUFRIMIENTOS

La historia de su llegada al Continente está llena de sufrimientos, mucho más a la región andina. Llegaron a Potosí, 4.000 Metros más arriba de las tierras de las que fueron arrancados, donde sus pulmones reventaron cuando los españoles los obligaron a ingresar en las minas para explotar la plata del famoso "cerro rico".

Luego, destrozaron sus pechos girando las pesadas prensas de la Casa de la Moneda". Tuvieron que morir miles de ellos para que los colonizadores entraran en cuenta que ellos no eran aptos para vivir en las alturas.

Desde entonces vivieron en las Yungas, compartiendo el sufrimiento con los aymaras, productores de hojas de coca de esa región.

!Fue en los Yungas donde se dieron cuenta que uno de los príncipes, de la monarquía en la que vivían, fue arrancado con ellos en la África. Sus descendientes son considerados, hasta hoy, de la familia real y son el vínculo espiritual y cultural con su Continente madre.

Los objetivos del movimiento son un grito de protesta por la discriminación racial y cultural de la que son objeto, que no lleva sed de venganza sino la respeto recíproco.

DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLASTICAS UMSA



Yungas, segunda quincena  
de septiembre de 1994

# SENDA YUNGUEÑA

**Las comunidades negras se encuentran:**

## LA HISTORIA, TAMBIEN SE RECUPERA CANTANDO

La historia bailará nuevamente saya, cuando grupos de las comunidades negras que habitan la región yungueña, desde la época colonial, se reúnan en Coripata, Nor Yungas, los próximos 13, 14 y 15 de Octubre.

Será su tercer encuentro y se espera que el mismo se constituya en un nuevo paso, en la lucha de este pueblo por reivindicar su cultura.

Los coordinadores de las sayas de Chicaloma y Cala Cala, organizadores del encuentro, convocaron a las comunidades a presentarse con sus respectivas sayas, porque está comprobado que ese es el espacio de comunicación más efectivo de los pueblos negros del país.

En el primer encuentro, realizado en Chulumani, se comprobó la necesidad de acudir a la saya, para recuperar la historia de este pueblo, que sufrió igual o mayor opresión que el resto de los pueblos originarios del Continente.

En medio de la opresión colonial y luego republicana, la saya se convirtió en el único espacio de comunicación y encuentro, por lo que la misma no puede ser ignorada para reuniones de este tipo.

### LOS NUEVOS HIJOS DE LA PACHAMAMA

La Confederación Unica de Campesinos de Bolivia los declaró, en 1992, como a los "nuevos hijos de la pachamama". Su experiencia diaria de vida muestra que en verdad son hijos de la pachamama, pero no tan nuevos debido a que están aquí hace más de 300 años.

Al llegar al nuevo continente, y particularmente a lo que hoy es Bolivia, compartieron el sufrimiento de los pueblos originarios. Definitivamente, no están en el bando de los conquistadores, pues vivieron y viven en el de los conquistados.

Su presencia y aporte cultural son notorios, especialmente en la región yungueña, de la que, por ejemplo, la música característica es la saya. A pesar de ello, su presencia en el contexto nacional es desconocida.

Sienten que particularmente su música está siendo deformada por grupos musicales criollos, que llaman saya a ritmos ajenos a los que ellos ejecutan.

Toda esa problemática será discutida en el Tercer Encuentro de Comunidades Negras, al que también fue convocada la historia, pero bailando y cantando saya.



**LA SAYA .- EL  
CANTO Y LA  
DANZA DE LA  
SAYA, PROPIA DE  
LA POBLACIÓN  
NEGRA DE  
YUNGAS, TENDRÁ  
ESTOS DÍAS A SUS  
MEJORES  
EXPONENTES**



A MEDIADOS DE AÑO

# PRIMER CENSO DE AFRO-BOLIVIANOS

Los pobladores de raza negra de nuestro país, quieren dar a conocer su cultura y su realidad. Hasta hoy no fueron tomados en cuenta ni siquiera en las estadísticas. Ahora se anuncia un primer censo para julio de este año.

Pag. 8-9

Niños de Chicaloma, con el Ing. Hugo Damian Telleria, Director de Senda Yungueña







**POR UNA HISTORIA, UNA TRADICIÓN,  
UNA CULTURA AFROBOLIVIANA:**

## ¿Cuál "ritmo negro"?

“Saya boliviana saya, saya de los Yungas” cantan los famosos “Kjarkas” en un claro intento por demostrar que lo que ellos interpretan es la verdadera saya y que no existe ninguna otra.

Los que nacimos en los Yungas conocemos, desde que tenemos uso de razón, una sola saya y es la de las comunidades negras: cuya música y danza no se parecen en absoluto al ritmo ejecutado por ese grupo y por otros grupos folklóricos del país.

La saya es una mezcla de 7 ritmos de percusión, completamente diferentes, tocados de forma simultánea. Esta riqueza musical es complementada por coplas cantadas por hombres y mujeres que subrayan la discriminación racial, los paisajes yungueños y, por supuesto, el amor.

Mientras los varones golpean las “cajas”, las mujeres danzan con pequeños saltitos que, según un conocido musicólogo, serían una mezcla de danzas africanas y aymaras.

El ritmo que en realidad ejecutan “Los Kjarkas” y otros grupos nacionales es el de los “caporales”, que no es una estilización de la saya sino de los “tundiquis”.

La danza de los caporales se asemeja mucho a la de los “cosacos rusos” y su disfraz es más parecido al de los astronautas que al de los negros yungueños.

Empero, si profundizamos en el contexto social del que surge cada una de las danzas, las diferencias son todavía mayores:

- La saya ha sido desde siempre el espacio de encuentro que tenían los negros para comunicarse internamente y no perder su vínculo con su continente lejano.

Evidentemente la saya tiene un caporal, pero éste representa al capataz de las haciendas en las que trabajaban los negros.

- Los caporales, en cambio, nacen del desorden social que vivió el país en la década de los '70 a raíz de los repetidos regímenes militares. Es por ello que sus pasos se asemejan más a un ejército que a cualquier otra cosa.

Todos los danzarines llevan un látigo que representa el poder, como si existiera sociedad alguna en la que todos mandan.

¿Y qué son los tundiquis? Los aymaras de la región bailaban esta danza para ridiculizar a los negros. Con las caras y las manos pintadas con carbón vegetal, cantando coplas despectivas y golpeando, en dos tiempos, unos bombos pequeños.

Definitivamente una cosa es la saya y otra los caporales.

Recuerdo todavía un encuentro de la Saya Gran Poder de Chicaloma con la Familia Valdivia. Ambos pretendieron interpretar, “a dúo”, el tema que precisamente lleva el nombre de esa población yungueña y que tiene ritmo de caporal. Simplemente, la “amalgama” no funcionó, pues los ritmos eran completamente diferentes.

Y no es que la saya y los caporales no puedan convivir en el rico índice dancístico que tiene el país, por el contrario, de lo que se trata es de respetar el derecho que tiene una etnia -en este caso las comunidades negras- a preservar sus manifestaciones culturales, mucho más si está viva y dispuesta a seguir aportando al desarrollo del país.

Con el perdón de Los Kjarkas, el único “ritmo negro” que conozco, en Bolivia, es la saya de los negros yungueños.



**A LA SECRETARÍA NACIONAL DE CULTURA**

## Piden seminario sobre la saya de los Yungas

El concejal paceño Fernando Cajías, pidió al Secretario Nacional de Cultura, Alberto Bailey, organizar en forma un seminario para analizar los reclamos de la comunidad negra en nuestro país, acerca de la danza de la saya, distorsionada últimamente y confundida con la danza «Caporales».

El pedido fue hecho recientemente mediante nota, en la que se justifica el hecho de que hace pocos días se realizó un festival de caporales que se denominó «Festival de Saya» y que en la última Entrada del Gran Poder algunos colegios introdujeron en dicha festividad danzas de negritos, también denominadas sayas.

Todos admiramos las bellas composiciones de caporal que han realizado últimamente algunos conjuntos, pero no estamos de acuerdo en que se llame saya a lo que no es la saya y reivindicando la cultura negra, señala el edil paceño.

Los reclamos de la comunidad negra en nuestro país, datan de octubre de 1992, cuando al cumplirse los 500 años de la llegada de los españoles a tierras americanas, un grupo de residentes de esta raza en nuestra ciudad, denunció en el café Semilla Juvenil, no haber sido tomado en cuenta ni siquiera en las estadísticas en nuestro país.

En aquella oportunidad, dirigentes de este movimiento naciente, denunció en el Café «Semilla Juvenil» de la calle Almirante Grau de la ciudad de La Paz, que los negros habían sido más discriminados que los indígenas, que en ese momento habían «tomado» la ciudad de La Paz, aunque luego este movimiento indígena se desvirtuó por diferencias entre los dirigentes de la Confederación Unica de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB).

Sin embargo, tuvieron que pasar dos años y medio para que por fin se concretara la iniciativa de un censo de la población de esta raza, aunque el grupo social todavía no cuenta con la Personería Jurídica otorgada.

Sin embargo, pese a esta discriminación, el Movimiento de Saya Afroboliviano realizó varias presentaciones en cuanta «Entrada» folclórica les fue posible.

Así, se los vió en la Entrada Universitaria de La Paz de julio de 1994, en otras entradas del país, e incluso en actos públicos de algunas autoridades de la capital del departamento.





# LAZA, HISTORIA DE UN PUEBLO OLVIDADO

Por LEONARDO GUZMAN

no quede relegada al olvido de Laza, otra población con más de 10.000 habitantes y aun más, me hago un deber, en su honor, hacerla conocer en su historia, dejando un dato auxiliar, para describir de la rica provincia, una monografía con fotografías, hidrografía, flora y su fauna, sean de su admirable riqueza y feracidad de sus tierras y benignidad de su clima.

## San Pedro de Laza

San Pedro de Laza, es hoy un pequeño pueblo de la provincia de Yungas, no tiene más de 50 habitantes.

El Obispo de La Paz, Fray Juan de Laza, viajó a la Visita de Laza para una inspección del arciprestazgo de Irupana donde se encuentran los restos de la época inca. El historiador, lo que el primer pueblo fundado por los españoles, fue en el siglo XVI a base de lo que había existido desde los incas y que así lo demuestran los restos.

Según sus orígenes etimológicos, el nombre de Laza había significado: SAL por existir en dicho lugar una piedra negra semejante a la piedra que se usa para hacer el petróleo y donde se encuentra el oro, que a este último se le llama piedra negra hoy se la llama toda la región especial de la chojlla y es el wolfram en abundancia.

Los indios Yungas, en su lenguaje, que se encuentran en toda esta zona tropical. Posteriormente se le llamó Yungas y de

ahí la denominación de la Provincia con este nombre.

Los Yungas, tenían fisonomía propia; eran altos, de color cobrizo, nariz aguileña, mirada profunda y analítica, de cabellos largos recogidos en una sola simba, en la que parece resaca su fuerza y voluntad para el trabajo rudo y pesado a que se entregaban sin desfallecer.

Su indumentaria especial consistía, calzón corto hasta la rodilla, usaba manguetas, poncho corto, llamando la atención el sombrero pequeño que solamente les cubría la coronilla, siendo denominado comúnmente en ayмара: mokko! kotas. Era y siguen siendo salidos para los duros trabajos agrícolas.

La fundación de todos los pueblos en Yungas, ha obedecido a la explotación de minerales de oro y plata, como también al cultivo de la coca, café, cacao, tabaco, caña de azúcar y otros productos propios de las Yungas.

Cuando los primeros españoles aportaron a estos valles, encontraron caminos abiertos siguiendo en especie de paralelas el curso de los ríos que bajan de la cordillera, los mismos que han sido rectificadas en ciertos lugares para intensificar la explotación de pequeñas industrias que establecieron.

«Laza, fue la segunda población que ha existido, según investigaciones, ella ha sido erigida a mediados del Siglo XVII o sea el año 1646 un 29 de junio, llevando por ello el agregado previo de San Pedro».

Su fundación obedeció al descubrimiento de ricos minerales de oro en «El Encanto», extensa propiedad cercana, donde se trabajó en gran escala.

Quedan algunas bocaminas abandonadas: como las de Santo Domingo en Corico, además, la leyenda que ha llegado hasta nuestros días de existir encantada una campana de oro macizo, que en ciertas fechas del año, decía oír las

doce horas en fino y penetrante tañido.

Fray Pablo Fernández, llamado «Padre Pablo» decía: «Laza, tuvo su época de florecimiento y fue centro de valiosas transacciones comerciales en toda la dominación del coloniaje, especialmente con el departamento de Cochabamba».

«No existía Irupana y su fundación fue posterior. Una pequeña posada denominada Machacamarca, que existe en sus afueras, era la única que se conocía como pasó a Chulumani».

Los españoles ávidos de riquezas y con ese espíritu emprendedor, descubrieron en el cerro Lavi, minerales de plata nativa, lo que dio lugar, en el siglo XVIII a la formación del pueblo «Santiago de Irupana».

«Los conquistadores encontraron en todas estas regiones a la raza kechua establecida. Sus relaciones de comercio con poblados existentes, hicieron que entre sus actividades inhumanas ensancharan el trazado de sus calles por toda la planicie que es extensa, edificando el primer templo de Laza con su respectiva casa-Convénio, al que iban generalmente ancianos recoletos de Cochabamba y de La Paz a pasar sus últimos días aprovechando de lo delicioso que era aquel lugar por su clima, su tranquilidad y sus buenas costumbres».

Estaba entonizado el señor de la Exaltación cuya procedencia se ignora. Es del tamaño de un hombre, que al contemplarlo, parece que estuviera vivo encerrando un algo misterioso que infunde temor y respeto santo.

Materialmente, pisma, lo enfervoriza y conmueve al que fija en los ojos por breves momentos, sintiéndose dominado por una secreta fuerza que lo desama a uno de ese espíritu de soberbia imata en los humanos.

Se cuentan milagros increíbles de este guardián de extensos e intocados bosques. La fe que tienen puesta en ese



crucificado los pobladores de esas finas regiones, los alienta en sus trabajos.

Del primer templo y casa-Convénio erigidos por los españoles nada queda por haber sido destruidos por un voraz incendio. El que

ahora existe, data de comienzos del pasado siglo por ser más moderno y de menores dimensiones. Durante la fiesta principal el 14 de septiembre a la que afluyen crecientes desde alejados lugares



# La Saya: Al borde de un etnocidio

POR GUIMER ZAMBRANA SALAS

La saya es para los negros bolivianos lo que es la tierra para los aymaras. Es como esa "unidad indivisible" que existe entre el indígena y su territorio.

Es por eso que no podemos menos que advertir del etnocidio que pretenden cometer grupos folklóricos nacionales al desaparecer la saya de los negros yungueños para reemplazarla por los caporales.

La saya es definitiva para la vida de los pueblos negros del país porque es parte fundamental de su historia.

Estuvo presente y jugó un papel importante cuando sus creadores eran sometidos a trabajos forzados en los cultivos de coca de los Yungas paceños, después de haber destruido sus pulmones en las minas del Cerro Rico y reventado sus pechos en las prensas de la Casa de la Moneda de Potosí.

El régimen esclavista de la hacienda prohibía todo tipo de organización y reunión de los peones, mas los negros utilizaban la saya como el espacio de encuentro. Tal vez un acto "folklórico" para los patrones pero político para los esclavos negros.

Ellos, arrancados de forma repentina y violenta del África, tenían en la saya -además de otras danzas y costumbres- a uno de sus pocos vínculos con su continente madre.

Hoy la importancia de la saya para las comunidades negras es todavía mayor:

- Es la manifestación cultural mejor conservada de esta etnia. Otros fundamentos como el idioma, religión, etc. han sido destruidos.

- Es el espacio que pueden utilizar para acercarse al resto del país y denunciar la discriminación de la que son objeto.

La saya está despierta desde entonces, aunque es posible que ante los ojos del país haya pasado desapercibida.

Esta danza es parte de la vida de un pueblo y, por no tener intereses comerciales, ha vivido dentro de él como han

vivido los khatius en Charazani o Italaque.

La migración de los jóvenes a las ciudades ha hecho que ésta abandone las comunidades negras para comenzar a mostrarse al país en su conjunto.

Son ellos mismos, los jóvenes, los que organizaron hace algunos días el Movimiento Afroboliviano, cuyo principal fin es lograr que el país los reconozca como etnia.

Y es precisamente en este momento que conocidos grupos nacionales de música folklórica pretenden atribuirse la paternidad de la saya, sin comprender que esta actitud va a terminar de enterrar a un pueblo que continúa vivo.

En septiembre último, representantes indígenas de la Cuenca Amazónica del continente se reunieron en Santa Cruz, con el auspicio del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, para hablar de sus derechos de propiedad intelectual.

"Se debe evitar que los sistemas de propiedad intelectual imperantes, a través de derechos monopólicos, nos roben los recursos y los conocimientos para enriquecerse y generar más poder en contra nuestra", dice uno de los puntos de la declaración final que debería llamar la atención de las autoridades culturales de Bolivia.

En 1995 comienza el Decenio de los Pueblos Indígenas, como un homenaje y reconocimiento a la diversidad respecto a la diferencia y al derecho de los pueblos a conservar su cultura.

Si bien las comunidades negras no son un pueblo indígena, en estas tierras, son una minoría discriminada con valores culturales propios. El mejor homenaje para ellos en este Decenio sería el de reconocerlos como etnia, además de su propiedad intelectual de la saya.

Si ocurre lo contrario comprobaremos nuevamente que el colonialismo continúa en esferas oficiales, aunque Víctor Hugo ocupe la Vicepresidencia.





## BIBLIOGRAFIA

AGUIRRE BELTRAN GONZALO, "Cuijila", Editorial Fondo de Cultura Económica DF México 1958.

ALBO JAVIER, Para comprender las Culturas Rurales en Bolivia. La Paz, Editorial Min. Educación, CIP CA-UNICEP 1989.

BALLON AGUIRRE FRANCISCO, Etnia y Represión Social. La Paz Biblioteca y Archivo del Museo Nacional de Etnografía y Folklore 1987

BARNADA JOSE, Orígenes Históricos de una Sociedad Colonial. La Paz, CIPCA, 1973.

BARROSO, VILLAR JULIA, Arte en la Cuba de los 90, en: "Hechos e Ideas 3", Universidad de Oviedo, sin fecha.

BOLIVAR, AROSTEGUE NATALIA, "CUBA Imágenes y Relatos de un Mundo Mágico", Ediciones Unión, La Habana Cuba 1997.

COLECTIVO de Autores, "Temas Acerca de la Esclavitud", Editorial de Ciencias Sociales, La Habana Cuba 1988.

COLLINS LEFALLE LIZETTA, La poesía y la Iconografía y Espiritualidad", 22 Bienal de San Pablo, Brasil 1995



CONDARCO RAMIRO Y MURRAY JOHN, La teoría de la Complementariedad Vertical Eco-simbiótica. La Paz, HISBOL, 1987.

CRESPO R. ALBERTO, Esclavos Negros en Bolivia. La Paz, Talleres de Litografía e Imprentas Unidas S.A., 1977.

CRESPO R. ALBERTO, "Esclavos Negros en Bolivia", Academia de Ciencias de Bolivia. Editorial Talleres Litografías e Imprentas Unidas S.A. La Paz. Bolivia 1977.

DUAHARTE J. RAFAEL, "El Negro en la Sociedad Colonia", Editorial Oriente, Santiago de Cuba 1988.

ELE MUSA, " Amelia suspira en Amelia" Bohemia Rev. 31, Habana Cuba 1983.

ELLMERICH LUIS, "Historia de la Música" Editorial Fermata, San Pablo 1983.

FREEMAN, ROLAND, "Philadelphia's African Americans" A Celebration of Life, en: National Geographic, Vol. 178, Nº 2 Agosto 1990. Washington. EEUU 1990.

FUMERO PASTOR, Mitos afrocubanos " El Deber, Santa cruz Bolivia 1997.

GODET MAYA, "Tierra Negra", Editorial Luzbel, DF México 1994.





INFORMACION CULTURA, Oficialía Mayor de Cultura" La Paz  
Folleto 1992.

LE FALLE-COLLINS LIZZETTA, Delegada 22 Bienal Internacional de  
Sao Paulo, Brasil.

LEIRIS MICHEL Y DELANGE JACQUELINE, "Africa Negra",  
Editorial Aguilar SA Madrid España 1967.

LIZARAGA GUALBERTO, Estudio sobre las sociedades Negras obra  
Inedita 1997.

MARC TRACY PINTURA DECORATIVA DEL MUNDO Editorial  
Diana México, D F 1994.

MARTINEZ RICARDO "La Zona del Silencio", Fondo de Cultura DF  
México.

MAYA GODED, CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS  
ARTES, Tierra Negra, México fotografías de la Costa Chica en  
Guerrero y Oaxaca 1994.

MICHEL LEIRIS, JACQUELINE DELANGE, Africa Negra. La  
creación plástica, Editorial Aguilar. Madrid España, 1967.

MIGUEL BARNET, Cultos Afrocubanos, La Regla de Ochoa, La



Regla de Palo Monte, Ediciones UNION 1995, Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

MOLLER HARRY, "México Desconocido", Rev No 29, Ed. Harry Moller SA, D.F. Mexico 1980.

MOLLER HARRY, "México Desconocido", "La escondida Mini Africa Mexicana", Editorial Harry Moller Rev. No 44 México aguas Calientes 1982.

MONTAÑO ARAGON MARIO, Guía Etnográfica Lingüística de Bolivia.

La Paz, Tomo I, Editorial Don Bosco, 1987.

NUÑEZ G. MIGUEL, Museo Nacional de Pintura Moscú Rusia 1990.

O NEILLE JOAN, "Tratado del Paisaje", Impresa en Grafiques Planisi 1995.

OLAVARRIETA, LOURDES, "Zanzibar", en GEOMUNDO, Año XXI, Nº 1, enero 1997 Pags. 40-41- México.

OSSIO JUAAN M., Análisis Social y Crítico, en Memorial de América Latina, Raíces Artes Gráficas Ltda. Bogotá Colombia 1990.

OVANDO SAENZ JORGE, Sobre el Problema Nacional y Colonial .





La Paz, 2da. Ed., Editorial Juventud, 1984.

PALAU I FABRE JOSEP, Picasso Ediciones Poligrafa, S.A.  
Barcelona España 1981.

PERALTA R. GERMAN, Los Mecanismos del Comercio Negro.  
Lima - Peru, Editorial Kuntur, 1990.

PINTORES CUBANOS, Instituto Cubano del Libro. Editorial Gente  
Nueva, calle 8 N° 469, La Habana.

PIZARRO C. ARTURO, La Cultura Negra en Bolivia, Editorial Isla, La  
Paz Bolivia 1997.

PORTUGAL OTIZ MAX, La Esclavitud Negra en las Epocas Colonial  
y Nacional De Bolivia", Empresa Editora Universo La Paz Bolivia  
1978.

POWEL IBOR Nebele", A people and Their Art, Editorial Struik SA  
Ciudad del Cabo Sud Africa 1995.

QUEREJAZU LEWIS ROY, Bolivia Prehispánica. La Paz, Editorial  
Juventud, 1989.

QUINTERO, DAVID RICARDO, "La Escondida Miniafrica Mexicana".  
En: RETRATOS DE FAYUM Y PINTURA EUROPEA, "Museo  
Nacional de Cuba" 1956.



ROJAS MAX MIGUEL, Cultura Afroamericana. España, Editorial Anaya, S.A. 1988.

ROMERO FERANANDO El Negro en el Perú y su Transculturización lingüística ", Editorial Rumbos Lima Perú 1990.

SAAR BETTY "Black Artists on Arts, EEUU 1969.

SALES, NURIA, "Sobre Esclavos Reclutas y Mercaderes de Quintos", Editorial Ariel, Barcelona 1974.

SERVIAR PEDRO, "EL Problema del Negro en Cuba y su solución definitiva", Editora Política , La Habana Cuba 1986.

SPRING CHRISTOPHER, "Arte Textil Africano", Editorial Libsa, Madrid España 1989.

TINHORAO RAMOS JOSE, "Música Popular de Indios, negros y mestizos", editorial voces DF México .

VILLAR B. JULIA Arte en la Cuba de los 90", Universidad de Oviedo La Habana, Cuba 1990.