

# Crónicas

DOMINGO 29 DE SEPTIEMBRE DE 2024

AÑO 4 - N° 146



## Cadenas rotas, legado vivo: la historia de los afrodescendientes en Bolivia

Págs. 6-8

// FOTO: JUAN ALBERTO TÓRREZ TICONA



**Facundo de Almeida:**  
"Los museos competimos por el tiempo de ocio de las personas"

Págs. 2-3



**Solvino, la virtud de la amistad en cuatro patas**

Págs. 4-5

## REFLEXIONES SOBRE CURADURÍA Y COMUNIDAD EN EL ARTE

# Facundo de Almeida: “Los museos competimos por el tiempo de ocio de las personas”



// FOTOS: MNA

El director del Museo de Arte Precolombino e Indígena (MAPI) del Uruguay reflexionó sobre el proceso de aprendizaje en curaduría. Resaltó que la gestión cultural se nutre principalmente de experiencias y el intercambio de conocimientos, más que de una enseñanza tradicional.

**Marcela Araúz Marañón**

**F**acundo de Almeida aterrizó con un paquete de enseñanzas sobre arte, cultura y curadurías. Él es el director del Museo de Arte Precolombino e Indígena (MAPI) del Uruguay y arribó este mes a Bolivia gracias a la Embajada de México y a las gestiones de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB). Entre las diversas actividades que realizó, destacó un taller de curaduría y arte visual en el Museo Nacional de Arte (MNA), que contó con una masiva participación.

Sostuvimos una entrevista que él no tardó en volverla lúcida y divertida, al hablar de los pormenores del valor comunitario que tiene la construcción de una exposición de arte y las tareas de un equipo curatorial en particular.

La charla tuvo como hilo conductor su amplia experiencia como curador y gestor cultural, así como su labor en el MAPI, donde subrayó que toda curaduría debe concebirse desde la comunidad: “Debe pensarse la curaduría no como la decisión de una persona o de un pequeño grupo de personas, sino que debe ser pensado en función de los intereses y las necesidades del público y de la comunidad. Si una persona no entra a una exposición y sale distinta, entonces esa exposición no sirvió”.

Ahora  
**EL PUEBLO**

**Crónicas**

**DIRECTOR**  
Carlos Eduardo Medina Vargas

**COORDINADORA**  
Milenka Parisaca Carrasco

**ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO:**  
Marcela Araúz Marañón  
Carlos Gutiérrez Andrade  
Carmen Cristina Ibáñez Calcina

**DIAGRAMACIÓN**  
Horacio Copa VArgas

**CORRECCIÓN**  
José María Paredes Ruiz  
Karen Keyla Nina Pino

**Redes Sociales**



[www.ahoraelpueblo.bo](http://www.ahoraelpueblo.bo)

**La Paz-Bolivia**  
Calle Potosí, esquina Ayacucho N° 1220  
Zona central, La Paz  
Teléfono: 2159313

► **¿Qué temáticas vinculadas a curaduría es preciso abarcar en el taller de curaduría?**

**Facundo de Almeida (FdA):** Es difícil enseñar curaduría. Las temáticas vinculadas a gestión cultural no se enseñan, sino que se aprenden. En estos casos, lo importante es la experiencia y el intercambio. Estaba viendo la agenda y las actividades que realiza el Museo Nacional de Arte y me siento completamente identificado con lo que propone, es la misma línea que desarrollamos en el MAPI. Hay que invertir la lógica, concebir la curaduría desde el público y, a partir de ello, recién desarrollar una propuesta expositiva. Luego vienen los elementos más prácticos que tienen que alinearse, como el hecho de seleccionar las obras. Debe pensarse la curaduría no como la decisión de una persona o un pequeño grupo, sino en función de los intereses y necesidades del público. Muchas veces siento que la curaduría tiene como finalidad alimentar el ego del curador, o en congraciarse con los críticos de arte o, a veces, se focaliza mucho en el artista.

**En ese sentido, ¿qué es un curador?**

**FdA:** Yo creo que el curador es un mediador entre los bienes culturales y el público, ni siquiera hablo solo entre las obras de arte, porque una curaduría es mucho más que las obras de arte. Y acá tengo que hacer una diferenciación entre el público que ya tiene el museo y el público potencial, porque un curador debe considerar la idea de captar también público nuevo. Cuando digo público potencial, me refiero a advertir otras perspectivas que ustedes, como museo, también están haciendo: una curaduría no implica solo hacer una exposición dentro de una sala y colgar unos cuadros, sino llevar al museo fuera de sus paredes. El Museo Nacional de Arte lo está haciendo con el programa El Museo donde tú Estás. Cuando yo llegué a la Terminal Metropolitana de El Alto y vi obras de arte en la terminal de buses me dije de inmediato: “Yo amo a esta gente”. Nosotros tenemos un programa similar que se llama El MAPI Va a... y ahí se añade El MAPI Va a la Playa, El MAPI Va a la Plaza, El MAPI Va al Campo. Es un programa basado en el espíritu de que se quiere trascender más allá del museo.

**¿Cómo es un proceso curatorial? ¿Cómo se construye una exposición de arte?**

**FdA:** Creo que una exposición no se puede concebir aislada del resto del funcionamiento del museo. Cuando llegué al MNA me presentaron al curador y al encargado de Pedagogía al mismo tiempo. Ese simple gesto ya me está hablando de este museo, porque en muchos casos existe tensión entre el curador y el encargado del área educativa. Yo creo que al hablar de una exposición debe haber un trabajo en equipo desde el minuto cero, porque a veces primero se hace el trabajo de curaduría, luego cuelgan las obras y recién se llama al equipo del área educativa para pedirles materiales pedagógicos y resulta que ambas áreas están desvinculadas. Pensar la curaduría junto al área educativa es pensarla desde el público. Cuando los museos no hacen eso se empiezan a transformar en instituciones intrascendentes a las cuales el público no va. Cuando el público no va a los museos, eso no es culpa del público, es culpa de los directores de museos.

**En este ejercicio de acercamiento a la comunidad, el MAPI tuvo poderosas experiencias que fueron protagonizadas por la niñez. Cuéntenos al respecto.**



**FdA:** Una vez llega al museo el Instituto Iberoamericano de la Infancia –organismo de la OEA (Organización de los Estados Americanos)–. Querían hacer una muestra para celebrar los 30 años de la Convención Interamericana del Niño, Niña y Adolescente. Sería la exposición de un fotógrafo que tomaba fotos de la niñez por varios países y, además, querían que participe el canciller. Yo dije: “¿Un evento dedicado a los niños donde no participan niños? Eso es un absurdo”.

Entonces el MAPI hizo una convocatoria pública: se inscribieron 120 niños, luego tuvimos que depurar, porque muchos estaban inscritos por interés de los padres. Y al final quedaron 30 niños que fungieron de curadores de esa exposición. Entonces, cuando surgió el tema de la OEA, se les dijo que este Consejo de Niños podrían ser los curadores y se puso a disposición de estos ‘curadores’ al equipo técnico del museo para que se lleve a cabo la exposición. Al final, en la inauguración estuvo el canciller, pero también habló una niña que participó en la curaduría, además nos vinculamos con escuelas, más las familias de los ‘curadores’ niños y niñas, más sus amiguitos. Así que al final asistieron 400 chililines y fue un acto de niños.

**La experiencia de disfrutar los museos**

De Almeida recalcó un cambio fundamental en el trabajo de los museos ocurrido en 2022, en el escenario pandémico: el ICOM (Consejo Internacional de Museos) modificó el concepto de lo que es un museo: “Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos”.

“Disfrute”, señala De Almeida, es la palabra que hace gran diferencia, ya que la gente debe disfrutar su visita a los museos: “Lo cierto es que los museos competimos por el tiempo de ocio de las personas”.



**Es difícil enseñar curaduría. Las temáticas vinculadas a gestión cultural no se enseñan, se aprenden. En estos casos, lo más importante es la experiencia y el intercambio”.**

**FACUNDO DE ALMEIDA**  
Director del MAPI

## UNA NOVELA JUVENIL QUE TOCA EL ALMA

# Solovino, la virtud de la amistad en cuatro patas

La obra de Jorge Saravia Chuquimia nos lleva a explorar la ternura y el sufrimiento a través de los ojos de un perro ciego, en un relato cargado de sensibilidad que conecta con la tradición literaria de la amistad entre humanos y animales.

El autor de *Solovino*, en una exposición.

Carlos  
Gutiérrez  
Andrade

## EL INVIDENTE DEL AMOR

En la novela *Soy Leyenda* (1) el aspecto que más conmueve es el relato de un perrito que quiere conquistar Robert Neville para así llevarlo a su bunker. Uno podría decir que lo que más va a conmover van a ser las persecuciones de los zombis o infectados y que incluso ese pasaje va a seducir a mayores y ancianos porque ellos, los hombres, se vuelven niños.

Existe un cuento de Ray Bradbury que, aunque está incluido en una antología de terror, yo lo considero un texto de una ternura sepulcral, *El olor del otoño*. Es la amistad de un perro con un niño que está enfermo y que no puede salir a la calle. Hace poco descubrí con cierto asombro en Facebook que la obra más traducida en Bolivia, en Latinoamérica, es la poesía infantil de Óscar Alfaro. Todo esto sirve como pie para comentar la obra de nuestro escritor paceño Jorge Saravia Chuquimia. Intento pergeñar unos párrafos respecto a su novela *Solovino*, el perro ciego, ya que la novela juvenil o infantil tiene su público. Es decir, un invidente que lo que busca es el amor verdadero. Busca nuestra solidaridad, no nuestra relación utilitaria de vigilancia.

El título es una palabra compuesta de acuñación simpática, pero lo que más llama la atención es el subtítulo que está debajo, en letras más pequeñas, el perro ciego. Este es el gancho,

el anzuelo para cualquier lector, sobre todo infantil, para agarrar el libro y ya no soltarlo más.

Por lo general, no nos interesa un perro sano y vigoroso. Nos interesa un perrito o una mascota que sufre de algún padecimiento y en ello el lector sufre una catarsis. Es lo que nos pasa con la novela *Soy leyenda*. Si vamos más allá y nos remontamos a la Grecia antigua tenemos a un perro legendario: Argos, que casi ciego reconoció a su amo por el olfato y después de más de 20 años de ausencia. Esa amistad entre un perro y un amo es de las más singulares en la historia de la humanidad y, en particular, en la historia de la literatura. Y hay otras como las historias de mascotas que nos regala Guy de Maupassant. Por eso esta novela puede pasar a la memoria de los bolivianos como una tea encendida si la providencia es favorable. De estilo caótico, a guisa de *Rayuela* (2), para complicar al lector pasivo, retando a este a un pugilato donde debe ordenar el caos. *Solovino* quedará como un héroe o antihéroe trágico y la catarsis se producirá espontánea.

## LA FICCIÓN

Topográficamente la historia está enclavada en una ciudad ficticia, 'Cineraria', pero el lector podrá inferir que se trata de la ciudad de La Paz. Hago esta afirmación amparado y apoyado en la descripción de las fluctuaciones del clima.

La Paz posee esas variaciones simultáneas en un día. Hace frío en la mañana, luego calor, luego llueve y finalmente hace frío otra vez. Pero eso no importa mucho. Hay un paisaje urbano en su mecanismo subjetivo que el escritor logra eficazmente. La ciudad posee ciertos lugares que son claves para lograr un efecto opre-

sivo de tensión e inquietud. Lugares como los basureros, los cementerios, la noche o, finalmente, el fluir de la consciencia del narrador en primera persona que divaga y divaga.

Su geografía mental nos arrastra a terrenos de lo nocturno y lo onírico, donde la patria es la soledad o la zozobra. Paso a detenerme en uno de esos paisajes de penumbra.

## LA NOCHE

Comienza con un epígrafe de Guy de Maupassant anunciándonos que este autor ha tenido buenos maestros de la narrativa. Cito: "La pequeña ciudad de noche estaba muerta, forrada de negro, de sombras (...) como una criatura de la noche...". Y él se bautiza como ciudadano de la noche y sentencia: "La noche es el país de las almas solitarias". Pág. 48.

## LOS FANTASMAS LITERARIOS QUE PUEBLAN LA NOVELA

Claramente se nota que el autor nos quiere transmitir cuáles han sido sus influencias literarias. Estamos hablando de Guy de Maupassant, Jaime Sáenz, Robert Luis Stevenson y su maestro Edgar Allan Poe. Lo podemos adivinar por las referencias que nos da. Sabemos (al menos los lectores consumados del maestro de Boston) que este autor ha escrito un cuento llamado *El gato negro*, por eso su perro Solovino es negro y sufre de ceguera. Y sabemos que Jaime Sáenz y Felipe Delgado hacen honor a su región geográfica que es la noche. La transparencia de la noche. Y Guy de Maupassant y Robert Louis Stevenson son autores de relatos de terror. Además, hallamos la presencia de Lovecraft, ya que él también creaba ciudades imaginarias. Dunwich, ▶



Estudiantes observan las obras literarias de Jorge Saravia.

► Insmouth y Arkham, etc. Y era un ser melancólico y solitario como su personaje Jorge.

#### EL TONO DE LA NOVELA

Existe una historia paralela al personaje principal. Es la narración de 'Él' que no tiene nombre y de su abuela. Los tres personajes forman una trinidad, pero 'Él' monopoliza la trama. La historia de 'jaula aula', de su maestro y de sus compañeros es pintoresca y cada personaje aporta interés al capítulo de la novela, si se desarrolla mejor la historia de cada uno. Contrasta con los personajes de *La Ciudad y los Perros*: el jaguar, el boa, el esclavo, etc. Es ahí donde empieza un tono tenebroso. La descripción de un perro gigante, el cementerio, el basurero y sus menesterosos del lumpen crean un clima sobrecogedor.

Sus ambientes son lúgubres, como decía líneas arriba, a Lovecraft le gustaba transitar por parajes apartados y oscuros de paisajes lóbregos, donde está dominado por el subjetivismo más que por la racionalidad.

#### DICOTOMÍAS Y DILEMAS

¿Jorge maneja un estilo cándido y dramático o se inclina por lo tenebroso? Existe en esta novela un estilo más bien dramático. Junto con el tono, la elección de las palabras y los lugares geográficos, para desarrollar la historia, parece que los acontecimientos estuvieran arrastrando al lector a un remolino letal. Veamos eso:

#### ESTILO

Podemos notar en las oraciones afirmativas y metafóricas que estas son eficaces y la construcción de párrafos nos ubican en una atmósfera de inquietud e incomodidad. Incluso por la elección de los personajes pintorescos que parecen sacados de los cuentos de Viscarra o Felipe Delgado. Cito:

"Su ciudadanía era la soledad y su país la tristeza".

Y de tono tenebroso: "... dejó caer una baba espesa y gelatinosa y a manera de bostezo sacó una lengua rosada...". E, incluso, en la página 36 de la novela deliberadamente, Jorge cita

unas líneas del cuento *El gato negro*. Y también hay ironía en el párrafo. Cito: "Los compañeros echaban un vistazo a lo escrito y como no entendían nada (...)" ¿Acaso los animales pueden leer? Pág. 36

De imágenes afiladas: "hablaba con el silencio y palpaba la desolación". Y "La noche es el país de las almas solitarias".

Por lo demás la descripción de los personajes pintorescos es divertida y deliciosa. El sapo-hornero, que toda la bendita noche sudaba, la víbora-panadera, etc.

Quiérase o no, esta novela de Jorge Saravia Chuquimia es de corte juvenil con personajes que desarrollados con más meticulosidad dejarán una impronta de idiosincrasia y color local.

Solovino no es cierto que se fue. Vino para quedarse en los corazones de los jóvenes ya que hay una virtud que reverbera en estas páginas y que nos obliga a inquirir la empatía por Solovino, su raza y las virtudes principal de un canino: La amistad y la lealtad.



#### PERFIL DEL AUTOR

Jorge forma parte del grupo de escritores Escribo y participa activamente en ferias literarias por todo el país, algunas de las cuales se realizan en colegios. No solo es autor de una novela, sino también de cuentos y ensayos. Además de su pasión por la literatura, es arquitecto de profesión.

Su inclinación por las letras nació del amor incondicional hacia su hija Daniela. En el pasado escribió reseñas literarias para el desaparecido suplemento Letra Siete, de La Paz, y actualmente colabora en el suplemento Ramona, del diario Opinión de Cochabamba, los domingos.

En 2020, obtuvo el primer lugar en el concurso de Crítica de Arte y Cultura Luis Espinal Camps, organizado por la Alcaldía de La Paz. Jorge es admirador de autores como Medinaceli, Sáenz y Huáscar Taborga. Cada mañana dialoga con las mariposas que doméstica su hija en su jardín.

1.- Matteson Richard. *Soy Leyenda*.

2.- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Novela al estilo del juego.

Una portera de colegio lee un libro de Jorge Saravia.



// FOTOS: CARLOS GUTIÉRREZ ANDRADE

## UNA HUELLA PROFUNDA EN LA IDENTIDAD DEL PAÍS

# Cadenas rotas, legado vivo: la historia de los afrodescendientes en Bolivia

Desde su llegada forzada para trabajar como esclavos en las minas de la Villa Imperial y en las haciendas de los Yungas, hasta su lucha actual por el reconocimiento y la igualdad, los afrobolivianos han forjado un camino de resistencia y legado.



**Carmen Cristina  
Ibáñez Calcina**

**E**n las profundidades de las minas de Potosí y en las verdes laderas de los Yungas, en La Paz, se teje una historia silenciada: la de millones de africanos arrancados de sus tierras y traídos a América como esclavos, sus manos construyeron imperios, pero sus voces fueron acalladas. Este es el relato de los afrodescendientes en Bolivia, una odisea de sufrimiento, resistencia y legado cultural.

## HISTORIA

La historia de Bolivia está inextricablemente ligada a la de millones de africanos arrancados de sus tierras y traídos al continente americano como esclavos. Durante la época colonial, miles de personas de origen africano fueron llevadas a lo que hoy es Bolivia para trabajar en condiciones inhumanas en las minas de Potosí y las haciendas de los Yungas.

A pesar de su numerosa presencia y su invaluable contribución a la economía colonial, los afrodescendientes han sido sistemáticamente invisibilizados en la historia oficial del país, su legado cultural, marcado por la influencia de la cultura afro, ha sido fundamental en la formación de la identidad boliviana, especialmente en la música, la danza y las tradiciones culinarias.

La abolición de la esclavitud no significó el fin de la explotación para los afrodescendientes, el sistema de pongueaje, que los obligaba a trabajar en las haciendas a cambio de una pequeña parcela de tierra, prolongó su situación de dependencia, no fue sino hasta la reforma agraria de 1952 que los afrobolivianos obtuvieron un mayor acceso a la tierra y pudieron comenzar a construir una vida más independiente.

Hoy en día continúan enfrentando desafíos como la discriminación racial, la falta de reconocimiento y la desigualdad. Sin embargo,

gracias a la labor de organizaciones afrodescendientes y activistas se ha logrado visualizar su historia y sus luchas.

Este reportaje busca rescatar del olvido la historia de los afrodescendientes en Bolivia, reconociendo su contribución a la construcción de la nación y visualizando las injusticias que han sufrido.

## LUCHAS SOCIALES DE LOS NEGROS EN LA COLONIA Y LA REPUBLICA

Los negros, esclavizados en Bolivia durante la Colonia y los primeros años de la República, protagonizaron numerosas luchas sociales motivadas, principalmente, por la búsqueda de su libertad y la oposición a los abusos que sufrían.

A pesar de que coincidieron en tiempo con los procesos independentistas, las sublevaciones de los negros tenían objetivos específicos:

**Libertad:** la conquista de su libertad personal era el principal motor de estas rebeliones.

**Denuncia de abusos:** los negros se levantaban en armas contra los maltratos y las injusti-

cias cometidas por sus amos, sin importar si estos apoyaban o se oponían a la independencia.

Un ejemplo destacado de estas sublevaciones es la rebelión de Santa Cruz, en 1809. En esta revuelta, liderada por el mulato Franciscote, participaron tanto negros libres como esclavos, mulatos e incluso indígenas; la diversidad de participantes demuestra que la lucha contra la esclavitud unía a diversos grupos sociales que sufrían opresión.

Estas luchas sociales de los negros durante la Colonia y la República fueron un reflejo de su deseo de liberarse de la esclavitud y de vivir en condiciones dignas. Estas rebeliones, aunque a menudo silenciadas en la historia oficial, son un testimonio de la resistencia y la lucha por la justicia de un pueblo que ha sido marginado durante siglos.

## LA EXPERIENCIA AFRO EN LOS YUNGAS

Los afrodescendientes en Bolivia, tras la abolición de la esclavitud, encontraron un nuevo hogar en las haciendas de los Yungas. A

Jorge Medina (Der) uno de los principales impulsores de la defensa de los derechos del pueblo afroboliviano.





diferencia de otros grupos que migraron a las ciudades, muchos de ellos se quedaron en estas regiones, convirtiéndose en peones al igual que los indígenas aymaras.

La convivencia entre afros y aymaras en las haciendas yungueñas generó un interesante sincretismo cultural. Se mezclaron creencias, tradiciones y costumbres, dando origen a una identidad única que perdura hasta hoy en día en algunas comunidades. A pesar de compartir un destino común, los afros lograron mantener ciertas estructuras sociales y culturales provenientes de África.

La Reforma Agraria de 1953, al igual que benefició a los indígenas, también otorgó tierras a los afros yungueños. Sin embargo, la ideología revolucionaria de la época priorizó el concepto de “campesino” sobre el de “indígena” o “afrodescendiente”, lo que contribuyó a homogeneizar a ambos grupos y a ocultar sus particularidades culturales.

A finales de los años 70, con el surgimiento de movimientos indígenas y afrodescendientes en América Latina, se inició un proceso de reivindicación de las identidades étnicas. En Bolivia esto llevó a una revalorización de las culturas indígenas y afrodescendientes, y a la recuperación de términos como “indio” y “negro” que antes tenían connotaciones negativas.

La experiencia de los afrodescendientes en los Yungas bolivianos es un ejemplo de resistencia cultural, sincretismo y lucha por el reconocimiento. A pesar de las adversidades históricas, han logrado preservar elementos de su identidad africana y construir una nueva identidad mestiza, producto de la interacción con otras culturas.

### **MIGRACIONES AFRODESCENDIENTES EN BOLIVIA A PARTIR DE LA REFORMA AGRARIA**

La Reforma Agraria de 1953, si bien otorgó tierras a los campesinos afros yungueños, no garantizó su permanencia en estas regiones. La división de las tierras en minifundios, sumada al crecimiento demográfico, hizo que los terrenos resultaran insuficientes para sostener a las nuevas generaciones.

A partir de la década de 1970 se produjo un éxodo masivo de jóvenes afros yungueños

hacia las ciudades y nuevas zonas de colonización. La búsqueda de mejores oportunidades económicas y educativas fue el principal motor de estas migraciones.

### **FACTORES QUE IMPULSARON LA MIGRACION**

**Insuficiencia de tierras:** la división de las tierras en parcelas cada vez más pequeñas limitó las posibilidades de desarrollo económico en las zonas rurales.

**Escasas oportunidades económicas:** la falta de empleo y la baja productividad agrícola obligaron a muchos jóvenes a buscar mejores condiciones de vida en otros lugares.

**Búsqueda de educación:** la falta de acceso a una educación de calidad en las zonas rurales impulsó a muchos jóvenes a migrar a las ciudades.

A pesar de estas migraciones, las comunidades afrodescendientes mantienen una presencia significativa en las provincias de Nor Yungas, Sud Yungas, Caranavi y Alto Beni; también se han establecido comunidades afrodescendientes en las ciudades de La Paz, Cochabamba y Santa Cruz.

La historia de los afrodescendientes en Bolivia después de la Reforma Agraria ha estado marcada por la movilidad geográfica, si bien las migraciones han dispersado a estas comunidades, también han contribuido a su presencia en varias regiones del país y a su participación en la vida urbana.

Este proceso migratorio ha tenido un impacto significativo en la cultura y la identidad afrodescendiente, planteando nuevos desafíos y oportunidades para estas comunidades.

### **LA RICA FUSIÓN CULTURAL DE LOS AFROBOLIVIANOS**

La cultura afroboliviana es un mosaico vibrante que combina elementos de África y de las culturas indígenas de Bolivia. A pesar de siglos de colonización y mestizaje, los afrodescendientes han logrado preservar y transmitir muchas de sus tradiciones ancestrales.

Una de las características más notables de la cultura afroboliviana es su sincretismo. La vestimenta, por ejemplo, refleja una mezcla de influencias africanas y aymaras, especialmente

## **Ser afro significa ser orgulloso de nuestras raíces**

“Ser afro significa estar dividido en dos mundos diferentes. En el uno es decirle a la gente mestiza, indígena, blancoide que nosotros existimos, que evidentemente nosotros estamos como un pueblo originario más de Bolivia, sin embargo hay una discriminación fingida que en algunos lugares todavía se la puede notar”.

Con esas palabras, en conversación con **Ahora El Pueblo**, describió a uno de los mundos, Juan Alberto Tórrez Ticona, quien es licenciado en Comunicación Audiovisual y actualmente se desempeña como jefe de Comunicación del Centro Afroboliviano para el Desarrollo Integral y Comunitario.

En su manera de ver, la otra mitad, o el otro mundo, “ser afro en Bolivia significa ser orgulloso, sentirse realmente con ese orgullo de no tener fronteras”.

El no tener fronteras, explica Tórrez, es por más que seas boliviano, “cuando vas a Colombia o viene un colombiano, un norteamericano, un francés o un africano, tanto ellos como nosotros sabemos que somos familia”.

“Es como una frase que dijo la señora Seynabou Sakhó (africana, de Senegal), citando al poeta afrocubano Nicolás Guillén, ‘sin conocernos, nos reconocemos y ese es el orgullo que nosotros tenemos, de reconocernos en los ojos de los demás afros y es un orgullo’”.

Finalmente, señaló que es una pena el ser invisible para algunos y el ser discriminado inconscientemente por otras personas.

Juan Alberto Tórrez Ticona, del Cadic.



► en el atuendo de las mujeres. Las trenzas, cargadas de simbolismo, representan rutas hacia la libertad y conectan a las mujeres afrodescendientes con su historia ancestral.

Las ceremonias religiosas como el mauchi son otro ejemplo de este sincretismo. El mauchi, un ritual fúnebre, conserva elementos profundamente arraigados en las tradiciones africanas, como los cantos en lenguas kikongo y kimbundu, que invocan a la naturaleza y a los espíritus.

Además de la vestimenta y las ceremonias, el lenguaje también ha sido enriquecido por las lenguas africanas, muchos términos y expresiones utilizados en la vida cotidiana de los bolivianos tienen su origen en África, lo que demuestra la profunda influencia de esta cultura en la sociedad boliviana.

### LAS TRENZAS COMO SÍMBOLO DE IDENTIDAD EN BOLIVIA

En Bolivia, especialmente en comunidades de los Yungas, las trenzas han trascendido su función estética para convertirse en un poderoso símbolo de identidad, resistencia y conexión con las raíces africanas, se han convertido en un elemento clave en la reivindicación cultural de los afrobolivianos. La historia de las trenzas surge desde África, llegando a América como parte del legado cultural de los esclavos africanos.

Las trenzas fueron más que un adorno; eran un medio de comunicación y una forma de mantener viva la cultura africana en un contexto de opresión. Las trenzas son una resistencia cultural. Hoy en día son mucho más que un simple peinado para la comunidad afroboliviana, son un símbolo de resistencia, identidad y conexión con las raíces africanas. Al utilizarlas los afrobolivianos están reivindicando su historia, su cultura y su lugar en la sociedad.

### LA MÚSICA Y LA DANZA COMO IDENTIDAD AFROBOLIVIANA

La música y la danza son el corazón de la cultura afroboliviana. Estas expresiones artísticas no solo son una forma de entretenimiento, sino que también representan un puente

hacia el pasado, un medio de comunicación y un símbolo de identidad, que permite conectarse con sus raíces africanas, recordando su historia y sus tradiciones. Estas expresiones artísticas les permiten reconocer su realidad y comprender los desafíos que han enfrentado.

La música afro ha sido fundamental para visualizar la realidad de los afrobolivianos. A través de sus canciones expresan sus experiencias, luchas y aspiraciones, generando conciencia sobre la importancia de reconocer y valorar la diversidad cultural.

### SUS BAILES

**La semba:** originaria del Río de la Plata, esta danza se caracteriza por su movimiento de caderas y su conexión con la fertilidad en Bolivia. El rey Bonifacio Pinedo la utilizaba para dar mensajes a su comunidad.

**El baile de tierra:** una especie de “cueca negra”, se baila en parejas y se acompaña de cantos y toques de tambor, representa una celebración comunitaria.

**El huayño negro:** se baila en grupo y suele seguir al baile de tierra.

**La saya:** si bien la vestimenta de la saya es un elemento visualmente llamativo y cargado de simbolismo, es importante destacar que la influencia aymara en la saya va más allá de la pollera y el sombrero. La adopción de elementos de la vestimenta aymara por parte de los afrobolivianos es un claro ejemplo de sincretismo cultural, un proceso mediante el cual diversas culturas se mezclan y se influyen mutuamente. Este intercambio cultural no fue unidireccional, los afrobolivianos también aportaron elementos fundamentales a la cultura aymara, enriqueciendo así el patrimonio cultural de toda Bolivia.

La música que acompaña a la saya es otro elemento fundamental, los ritmos africanos, con sus percusiones y melodías características, se fusionan con elementos de la música andina, creando una sonoridad única y cautivadora. Los instrumentos musicales utilizados en la saya, como las denominadas cajas (bombos), la huancha y los cantos son una muestra vibrante de esta riqueza cultural.

Los movimientos de la saya son enérgicos y llenos de vida. Los bailarines expresan a través de su cuerpo la alegría de vivir, la resistencia ante la adversidad y la conexión con sus raíces africanas. La saya es una danza colectiva, lo que refuerza el sentido de comunidad y hermandad.

Esta danza surgió en un contexto histórico marcado por la esclavitud, la colonización y la lucha por la supervivencia. Los afrobolivianos utilizaron la saya como una forma de resistencia, de mantener viva su cultura y de expresar su identidad. Este baile es una manera de celebrar sus raíces africanas y de resistir la imposición de una cultura dominante.

### LA SAYA HOY EN DÍA

Hoy en día, la saya afroboliviana es reconocida como una de las expresiones culturales más importantes de Bolivia, se baila en fiestas populares, festivales culturales y eventos internacionales, y es un símbolo de la diversidad, riqueza cultural del país.

La saya afroboliviana es un baile que nos invita a reflexionar sobre la complejidad de la identidad cultural, la importancia del sincretismo y la capacidad de las comunidades para adaptarse y resistir a los cambios, es una danza que nos conecta con el pasado y nos inspira a construir un futuro más justo y equitativo para todos.

### SEPTIEMBRE, MES DE CELEBRACIÓN Y RECONOCIMIENTO DE LA CULTURA AFROBOLIVIANA

Septiembre es un mes especial para Bolivia, ya que conmemora el Día Nacional del Pueblo y la Cultura Afroboliviana. Esta celebración, establecida por la Ley 200 en 2011, es un reconocimiento a la rica historia, cultura y contribuciones de los descendientes de africanos en el país. A través de esta ley, el Estado boliviano busca visualizar y valorar a un sector de la población que ha sido históricamente alejado.

Sin embargo, es fundamental continuar trabajando para superar las desigualdades y garantizar que los derechos de los afrobolivianos sean plenamente respetados. Celebrar este día es no solo recordar el pasado, sino también construir un futuro más equitativo para todos los bolivianos.

La saya identifica la cultura afroboliviana.

// FOTOS: JUAN ALBERTO TORREZ TICONA



La música está presente en los afrobolivianos.

